



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(5), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Богданова О. В. Опыты визуальной поэзии Василия Каменского / О. В. Богданова // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 5. — С. 289—303. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-5-289-303.

Bogdanova, O. V. (2025). Visual Poetry of Vasily Kamensky. *Nauchnyi dialog*, 14 (5): 289-303. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-5-289-303. (In Russ.).



Web of Science™



РИНЦ

Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Опыты визуальной поэзии Василия Каменского

Богданова Ольга Владимировна

orcid.org/0000-0001-6007-7657

ResearcherID: C-5907-2016

ScopusAuthorID 57219902824

доктор филологических наук,
профессор,

Научно-исследовательский
гуманитарный центр «Слово»
olgabogdanova03@mail.ru

Русская христианская
гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского
(Санкт-Петербург, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено
при поддержке
Российского научного фонда,
проект № 25-18-00764
(Русская христианская
гуманитарная академия
им. Ф. М. Достоевского)

Visual Poetry of Vasily Kamensky

Olga V. Bogdanova

orcid.org/0000-0001-6007-7657

ResearcherID: C-5907-2016

ScopusAuthorID 57219902824

Doctor of Philology, Professor,
Scientific Research

Humanitarian Center “Slovo”
olgabogdanova03@mail.ru

Russian Christian Academy
for Humanities named after
Fyodor Dostoevsky
(St. Petersburg, Russia)

Acknowledgments:

The research was supported
by the Russian Science Foundation,
Project № 25-18-00764
(Russian Christian Academy
for Humanities named after
Fyodor Dostoevsky)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

В работе предложена интерпретация отдельных стихотворений поэта-авангардиста начала XX века Василия Каменского. На примере ранних произведений из сборника «железобетонных поэм» В. Каменского «Танго с коровами» (1914) рассмотрены различные образцы визуальных текстов поэта-футуриста. Предложены возможные интерпретации сложных для обычного восприятия стихов-картин поэта-летчика. Рассмотрены тексты поэм «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве» и «Константинополь». Проанализированы приемы и механизмы необычных зрительных впечатлений, которые порождают авангардистские тексты поэта. Прослежено, как визуальный образ поэтического текста дополняет его вербально переданное содержание. Продемонстрировано, что поэмы-картины В. Каменского имеют строгую логику построения, четкую последовательность сюжетного развития и осмысленно-продуманную композиционную структуру, опосредованные как семантикой изображаемого, так и «сквозными» авангардными стратегиями. Показано, что «сложность» и «таинственность» поэм В. Каменского из сборника «Танго с коровами» внешние, что при внимательном отношении к визуальным тактикам они легко раскрывают свои секреты. Подчеркнуто, что стихи-картины В. Каменского имеют не только «космическую», но и «земную» природу. Отмечается, что контекст авангардной литературы, в законах которой формировался поэт, не мог помешать созданию глубоко поэтических изящных произведений.

Ключевые слова:

Василий Каменский; первый русский авангард; визуальная поэзия; приемы совмещения вербального и визуального.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This paper offers an interpretation of select poems by the early 20th-century avant-garde poet Vasily Kamensky. Through an examination of early works from Kamensky's collection of "reinforced concrete poems," particularly "Tango with Cows" (1914), various examples of the poet's visual texts are explored. Possible interpretations of the complex, often elusive pictorial poems of the aviator-poet are proposed. The texts of the poems "Vasily Kamensky's Flight on an Airplane in Warsaw" and "Constantinople" are analyzed, focusing on the techniques and mechanisms that generate unusual visual impressions characteristic of the poet's avant-garde works. The study traces how the visual imagery within the poetic text complements its verbally conveyed content. It is demonstrated that Kamensky's pictorial poems possess a strict logic of construction, a clear sequence of plot development, and a thoughtfully designed compositional structure, mediated by both the semantics of the depicted imagery and overarching avant-garde strategies. The research shows that the "complexity" and "mystique" of Kamensky's poems from "Tango with Cows" are superficial; with careful attention to visual tactics, their secrets can be readily unveiled. It is emphasized that Kamensky's pictorial poems embody not only a "cosmic" but also a "terrestrial" nature. Furthermore, the context of avant-garde literature, within which the poet was formed, did not hinder the creation of deeply poetic and exquisite works.

Key words:

Vasily Kamensky; Russian avant-garde; visual poetry; techniques of verbal-visual integration.



УДК 821.161.1Каменский.07

DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-5-289-303

Научная специальность ВАК
5.9.1. Русская литература и литературы
народов Российской Федерации

Опыты визуальной поэзии Василия Каменского

© Богданова О. В., 2025

1. Введение = Introduction

В условиях русского авангарда — *первого*, футуризма 1910—20-х годов, или *второго*, концептуализма 1970—80-х, обращенного к формальным экспериментам в области стиха (хотя некоторые исследователи выделяют *три* русских авангарда [Казарина, 2005]), первостепенную роль занимают игра со словом, словотворчество, изобразительность и фактурность слова. Слово становится опорой формальных экспериментов, в первую очередь на себе сосредоточивая экспериментальные практики. И в этом смысле *визуальная поэзия* — едва ли не первый шаг авангардной поэтики (аргумент: не как целостное явление, но как единичные образцы тексты визуальной поэзии можно обнаружить и много раньше — в числе произведений античности, средних веков, нового времени).

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Что касается критического освещения вопроса теории и практики визуальной поэзии, то можно отметить, что в условиях реальности конца XX — начала XXI веков исследовательский интерес к визуальному тексту вырос — причем как со стороны искусствоведения, так и со стороны литературоведения. В последние десятилетия появились интересные научные статьи, защищены кандидатские диссертации, опубликованы сборники и монографии по проблемам визуализации текста [Бирюков, 1994; Орлицкий, 1995; Кулаков, 1995; Гаспаров, 2001; Гик, 2004; Суховой, 2008; Кучина, 2016; Галечьян, 2023; и др.].

Как ясно из самого термина, визуальная поэзия представляет собой такой род поэтического текста, который, наряду с собственно поэтически организованными строками, вбирает в себя и некие изобразительные элементы, как правило и особенно на раннем этапе работы в этом направлении *графические*. Возникает вопрос: какой смысл в стремлении к визуализации поэзии? какие грани придают графические элементы поэтическому тексту? какие формы принимают графические тексты?

Отвечая на поставленные вопросы, на самом предварительном и общем уровне можно предположить, что визуализация должна дополнить поэтический текст некой новой семантикой, придать тексту обновленный (= дополняющий) смысл. Как же рождается новый смысл? Каковы пути графической изобразительности поэзии? Очевидно, что они разные.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Сборник «железобетонных поэм» «Танго с коровами»

Как правило, искусствоведами и филологами в качестве раннего и наиболее репрезентативного образца визуальной поэзии называется сборник Василия Каменского «Танго с коровами. Железобетонные поэмы» (1914). Теоретики авангардной поэзии давно сформулировали, что визуальный текст возникает на пересечении вербального и визуального — «на стыке литературы и традиционного изобразительного творчества (живописи, графики)» [Гик, 2004]. Среди ранних образцов первого авангарда именно «Танго с коровами» репрезентирует выразительные практики смещения письменного текста с графическими изобразительными приемами.

Сборник В. Каменского «Танго с коровами», включающий в себя 8 поэм, «вылетел» [Каменский, 1914] из печати в марте 1914 года. Издание было подготовлено Каменским совместно братьями Владимиром и Давидом Бурлюками, имена которых значились на титуле и которые включили в книгу поэта-футуриста несколько своих рисунков.

Внешне по всем признакам издание не было обычным. Тираж в 300 экземпляров был выполнен в виде «пестрой тетради, отпечатанной на обороте ярких обоев» [Спасский, 1940, с. 23]. Издание на обоях ранее уже осуществлялось («Садок судей», 1910) — использованием того же материала Каменский выражал солидарность собратьям-футуристам и демонстративно выводил книгу за пределы привычных типографских норм, протестовал против дорогих буржуазных изданий, выступал против «мертвых форм словопредставления» [Каменский, 1918, с. 132] и, как следствие, «культивировал самописьмо» [Молок, 1991]. Желтый цвет обоев, избранный для печати, без сомнения, был подчеркнуто вызывающим. Как писал искусствовед Ю. Молок, цвет мог включать говорящую ассоциацию к желтой блузе В. Маяковского [Там же]. И такое предположение имеет под собой весомые основания: известно, что при публикации в «Первом журнале русских футуристов» часть стихов Каменского, вошедших позднее в сборник, была посвящена друзьям-футуристам, в частности, «Скэтингрин» — Д. Бурлюку, а ставшее титульным в книге «Танго с коровами» — В. Маяковскому. Напомним и то, что в сознании современников танго было связано именно с желтым цветом. Приведем строки из «Беспоемии» Иго-

ря-Северянина: *Смышлёный малый Маяковский, / который кофтой (цвет танго) / наделал бум из ничего...* (выделено нами. — О. Б.) [Северянин, 1995, с. 262]. Поэт-эгофутурист в один ряд поставил Маяковского, танго и желтый цвет блузы кубофутуриста, то есть считать желтый цвет обоев у Каменского случайным вряд ли возможно.

Книга-тетрадь «Танго с коровами» была издана в формате пятиугольника, точнее квадрата 20(19,7) x 20(19,7) см со срезанным правым верхним углом (NB: поскольку книги делались вручную, то в сохранившихся вариантах размер и оформление обложки могут несколько разниться). Подобная форма использовалась Каменским впервые (хотя в том же 1914 году еще и в сборнике Каменского «Нагой среди одетых» [Каменский, 1914]) и должна была непременно привлечь внимание. Отечественный фразеологизм *искать пятый угол* мог служить экспликации подтекстового смысла — тщетности в традиционном осмыслении как формы, так и содержания выпускаемого издания. Неожиданный формат генерировал новизну рецептивного ракурса и участвовал в созидании новых форм нового искусства.

«Пятиугольная книжка» В. Каменского напечатана литографическим способом, однако обложка включает в себя элемент *коллажа*, направленного на донесение важной репрезентативной информации, и одновременно ориентирована на деформацию привычных функций титула и его оборота. Поверх обоев, представляющих собой обложку, которая, как правило, включает имя автора и название произведения, наклеен листок не только с именем автора, но и с полными выходными данными: «издание д д бурлюка — издателя 1го журнала русских футуристов», «МОСКВА 1914» — и даже с ценой книги «ц1р10». Иными словами, привычный *оборот титула* выносится на обложку и размещается на ней, демонстрируя коллажный прием, нарушая привычные законы книгопечатания и острая издание.

Несомненно, обложка книги (рис. 1) и ее оборот неординарны. Все сведения о книге включены в единое пространство и могут быть охвачены одним взглядом.

Слово *Футуристы* (левый верхний угол) эксплицирует причастность автора В. Каменского к авангардному течению и встраивает его книгу в серию изданий Д. Бурлюка и русских футуристов (информация на нижней строке титульного «оборота»).

Далее имя автора — *Василий Каменский*. Заметим, оно дублируется в нижней части обложки — словно бы оставаясь открытым после того, как на обложку книги «приклеили» ее выходные данные, закрыв при этом название сборника (возможно, ранее действительно планируемое к размещению на титульной странице). «Двойное» имя автора словно бы дезавуирует



Рис. 1. Обложка книги-тетради «Танго с коровами»

динамику творческого авторского поиска по конструированию и формированию футуристической обложки.

Ниже приводится название — *Танго с коровами*. Здесь же жанровый подзаголовок — *железобетонные поэмы* (смысл и значения слова, обозначающего жанр, ничем не дезавуируются).

Следом дополнительная информация: *рисунки влад и давида бурлюков*.

Как видно, на коллажном листке заглавные буквы заменены строчными, точки и запятые не используются, демонстрируя присущую футуристам свободу, в том числе свободу графической изобразительности, не обремененной отвлекающими и задерживающими восприятие знаками препинания. Сегодняшнему читателю это незаметно, но Каменский издает книгу без Ж и А, без устаревавшего на тот момент использования Ъ в конце слов. Отсутствие пунктуационных знаков и обновленная грамматика настраивают не на чтение, но на (рас)смотрение, на зримую образность более, чем на содержательность.

Сразу обращает на себя внимание, что внутри «вклейки» издательские «выходные данные» разделены на кванты-группы, которые организованы внутри себя и одновременно — относительно друг друга. Если название —

прямоугольник букв «Танго с коровами» — помещено в центр, его буквы подчеркнuto крупны, заголовочны, если разные по размеру группы-кванты разделяют пространство по четкой диагонали, то нижняя строка (*издание д д бурлюка — издателя 1го журнала русских футуристов*) и особым образом прописанное слово *поэмы* тонкими буквенными линиями обрамляют коллажную вклейку, создавая условные рамочные горизонталь и вертикаль, композиционно замыкая пространство «картины»-вклейки.

Исследователями уже неоднократно ставился вопрос о том, кто автор изобразительного ряда книги — Каменский или Бурлюки? Точного ответа на вопрос дать нельзя. Однако несомненно, что это совместный труд, при этом скорее всего на практике осуществленный художниками Бурлюками. Более того, осмелимся высказать предположение, что оформление могло быть выполнено преимущественно Владимиром Бурлюком, работам которого свойственны фрагментарность и квантовость, витражность или, как считали современники, черты «перегородчатой эмали» (Б. Лившиц) — достаточно взглянуть на панно В. Бурлюка «Рай» или «Павлин» (1908), работы «Фруктовый сад» или «Пейзаж» (начало 1910-х). Характеристики обложки книги Каменского также изобразительно «фрагментарны», в своем расположении подчинены законам мозаичной геометрии, отчетливо сформированы центр и периферия. Пространство вклейки организовано по-художнически изысканно, ее черно-белая графика контрастирует с яркой и сочной колористикой обоев нижней половины титула-обложки.

В своей сложной изысканности обложка книги Каменского выполняет весьма важную роль: она изначально втягивает читателя в пространство книги, интригует его вербально-визуальной изоощренностью и накрепко овладевает вниманием реципиента. Читателя, сумевшего прочесть иероглифику титула, не могло не привлечь парадоксально-интригующее название «Танго с коровами», «вполне во вкусе алогизмов нового искусства» [Молок, 1991], знатоков современной литературы отсылая к публичной лекции И. Зданевича «О танго» (запрещенном министром Л. А. Кассо страстном новом танце), дилетантов вовлекая в лабиринт множащихся загадок.

3.2. Поэма «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве»

Издание Каменского лишено пагинации, порядковой нумерации страниц, но на условно первой странице (точнее — первом развороте) располагается поэма «Полет Васи Каменского на аэроплане в Варшаве» [Каменский, 1914]. Условно поэму можно рассматривать как своеобразный эпиграф к книге — с одной стороны, потому что она не организована «ячейками» последующих «железобетонных поэм», с другой — она указывает на вектор освоения сборника: *полет*. Полет фантазии, полет воображения, полет домысливания.



Весьма важно, что вся поэма размещается Каменским на одной странице. Исследователи уже отмечали, что фигуративный абрис поэмы, ее укорачивающиеся сверху строки, вбирает в себя представление о взлете самолета (напомним, что Каменский в числе прочих увлечений был и авиатором). В. Марков писал: «Строки становятся все короче и короче, образуют пирамиду с единственной буквой на вершине — наглядное изображение того, как пилот постепенно набирает высоту и исчезает из виду» [Марков, 2000, с. 171].

Если быть более точными, то основной контур стиха воссоздан в виде четырех полос дыма, извергаемых двигателями самолета, — неслучайно вся «дымовая» структура распадается на четыре «шлейфа», которые смешиваются и сливаются в высоте (наверху страницы).

Название поэмы — условно — расположено на «земле»: оно воспроизведено самыми крупными литерами и размещается под тонкой линией — как будто бы перед горизонтом, границей между чистым воздушным пространством и землей, поросшей лесом. Подобная ассоциация не произвольна: Каменский выделяет (укрупняет) отдельные буквы названия, которые выхватывает взгляд, какие-то из них вытягивает или расплющивает, и в итоге порождает калейдоскопичное впечатление о мелькании в сознании корней слов «лес», «роща» или даже «водопад».

Графика букв в названии примечательна. Обращает на себя внимание, что в заглавии поэмы графически акцентированы буквы *А*. Буква зрительно словно бы повторяет схематический облик аэроплана (*А*) и в сво-

ем написании (и расположении на странице) острой вершиной указывает направление движения — полет от земли вверх, «*снизу вверх*». Заметим, в фамилии лирического персонажа (alter ego автора), фигурирующего в названии, вновь акцентирована буква *А*, — КАменскАго, дополняя динамику движения и стремительности взлета.

Как и положено названию, оно написано самыми крупными и (в том числе) самыми жирными буквами, порождая ощущение прочности черной жирной земли, с которой взлетает самолет. И одновременно разноразмерность букв названия зрительно воспроизводит схематизированный образ той «ТОЛПЫ» маленьких человечков (по модели «точка-точка, два крючочка...»), которые собрались на аэродроме в ожидании взлета аэроплана.

Можно обратить внимание, что самую нижнюю строку страницы составляет указание в скобках «(*читать снизу вверх*)», и напомнить, что подобный прием был использован Д. Бурлюком в ряде его абстрактных картин (например, «Мост. Пейзаж с четырех точек зрения», 1912), когда художник словесно уточнял — «*низ картины*». Аналогия приема может служить аргументацией в пользу высказанного предположения, что оформителями книги Каменского (не только авторами трех рисунков) были братья Бурлюки. Как и у Д. Бурлюка, измененная «точка зрения» позволяет разглядеть в названии поэмы Каменского и лес, и деревья, и смешных маленьких человечков-зрителей.

«Клубы дыма», выхлопные газы двигателя, которые сопровождают взлет самолета и устремляются вслед за ним ввысь, первоначально объемно стелются по условной линии земли («АЭРОДРОМ ТОЛПА МЕХАНИК СУЕТИТСЯ»), но при подъеме самолета в небо и его удалении становятся тоньше и прозрачнее — на 4-й строке графически уже: «ВДРУГ ЛЕГКО ЗЕМЛЯ УК АТИЛА». От строки к строке заглавные (крупные) литеры сменяются строчными (маленькими), в отдельных случаях последние дополняются курсивом. Третья, пятая и шестая строки допускают смешение букв больших и маленьких («ПОЛО сы пол ей БЕГУТ выше»), словно иллюстрируя вихревое движение клубов дыма, их объемность, переменчивость, произвольность формы.

В верхней части листа — на уровне максимального удаления самолета — буквенные завихрения воздуха словно бы превращаются в чистый звук, подчеркнутый повторяющейся буквой *ю*, передающей свист (*ю-ю*) стремительно удаляющегося аэроплана и одновременно для Каменского символизирующей синь небес: 8-я строка — «в *ы*ше го род синь *ю*».

Вершинную точку текста составляет даже не буква (исходная *А*), но типографский знак *!* или цифра *1* (может быть, *1* десятиричное), символизируя последнее зримое впечатление от уже почти невидимого вдали само-

лета. Каменский работает в унисон К. Малевичу, который утверждал: «Мы вырываем букву из строки, из одного направления, и даем ей возможность свободного движения <...> мы приходим к <...> распределению буквенных звуковых масс в пространстве подобно живописному супрематизму» (из письма К. Малевича к М. Матюшину (1916) [Цит. по: Злыднева, 2013, с. 82]).

Текст около-супрематической поэмы Каменского в своем содержании весьма прост: взлет самолета к сини небес. Однако выписана поэма весьма сложно и витиевато: слова разбиты на части («тум *ан*», «*ви раж*»), одно слово может перетекать с одной строки на другую («велич / *альн*»), слова могут обрываться («еш»), не иметь начала и / или конца («ензу»), в итоге превращаясь то ли в слоги, то ли в отдельные буквы («з э», «ю», «ю»). Легко воспринимаемый смысл первых строк [«Аэродром. Толпа. Механик суется»; «Вдруг земля легко укатила»; «Полосы полей бегут выше»] постепенно утрачивается, разрывается, превращается в «туман» и «синь *ю*». То есть можно предположить, что Каменского интересовало не столько содержание стиха, выраженное буквенно, словесно, сколько его образ, зрительное впечатление. Достаточно прочесть название стиха, чтобы далее воспринимать текст не посредством чтения, но путем разглядывания: вся страница допускала охватить ее единым взглядом и в проекциях линейной (отчасти и воздушной) перспективы прочувствовать стремительность удаления «точки» — Васи Каменского на аэроплане.

По словам В. Маркова, в использовании новой стиховой графики Каменский «обогнал всех русских футуристов»: «Бурлюк уже применял в своих стихах разные шрифты и знаки, и тем не менее его стихи предназначались для чтения. В “железобетонных поэмах” Каменского визуальная форма уничтожает все остальное: читать их вслух практически невозможно» [Марков, 2000, с. 169]. Действительно, Каменский создает даже не столько визуальную поэму (ее словесный текст раздроблен), сколько *стихокартину*, изображающую, а не описывающую полет. Именно так будут названы самим Каменским его «железобетонные поэмы», представленные на выставке «№ 4. Выставка картин. Футуристы, лучисты, примитив», проходившей в марте-апреле 1914 года в Москве (Б. Дмитровка, 32, торговый дом Р. Б. Левиссона) [№ 4, 1914].

Итоговость восприятия поэмы Каменского порождают не слова и буквы, а зримый образ, почти зарисовка или подобие (уже популярной) фотографии. Новые реалии действительности, новое восприятие времени и пространства (возможность преодоления их в полете аэроплана) заставляют Каменского искать новую форму поэмы (! не стихотворения), вмещающей видимое и созерцаемое, а не читаемое и осмысляемое. Принцип

визуально-образного восприятия поэзии торжествует. Новое мироощущение поэта-авиатора активно ретранслируется зрителю. В. Каменский верил: «Футуризм обносит всю культуру. Футуризм не только движение в искусстве. Мы создадим футуристическую науку, новую физику, новую математику» [Спасский, 1940, с. 23].

3.3. Восточная экзотика в поэме «Константинополь»

Иной тип визуальной поэзии демонстрируют другие «железобетонные поэмы», вошедшие в сборник «Танго с коровами»: «Константинополь», «Кабарэ», «Дворец С. И. Щукина», «Цирк», «Скэтинг рин», «Бани». Каждая из этих поэм-картин представляет собой линиями выделенное на странице пространство, разделенное на различные по размеру и форме ячейки, в которых расположены слова, слоги, отдельные буквы. Разнородные в исполнении слова и буквы (жирные и тонкие, крупные и мелкие) не формируют связного текста, но на основе графически выделенных ключевых слов порождают заданные автором ассоциации. Включенность реципиента предусмотрена и зависит от бэкграунда (background) воспринимающего.

Подобного рода поэмы больше, чем «Полет Васи Каменского на самолете...», требуют всматривания и разглядывания. Если «Полет...» создавал изначально цельный образ (шлейф удаляющегося самолета), который можно было охватить одним взглядом, то «ячеистые» поэмы требуют рассматривания каждого фрагмента в отдельности и только после этого — сопоставления их между собой.

Применительно к поэме «Константинополь» сохранились авторские пояснения, которые получил критик А. А. Шемшурин при встрече с поэтом-авангардистом [Шемшурин, 1915, с. 165—170]. Каменский рассказал, что «в поэме излагаются в художественной форме впечатления от поездки в Константинополь» [Шемшурин, 1915, с. 166], среди которых первые звуки при сходе с корабля на турецкий берег, крики чаек и голоса мальчишек-попрошайек («Впечатление это записано автором в виде буквы Й»), названия улиц (нередко искаженные), непривычные обозначения домов («буква Т»), вид голубей и воробьев, турецких военных («энвербей») и мулл, впечатление от шпилей мечетей и «удивительного для поэта фона неба» (записаны буквами «Й Ю» и «си, синь, ией»). Особая значимость Святой Софии подчеркнута тем, что название «Ай Софи» «выделено в сторону». В других прямоугольниках еще представлены «нечто вроде перевода песни, слышанной поэтом в заливе», запись температуры воздуха («ноль с крестиком»), название чисел на игровых костях и мн. др.

Очевидно, что без комментария Каменского было бы трудно понять содержание отдельных «ячеек», но вглядывание в многообразие переданных поэтом звуков и немногих ясных номинаций-обозначений должно

было породить у читателя (зрителя) впечатление о чужой стране и об огромном цветном многоголосом Константинополе, пересечении Запада и Востока.

В еще более радикальном ключе решена и поэма, которую исследователи называют «Дворец С. И. Щукина». Однако эта поэма более других криптографична, она требует знания не только общего культурного контекста времени, но и знакомства с конкретными деталями реальной жизни Василия Каменского, его бытовых увлечений и футуристических пристрастий. К разговору о ней мы перейдем в следующей статье о самом будетлянском из всех будетлянских поэтов (см. выпуск 14(6), 2025 журнала «Научный диалог»).

4. Заключение = Conclusions

Завершая размышления о визуальной поэзии Василия Каменского, подытожим.

Действительно, практики совмещения вербальных и визуальных стратегий в творчестве В. Каменского в поэзии начала XX века могут быть признаны одними из самых радикальных, поистине «будетлянских». Каменский в числе первых русских футуристов успешно и весьма творчески совмещал разнообразные приемы живописи и литературы, используя приемы различных видов искусств: разнообразие печатных шрифтов или включения рукописных вставок, микширование размера букв, тонирование страницы книги (или листовки и др.) вплоть до буквального графического вычерчивания поэтических строк в виде непосредственного предмета его творческой рефлексии (как показывает материал, у поэта-авиатора чаще всего это были самолет или связанные с ним образы-абрисы взлетной полосы, удаляющейся линии леса или растворяющегося в небе шлейфа самолетного дыма). Сама фактура типографской бумаги (обои), жирность чернил или красок (акварель или масло), в целом *материальность* исполнения стиха формировали комплекс условий, которые творили новый текст — то ли картину, то ли стихотворение (= поэму), так называемую футуристическую стихокартину.

Заслуга песнебойца Василия Каменского в освоении подобного рода дихотомичных стратегий и их активное внедрение в процесс рождения нового искусства в России не вызывают сомнения. Однако к настоящему времени критическое освещение и научное осмысление стихографики Василия Каменского осуществлено далеко не в полной мере как современным искусствоведением, так и литературоведением. Концептуальное обращение к этой емкой культурологической задаче и ее постепенное решение еще впереди.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Каменский В.* Танго с коровами. Железобетонные поэмы / В. Каменский ; рис. В. и Д. Бурлюков. — Москва : Издание Д. Д. Бурлюка — издателя 1го журнала русских футуристов, 1914. — 18 с.
2. *Каменский В.* Его-моя биография великого футуриста / В. Каменский. — Москва : Китоврас, 1918. — 228 с.
3. *Каменский В.* Нагой среди одетых / В. Каменский, А. Кравцов. — Москва : Издание русских футуристов, 1914. — 36 с.
4. № 4. *Выставка картин.* Футуристы, лучисты, примитив. [Каталог]. — Москва : [б. и.], 1914. — 12 с.

Литература

1. *Бирюков С. Е.* Зевгма. Русская поэзия от маньеризма до постмодернизма : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.01 ; 10.01.08 / С. Е. Бирюков. — Москва , 1994. — 20 с.
2. *Галечьян В. А.* Визуальная поэзия / В. А. Галечьян. — Москва : Московский союз литераторов, 2023. — 84 с. — ISBN 978-5-91696-060-0.
3. *Гаспаров М. Л.* Русский стих начала XX века в комментариях / М. Л. Гаспаров. — Москва : Фортуна Лимитед, 2001. — 288 с. — ISBN 5-85695-023-2.
4. *Гик Ю.* Визуальная поэзия. Теория и практика [Электронный ресурс] / Ю. Гик // Черновик. — 2004. — № 19. — Режим доступа : <https://reading-hall.ru/publication.php?id=12664> (дата обращения 21.04.2025).
5. *Злыднева Н.* Визуальный нарратив : опыт мифопоэтического прочтения / Н. Злыднева. — Москва : Индрик, 2013. — 360 с. — ISBN 978-5-91674-266-2.
6. *Казарина Т. В.* Три эпохи русского литературного авангарда (эволюция эстетических принципов) : автореферат диссертации ... доктора филологических наук : 10.01.01 / Т. В. Казарина — Самара, 2005. — 38 с.
7. *Кулаков Вл.* Визуальность в современной поэзии : минимализм и максимализм / Вл. Кулаков // НЛО. — 1995. — № 16. — С. 253—257.
8. *Кучина С. А.* Кинетические электронные поэтические тексты : структура и лексико-стилистические особенности / С. А. Кучина // Научный диалог. — 2016. — Выпуск 10 (58). — С. 157—169.
9. *Марков В. Ф.* История русского футуризма / В. Ф. Марков ; пер. с англ. В. Кучерявкина, Б. Останина. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. — 438 с. — ISBN 5-89329-274-X.
10. *Молок Ю.* Типографские опыты поэта-футуриста [Приложение] / Ю. Молок // Каменский В. Танго с коровами. Железобетонные поэмы / рис. В. и Д. Бурлюков. Факсим. изд. — Москва : Книга, 1991. — [36 с. +15 с.]. — ISBN 5-212-00585-X.
11. *Орлицкий Ю. Б.* Визуальный компонент в современной русской поэзии / Ю. Б. Орлицкий // НЛО. — 1995. — № 16. — С. 181—192.
12. *Северянин И.* Сочинения : в 5 т. / И. Северянин. — Санкт-Петербург : Logos, 1995—1996. — Т. 2. — 1995. — 704 с. — ISBN 5-87288-082-0.
13. *Спасский С.* Маяковский и его спутники. Воспоминания / С. Спасский. — Москва : Сов. писатель, 1940. — 159 с.

14. Суховой Д. А. Графика современной русской поэзии : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Д. А. Суховой. — Санкт-Петербург, 2008. — 27 с.
15. Фоконье Б. Сезанн / Б. Фоконье ; пер. с фр. и комм. И. А. Сосфеновой. — Москва : Молодая гвардия, 2011. — 314 с. — ISBN 978-5-235-03444-0.

Статья поступила в редакцию 19.04.2025,
одобрена после рецензирования 04.06.2025,
подготовлена к публикации 19.06.2025.

Material resources

- Kamensky, V. (1914). *Tango with cows. Reinforced concrete poems*. Moscow: Edition of D. D. Burluk, publisher of the 1st journal of Russian Futurists. 18 p. (In Russ.).
- Kamensky, V. (1918). *His-my biography of the great futurist*. Moscow: Kitovras Publ. 228 p. (In Russ.).
- Kamensky, V., Kravtsov, A. (1914). *Naked among the clothed*. Moscow: Edition of Russian Futurists. 36 p. (In Russ.).
- № 4. *Exhibition of paintings. Futurists, rayists, primitive. [Catalog]*. (1914). Moscow: [b. i.]. 12 p. (In Russ.).

References

- Biryukov, S. E. (1994). *Zevgma. Russian poetry from Mannerism to postmodernism*. Author's abstract of PhD Diss. Moscow. 20 p. (In Russ.).
- Fauconnier, B. (2011). *Cezanne*. Moscow: Molodaya Gvardiya Publ. 314 p. ISBN 978-5-235-03444-0. (In Russ.).
- Galechyan, V. A. (2023). *Visual poetry*. Moscow: Moscow Union of Writers. 84 p. ISBN 978-5-91696-060-0. (In Russ.).
- Gasparov, M. L. (2001). *Russian verse of the early twentieth century in the comments*. Moscow: Fortuna Limited. 288 p. ISBN 5-85695-023-2. (In Russ.).
- Geek, Yu. (2004). Visual poetry. Theory and practice. *Draft, 19*. Available at: <https://reading-hall.ru/publication.php?id=12664> (accessed 21.04.2025). (In Russ.).
- Kazarina, T. V. (2005). *Three epochs of the Russian literary avant-garde (the evolution of aesthetic principles)*. Author's abstract of Doct. Diss. Samara. 38 p. (In Russ.).
- Kuchina, S. A. (2016). Kinetic Electronic Poetic Texts: Structure and Lexical-Stylistic Features. *Nauchnyy dialog, 10 (58)*: 157—169. (In Russ.).
- Kulakov, V. V. (1995). Visuality in modern poetry: minimalism and maximalism. *UFO, 16*: 253—257. (In Russ.).
- Markov, V. F. (2000). *The history of Russian Futurism*. St. Petersburg: Alethea. 438 p. ISBN 5-89329-274-X. (In Russ.).
- Molok, Yu. (1991). Typographic experiments of the futurist poet [Appendix]. In: *Kamensky V. Tango with cows. Reinforced concrete poems*. Moscow: The book. 36 p. +15 p. ISBN 5-212-00585-X. (In Russ.).
- Orlitsky, Yu. B. (1995). The visual component in modern Russian poetry. *UFO, 16*: 181—192. (In Russ.).
- Severyanin, I. (1995). *Essays: in 5 volumes, 2*. Saint Petersburg: Logos. 704 p. ISBN 5-87288-082-0. (In Russ.).
- Spassky, S. (1940). *Mayakovsky and his companions*. Memoirs. Moscow: Soviet Writer. 159 p. (In Russ.).



Sukhovey, D. A. (2008). *Graphics of modern Russian poetry*. Author's abstract of PhD Diss. St. Petersburg. 27 p. (In Russ.).

Zlydneva, N. (2013). *Visual narrative: the experience of mythopoeic reading*. Moscow: Indrik. 360 p. ISBN 978-5-91674-266-2. (In Russ.).

*The article was submitted 19.04.2025;
approved after reviewing 04.06.2025;
accepted for publication 19.06.2025.*