



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 3. С. 308–312

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2021, vol. 21, iss. 3, pp. 308–312

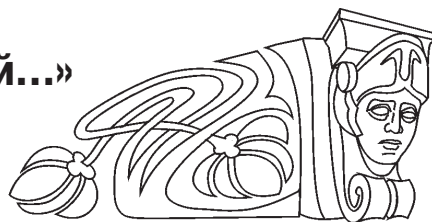
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-3-308-312>

Научная статья

УДК 821.161.1.09-14+929Крученых

«Тут из пенки слюны моей чилистейшей...» А. Крученых: трансформация мифа о Венере Анадиомене



Е. В. Тырышкина

Новосибирский государственный педагогический университет, Россия, 630126, г. Новосибирск, ул. Вилюйская, д. 28

Тырышкина Елена Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, elena.tyryshkina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0215-4949>

Аннотация. В статье рассматриваются трансформация и функционирование мифа о Венере Анадиомене в ранней лирике А. Крученых в контексте основных тенденций эстетики футуризма и исследований иконографии Венеры-Афродиты в литературе и живописи 1910–1925 гг. Миф сохраняется на уровне сюжетной основы как реликт, однако происходит переакцентирование с женского идеала красоты и культурного символа на мужскую фигуру, узурпирующую силу творения.

Ключевые слова: лирика А. Крученых, футуризм, миф о Венере Пенорожденной, мужская телесность как центр креативности

Для цитирования: Тырышкина Е. В. «Тут из пенки слюны моей чилистейшей...» А. Крученых: трансформация мифа о Венере Анадиомене // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2021. Т. 21, вып. 3. С. 308–312. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-3-308-312>

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

“Here out of the foam of my saliva purest...” A. Kruchenykh: Transformation of the myth about Venus Anadyomene

E. V. Tyryshkina

Novosibirsk State Pedagogical University, 28 Viluykaya St., Novosibirsk 630126, Russia,

Elena V. Tyryshkina, elena.tyryshkina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0215-4949>

Abstract. The article examines the transformation and functioning of the myth of Venus Anadyomene in the early lyrics by A. Kruchenykh in the context of the main trends of the futurism aesthetics and literary/painting studies on Venus-Aphrodite iconography of 1910-1925. The myth remains at the level of the plot basis as a relic; however, there is a shift of emphasis from the female ideal of beauty and cultural symbol to the male figure, usurping the power of creation.

Keywords: lyrics by A. Kruchenykh, futurism, the myth of Venus Anadyomene, male corporeality as the center of creativity

For citation: Tyryshkina E. V. “Here out of the foam of my saliva purest...” A. Kruchenykh: Transformation of the myth about Venus Anadyomene. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2021, vol. 21, iss. 3, pp. 308–312 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2021-21-3-308-312>

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Иконография Венеры (богиня любви и эротической чувственности в римской мифологии; Афродита – в греческой) подробно и обстоятельно изучена И. М. Сахно на обширном материале поэзии и живописи 1910–1925 гг. русского авангарда. Исследовательница отмечает существенный сдвиг, эстетическую инверсию «прежних канонических мифологем». Она выявляет принципиальные понятийные изменения в отношении традиционных контекстов: «Художники и поэты, разрушая канонические риторические и

визуальные стратегии, создавали собственную аксиологию искусства, в системе которой Венера переосмыслилась как балаганная героиня. Она символизировала то “адское сладострастие, которым была отравлена вся литература”; «Женская натура окончательно уходит в небытие, на смену ей приходит мужская телесность и брутальная поэтика, а Венера теряет прежнюю соблазнительность и приносится в жертву как устаревший тотем <...>. Крайняя степень отрицания красоты ознаменовала в авангардистской



эстетике драматическое исчезновение женского голоса, что нашло отражение в специфически мужской визуальной риторике»¹.

Эти убедительные выводы основаны на изучении материалов творчества В. Маяковского, В. Хлебникова, Д. Бурлюка, М. Ларионова, И. Зданевича, К. Малевича и др. Сочинения А. Крученых также входят в круг изучаемых текстов в связи с заявленной проблемой, цитируются его книги и статьи². Однако одно стихотворение из книги «Лакированное трико» (Тифлис, 1919), имеющее самое непосредственное отношение к нашей теме, осталось за рамками внимания исследовательницы.

Тут из пенки слюны моей чилистейшей
Выйдет тюльпаном мокроносовая Афродитка
как судорга тухлого яйца!
Сразмаху пырнет ногой важУрные сердца
Эй вы, поэзии старейшины,
На ребенка моего АХАВАЛАГО посмотрите –
дочь богатейшего купца!³

В этом стихотворении А. Крученых пародийно обыгрывается акт творения как таковой, создание поэтического текста изображается метафорически как рождение «богини любви и красоты» из пены морской (Афродита Анадиомена). Согласно «Теогонии» Гесиода, она родилась из семени и крови оскопленного Кроносом Урана, попавших в море и образовавших пену. Лирический субъект-Поэт выступает в роли древнего бога, известного своей плодovitостью и рождавшего титанов. Семя и кровь заменяются слюной, при этом слюна – некий субститут водной первостихии, обладающей особой креативностью. «Ценность» этой субстанции определяется прилагательным «чилистейшая», производное от «чистейшая» – превосходная степень слова, но «усиленная» вставкой «чили». Это, с одной стороны, дает эффект смыслового акцента за счет «растягивания» слова, с другой, – «чили» напоминает об остром перце, а перец, как и все едкие жидкости и субстанции (пепсин, кислота, везеталь, терпентин), фигурирует в поэзии А. Крученых. Вода/жидкость пенится перед закипанием в момент высшей температурной точки, «пенка слюны» в контексте лирики Крученых – знак такого напряжения и динамичного перехода в иное состояние.

Афродитка – «дитя» Поэта-хулигана, возмутителя спокойствия, восхищающегося своим творением, его поэтический шедевр. Уменьшительная форма имени богини может трактоваться и как прямое указание на юный возраст «героини», и на фамильярное отношение к «высокой» мифологической традиции автора. Она появляется подобно цветку (тюльпан), и рождение ее сравнивается с судорогой (непроизвольным сокращением), «взрывом», внезапностью; снятие скорлупы с испорченного яйца, мгновенно вносит «нарушение порядка и благопристойности»; сероводород – газ, выделяющийся при процес-

сах гниения (разрушение – неотъемлемый элемент созидания). Афродитка – мокроносовая, это знак ее «водного происхождения», но в большей степени – отсутствия хороших манер (заметные всем выделения из носа).

Она истинное дитя своего творца, невоспитанный ребенок, отличается агрессивными манерами, подобно своему создателю, сама поэзия в ее футуристическом варианте, нарушающая все каноны, эстетические нормы и этические нормы приличия. Ее хулиганский жест, где нога подобна ножу, направленному в сердце, – «сердце» высокой поэзии на глазах у «старейшин», отверженных «мертвой традиции», знаменует высшую степень презрения по отношению к романтизму и символизму. Это выпад, прежде всего, в сторону столь нелюбимых А. Крученых И. Северянина и К. Бальмонта.

Известное стихотворение Бальмонта «Кинжальные слова» (1899) из книги стихов «Горящие здания», казалось бы, очень близко по своему настроению футуристам, однако пафос разрушения и стремление к бунту манифестируется все теми же приемами символистской стилистики и риторики.

I will speak daggers!
Hamlet

Я устал от нежных снов,
От восторгов этих цельных,
Гармонических пиров
И напевов колыбельных.
Я хочу порвать лазурь
Успокоенных мечтаний.
Я хочу горящих зданий,
Я хочу кричащих бурь!

Упоение покоя –
Усыпление ума.
Пусть же вспыхнет море зноя,
Пусть же в сердце дрогнет тьма.
Я хочу иных бряцаний
Для моих иных пиров.
Я хочу кинжальных слов
И предсмертных восклицаний!⁴

Парадоксальным образом это «говорение кинжалами» относится и к стихотворению Крученых. Олицетворением «кинжального слова» становится «Афродитка» – воплощение творческой энергии как таковой, которая для футуриста является высшей и единственной ценностью. Заметим, что, несмотря на весь иронический задор автора, ирония здесь производит эффект не только «снижения» и отрицания известной культурной традиции (вариант позднеромантический иронии, направленной на разрушение и дистанцирование), но и созидания новой системы ценностей, когда смысловые «реликты» не утрачивают окончательно положительных коннотаций. Произведение творится скорее в духе раннеромантической иронии, с ее пафосом импровизационной игры (конечно, с определен-



ными допущениями относительности этих определений), прослеживается двунаправленность иронических приемов.

«Пырнет ногой важУрные сердца» (нога/каблук как нож) – окказионализм «важУрные» образован очень простым способом, слиянием предлога с прилагательным «ажурный», однако в результате графический облик слова (с учетом острающего приема, выделения буквы «У») дает многослойный конгломерат значений, связанных со словами «ажур», «ваза», «важный», «урна». Этот прием смещает внимание читателя: фрагмент слова «Урный» (от «урна» – урна с прахом; погребальная урна; мусорная урна) сводит на нет «ажурность» (легкость, изящество, изысканность) и «важность». Подобное определение по отношению к «сердцам», принадлежащим по логике вещей «старейшинам поэзии», – знак именно той иронии, которая, разрушая, созидает в порыве выплеска спонтанной энергии. Наблюдается сочетание знаков «возвышенного» и отвратительного, предельная динамизация, энергетический выброс, знаменующий творчество, а творчество – это скандал априори. Определение «АХАВАЛЫЙ» – производное от «аховый», становится ударным графическим акцентом всего текста. «Дочь богатейшего купца» – намеренный укол в сторону В. Брюсова (его купеческое происхождение).

Сам акт «рождения Афродитки» (художественного слова/стиха) предельно материализуется, причем в откровенно сниженном варианте. Рождение/творение Афродитки совершается сугубо по законам физиологии, это можно объяснить снятием дихотомии «тело – душа» в раннем авангарде. Органы, производящие «творческий продукт», связаны с функциями пищеварения (глотка, рот, слюнные железы), Крученых не одинок в подобном приеме символической сакрализации тела и его органов, что довольно типично для футуристов:

<...>

Кто целовал меня – скажет,
есть ли
слаще слюны моей сока.
Покоится в нем у меня
прекрасный
красный язык.

<...>

Наконец,
чтоб лето в зимы,
воду в вино превращать чтоб мог –
у меня
под шерстью жилета
бьется
необычайнейший комок⁵.

<...>

Мой белый божественный мозг
Я отдал, Россия, тебе:
Будь мною, будь Хлебниковым.

Сваи вбивал в ум народа и оси,
Сделал я свайную хату – «Мы – будетляне»
<...>⁶

Заметим, что у Маяковского (раннее творчество) и у Хлебникова ведущим мотивом является мотив растерзанного Бога, а обряд причащения телом Поэта должен привести к преображению мира: «...Хлебников, дерзко трактуя смысл собственной фамилии, уподобляет слово поэта (его тексты, его творчество в целом) дарующему жизнь хлебу... всему миру, чтобы жить вечной жизнью активного разума. Совершая этот символический жест, поэт “метонимически” позволяет Миру растерзать себя, чтобы, преобразившись, начать жить иную жизнь, славную жизнь литературного бессмертия»⁷. В лирике Крученых также можно найти примеры авторского мифа о растерзании/поедании тела Поэта, конечно же, лишённого возвышенного пафоса:

Брак...
рыбак...
тяни сильнее шук, пророк!
тяни и вылупись из сердца моего сырой кусок!
на брачный стол
положен спины излом
<...>⁸

Чисто по женски нежно и ласково
Она убеждает, что я талант
Что меня по менно положат на – стол
И будут все как лучший ужин захлебываясь лакать
Ватага изысканных жевак
Набросится на мою телячью ножку
<...>⁹

Однако у Крученых такой продукт желез внутренней секреции, как слюна, занимает особое место в его авторской мифологии; отчасти вкушение ее также объясняется трагедизированным обрядом евхаристии, но у этого поэта именно слюна – волшебная субстанция, обладающая особой фантазмагорической производящей мощью. И даже плевок становится обрядом приобщения к «святыне» (истинному «Я» Поэта), и автограф пишется слюной (!):

Когда мне дали плоху
Я сказал:
За битого всех вас дают
Пошекочите еще
Мое личико!
Какой скандал!
Надбавлен мой пьедестал!
Тот побледнел как парашют
Просящим глазом
Закивал
Отдайте мне назад
Безвозвратно и свысока был мой ответ
Ни единого плевка не получит ни один человек
Так и умрет Без автографа
Вы вызывающие на ДУЭЛЬ найдите
Обижаться мне Африканская лень¹⁰



Этот же «обряд» способствует творческому вдохновению, являясь необходимым катализатором текстопорождения:

Если бьешься и злая рифма никак не выходит
 Пойди и плюнь другу на розовый жилет
 Затанцуют в горле бриллиантовые колоды
 И посыпятся зуботычины созвучий
 как с Олимпа
 велосипед¹¹

Розовый (по другой версии – красный) жилет – сам по себе знак творческого скандала, с большой долей вероятности известного А. Крученых: в таком жилете явился Т. Готье на премьеру драмы В. Гюго «Эрнани», воспринятой традиционной критикой негативно, но поддержанной молодыми писателями и поэтами.

Особого внимания заслуживают тексты, где лирический субъект позиционирует себя морским транспортом-заводом, производящим слюну в громадных количествах, столь необходимую для всего мира, чтобы преобразить его, «придать остроты», внести новые краски («гримасная радуга»). Эта физиологическая жидкость – «животворящая субстанция», «святая/живая вода», коррелирует еще с рядом особых жидких едких веществ, которые продуцирует лирический субъект-Поэт (кислота, пепсин – фермент в составе желудочного сока, вежеталя – жидкость на спирту с примесью парфюмерных веществ для смачивания волос).

Производство слюны показано как деятельность в высшей степени энергичная («пена», вскипание жидкости).

Со смыслом жизни на 5-й минуте покончив
 Ищу нелепия упорных маслаков
 Чтоб грызть их зубами отточенными
 Каких не бывает и у заморских грызунов!
 Моя душа – эссенция кислот
 Растравит кость и упругие стали
 Слюну пускает без хлопот
 На страшном расстоянии
 Не зная устали
 Транспорт будальный!..¹²

Я поставщик слюны «аппетит» на 30 стран
 Успеваю подвозить повсюду
 Обилен ею как дредноут – ресторан
 Рельсы блещут как канкан
 Цистерны экзотичный соус подают
 к каждому блюду

Мне разжигателю похоти кадил
 Дорог мой вид неударжимой шипучки
 с батинкой трясучей

Я пепсин для жвачки и мандрил
 Пенюсь до потери сил
 Певицы с треском целуют мне ручки
 Жабы нежности сероглазастые
 Лезут из водопроводной ноздри
 Влюбленные коренастые
 Лижут уши мои!
 Планетам всем причастен я

Музка, слезы блузкой оботри
 Заатлантический транспорт моей
 насморчной глубины
 Не знает пределов!
 Пароход восторжен от маршрута шаризны
 У него бока грузны
 Не принимает на борт других консервов
 Сквозь дождь слюнявый мир заблестит
 гримасной радугой
 Без нее как без вежеталя на земле сушь¹³.

Лирический субъект – кумир, которому поклоняются (его целуют, лижут), приобщаясь к «святыне», буквально вкушая ее (еще один вариант комического обряда евхаристии). Фамильярное утешение Музки состоит в убеждении ее в «неиссякаемой производящей мощи» Поэта-дредноута, традиционные роли творческого тандема, здесь, конечно, перевернуты; подчеркнут вселенский гиперболизм происходящего, это касается как невероятных возможностей физиологии Поэта, так и пространственных координат его деятельности, распространяющейся на весь земной шар (кругосветное плавание) и даже универсум (вся система планет). Фактически здесь заново рождается уже не слово из «пенки слюны», а весь мир в своем новом качестве.

И. М. Сахно в своем исследовании об иконографии Венеры-Афродиты в раннем авангарде делает вывод об исчезновении женской натуры, на смену которой идет брутальная мужская телесность. В лирике А. Крученых миф об Афродите Анадиомене, покровительнице мореплавания, получает особую авторскую трактовку. Его основа не разрушается/отрицается, а сохраняется как «реликт», однако и в этом случае происходит своеобразное переакцентирование с женского идеала красоты, объекта поклонения, культурного символа на мужскую фигуру Поэта, продуцирующего «животворящую субстанцию», «Афродитка» – продолжение/создание тела Поэта. В слюне лирического субъекта, по принципу изоморфизма, соединяется кровь, семя, мировой океан/водная стихия. Мужское начало создает любые формы, лирический субъект узурпирует силу творения.

Примечания

¹ Сахно И. Иконография Венеры в поэзии и живописи русского авангарда 1910–1925 гг. // «Вечные» сюжеты и образы в литературе и искусстве русского модернизма / отв. ред. вып. А. Л. Топорков. М.: Индрик, 2015. С. 310, 309. («Вечные» сюжеты и образы; вып. 1).

² Там же. С. 310–311.

³ Крученых А. Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. СПб.: Академический проект, 2001. С. 91.

⁴ Бальмонт К. Горящие здания. М.: Скорпион, 1900. URL: http://az.lib.ru/b/balxmont_k_d/text_0150.shtml (дата обращения: 25.04.2021).

⁵ Маяковский В. Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1. М.: Гослитиздат, 1955. С. 248.



- ⁶ Хлебников В. Творения. М. : Советский писатель, 1986. С. 161.
- ⁷ Ланн Ж.-К. Метафоры тела в поэзии Велимира Хлебникова // Тело в русской культуре : сб. ст. / сост. Г. И. Кабакова, Ф. Конт. М. : Новое литературное обозрение, 2005. С. 325.
- ⁸ Крученых А. Указ. соч. С. 103.
- ⁹ Там же. С. 110.
- ¹⁰ Там же. С. 109–110.
- ¹¹ Там же. С. 92.
- ¹² Там же. С. 152.
- ¹³ Там же. С. 108–109.

Поступила в редакцию 27.04.2021, после рецензирования 05.05.2021, принята к публикации 12.05.2021
Received 27.04.2021, revised 05.05.2021, accepted 12.05.2021