

УДК 821.161.1-142

ТЕМА НАРОДНОЙ ВОЛЬНИЦЫ В ТВОРЧЕСТВЕ В.В. КАМЕНСКОГО

Зоя Сергеевна Антипина

**к. филол. н., зав. лабораторией политики
культурного наследия кафедры журналистики**

Пермский государственный национальный исследовательский университет
614990, Пермь, ул. Букирева, 15. afaneor@yandex.ru

В статье прослеживается история темы народной вольницы в творчестве поэта В.В.Каменского, определяются социокультурные причины популярности его произведений о Степане Разине у широкой аудитории конца 1910-х – начала 1920-х гг. Подчеркивается существенная роль фольклорного начала и стилистики низовой культуры, которые обусловили, с одной стороны, успех «Разина» Каменского у демократической публики пореволюционной эпохи, с другой – ограничили сферу и время бытования произведения. Обозначаются биографические и геопоэтические истоки специфики трактовки Каменским темы народной вольницы. Фольклорный образ «благородного разбойника» Степана Разина рассматривается как модель творческого поведения поэта.

Ключевые слова: советская литература; В.В.Каменский; творческое поведение; Степан Разин; фольклор; низовая культура.

Октябрьская революция 1917 г. коренным образом изменила пантеон героев российской истории: место святых и государственных деятелей в нем заняли бунтари и предводители народных восстаний. Одной из наиболее ярких фигур советского исторического пантеона стал Степан Разин.

Безусловно, образ Разина был широко представлен в русской культуре и до революции, но преимущественно в ее «низовом», демократическом слое. Уже в конце XVII в. Разин стал одним из самых популярных героев русского фольклора. В начале XX в. о нем был снят один из первых российских фильмов «Понизовая вольница» (1908), издавалось множество сборников народных песен о Разине¹. Революционная эпоха многократно усилила интерес к образу Степана Разина в «высокой» литературе. В 1917 г. появились стихотворения М.Волошина «Стенькин суд» и «Стенька Разин» М.Цветаевой. Вскоре после революции В.Хлебников напишет «Уструг Разина» (1922), В.Гиляровский – поэму «Стенька Разин» (1922), А.Чапыгин – роман «Разин Степан» (1927).

Следует подчеркнуть, что после революции Разин (и другие вожди народных восстаний) стал не просто литературным персонажем, а фигурой государственного пантеона. Недаром Стенька стал главным героем одного из первых государ-

ственных праздников Советской России – годовщины Октябрьской революции в Москве в 1918 г.: в Большом театре был поставлен балет «Стенька Разин» на музыку А.К.Глазунова, фигура бунтаря появилась на панно и плакатах, украшавших Москву в праздничные дни [Райхенштейн]. Утверждение Степана Разина в качестве одного из главных героев советской истории хорошо иллюстрирует читательское пожелание М.Шолохову уже в 1936 г.: «После окончания “Тихого Дона” и “Поднятой целины” хорошо бы ему написать такую эпопею “Стенька Разин” (тираж 100 000)» [Шолохов].

Важную роль в утверждении героического статуса народных бунтарей в советской историографии сыграл Василий Каменский. Произведения поэта о Степане Разине, Емельяне Пугачеве и Иване Болотникове издавались более 20 раз, многократно ставились на сцене различных театров страны и на официальных массовых празднествах. В 1938 г. журнал рекомендательной литературы «Что читать» опубликовал подборку статей под общим названием «Вожди крестьянских восстаний» [Вожди...]. В каждой из трех статей подборки, которые содержали обзор рекомендуемой художественной и научной литературы об Иване Болотникове, Емельяне Пугачеве и Степане Разине, были указаны произведения Василия Каменского.

Поэтизированные образы народных бунтарей принесли Каменскому не только прочное положение в истории советской литературы, но и популярность у широкой аудитории в конце 1910 – начале 1920-х гг. Народно-освободительная тематика, особенно актуальная для официальной литературы первых советских десятилетий, составила значительную долю литературного веса Каменского в истории советской культуры [Антипина 2009б: 102]. Современник Каменского А.Ефремин называл лучшими произведениями поэта поэмы «Стенька Разин», «Емельян Пугачев», «Иван Болотников» [Ефремин 1934: 9]. В конце 1950-х гг. К.Л.Зелинский рассматривал поэму Каменского о Разине как образец популярности темы [Зелинский 1957]. В 1960-е гг. Н.Л.Степанов «лучшим, что написал Каменский» [Степанов 1966: 25–27] назвал поэму о Разине. Краткая литературная энциклопедия указывала на это буквально: «Главное в творчестве Каменского – три поэмы о вождах крестьянских восстаний: «Стенька Разин» (1912–20), «Емельян Пугачев» (1931) и «Иван Болотников» (1934)» [Роднянская 1966: 345].

Тема народной вольницы красной нитью проходила через все творчество Василия Каменского. Поэт, с одной стороны, на протяжении жизни обращался все к новым и новым персонажам истории русской вольницы – от Разина в 1910-х до Пугачева и Болотникова в 1930-х и Ермака в 1940-х гг. С другой – расширял жанровую палитру своих произведений о героях народных восстаний – от дореволюционных стихотворений и романа до советских пьес и поэм. Первые свои стихи о народном бунте Каменский относит к 1909 г. – отрывок «Ушкуйничья кровь горяча...» он читает при знакомстве Хлебникову [Каменский 1968: 80]. Стихи о Разине упоминаются в описании турне футуристов 1913–1914 гг.: «разинские стихи <...> нравились больше всего» [там же: 149]. Стихотворение «Чугунное житье», вошедшее позднее в роман «Стенька Разин», было опубликовано в 1914 г. в сборнике «Молоко кобылиц». Полный текст романа был закончен и издан в 1915 г. В 1918 г. была опубликована уже поэма «Сердце народное – Стенька Разин». Тогда же была написана пьеса о Разине. Пьеса «Емельян Пугачев» вышла в свет в 1925 г., одноименная поэма – в 1931 г., поэма «Иван Болотников» – в 1934 г. Уже на излете творчества, в 1944 и 1945 гг., свою жизнь в литературе Каменский продолжал связывать с темой народной вольницы – в печати появились отрывки из поэмы о Ермаке, оставшейся незаконченной [Каменский 1944; Каменский 1945: 37–40].

Особенная роль в литературной судьбе Каменского принадлежит образу Степана Разина.

Здесь творческий интерес поэта совпал со спецификой социокультурной ситуации околореволюционных лет, связанной с актуальностью темы народного бунта и демократизацией аудитории. Роман принес автору большую популярность. По свидетельству А. Крученых, он разошелся «в три недели, был принят как вестник мятежа и принес автору наряду с успехом и неприятности с полицией» [Крученых 2006: 140]. Успех книги у аудитории (читателей и слушателей многочисленных устных выступлений Каменского) во многом предопределило время публикации романа «Стенька Разин» – 1915 г. Это прекрасно осознавал и сам поэт: «Разин» «предсказывал неизбежность близкой революции – в этом и была суть удачи автора» [Каменский 1968: 190].

Успех романа был поддержан пьесой «Стенька Разин». Она стала одним из первых советских драматических произведений, написанных специально для государственного праздника – годовщины Октябрьской революции, по сути – по заказу власти. В первые годы после революции советское правительство испытывало потребность в произведениях агитационно-массового искусства, в том числе драматических [Райхенштайн 1971: 98; Луначарский 1964; Катанян 1985: 152]. Каменский вместе с В.Маяковским входил в актив театрального отдела Наркомпроса [Райхенштайн: 97] и, вероятно, был знаком со взглядами московского правительства на то, какой должна быть советская пьеса для государственного праздника. Поэтому неудивительно, что накануне празднования годовщины Октябрьской революции в распоряжении театров оказались всего две советские пьесы – «Стенька Разин» Василия Каменского и «Мистерия-буфф» Владимира Маяковского. Этот факт впоследствии подчеркивался Маяковским: «...когда для Октябрьского праздника понадобилось найти пьесу, то взяли – в Москве «Стеньку Разина» поэта-футуриста В. Каменского, который до сих пор делает полные сборы в районных театрах» [Катанян 1985: 167]. Не только пьеса была поставлена в дни празднования годовщины Октябрьской революции на ряде московских сцен, но и цитаты из нее использовались при оформлении московских улиц [Райхенштайн 1971: 86]. Текст пьесы был издан в 1919 г. театральным отделом при Народном комиссариате просвещения, который занимался формированием репертуара для советского театра и изданием книг для массового пролетарского читателя. Пьеса имела успех в начале 1920-х гг. – спектакли по ней ставили театры по всей стране от Украины до Дальнего Востока. Вместе со стихотворениями Каменского она использовалась в качестве литера-

турной основы для постановок экспериментальных театральных студий и для массовых инсценировок. В частности, спектакли и инсценировки по пьесе В.Каменского «Степан Разин» проходили в Перми [Воробей 1925: 1], Орехово-Зуево [Корсаков], Свердловске [Беляев 2005: 212], Казани [Благов 2003: 4], Орле [Клинчин 1964].

Пьеса Каменского о Разине, как роман и поэма, несколько раз переиздавалась. В целом известно не менее 7 отдельных прижизненных изданий «Разина» (романа, поэмы и пьесы), вышедших в Москве, Петрограде, Тифлисе, Харькове. Сам Каменский в одном из писем упоминал о 12 различных изданиях [Каменский 1931]. Кроме этого, поэма и фрагменты из нее входили практически во все прижизненные и посмертные сборники произведений В.В. Каменского, включая большую серию «Библиотеки поэта» (1966) и издание произведений Каменского в серии «Проза поэта» (2001). Один из сборников стихов и поэм Каменского назывался «Сарынь на кичку!» – эта фраза стала своего рода идентификатором для поэта. Она входила еще в первые, до-романные стихи Каменского о Разине и воспринималась публикой как образец футуристической зауми: «публика горячо аплодировала мне всюду, где я произносил: “Сарынь на кичку!” Никто не знал значенья этих слов, и никто не спрашивал о смысле, но здоровый инстинкт приветствовал заумные слова, созданные понизовой вольницей Разина» [Каменский 1968: 163–164]. Во время многочисленных публичных выступлений Каменский неизменно читал отрывки из своего «Разина». Именно это название фигурирует в отзывах газетных рецензентов при описании литературной жизни Москвы и Петербурга рубежа 1910–1920-х гг. [Лит. жизнь 2005: 118, 129, 270, 286, 684]. С чтением Каменским стихов о Разине связаны многие воспоминания о поэте околореволюционного времени [Никулин 1966: 116–117, 120–125, 128–130; Бетаки]. Рецензент книги «Путь энтузиаста» в 1931 г. говорил о Каменском как «поэте, авторе талантливого “Стеньки Разина” и знаменитого в свое время клича “Сарынь на кичку!”» [Тарасов 1931: 201]. Приведем точное, на наш взгляд, высказывание М.Л. Гаспарова по этому поводу: «всеобщий любимец, он прославился поэмой про Степана Разина, и за это ему прощались все длинноты позднейших поэм» [Гаспаров 1993: 262].

Приверженность Василия Каменского образу Степана Разина имеет глубокие основания как в биографии поэта, так и в особенностях его геопозэтического видения Урала [Абашев 2006а, 2008, 2009; Абашева 2010]². Культ реки как материнского начала – один из ключевых мотивов

геопозэтики Каменского [Антипина 2009а]. Поэтому закономерно, что любимым персонажем, своего рода alter ego поэта, собственные детство и юность которого прошли на берегах Камы, стал Степан Разин – типичный герой реки³. Фольклорный, поэтизированный образ Разина был главным увлечением детских лет Каменского. Он вспоминал о своих первых книжках: «...когда нашел на базаре “Стеньку Разина”, <...> с ума спятил от восхищения, задышался от приливающих восторгов, во снах понизовую вольницу видел...» [Каменский 1968: 23]. В детских играх Каменский отождествлял себя с Разиным: «...где только можно затевал игры в разбойников, а сам был Стенькой Разиным» [он же 1918: 52]. Стоит заметить, что речная поэтика роднит разинскую тему в произведениях Каменского с мотивами уральского разбойничьего фольклора [Кругляшова 1974].

Впоследствии детское увлечение легло в основу модели творческого поведения Василия Каменского. Это особенно важно отметить, так как категория творческого (или литературного) поведения становится доминантным фактором присутствия Каменского в культурной жизни. Он «с энтузиазмом принимал идею театрализации жизни Н.Н. Евреинова, и принимал ее почти буквально» [Абашев 2006б: 47].

Сквозь призму разинского мифа воспринимали Каменского современники, как близкие знакомые, так и аудитория. Давид Бурлюк в одном из писем обращался к товарищу-футуристу – «Вася Разин» [Каменский 1968: 173]. «Будем помнить солнце Стеньку, / Мы от Стеньки, Стеньки кость. / И пока горяч кистень, куй, / Чтоб звенела молодость!!!»⁴ – гласила надпись в кафе «Домино» в честь первого председателя Всероссийского союза поэтов Василия Каменского. Семен Кирсанов говорил, что Каменский вошел в русскую литературу, «словно лихо спрыгнул с разинского струга» [Никитин 1991: 22]. «Кто кого выдумал? Кто родил кого? Василий Каменский – Стеньку Разина? Или удалой молодец Степан Тимофеевич вывалил из чрева своего могучего – расейского парня Василья – свет Васильевича Каменского <...> Кто их разберет?» – писал Борис Гусман в 1923 г. [Гусман: 17]. Критик не случайно как будто «не видит», где автор, а где персонаж. Граница между автором и его лирическим героем, видимая ближайшим знакомым Каменского, на расстоянии, для широкой аудитории (и позднее для потомков) – стиралась. О перевоплощении автора в «мужичьего бунтаря» говорил уже в 1960-е гг. Н.Л. Степанов [Степанов 1996: 18]. Жизнетворческие интенции творческой деятельности поэта-авангардиста скрывали реального, биографиче-

ского Каменского, оставляя публике разыгрываемого им персонажа.

Популярность «Разина» Каменского у современников во многом была связана не с книжным текстом романа, поэмы или пьесы, а с авторским исполнением отрывков из произведений на многочисленных диспутах, выступлениях, литературных вечерах в так называемый устный, «кафейный» период русской поэзии, а также спектаклями и инсценировками на основе литературного текста. Это во многом объясняется, во-первых, фольклорной основой произведения, его близостью широко известному народному сюжету с характерной для него песенностью и атмосферой романтической вольности и, во-вторых, спецификой слушательской и зрительской аудитории молодого советского искусства. В случае Каменского основные тенденции русского искусства начала XX в., в том числе ярко реализованный в футуризме интерес к примитиву, фольклору, маргинальным культурным формам, удачно совпали с индивидуальным, личным культурным опытом и интенциями творческой личности.

Фольклорные традиции в поэзии Каменского были отмечены многими исследователями [Степанов 1966: 25–27; Савушкина 1986: 68–76; Поляков 1990: 572, 590; Богомолов 1987; Марков 2000: 278–279; Поварницына 2009: 12–13]. Наиболее подробно фольклорные истоки в произведениях поэта были проанализированы Н.И.Савушкиной. В пьесе «Стенька Разин» она фиксировала влияние самой популярной на Урале народной драмы «Лодка» («Шайка разбойников»), в поэме – влияние народных легенд о разбойниках, разбойничьих песен и популярных книг о Разине. Исследовательница отмечала также умелое использование Каменским народных поэтических приемов и героико-романтическую драму и массовую литературу в качестве книжных ориентиров поэта [Савушкина: 68–76]. Однако для понимания литературной судьбы Каменского, оснований его популярности в около-революционные десятилетия важно иметь в виду, что не столько фольклор как таковой, сколько конкретные культурные источники лежали в основе стилистики его произведений и понимания искусства как такового. Ближайшим ориентиром для Василия Каменского стала городская низовая культура. В автобиографии Каменский подробно описывает балаган на городской площади и сильнейшее впечатление от балаганного зрелища: «Шарманка с барабаном, ловкий мальчик-акробат в трико – Вася Камбаров, гармонисты, танцовщицы, девочка на трапеции, дрессированная собака, маленькие нарисованные люди с большими поющими головами, Петрушка, сам

смешной с бельмом клоун Камбаров – все это небывалое зрелище в ярких блесках и картинках очаровало Васю» [Каменский 1918: 57]. Народный праздник на городской площади, бурлацкие и разбойничьи песни камских пристаней, лубочная книга, вошедшие в народную среду произведения высокой литературы и песни малоизвестных авторов, личный опыт чтеца и слушателя [Каменский 1918: 40, 44; он же 1968: 29] – все это в значительной мере сформировало эстетические и функциональные представления Каменского об искусстве.

Поэтика разбойничьего, удалого фольклора, очень распространенного на Урале, оказала большое влияние на юного Васю Каменского. Он вспоминал в своем детском чтении: «Особенно нравилось читать про разбойников. До сих пор помнятся три любимые: “Яшка Смертенский, или Пермские леса”, “Васька Балабурда”, “Маркиз-вампиры”» [он же 1968: 23]. В автобиографии поэт приводит одно из первых своих стихотворений, выдержанное в стилистике разбойничьей песни: «Эй, разбойнички, соколики залетные, / Не пора ли нам на битвы выступать, / Не пора ли нам за горами / Свои ночки коротать» [там же]. Еще одним стилистическим ориентиром для Каменского – это песни и припевки камских пристаней. Междометия, возгласы, обращения, команды и призывы, характерные для трудовых песен камских бурлаков и крючников [Банин 1971: 28; Путилов 2003: 92; Истомин 1979: 82–83], вошли в его поэму о Разине: «Бам! / Вам! / Дам! / Чеши, / Мотай, / Откалывай, / Вяжи, / Хватай, / Размалывай!» [Каменский 1939: 5], «Разом / Ухнем! / Духом / Бухнем!» [он же 1939: 13].

Культурологи отмечают общую тенденцию перехода художественного творчества послереволюционных лет в регистр народной культуры [Рудницкий 1989: 31; Хренов 1989]. Лубочность, примитивистская яркость трактовки образа народного героя способствовали успеху пьесы Каменского о Разине у массовой советской аудитории конца 1910-х – начала 1920-х гг. По сообщениям столичной театральной прессы, автор настаивал на лубочном исполнении «Разина» [Рудницкий 1987: 22], которое, по мнению критика, «быть может, именно потому, что со сцены пахло улицей и сценой», заслуженно пользовалось «огромным успехом» [там же]. К концу 1920-х гг., по свидетельству современницы, «Стенька Разин» «уже сделался достоянием широких читательских масс» [Ран. Ел. 1927: 8].

Социальные факторы, прежде всего, низкий культурный уровень нового читателя, который зачастую мог быть в действительности только слушателем и зрителем, актуализировали не только эстетику площадных массовых представ-

лений, элементы циркового зрелища, но и мастерство устной речи. По наблюдению И.Н. Розанова, успех некоторых произведений Каменского был основан на «эстрадном трюке» [Розанов 1929: 143]. Мастерство устного, публичного выступления Каменского, как и пристрастие к зрелищности, проистекает из детской увлеченности поэта народной театральной культурой. Характерная для народной культуры драматизация устного исполнения могла быть усвоена будущим поэтом у тех ее носителей, с которыми он близко общался: старая няня, камские рыбаки, грузчики камской пристани, ломовые извозчики, матросы [Каменский 1968: 11]. Кроме того, виртуозное устное исполнение своих произведений было и частью литературной стратегии Каменского со времен футуризма. И.Ю. Иванюшина отмечает, что произведения футуристов изначально предназначались для устного исполнения, подспудно включая в свое семантическое поле невербальные средства выражения и, как следствие, оставляя семантические лакуны в самом тексте [Иванюшина 2003: 284–290]. Не групповую, футуристскую, а индивидуальную особенность Каменского как исполнителя собственных произведений отмечал А.В. Луначарский: «Василий Каменский – поэт из породы мейстензингеров, <...> Это – полудраматический, полумузикальный исполнитель своих собственных «песен» [Луначарский 1933: 3].

Установку на музыкальность, соединение голоса и стиха проговаривал сам Каменский, говоря о себе в третьем лице: «свои стихи он исполняет с собственной напевностью» [Степанов 1966: 15]. В.Н.Альфонсов, в школьные годы побывавший в доме Каменского и слышавший исполнение поэтом своих произведений, также указывал на важность невербальной составляющей: произведения Каменского «не слишком-то впечатляют, если читать их глазами, про себя, по печатному тексту. Надо было слышать, как читал Каменский – пел, голосил, заливался, замирал, отчеканивал ритмы, прихотывал» [Альфонсов 1999: 20]. Невербальные средства: интонация, мимика, жесты, внешность, грим – были необходимы для восполнения семантической неполноты футуристских текстов, возникавшей как следствие радикального отказа от поэтической традиции. Именно в момент исполнения поэтом-футуристом своих произведений и возникала семантическая законченность литературного текста [Иванюшина 2003: 289]. Интересен в связи с этим взгляд Е.Ф.Никитиной, которая рассматривала звук в поэзии Каменского как «составную часть поэтического замысла» [Никитина 1991: 237]. При таком подходе оказывается, что поэтическое произведение полностью обнаруживает

себя лишь в момент авторского чтения, тогда как печатный текст может оказаться не просто неполноценным, но и не актуальным для отдаленного от автора (пространственно или хронологически) читателя.

В результате революционных событий 1917 г. в актуальное речевое пространство вошли самые разнообразные жаргоны – речь низших слоев городского населения, фабричное и уголовное арго, вульгаризмы и диалектизмы [Селищев 1968а, 1968б]. Провозглашенная после революции власть народа, «диктатура пролетариата», узаконила использование низовой, социально маркированной речи во всех сферах общественной жизни. По выражению В.М. Живова, в этот момент «маргинальные [стилистические] модели претендуют на доминантное значение, а модели, идущие из канона классической литературы, вытесняются на периферию» [Живов 2005: 194]. Здесь, в области социальной лингвистики, проясняются и причины кратковременности успеха произведений Каменского о «Степане Разине». Языковая маргинальность поэмы о Разине, как и многих других произведений поэта, заключалась в обилии диалектизмов, вульгаризмов и жаргона.

Современник Каменского, пермский критик Борис Попов особенно отмечал обилие «провинциализмов» в произведениях Каменского. Анализируя первую автобиографическую книгу поэта, Попов говорил о «целых россыпях подлинно пермских, камских, уральских, сибирских речений и оборотов, которые жителю Москвы, Калуги или Тамбова будут не более понятны, чем, например, чешская или сербская речь, также детские слова и выражения и, наконец, технические «камские» термины» [Попов 1918: 2]. Мнение Попова иллюстрирует, например, следующая деталь. Фольклорные записи пермских песен о разбойниках фиксируют такую фонетическую особенность пермского произношения, как удвоенные твердые шипящие: «дожджом», «прошшай жо», «пушшай» [Аргентов 1925: 20–21]. Аналогичные локализмы характерны для произведений В. Каменского о Разине («по зубам сыпь дубинушшом», «Балабурдой был, худобиной, / Шшо до шшо! Да ненашшоками») [Каменский 1939: 26] и Пугачеве («железнушшую», «проклятушшую», ташши») [он же 1981: 183]. А многократно приводимый как пример чрезмерности и безвкусицы сгусток, по выражению Н.Л. Степанова, «бередящих слух нелитературных словуродов» из поэмы «Степан Разин» большей частью состоит из вульгаризмов и уголовного жаргона: «захурдачивай», «по зубарам», «расхлобысть» [Степанов 1966: 27]. Именно увлечение маргинальной стилистикой, с одной стороны, способствовало популярности поэмы и пьесы

Каменского у широкой народной аудитории в конкретный момент истории, с другой – ограничивало время и сферу бытования (и понимания) литературного текста.

Нечитаемости, асемантичности многих, в особенности дореволюционных, произведений Каменского во многом способствует высокая степень окказиональности его лексики. Я.П.Полухина доказывает, что в числе основных отличительных особенностей словообразований Каменского – «индивидуальная принадлежность», «ненормативность» (нарушение существующих в русском языке законов словообразования) и «функциональная одноразовость» (они понимаемы лишь в контексте) [Полухина 2002: 6]. Более того, очень редкое в поэзии использование окказионализмов в качестве средства стилизации окказионализмов в качестве средства стилизации окказионализмов, напротив, характерным для текстов Каменского [там же: 11]. Между тем, как заметил Ю.Н.Тынянов, старая эмоциональность, «слегка подновленная», «сильнее и глубже, чем эмоциональность нового образа, ибо новизна обычно отвлекает внимание от эмоциональности в сторону предметности» [Тынянов 1965: 254].

Есть основания полагать, что именно от установки на конкретные устные фольклорные жанры, в частности на бурлацкую и разбойничью песни, а также из-за активного использования низовой городской речи происходит неудобочитаемость произведений В. Каменского о народной вольнице. Не только новые словообразования, но и маргинальные речевые формы отдаляют читателя от поэм Каменского. Об этом свидетельствует, в частности, восприятие публикой старинного разбойничьего выкрика «сарынь на кичку» как примера футуристской зауми. Фольклорная и маргинальная основа поэтических произведений Василия Каменского была слишком удалена от современной автору поэтической системы, не была им литературно обработана и вписана в литературную традицию. В то же время для массовой, низовой аудитории, которую приобрел Каменский сразу после революции, поэтика его текстов (особенно в авторском чтении) оказалась более узнаваемой и мотивированной, а соответственно – более значимой, чем для образованного, искушенного в русской литературе читателя. Таким образом, в конкретный момент истории в «Степане Разине» Каменского совпали авторское пристрастие, литературный запрос государства и ожидания определенной группы литературной аудитории. В любом случае, именно поэмы о героях народных восстаний, как тематически актуальные для официальной советской культуры, сформировали историко-литературный успех Каменского и обеспечили

его имени место в советской истории литературы.

Примечания

¹ В Российской государственной библиотеке хранится несколько изданий песенников о Разине: Стенька Разин. Новейший сборник народных песен. М., 1913; Стенька Разин. Новый песенник. М., 1910, 1914, 1915; Стенька Разин и княжна. Новейший русский песенник. М., 1915, 1916.

² Идеи о доминантах уральской геопоэтики, о роли геопоэтических факторов в литературном процессе и формировании индивидуальных художественных миров разработаны в цикле статей В.В.Абашева и М.П.Абашевой. В них убедительно показана роль теллурической доминанты в геопоэтике Урала. В творчестве Каменского акцент смещается на роль реки в поэтике уральского пространства.

³ Об этом, в частности, упоминает В.П. Кругляшова, приводя в качестве примера фантастические мотивы исчезновения Разина (и других разбойников) из тюрьмы с помощью нарисованной лодки или выпитой воды [Кругляшова 1974: 147].

⁴ Эту, не совсем точную, цитату (во второй строке: «Мы – от кости Стеньки – кость») из финала поэмы «Стенька Разин» приводят в своих воспоминаниях И.В.Грузинов [Лит. кафе: 180] и М.Д.Ройзман [Ройзман 1986: 380]. Это же четверостишие украшало панно П.Кузнецова на здании Малого театра во время празднования годовщины Октябрьской революции в 1918 г. [Райхенштейн 1971: 86].

Список литературы

Абашев В.В. Геопоэтический взгляд на историю литературы Урала // Литература Урала: история и современность. Екатеринбург, 2006а. Вып.1. С.17–30.

Абашев В.В. От Коктебеля до Каменки. Идея дома поэта в жизни и творчестве Василия Каменского // В.В. Каменский в культурном пространстве XX века. Пермь, 2006б. С.46–56.

Абашев В.В. Урал как предчувствие. Заметки о геопоэтике Бориса Пастернака // Вопр. лит. 2008. №4. С.125–144.

Абашев В.В. Д.Н. Мамин-Сибиряк: У истоков геопоэтики Урала // Урал. ист. вестн. 2009. №1(22). С.51–59.

Абашев В.В., Абашева М.П. Поэзия пространства в прозе Алексея Иванова // Сиб. филол. журн. 2010. №2. С. 81–90.

- Альфонсов В.Н.* Поэзия русского футуризма // Поэзия русского футуризма. СПб.: Акад. проект, 1999. С.5–66.
- Антипина З.С.* Лес и Река в произведениях М. Осоргина и В. Каменского // Река и Гора: локальные дискурсы. Пермь, 2009а. С.71–79.
- Антипина З.С.* «Поэт Перми и Камы»: Василий Каменский в уральской периодике 1920–1930-х годов // Вестн. Перм. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2009б. Вып.3. С.100–104.
- Аргентов Г.* (Богословский П.С.) Песни про разбойников // Кунгурско-Красноуфимский край. 1925. № 4/5. С. 20–21.
- Банин А.* Трудовые артельные песни и припевки. М.: Сов. композитор, 1971. 224 с.
- Беляев С.* Немузыкальные заметки о музыкальном зале // Урал. 2005. № 10. С. 211–213.
- Бетаки В.* Снова Казанова: (Меее...! МУУУ...! А? РРРЫ!!!) // Мосты. 2004. №3–8. Франкфурт на Майне. URL: <http://bolvan.ph.utexas.edu/~vadim/betaki/memuary/V00.html> (дата обращения: 14.09.2011).
- Благов Ю.* Дети Мейерхольда // Республика Татарстан. 2003. 20 дек. С. 4.
- Богомолов Н.А.* Строки, озаренные Октябрем: Становление советской поэзии. (1917–1927): кн. для учителя. М.: Просвещение, 1987. 191 с.
- Вожди – Вожди* крестьянских восстаний // Что читать. 1938. №8. С. 16–26.
- Воробей.* В день Степана Разина // Звезда (газ.). 1925. 1 июля. С.2.
- Гаспаров М.Л.* Русские стихи 1890-х–1925-го годов в комментариях. М.: Высш. шк., 1993. 272 с.
- Гусман Б.Е.* Василий Каменский // Гусман Б.Е. Сто поэтов. Литературные портреты. Тверь: Октябрь, 1923. С. 117–123.
- Ефремин А.* Творческий путь Василия Каменского // Каменский В.В. Избр. стихи. М.: ГИХЛ, 1934. С.3–11.
- Живов В.М.* Язык и революция. Размышления над старой книгой А.М. Селищева // Отечественные зап. 2005. №2. С.175–200.
- Зелинский К.Л.* На великом рубеже (1917-1920 годы). Окончание // Знамя. 1957. №12. С.147–189.
- Иванюшина И.Ю.* Русский футуризм: идеология, поэтика, прагматика: дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2003. 449 с. РГБ 71:04-10/98.
- Истомин И.А.* Трудовые припевки плотогонов. М.: Сов. композитор, 1979. 184 с.
- Каменский В.В.* Его-моя биография великого футуриста. М.: Китоврас, 1918. 228 с.
- Каменский В.В.* Емельян Пугачев // Каменский В.В. Стихи. Поэмы. Пермь, 1981. 252 с.
- Каменский В.В.* Ермак Тимофеевич (отрывки из новой поэмы) // Звезда. 1944. 18 апр. С. 2.
- Каменский В.В.* Письмо Н.И.Бухарину [1931] // РГАСПИ. Ф 329. Оп. 2. Д. 25.
- Каменский В.В.* Путь энтузиаста. Пермь, 1968. 240 с.
- Каменский В.В.* Степан Разин. М.: Гослитиздат, 1939. 36 с.
- Катянян В. А.* Маяковский: Хроника жизни и деятельности / отв. ред. А.Е.Парнис. 5-е изд., доп. М.: Сов. писатель, 1985. 647 с.
- Корсаков – Корсаков Сергей Никанорович* // Информационный сайт Орехово-Зуево. URL: <http://www.zuevo.ru/persons/art/KorsakovSN.html> (дата обращения: 14.09.2011).
- Клинчин А.П. Афонин Л.Н. Крамоллов Василий Андреевич* // Театр. энциклопедия: в 5 т. М.: Сов. энцикл., 1964. Т.3. Стлб. 250.
- Кругляшова В.П.* Жанры несказочной прозы уральского горнозаводского фольклора. Свердловск, 1974. 96 с.
- Крученых А.Е.* К истории русского футуризма. Воспоминания и документы. М.: Гилея, 2006. 458 с.
- Литературная жизнь – Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 766 с.*
- Литературные кафе – Литературные кафе 20-х годов (Из воспоминаний И.В. Грузинова «Маяковский и литературная Москва») // Встречи с прошлым. Сб. материалов ЦГАЛИ СССР. М.: Сов. Россия, 1978. Вып. 3. С. 174–192.*
- Луначарский А.В.* В.В. Каменский. К 25-летию литературной деятельности // Известия. 1933. 26 марта. С. 3.
- Луначарский А.В.* К вопросу о репертуаре // Луначарский А.В. Собр. соч.: в 8 т. М.: Худож. лит., 1964. Т.3. С.55–73.
- Марков В.Ф.* История русского футуризма. СПб.: Алетейя, 2000. 438 с.
- Никитин А.Г.* Ветры предвестий. Жизнь и проза футуриста Василия Каменского // Каменский В.В. Степан Разин. Пушкин и Дантес: Художественная проза и мемуары. М.: Правда, 1991. С.5–22.
- Никитина Е.Ф.* Каменский Василий Васильевич // Никитина Е.Ф. Русская литература от символизма до наших дней. Лит.-социол. семинарий. М.: Никитинские субботники, 1926. С. 327–328.
- Никулин Л.* Годы нашей жизни: воспоминания и портреты. М.: Моск. рабочий, 1966. 512 с.
- Поварницына Н.С.* Свобода творчества и феномен хулиганства в русской лирике Серебряного века (В.Брюсов, В.Каменский, С.Есенин): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ижевск, 2009. 25 с.

Полухина Я.П. Словотворчество Василия Каменского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2002. 22 с.

Поляков М.Я. Василий Каменский и русский футуризм // Каменский В.В. Танго с коровами; Степан Разин; Звучаль веснянки; Путь энтузиаста. М.: Книга, 1990. С.572–591.

Попов Б. Поэт Перми и Камы // Народная свобода. 1918. №138. С.2.

Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура; In memorem. СПб.: Петерб. востоковедение, 2003. 64 с.

Ран. Ел. Василий Каменский. «И это есть» [Рецензия] // Звезда (газ.). 1927. 18 сент. С.8.

Райхенштейн А. 1 Мая и 7 октября 1918 года в Москве (Из истории оформления первых пролетарских праздников) // Агитационно-массовое искусство первых лет Октября. М.: Искусство, 1971. С.67–132.

Роднянская И.Б. Каменский Василий Васильевич // Краткая лит. энцикл.: в 9 т. М.: Сов. энцикл., 1966. Т.3 (Иаков – Лакснесс). 1966. С.344–345 с.

Розанов И.Н. В.Каменский и С.Кирсанов // Розанов И.Н. Русские лирики. М.: Никитинские субботники, 1929. С.132–150.

Ройзман М.Д. Все, что помню о Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников: в 2 т. / вступ. ст., сост. и коммент. А. Козловского. М.: Худож. лит., 1986. Т.1. С.380–407.

Рудницкий К.Л. Театральные опыты русских футуристов // Искусство театра. Свердловск, 1987. С.3–22.

Рудницкий К.Л. Зоркая Н.М. Шахназарова Н.Г. Искусство, рожденное революцией // Страницы истории советской художественной культуры. 1917–1932. М.: Наука, 1989. С.29–60.

Савушкина И.Н. Русская советская поэзия 20-х гг. и фольклор: учеб.-метод. пособие. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1986. 95 с.

Селищев А.М. Революция и язык // Селищев А.М. Избр. труды. М.: Просвещение, 1968. С.141–146.

Селищев А.М. Выразительность и образность языка революционной эпохи // Там же. С.147–158.

Степанов Н.Л. Василий Каменский // Каменский В.В. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С.5–48.

Тарасов Н. Василий Каменский. Путь энтузиаста. Изд. «Федерация». М., 1931. Стр. 270 [Рецензия] // Новый мир. 1931. №8. С. 201.

Тьяннов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. М.: Сов. писатель, 1965. 301 с.

Хренов Н.А. Некоторые аспекты социального функционирования искусства на первых этапах развития советской художественной культуры // Страницы истории советской художественной культуры. 1917–1932. М.: Наука, 1989. С.143–164.

Шолохов – РГАЛИ. Ф. 613. Ед. хр. 699. Л.72–73 об.

THE THEME OF VOLNITSA IN VASSILY KAMENSKY'S CREATIVITY

Zoja S. Antipina

Head of Cultural Heritage Policy Laboratory
Perm State National Research University

In the article the development of the theme of volnitsa (folk liberty) in the creativity of the poet Vassily Kamensky is traced. Sociocultural reasons for popularity of his works about Stepan Razin among the large audience of the late 1910-s-early 1920-s are revealed. A significant role of the folk basis and the stylistics of Cossacks culture, which determined, on the one hand, the success of “Razin” by V.Kamensky among the democratic audience of the post-revolution period and, on the other hand, limitation of the sphere and literary time of the work are emphasized. The biographic and geo-poetic sources of Kamensky’s interpretation of the specificity of the theme of “volnitsa” are considered. The folk image of Stepan Razin embodied in Noble Robber is regarded as a model of the poet’s artistic behavior.

Key words: Soviet literature; Vassily Kamensky; creative behaviour; Stepan Razin; folklore; Cossacks culture.