

УДК 821.161.2:612.392.9

Артур Малиновський

ЇЖА ЯК ОБ'ЄКТ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті розглянуто гастрономічні образи, мотиви, теми новели Михайла Коцюбинського «Лист». Обґрунтовано, що через світ їжі кодуються психологічний стан, емоційні реакції персонажа й тактильно-дотикова сфера твору. Доведено семіотичну функцію їжі, яка слугує демаркаційною лінією між «своїм» і «чужим» світами. Зацентовано на суто модерністському підході до інтерпретації цієї теми.

Ключові слова: гастрономічний код, деструктивність, самоідентифікація, жертвовність, мортальний.

У літературі кінця XIX – початку XX століття докорінно змінюється відтворення образів їжі та героїв, причетних до її споживання. Більше того, сам статус цього об'єкта предметно-уреченого світу переосмислюється, зміщуючись до фоновій надбудові, до висвітлення глибинних психологічних процесів персонажної поведінки. Залишаючись периферійно зональною в мікропоетиці твору, їжа починає виконувати дещо інші функції. Зумовлені загальною парадигмою епохи *fin de siècle*, вони пов'язані з поширеними на той час ідеями психоаналізу й екзистенціальної філософії. Більшість життєвих канонів починає розгойдуватися, а людська психіка й поведінка скеровуються деструктивними тенденціями. Увесь набір бахтінських народно-святкових видовищних топосів теж переосмислюється, повертаючись зворотнім боком та виявляючи свою амбівалентну природу. Цього разу замість піднесених, урочисто життєствердних конотацій у моделюванні світу їжі стає більше мортального, мрячного, песимістичного, зрештою, патологічного.

З огляду на принципово новий підхід у виписуванні гастрономічної поетики художнього тексту неабияку зацікавленість викликає знакова в цій площині новела М. Коцюбинського «Лист». У центрі твору – невротична ситуація, яка по-різному висвітлюється, має різні витоки, однак зумовлена пошуком героєм своєї самості, складними спроба-

ми самоідентифікації. Потужний автобіографічний підтекст значно підвищує цю валентність.

«Лист» М. Коцюбинського прочитується як його біографія «навиворіт». У тексті з послідовним розвінчанням низки епізодів гедоністичної поведінки письменника відчутна певна настанова, бажання пізнати своє внутрішнє ество, духовну субстанцію. Тому все звичайне, загальноприйняте, усталене переосмислюється у свідомості оповідача. Тож норма перетворюється на антинорму. Поштовхом для принципово нового, свіжого й незаангажованого традицією і стихією життя погляду стає їжа, радше ставлення до неї героя-оповідача. Світ їжі – це вісь художньої тканини, навколо якої обертається вся система відносин між персонажами, переломлена крізь суб'єктивно-емоційні візії наратора.

Їжа в «Листі» відіграє роль своєрідного випробування, це шлях до переродження героя, що відбувається на очах читача й шокує помірною, але місткою натуралістичною сенсорикою. Уже в перші миті зустрічі з рідними увагу оповідача привертають сестрині «голі по лікоть руки, вогкі, з запахом свіжого м'яса». Цю деталь можна вважати введенням у тему. Саме з цього місця починаються різнобарвні тактильно-дотикові реакції героя, об'єднані відразу до приготовлених з убитих домашніх тварин традиційних страв і встановленням власного, звісно, умовного, не оприявленого в тексті харчового коду. Він постає другим планом твору, зануреним у підтекстові глибини із ключем до авторової свідомості та його реальної біографії. Слушно зауважує Соломія Павличко, пов'язуючи в цій новелі «тему руйнування сім'ї, втіленому в утраті смаку і інтересу до їжі» із «власним неврозом» та «особистою драмою» М. Коцюбинського [5, с. 522].

Після першої фіксації тілесної подробиці в описі зовнішності сестри розростається пучок зна-

ченневих шарів фізіологічного спрямування. Вони побудовані за принципом кумулятивного нарощування й послідовно передають ставлення героя-оповідача до всього, що відбувається у звичному для нього патріархальному світі, в колі рідних та найдорожчих людей. Виявляється, що колись затишна та заколисуюча атмосфера дитинства перетворюється на місце суцільного знищення та вбивства живого. У суб'єктному видноколі оповідача цей світ антиприродний, пов'язаний із тотальною жертвністю, яка освячена традицією. Нагромадження численних мікробразів смертей призводить до створення цілісного у своїй суті танатологічного образу.

Господарські турботи й дії з приводу того, «чи зарізати півня, чи не пора б вже колоть поросю», звуки з кухні, де «зі свистом і скреготанням точили об макітру ножі», розмови про «печену індичку чи фаршировану гуску» – все це той поверхневий шар твору, який формує відповідний гастрономічний антураж. Звісно, він не вичерпується лише зовнішніми проявами й супроводжується оцінкою героя, який був неначе «сонцем, навколо якого крутились планети». Улаштувався «справжній бенкет, так наче я мав апетит людодіа або приїхав з голодного краю». Проте ця святковість, якась домашня урочистість є лише видимою, радше уявною оболонкою, за якою приховується жахливе, зловісне, суцільно моргальне.

Гастрономічний код постає у творі тим семантичним зрізом, який дозволяє провести демаркаційну лінію між природним і антиприродним, живим і мертвим, своїм та чужим. Способи приготування їжі, зокрема, технології та рецептура м'ясних страв неодмінно пов'язані з насильством. Спрямовані на приготування їжі механічні дії знімають у свідомості героя флер урочистості та радше нагадують підготовку до кривавого бенкету. Нагромадження дієслівних форм укупі з позначеннями «матеріально-тілесної» (М. Бахтін) сфери відтворюють тотальний простір знищення та агресивні й стрімкі ритми задля забезпечення безперешкодного насичення їжею у великій кількості. «Внутрішня людина» в оповідачеві відбирає словесні формули, що є квінтесенцією очікуваного бенкету: «порізати печінку... сточити кров... вимити кишки...», «заколоти... зарізати... одтягти голову, ніжки...».

Чимось на кшталт кульмінації до підготовчої частини свята є «нелюдський крик» на подвір'ї та жахлива стафажно-рухлива картина – «рожеві литки, які земля немов одкидала од себе». У цьому фрагменті спостерігається нагнітання всіх агресивних дій над уособленими тваринницьким світом об'єктами «матеріально-тілесної» органіки. Наведемо цитату повністю: «Зі смертельним жахом, іще безшерсте, як гола дитина, металося порося по подвір'ю, і з-під ножа, що стирчав йому в грудях, збігала вздовж ніжки кров. Потому

дівка упала, прикривши тілом той крик, і за хвилину я вже побачив, як з лайкою несла до пекарні в одній руці скривавлений ніж, а в другій трупик за задні ніжки, що зробився одразу довгим, хав пап ногами повітря і тремтів ще голою шкуркою» [4, с. 231].

У цих, здавалося б, звичайних рухах і побутових «дрібничках» фокусується карнавальна семантика роз'єднання цілісності, розчленування тіла на шматки й окремі органи. Методологічно обґрунтований теорією М. Бахтіна комплекс ідей передбачав певну взаємодію-комунікацію тіла і світу. Тому «їжа, пиття... смерть, розтерзання, розчленування на частини, поглинання іншим тілом – відбуваються на межах тіла і світу або на межах старого й нового тіла; в усіх цих подіях тілесної драми початок і кінець життя нерозривно між собою сплетені» [1, с. 352]. Справді, поряд із різнобарвною сенсорикою кухні (макітра із жовтками, «що блищали, як коров'ячі очі», хруст цукру, запах шафрану, стовп пилу від мішка з мукою) знаходиться щось неживе, зловісне. Недарма запах свіжого м'яса на асоціативному рівні викликає в героя спогади про смерть бабки. Живе й неживе, теперішнє й минуле сусідять. Запах виконує своєрідну роль провідника між різними часопросторовими шарами та об'єднує в одне убиту тварину й померлу людину («І той нудний запах назавше зв'язався у мене з образом смерті»).

Наступний повістувальний блок поданий уже в іншій тональності. У ньому сконцентровано увагу на переліку тих жахливо деструктивних кроків, що призвели до смерті домашньої тварини. Сприйняття героя різко відмежується від екстатично радісних емоцій сестри («Дивись, – гукала, сяючи, Оля, – яке порося!»). Натуралістично неприваблива деталізація цієї картини у свідомості героя-оповідача лише прискорює його духовну ініціацію в суто новелістичному ключі. «Я вже і сам дивився. Справлене, чисте, як гола дитинка, що захлиснулась в купелі, воно підігнуло під себе зламані ніжки і міцно замкнуло зубами свої болі і жах. В куточку накритого повікою ока блищала ще свіжа сльоза, а вузька рана на грудях, куди ввійшов ніж, злегка курилась теплою кров'ю» [4, с. 232]. Таку ж саму картину розшматованого та хаотично розірваного світу герой спостерігає в «мутному склі мертвих очей» перерізаної птиці. Цей апофеоз смертей переростає власні межі й набуває більших масштабів, поширюючись на весь світ.

Виявляється, вбивство легітимізоване суспільною мораллю, ба більше, воно є необхідним узвичаєним актом для продовження власного існування. Крім того, вписане в соціальні практики повсякдення, скеровуючи традиціоналізм життя, вбивство у відчуженій свідомості автора інтимно довірливою листа до друга викликає ще більшу огиду й неприйняття. Контрастно до весняного



пробудження природи подано картини людей, які йдуть із базару й у мішках, на возах, у кошиках несуть додому живність. «І було так дико... Так дико було бачити свято убійства на безкровному святі творця – весни» [4, с. 233]. Справжній натюрморт із замордованих тварин герой бачить на базарі. Проте у фокусі цієї картини не моторошні описи застиглого життя, а жорстокі й – головне – соціально регламентовані дії людей, що є деструктивними і призводять до знищення заради безперервного споживання. Люди постають як бездушні істоти, одні вбивають, інші користуються плодами їхніх дій, отримуючи задоволення та смакуючи самі доторки до мертвої матерії. Розшматування органічної цілісності світу всіляко деталізується й набуває ознак подрібненості, що дозволяє передати весь жах від споглядання неживого, заляклого на межі життя і смерті. Доцільно простежити хід думок автора в послідовності: «Сокири з моторошним хрумтінням рубали кістки, роздробляючи мозок, а люди байдужно вештались серед застарілого запаху трупів і м'яли у руках серце, таке саме, як їхнє власне, не чутливі до холодного полиску мертвих очей, що таїли у собі сліди передсмертного жаху. Не повіриш, якими гидкими і навіть страшними здались мені люди, що морили себе постом, аби зготувати живіт свій для мертвяків, які, зарізавши чи заколовши живу істоту, могли тою самою рукою гладить головку своїй дитині і цілувати матір устами, масними од лою замордованих ними» [4, с. 234].

Поступово автор підводить нас до ідеї жертвності, закладеної в акти приготування та споживання їжі. Ця ідея архаїчна й сягає космологічних обґрунтувань нашої повсякденності. Цілком закономірно, що в зорієнтованому на закони міфологічної світобудови модернізмі вона знаходить адекватне витлумачення, звісно, у застосуванні до психології людини помежів'я ХІХ–ХХ сс. М. Коцюбинський, якого в реальному житті «їжа „з'їла”, пережувала і перетравила його любов» [5, с. 522], намагається немовби відсторонитися, дистанціюватися від оточення й подивитися на нього свіжим, первісно незаплямованим поглядом. Тому архаїчні світоглядні матриці в його свідомості є природними, не суперечать загальній тональності твору. Уявлення про їжу як жертву ще більше поглиблює прірву між героєм-оповідачем і світом. Він дивиться на більшість укорінених у соціальне життя та міцну довготривалу традицію актів і ритуалів з позиції первісної людини. Саме така стратегія уможливує усвідомлення моторошності того, що відбувається навкруги. О. Фрейденберг представляє загальну схему комунікації з їжею так: «В античності жертвоприношення складається з моментів убивства тварини і вкушання жертви... Коли вони падають, здають з них шкіру, беруть „початки” з їхніх ну-

тощів та стегон...» [7, с. 57]. Моменти, пов'язані з розтинанням, роз'єднанням і розриванням цілого на частини, становили монолітний обрядовий комплекс та відбувалися в суворій відповідності до т. зв. великодньої жертви. Тому «акт їжі первісної людини уявлявся актом їжі й самого божества (тобто жертвоприношенням), але до цього приєдналося ще розривання об'єкта їжі та сукупне поїдання тіла й випивання його крові... Таке сукупне розривання є способом первісної суспільної їжі, коли рука слугувала головним виробничим знаряддям» [7, с. 60].

Споглядаючи за картиною тотальної деструкції на базарі, герой підсвідомо наближається до концептуально значущої у творі ідеї жертвності. Спочатку у формі риторичного запитання – «Що, коли б люди і перестали вживати м'ясо...?», яке доповнюється усвідомленням невідворотності та фатальності нищення одного життя задля продовження іншого. Абсолютизація цього життєвого закону лаконічно оформлюється в напівриторичному: «Але був час, коли люди жерли людей». Як бачимо, архаїчний комплекс жертвності оприявнюється навіть на етимологічному рівні (жертви – жертва).

Уведенням у текст катарсису як моменту найвищого напруження дії та водночас зняття емоційно загостреного сприйняття реальності шляхом духовного очищення та відновлення автор сприяє трагедійності зображуваного. Усім попереднім повісткуванням немовби готується своєрідний пуант, тобто нанизується на сюжетне вістря предметно-речовий ряд, що згодом приведе до справжнього прозріння героя новели. Виявляється, найголовніше свято християнства теж благословляє вбивство. Перед очима постає вже знайома картина, жахливий натюрморт із «погаслим оком мертвих істот, з виразом муки і болю, з перерізанним горлом, з запахом шкури, яка ще недавно шкварилась на вогні...» [4, с. 236]. Дублюючись укотре, в момент освячення пасок цей епізод набуває особливо гострої емоційної напруги, що набирає неабияких обертів аж до погіршення фізіологічного стану. «І тут благословляли убійство! Мені зробилось недобре. Але гірше було, коли довелось розговлятися. Я не міг їсти» [4, с. 236].

Неприйняття цього сакрального дійства й відраза до м'яса зумовлені не лише щоденним стертим обличчям убивства як органічної частини соціальної практики, побуту й реалій життя, але – найголовніше – легітимізацією його на святі воскресіння. Йдеться про несумісні речі. Проте дивне сусідство смерті й воскресіння, святоково піднесеного та заляклого пояснюється тією ж архаїчною свідомістю, цього разу притаманною традиційній патріархальній спільноті. «Великдень є лише в іншій формі інтерпретоване жертвоприношення і трапеза, і їхній обрядовий стіл залишається їхнім рудиментарним омонімом» [7, с. 60]. Герой усві-



домлює жертвний смисл усього, що відбувається, але не хоче бути причетним до нього. У цьому й полягає його амбівалентність: оцінюючи адекватно гастрономічні акції в рідній домівці з точки зору первісної людини, він різко відмежовується, дистанціюється від «своїх», стаючи «чужим». Тому великоднє розговіння подане оповідачем відчужено, на певній відстані. «Од духу печеного м'яса у мене морочилась голова. Приходили гості. Вони їли і похваляли. Я мусив сидіти й дивитись, як щезали в їх роті ніжки і крила, боки і груди, печінки, кишки і таке інше, як їхні зуби різали м'ясо, що ще недавно дихало й жило, бігало і літало, мало свої радощі і горе. Кістки хрумтіли під їх зубами, а я чув передсмертне хрипіння, що жило ще у моїх вухах» [4, с. 237]. Відчуження росте, набуває ознак екзистенційності: «Щось стало між нами. Я не смів притулитись до материних грудей, обняти сестру» [4, с. 237]. Зауважимо, що від'єднання *Я* від спорідненої спільноти, точки зору більшості обумовлене передусім переосмисленням великоднього архетипу. З огляду на це, свято воскресіння у творі постає антимоделлю християнського свята. «Цілими днями по вулицях хрипло кричав п'яний народ, співав сороміцькі пісні, лаявся, заводив бійки. Кров юшила з людей і сохла на каміннях разом з болотом» [4, с. 237]. Набуваючи послідовного розвінчування власної атрибутики, Великдень усіяко профанується, повертаючись до героя навіть інфернальним боком. І справа не в тому, що між рідними людьми збільшилася прірва, у якій немає місця великоднім поцілункам як основному атрибуту єднання і соборності, а у глибинному нерозумінні та взаємній глухоті, притлумленні живого діалогу, що перетворився на тотальне панування над мертвою матерією.

Великдень у творі – це триумф не вітального, а мортального. Таке виворітне осмислення християнського свята цілком узгоджене з оксиморонним принципом побудови новели. Російський дослідник І. Есаулов зазначає: «Християнська культура знає лише один справжній реальний вихід із вічної „земної юдолі буття“: це великоднє подолання смерті» [2, с. 60]. Як бачимо, текст М. Коцюбинського засвідчує протилежне. У фіналі саме смерть торжествує свою ходу, визначаючи циклічний розвиток повсякденного життя. Убивство людини під час великодніх свят уже сприймається героєм-оповідачем спокійно, адже постає органічною реалією цього поганського облаштування життя, у якому «кров має чародійну силу притягати кров». Ця жахлива подія теж стає частиною ритуалу, який тримається так само на гастрономічній вісі й супроводжує щоденне життя патріархального люду. «Заб'ють людину і, щоб потішити себе по втраті, заріжуть курку чи гуску, заколють свиню і зайдять жаль...» [4, с. 238].

Новий підхід до потрактування проблеми тілесності автоматично позначився на істивній сфері модерністських текстів. Не виняток тут і «Лист» М. Коцюбинського, де їжа постає концентричним колом, яке втягує інші периферійні зони твору і подає їх під своїм кутом зору. Отже, їжа постає не другорядною мікротемою або елементом мікропоетики, а головним ракурсом висвітлення складної проблеми самоідентифікації. Координати гастрономічної поетики набувають загальніших значеннєвих смислів, рясно обрамляючи твір і рухаючи його центр, подієвий план. Кодуючи насичений в емоційно-психологічному сенсі епізод життя героя гастрономічними маркерами, автор досягає неабиякої широти узагальнень, філософських умовиводів. Художня інтерпретація теми їжі набуває деструктивно-мортальних значень, які є прикметами літератури епохи *fin de siècle*.

Література

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Художеств. лит., 1990. – 543 с.
2. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности / И. А. Есаулов. – М. : Круть, 2004. – 560 с.
3. Ильев С. П. Русский символистский роман / С. П. Ильев // Серебряный век: диалог культур : [сб. научн. стат. по материалам Международн. научн. конф., посвящ. памяти проф. С. П. Ильева (г. Одесса, 19–20 октября 2011 г.)]. – Одесса : Астропринт, 2012. – С. 25–200.
4. Коцюбинський М. М. Повне зібрання творів : у 7 тт. Т. 3 / М. М. Коцюбинський. – К. : Наук. думка, 1974. – С. 228–238.
5. Павличко С. Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського / Соломія Павличко // Теорія літератури / Соломія Павличко. – К. : Основи, 2002. – С. 505–524.
6. Циховська Е. Капрійські новели М. Коцюбинського: надзвичайність у повсякденності [Електронний ресурс] / Е. Циховська // Українська літературна газета. – 2010. – № 14 (20). – Режим доступу : <http://litgazeta.com.ua/articles/kaprijski-novely-myhajla-kotsyubynskogo-nadzvyhajnist-u-povsyakdennosti/>. – Назва з екрана, 20.10.2017.
7. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг. – М. : Лабиринт, 1997. – 449 с.

Arthur Malinowski

FOOD AS AN OBJECT OF INTERPRETATION IN THE ARTISTIC WORLD OF MYKHAILO KOTSIUBYNSKY

In the article gastronomic images, motives, themes of M. Kotsiubynsky's novel «Letter» are considered. The idea that the psychological state, the emotional reactions of the character and the tactile-tactile sphere of the work are coded by the food world are substantiated. It emphasizes a purely modernist approach to the interpretation of this topic.

In the literature of the nineteenth and twentieth centuries the reproduction of food patterns and heroes involved in its consumption is radically changing. Staying in the pe-

ripheral zone in the microprojection of the product, the food begins to perform somewhat different functions.

Faced with the general paradigm of the era of *fin de siècle*, they relate to the widespread ideas of psychoanalysis and existential philosophy at that time. Most life canons begin to swing, and the human psyche and behavior are guided by destructive tendencies.

A new approach to the study of the problem of corporeality automatically affected the edible area of modernist texts. There is no exception to the «Letter» by M. Kotsyubinsky, where the food is a concentric circle, which draws other peripheral zones of the work and presents them from its point of view. Consequently, food does not appear as a minor microteum or an element of micro-poetics, but the

main aspect of the illumination of a complex problem of self-identification. Coordinates of gastronomic poetics acquire more general semantic meanings, abundantly framing the work and moving its center, event plan. Encoding an emotionally-psychologically rich episode of the hero's life with gastronomic markers, the author achieves an extraordinary breadth of generalizations, philosophical inferences. The artistic interpretation of the subject of food acquires destructive-morality values, which are signs of literature of the era of *fin de siècle*.

Key words: gastronomic Code, destructiveness, self-identification, sacrifice, mortal.

Надійшла до редакції 14.11.2017 р.

УДК 821.161.2-311.6:7.017.4

Олена Мізінкіна

СЕМАНТИКА І СИМВОЛІКА КОЛЬОРУ В РОМАНІ «ШЕСТИДНЕВ, АБО КОРОНА ДОМУ ОСТРОЗЬКИХ» ПЕТРА КРАЛЮКА

У статті обґрунтовується думка про зміни на жанровому та художньо-ідейному рівнях у сучасному історичному романі. З'ясовано провідну роль кольорів в організації роману, відображену в називанні розділів та поєднанні з населеними пунктами. Також установлено, що кольори зринають в описах портретів, пейзажів, одягу, тополів. Тож активне оперування кольоровою палітрою демонструє можливості міжмистецької взаємодії в літературному творі.

Ключові слова: Петро Кралюк, колір, Василь Острозький, князь, портрет, роман, герой, характер, символічність, зелений, чорний, сивий, червоний, жовтий, золотий.

Наполегливо шукаючи нових форм зображення/відтворення історичного минулого, сучасні автори прямують до художнього осягнення малодосліджених сторінок буття української нації у віках. І одним із тих творців історичної прози є Петро Кралюк, із-під пера якого у світ вийшли п'ять повістей («Діоптра» (2007), «Полум'яне серце» (2009), «Віднайдення раю» (2010), «Блага вість від княгині Жеславської» (2011), «Лицар і смерть» (2012)) і п'ять романів («Фелісія» (2008), «Римейк» (2009), «Реліквія» (2010), «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» (2010), «Сильні та одинокі» (2011), «Данило Острозький» (2016)). Важливо, що письменник прийшов у літературу, будучи науковцем з іменем, доктором філософських наук, автором понад 200 публікацій та низки монографій з

історії філософської та релігійної думки в Україні, з політології та теорії комунікації. Блискуча обізнаність, зокрема в українській суспільній думці XVI – першої половини XVII ст., пояснює нестандартність підходів до змалювання епохи в авторській інтерпретації.

Рецепція роману «Шестиднев, або Корона дому Острозьких» Петра Кралюка поки що вельми скромна: переважна більшість відгуків розміщена на сторінках мережі Інтернет. Наведемо кілька з них: Олександр Саган, окрім того, що підтримав висунення роману «Шестиднев, або Корона дому Острозького» на здобуття Національної премії України імені Тараса Шевченка, висловився про досягнення письменника так: «П. Кралюку вдалося намалювати глибокий психологічний портрет князя Василя. <...> Як завжди у романах П. Кралюка, читача чекає захоплююча інтрига у сюжеті роману (власне, історія України – чи не найбільша інтрига світової історії?), подорож разом із князем (оповідь йде від його імені) Україною XVI століття, цікаві замальовки із тогочасного життя українців, написані на основі глибокого документального проникнення в епоху. Багато із описаного стане навіть для фахових істориків та релігієзнавців справжнім відкриттям» [10].

Колега по перу – Сергій Синюк – так само звернув увагу на своєрідність сюжетного вирішення, наголосивши, що «автор робить основною за-