

“ЗАПАХ РЕВОЛЮЦІЇ” В УКРАЇНСЬКІЙ МАЛІЙ ПРОЗІ 1920-х РОКІВ

Світлана ЛЕНСЬКА

Полтавський національний педагогічний університет
імені В.Г. Короленка

Предметом розгляду в статті є специфіка і функціонування категорії запаху в українській новелістиці 1920-х років. Запахові деталі розкривають побут різних соціальних груп на окремому історичному відтинку, а також виражають “дух” певної епохи. Ароматні деталі поляризуються на позитивні і негативні, виконують функцію пам’яті. Аналіз проводиться на прикладах української малої прози “розстріляного Відродження”.

Ключові слова: аромат, запах, побут, мала проза.

Предметом рассмотрения в статье является специфика и функционирование категории запаха в украинской новеллистике 1920-х годов. Запаховые детали раскрывают быт разных социальных групп на отдельном историческом отрезке, а также выражают “дух” определенной эпохи. Ароматные детали поляризуются на положительные и отрицательные, исполняют функцию памяти. Анализ проводится на примерах украинской малой прозы “расстрелянного Возрождения”.

Ключевые слова: аромат, запах, быт, малая проза.

The subject of this paper deals with the specificity and functioning of smell category in 1920s Ukrainian short stories. Smell details serve to reveal everyday lives of different social groups in certain historical periods and express the “spirit” of a given age. Smell details are polarized into positive and negative performing the functions of memory. The analysis was based on Ukrainian short fiction by representatives of “the executed Renaissance”.

Key words: aroma, smell, life detail, short fiction.

Ольфакторні пріоритети існують і в тваринному, і в соціальному світі. Запах є не тільки біологічним чи психологічним явищем, але й належить до культурних феноменів, відтак носить соціально-історичний характер. “Запахи наділені культурно релевантними значеннями і беруть участь у суспільному житті як парадигми ідентифікації світу і взаємодії з ним. Унаслідок особистісної, емоційної природи ольфакторного досвіду запахи засвоюються членами суспільства на глибоко особистісному рівні” [1, с. 48]. Запахи відіграють величезну роль у суспільстві: з їх допомогою здійснюється вплив на будь-яку людину, відбувається маніпуляція її свідомістю (як, наприклад, у відомому романі П. Зюскінда “Парфумер”),

неприємний запах навіть може стати репресивним засобом (сморід газових печей концтаборів назавжди залишився у пам’яті людства як символ жадливої репресивної машини). Тема ароматів як культурного і соціологічно-психологічного феномена досить обсяжна і значуща, проте мало досліджена [1]. Значення запаху в приватному житті окремого індивіда і людства в цілому відбилось у таких широко відомих метафорах, як “дух часу” і “запах рідної землі”.

За слушним спостереженням О. Вайнштейн, запах належить до тієї легкої культурної асоціації, що дозволяє в буквальному сенсі відчути “дух часу”: “Знаковий ефект аромату – найбільш сильний і водночас крихкий компонент, що складає атмосферу епохи” [1, с. 5]. Запахи стають предметом спеціальних досліджень у соціології, психології та антропології (Б. Шаал, К. Рубі) [11]. Подібно до слуху і зору, нюх є продуктом певного типу культури і результатом сформованості у ньому уявлень про “хороші” і “погані” запахи. Нюх значно більшою мірою, ніж інші сенсорні властивості, здатен відновлювати у пам’яті людини асоціації, пов’язані з певним запахом, змушуючи її проживати заново ту ситуацію, що познайомила її з ним. Фізіологічний вплив аромату важко переоцінити: людина може затулити вуха і не слухати, закрити очі і не дивитися, не торкатися чогось і навіть відмовитися на деякий час від їжі, але вона нікуди не здатна подітися від запаху, адже не дихати вона не може.

Сприйняття запахів залежить від численних культурних параметрів та умов: культурних традицій, кулінарних смаків, ранніх нюхових вражень, міри терпимості до інших (рас, народів, вікових груп тощо). Наприклад, у німців приємні запахи асоціюються зі свіжими простирадлами, лісом і травами (“запах чистоти”), а в японців позитивними є запахи моря і квітів. Водночас витонченим вважається запах французького сиру камамбер, що насправді має доволі специфічний аромат.

Упродовж історії розвитку людства ставлення до запахів диференціювалося: природні запахи людського тіла і життєдіяльності стали розглядатися як негативні, вони коригувалися з допомогою парфумерно-косметичної індустрії, натомість “запахи чистоти” почали створюватися штучно і широко використовуються нині як спеціальні добавки для побутових потреб (для прання, ароматизації повітря в оселі тощо).

Відображення запахів у літературних творах – надзвичайно цікавий аспект їх аналізу, проте зовсім не розроблений нині. Тому актуальність заявленого аспекту інтерпретації видається цілком вмотивованою.

Незважаючи на те, що період “українського Ренесансу” упродовж останніх двох десятиліть перебуває в полі інтенсивного наукового дослідження (з’явився ряд серйозних літературознавчих праць М. Жулинського, Ю. Безхутрого, Р. Мовчан, О. Астаф’єва, Н. Бернадської, М. Васьківа та ін.), аспект осмислення драматизму катастрофічного часу 1917-1920-х років крізь призму запаху видається нам цікавим і маловивченим. Мету даної розвідки вбачаємо у тому, щоб розглянути, як письменникам надзвичайно багатого й цікавого періоду “розстріляного Відродження” вдалося передати через ольфакторне поле *air du temps* – дух часу – перших пореволюційних років. Ми свідомі того, що межі окремої статті дуже звужують як коло митців, так і коло літературних творів, тому зупинимося на зразках малої прози, найбільш репрезентативних з точки зору семантики запахів.

Предметом розвідки є новелістика 20-х років ХХ століття. Мала проза (новели, оповідання) – це той особливий епічний жанр, що здатний оперативно реагувати на швидкоплинну дійсність, мобільно і достатньо вичерпно розгортати перед читачем драматизм навколишньої реальності, бути прекрасним експериментальним полем у тематичних і стильових пошуках. За влучним висловом Н. Лейдермана, оповідання або новела – це “стислий Всесвіт”, що дозволяє вичерпно описати предмет у гранично стислій формі. Відтак “запах епохи” досить виразно й повно знайшов відбиток у жанрах малого епосу.

Після катастрофічного перевороту 1917 року найбагатша частина населення Російської імперії, котра була носієм і хранителем культурних цінностей, можна сказати культурного коду нації, була піддана цілеспрямованому гонінню і нищенню. Особливо яскраво це виявилось в російській культурі “срібного віку” (у долях М. Булгакова, А. Ахматової, М. Гумільова, Б. Пастернака, В. Набокова та ін.). Навпаки, знедолена частина суспільства несподівано піднялася на вершину соціально-ієрархічної драбини (“кто был ничем, тот станет всем”, – так співалося в новому гімні – “Інтернаціоналі”). “Зі зміною еліти не тільки підуть в небуття цілі класи і соціальні групи (насамперед – дворянська інтелігенція): їхня культура частково буде піддана заміні, частково присвоєна” [4, с. 173]. В тому числі і нюхова культура.

Як писав в “Автобіографічній новелі” (1929) Олекса Слісаренко, “в них (тобто в перших десятиліттях ХХ віку. – С.Л.) вмістилося дві революції та кілька воєн, кардинально змінилися співвідношення між людьми, і я, як ніколи до того, відчув слизьку гіркість минулого й міцну шкаралуцу сучасного” [8, с. 56]. Смакові відчуття у цій цитаті можна доповнити

нюховими. Одна група запахів, що відтворені в українській малій прозі пореволюційної доби, була пов’язана із життям і побутом, зруйнованим революцією. Запахи парфумів, дорогих сигар, смачних тістечок і свіжої кави оживляли у пам’яті картини минулого, безтурботного, щасливого дореволюційного життя соціальної еліти. Ці аромати викликали щемливу ностальгію у їхніх колишніх носіїв. Друга група нюхових рецепцій була пов’язана з переважно негативною семантикою: в роки громадянської війни звичними стали запахи смерті, крові, гниття. “Старі люди, баби й діди, серце яких не могло вмістити сучасного зла, яким здобутки революції здавалися прокльонами, – бачили у пророку правдиве віщування небесної кари, охали й зітхали, розпросторюючи тугу та млість, шамотіли про загальний голод, смерть і кінець світу”, – писав в оповіданні “Іван Босий” В. Підмогильний [7, с. 133]. Голод, хвороби, бруд однаково негативно позначалися на побуті і тих, кого перемогли, і тих, хто переміг. Проте, звичайно, важче їх переносили постраждалі у цій соціальній катастрофі групи – дворянство, духовенство, інтелігенція.

Переможений клас потроху витісняли переможці – з 1 березня 1918 року за рішенням Петроградської ради почався перерозподіл житлового фонду: на одного “нетрудового елемента” дозволялося мати по одній кімнаті, ще одну – на всіх, незалежно від кількості, дітей. Спочатку у квартири підселяли дедалі більшу кількість мешканців (відомі приклади, коли в одну петербурзьку квартиру поселили шістнадцять осіб), у 1929 році практично все дореволюційне чиновництво і дворянство було переселене в комуналки або напівпідвали, а їхня житлова площа розподілена серед “більш соціально цінних елементів”. Потім настав голод, неможливість влаштуватися на роботу змусила дворян, колишніх чиновників, інтелігенцію продати або помінати на барахолках усі цінні речі, а потім про “колишніх” взагалі “забули”. З 1918 по 1936 рік ця частина населення ще визнавалася як “буржуазний клас”, а з 1936 року дворянство зникло як соціальна група в “неантагоністичному радянському суспільстві” [4, с. 174].

Втрата матеріального становища і соціального статусу привілейованими верствами населення відбилася у невеликій кількості творів української літератури, проте складає доволі значний сегмент у російській (щоденники М. Прішвіна, І. Буніна, В. Набокова, твори М. Булгакова, А. Ахматової та багатьох інших визначних письменників). Зміна соціальних декорацій оригінально й дотепно змальована, наприклад, в оповіданні О. Слісаренка “Шпоньчине життя та смерть”. Наратором

у творі є невеличка болонка Зізі, що належала “найпрекраснішій з жінок замиської ресторації” Вендети. З точки зору собачки, коханець Вендети Жан Шомполов, котрий і приніс породисту болонку в дім, був “смердючим”, а хазяйчина куховарка – “пахучею Мотрею” [8, с. 69–70]. Аромати кухні, їжі, з точки зору болонки, були значно приємнішими, ніж запах тютюну. Запах революції, її ворожість до усталеного плину життя виражена в оказіонально-семантичній антитезі (кішка / собака): “У повітрі пахло тисячами кішок” [8, с. 71]. Старих господарів прогнали, кімнату зайняли нові – “незнайомий смердючий, а коло нього блакитноока Мотря у кашкеті і чоботях” [8, с.73]. Саме “нова Мотря”, насправді революціонерка Оля, дала Зізі іншу кличку – Шпонька. “Які грубі ці люди”, – думала вона. Але через якийсь час Шпонька забула образу, собача порода святкувала перемогу над “культурними традиціями – нові господарі дали їй огузок ковбаси зі смачним мотузочком та шкуринку хліба. Шпонька їла те все й радісно вищала” [8, с. 73]. Загибель собаки під колесами трамвая була вмотивована окликом старої хазяйки: “Шпонька загинула, побігши на клич старого життя” [8, с. 75]. Зміна імен і кличок проектується не тільки на зміну статусу їх носіїв, але й на повну трансформацію, перетворення на зовсім іншу сутність.

Трагічне становище так званих “колишніх” розкривається в оповіданнях О. Слісаренка “Пан Слимаківський”, А. Любченка “Via dolorosa”, В. Підмогильного “Історія пані Івги”. Так, наприклад, пан Слимаківський *п’є “гірку каву з паленого ячменю”, носить “драного піджака”, “розіслав драгу хусточку”* [8, с. 80–81], продавав єдину цінну річ – годинника, подарованого “якимось польським королем”. Подібна ситуація відбулася в дійсності: відомий прикметний факт, описаний Г. Івановим, коли в Петрограді до Анни Ахматової, котра несла мішок із борошном і зупинилася перепочити, підійшла незнайома жінка і дала копійчку Христа ради. Витонченість й аристократизм Ахматової були легендою у мистецьких колах “срібного віку”. А згаданий випадок свідчить про соціальне й економічне падіння “колишніх”.

Те, що ольфакторні деталі відбивають статус людини, потверджує й оповідання О. Досвітнього “Жебрачка”. Місце дії чітко не окреслене, але, знаючи складну і драматичну долю письменника, можна здогадатися, що події розгортаються в невеличкому закордонному містечку, де було досить багато вихідців із України. Сюжет твору цілком реалістичний: під вікнами кафе просить милостиню молода жінка з дітям на руках. Один із відвідувачів пожалів їй і запросив поспідати. З репліки молодиці

довідуємося, що чотири роки тому її чоловік загинув поблизу Запоріжжя. Товариш оповідача Герман болісно відреагував на згадку про це, оскільки він теж був в агітаційному поїзді, котрий пустили під укіс махновці. Сам Герман дивом врятувався. Ці трагічні спогади змусили його немовби пережити все знову. Тож він проникся співчуттям до молодої жебрачки. Оповідач зустрівся з Германом вдруге через п’ять років. Хлопчик, який на початку оповідання спав на руках у матері, став чемним школярем. Позитивна метаморфоза відбулася із жінкою: на початку оповідання вона дуже худа, виснажена, “...вона не договорила: її очі зблищали й стинилися на блискучій нікельованій тарелі із смаженими ковбасками, що приніс кельнер <...>. Вона вхопила виделку і тремтливим рухом устромила її в смажену картоплю” [3, с. 495]. Через кілька років “та, колишня із зеленим видом жінка, була ніби приви́дом цієї рожевої, вродливої, що придбала в своїй подобі вигляд поважної людини” [3, с.504]. Розквітла краса колишньої жебрачки Оксани, яка стала дружиною Германа, доповнюється і її соціальною затребуваністю: вона стала хорошим педологом. Саме на 1920-30-ті роки припадає розквіт педології, що об’єднувала психологічний, біологічний і педагогічний підходи до розвитку і виховання дитини.

Натомість запахи нужди, голоду, хвороб і смерті помирилися не лише в житті, але й у літературі. Прикладом може служити оповідання В. Підмогильного “В епідемічному бараці” (1920). Повітря в лікарні специфічне, складається із запахів ліків і людських тіл. У творі Підмогильного наявні такі ольфакторні дані: суміш кокаїну, настойки горицвіту, строфанту, соснової живиці, що забивали неприємний дух від хворих. Смород в епідемічному бараці символізує загибель не лише окремої людини, а цілого світу. Натомість аромати лісу, трав, сіна, річки, куди втікають сестри Прісія і Ганнуся, перетворюються на рятівні для них. Запах свіжого весняного повітря у фіналі твору доповнено звуками великодніх дзвонів, що символізують надію на відродження людськості.

Запах голоду – особливий запах, який супроводжував громадян усіх соціальних груп упродовж років громадянської війни. Голод серед розореного дворянства був обумовлений зміною їхнього статусу, а серед селян – грабунками з боку усіх воюючих сторін: і білих, і червоних, отаманів і “батьків”. Та голод 1921 року вперше став предметом художнього осмислення в соціально-побутовій драмі М. Куліша “97”. З-поміж малих епічних жанрів – оповідання В. Підмогильного “Проблема хліба” (1922). Мрія оповідача-студента – “край, де хліб і масло дешеві, де картоплею

годують свиней, де впиваються молоком і самогоном” [7, с. 123]. Знесилений голодом юнак стає утриманцем немолодої торговки пиріжками. Моральне падіння хлопця передано у холодно-цинічній фразі: *“Я розумів, що за пиріжечки треба платити, й тільки радів, що плачу такими дешевими грішми”* [7, с. 129]. В. Підмогильний неначе веде гру з традицією: падіння жінок (Христі в “Повії” Панаса Мирного, Катюші Маслової у “Воскресінні” Л. Толстого) викликає у читача засудження несправедливих соціальних умов, що призвели до гріха, а персонаж В. Підмогильного розглядає не лише чоловічу проституцію, але навіть убивство нещасного сторожа баштану як річ звичайну й буденну. Запах пиріжків затлумлює у студента почуття поваги до себе, гідності; тваринне начало витісняє людське. Убивство нещасного сторожа не зворушило оповідача. Він з’їв дідові харчі і, байдуже переступивши через людину, спокійно попростував далі.

Ольфакторне поле 1917–1921 рр. включало в себе запахи з переважно негативною семантикою: запахи трупів, що розкладалися, крові, нечистот, карболки, гасу, “буржуйок”, несвіжого, застоюваного повітря. Усе це було зумовлено великою скупченістю людей у вагонах, що їхали нерідко по кілька тижнів до пункту призначення. Вздовж доріг валялося багато трупів забитих коней, а іноді й розстріляних людей, які нікому було ховати. Зброї було багато, але патрони берегли. Тому під час бойових дій широко використовували штики, ножі, шаблі. Запах землі, змішаної з кров’ю, пронизує новелістику Г. Косинки (“На золотих богів”, “Троєкутний бій”), Ю. Яновського (романи у новелах “Чотири шаблі”, “Вершники”) та ін. Санітарно-гігієнічні норми дуже часто порушувалися. Це відбувалося через відсутність водопостачання і каналізації, а також унаслідок низького культурного рівня населення. В описах робітників М. Хвильового, О. Досвітнього, С. Пилипенка та інших популярних у ті роки письменників робітник або революціонер нерідко зображуються через запах поту і гарі.

Особливо слід наголосити ще на одному аспекті запаху: новітня риторика активно використовувала ольфакторні образи для активного впливу на громадську свідомість. Опозиція “бруд / чистоти” в багатьох культурах асоціативно співвідноситься з поняттями “скверни / очищення”. В роки розгортання репресій проти всякого вільнодумства тоталітарна держава сформувала особливий “код”, семантичне поле, що характеризувало опозицію до офіційної влади. Так, у численних промовах 1937 року прокурор Вишинський називав обвинувачуваних “покидьками”, “гниллю”, “людьми, що розкладаються”. У 1933 році

в журналі “Мистецтво” формалізм був названий “минулим, що перебуває на землі, але вже не живе” [4, с. 249]. Ворожі ідеї уподібнювалися бацилам, прояви незгоди – заразній хворобі, вільні думки – отруті. Академік Д.С. Лихачов свого часу влучно сказав: “Російська інтелігенція ніколи не була “гнилою”. Навпаки, вона володіла силою, мужністю, здатністю до опору тим процесам *розкладу*, що відбувалися в суспільстві” [5, с. 52]. Ці слова цілком справедливі і по відношенню до П. Тичини, Є. Маланюка, М. Хвильового та багатьох інших представників української інтелігенції.

Нова суспільна еліта (держслужбовці всіх рангів, представники НКВС тощо) намагалася творити нову культуру, невід’ємною частиною якої мало стати ольфакторне поле. Проте вони так і залишилися маргіналами: маскуючи своє невігластво і відсутність виховання під зухвалістю, бюрократична еліта беззастережно користувалася здобутками “буржуазної” культури: дорогими меблями, витонченими стравами і напоями, хорошими парфумами. Подібна картина благополучного життя партійної номенклатури яскраво описана в оповіданні М. Хвильового “Іван Іванович”. Відомо, наприклад, що аромат найпопулярніших в радянські часи парфумів “Красная Москва” – це не що інше, як улюблений запах дружини Миколи ІІ, Олександри Федорівни, аромат, який придумав у 1913 році Генріх Брокер. Ці парфуми спеціально розроблялися до 300-річчя династії Романових і мали назву “Улюблений букет імператриці”. Після революції фабрика Брокера була перейменована на “Красную Зарю”, а парфуми випускалися під новою назвою і користувалися великою популярністю серед дружин номенклатури.

Ще один предмет – шкірянка, з якою асоціювалися “господарі нового життя”, – вказувала на приналежність до нової еліти. Шкіра була практичним матеріалом: захищала від вітру, з неї легко змивалася кров, тож вона стала матеріалом воїнів і катів, асоціювалася в європейській культурі з насильством і болем. Шкіра протиставлялася витонченості хутра, що асоціювалося з дамами і панями дореволюційних часів. Події, про які йдеться у творі С. Пилипенка “Товариська послуга” (1928), відбуваються у перші пореволюційні роки: *“Це було давно: коли в кожній кімнаті немилосердно чаділа залізна “буржуйка” і громадяни вільної радянської республіки натихувались “дубовою” кашею – без соли – і сьорбали “чайок” з якогось висушеного овочевого листа – без цукру. Проте життя було напружено-повне, ясно-надійне. Скрута, злигодні минуть, повинні минуть, аби працювати, над силу працювати”* [6, с. 35]. Головний герой, Олесь, носить “чорну шкурятянку”. Молоденька “голова культкому”

фабрики, імені якої автор не розкриває, не зовсім відповідає суворому побуту початку 1920-х років: *Олесь спить на засланій рядном “розкладушці” біля чадної “буржуйки”, а дівчина живе у невеличкій кімнатці з “мережаною фіранкою на єдиному маленькому вікні, скільки путящих малюнків на вибілених, із синькою під блакить стінах <...> Звідки взялася ця баришенська, ніби якоїсь курсистки з заможних хуторянок у довоснні часи, кімнатка – тут, поряд брудної, облупленої фабричної контори, тепер, коли бентежна сувора доба призвичаїла не зважати на обстанову, презирливо ставитися до життєвих вигод, коли гребувати цими вигодами мало не вважається за якийсь особливий “шик”, героїство – і там, де воно, виставлене ніби у противагу “міщанству” – само являється чванькуватим міщанством, дурною тихою некультурних бруднаків*” [6, с. 43]. У цьому творі, на наш погляд, дуже точно відбилася соціально-історична антитеза “старого” і “нового” світів. “Старий” ототожнюється з теплом і затишком помешкання, поняттям Дому, навіть головна героїня, котра *“ходить у мужській кашкетці і парубочому полусвітку”* [6, с. 44], вдома одягається у просту й жіночну білу блузку. Новий світ – досить грубий, брудний, хаотичний. Руйнуються не тільки панські маєтки і церкви, але й спосіб життя і думання великих соціальних груп. Однак незмінними виявляються прості людські бажання – мати дім і сім’ю. Отож, головна героїня оповідання просить Олесь про “товариську послугу” – хоче народити від нього дитину. Він навіть не запитав імені своєї подруги, не знав, як склалося її життя. Заклики Олександри Коллонтай про “свободу жінки” від сім’ї, від дітей були дуже популярними в ті роки. Але, як художньо змодельовав в оповіданні лідер “Плугу”, виявилось, що одвічні людські цінності перемогли. Запах дитини, *немовляти*, асоціюється, на думку головної героїні оповідання, із щастям і повнотою буття.

Серед визначних прозаїків доби “українського Ренесансу” особливе місце посідає М. Хвильовий – лідер ВАПЛІТЕ, провідний полеміст у дискусії 1925–28 рр., автор талановитих збірок оповідань і новел, повістей, памфлетів та незакінченого роману “Вальдшнепи”. “Романтика вітаїзму” доповнювалася й увиразнювалася під пером митця елементами імпресіонізму, для якого характерна особлива увага до звуків, барв і запахів.

Хрестоматійними зразками художнього творення ольфакторного поля є новели М. Хвильового “Кіт у чоботях”, “Я (Романтика)” й “Арабески”. Головна героїня новели “Кіт у чоботях” (1922) Гапка на прізвисько Жучок, *“мураль революції”*, *що пройшов “із краю в край нашу запашину червінькову революцію”* [9, с. 63] (виділення моє. – С.Л.), асоціюється у свідомості

оповідача із запахами лугових і степових трав: *“Гаптований – запашине слово, як буває лан у вересні або трави в сіновалах – трави, коли йде з них дух біляплавневої осоки”* [9, с. 62]. І сама революція уявляється оповідачем *“запашиною”* [9, с. 63]. Проте реальність, що втілюється з допомогою портретних, інтер’єрних, сюжетних деталей, говорить про інше: Гапка їздить у бойовому ешелоні по фронтах, готує нехитру їжу для солдат. Дров обмаль (в одному з епізодів ідеться про обманом добуті кілька полін), тож гріти воду для миття ні на чому. Можна уявити собі ольфакторне поле, відтворене у новелі: запах давно немитих чоловічих тіл, погані якості їжа, сморід від її решток, тут-таки, у вагоні, сушаться шинелі, взуття, спідній одяг. Портретна деталь – голена голова Жучка – ще одна прикмета того часу: внаслідок антисанітарії паразити стали справжнім бичем для мирного населення і ворогуючих армій. (До речі, про це відверто зізнається наратор в оповіданні С. Пилипенка “Товариська послуга”: *“... тепер, може, декому й смішно, а знали б, що тая воша лиха наробила! Перемогти її – неабияка революційна подія...”* [6, с. 39]). Тож романтик Хвильовий у час написання новели “Кіт у чоботях” ще перебуває у полоні ідеологічних кліше і міфів: *“запашину червінькову революцію”* можна творити, пройшовши усі випробування і страждання (свого роду варіант міфу про віднайдення землі обітованої після страдницьких поневірянь по пустелі). У такий спосіб розвивається мотив страждання, жертвності, що неодмінно винагородиться у майбутньому.

Розчарування письменника у пореволюційній дійсності відбувалося досить стрімко. Вже у новелі “Я (Романтика)” (1924) ольфакторне поле поляризоване: діяльність “чорного трибуналу комуни”, “синедріону”, що видає лише обвинувальні вироки, відбувається у старовинному княжому замку, що зберігає запахи дерева дорогих меблів, старовинних вин, що їх носить лакей. Атмосфера дворянського *минулого* заміщується, витісняється запахом крові і смерті, що несе Я та його “двійники” – доктор Тагабат, Андрюша і дегенерат. Це є запах *теперішнього*. Фантазмагорично-гротескова картина пекла увиразнюється мотивом близької грози: “Важкий душний грім ніяк не прорветься з Індії, зі сходу. І томиться природа в передгроззі” [9, с. 268]. Мотив грози, *запаху дощу* несе важливе семантичне навантаження: якщо в романі М. Булгакова “Майстер і Маргарита” вода виконує функцію *очищення*, вона повинна змити з людських душ увесь накіп зла, заздрості, диявольщини, то гроза, що насувається на Я, знищує його самого, підштовхує до фатального кроку. Убивство матері назавжди знищило людяний “кінець душі” чекіста, відтак очищення стало неможливим.

Диявольському шабашеві, що відбувається в будинку розстріляного шляхтича, протиставлена “тиха жура і добрість безмежна” Марії, що асоціюється із запахом м’яти. Відомо, що м’ята має виразний приємний аромат і чинить заспокійливу дію на людину. Дуже точно окреслив значення образу Марії Ю. Безхутрий: “Він (образ. – С.Л.) має декілька змістових проєкцій, передусім ідеолого-символічних. Це і Богоматір, і ціла низка асоціацій <...>, від святості до жертвовності; і комуна-революція в її ідеальному вигляді; і сумління героя; і уособлення гуманістичної суті життя – лагідності, доброти і всепрощення; і врешті, реальна мати оповідача” [2, с. 261]. Деталь “м’ята вмирає в тузі” [9, с. 268] поширюється на всю змальовану модель світу, катастрофічного, антилюдського. Запах м’яти не здатний перебороти запаху смерті.

В “Арабесках” (1927) М. Хвильовий вибудовує складну, семантично насажену модель світу, вагоме місце в якому посідає ольфакторне поле. Місто, в яке закоханий письменник, пахне бензолом, японськими ліхтариками, гуде трамваями і дзвенить талими бурульками. Марія, що в даному творі уособлює наречену / мрію, пахне конвалією [9, с. 257]. Це запах ніжності, цнотливості, весни. Революція асоціюється у свідомості оповідача з “сіроокою гарячою юнкою з багряною полоскою на простріленій скроні. Вона затулила рану жемуттом духмяного чебрецю й мчить по ланах часу в безсмертя” [9, с. 258]. Чебрець має приємний, ніжний трав’яний аромат, що заспокійливо діє на людину. Отже, його запах увиразнює романтичну замріяність оповідача.

Проблема ольфакторного простору в українській літературі далеко не вичерпана, потребує подальших досліджень. Однак можна підвести певні підсумки. Насамперед, не викликає заперечень той факт, що запах є об’єктивною реальністю, тим, що існує *тепер*, але він формує, викликає в людині асоціативний ряд, що відносить її або до *минулого*, або до *майбутнього*, світу мрій. “Пам’ять і мрія – ось два царства, куди спрямовує запах думки людини”, – слушно зазначала К. Жирицька [4, с. 178].

Ольфакторне поле залежить від часу і середовища, що його витворило. Запахи середньовічної Європи значно відрізняються від сьогоденного Парижа або Лондона. Оцінка ж, що дається певній категорії запахів як аромату або смороду, залежить від традицій народу, культурного простору та історичної доби. Наприклад, запах шкіри асоціювався в ХІХ столітті з дорогими старовинними книгами, а в перші десятиліття ХХ віку – зі шкірянками “борців за світле майбутнє”, серед яких було

чимало фанатиків і бандитів. Тому з позитивного запах шкіри змінився на запах небезпеки, тривоги. Наприкінці ж ХХ століття шкіряні вироби стали дуже популярними і широко використовувалися в індустрії моди. Аромат може виконувати лікувальну або естетично-парфумерну функцію, але може стати і засобом репресій. “Запахи й аромати являють собою незвичайно еластичну культурну модель” [1, с.13], наше ж завдання – пізнати і пояснити її естетичну семантику.

ЛІТЕРАТУРА

1. Ароматы и запахи в культуре / [сост. О. Вайнштейн] : В 2 кн. – Кн. 1. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – 616 с.
2. Безхутрий Ю. М. Хвильовий: проблеми інтерпретації : [монографія] / Юрій Безхутрий. – Х. : Фоліо, 2003. – 495 с.
3. Досвітній О. Твори у двох томах : Т.2 / Олесь Досвітній. – К. : Дніпро, 1991. – 587 с.
4. Жирицька Е. Легкое дыхание: запах как культурная репрессия в российском обществе 1917 – 1930-х гг. / Екатерина Жирицька // Ароматы и запахи в культуре / [сост. О. Вайнштейн] : В 2 кн. – Кн. 2. – М. : Новое литературное обозрение, 2010. – С. 167–269.
5. Лихачев Д. С. Воспоминания / Дмитрий Лихачев. – СПб: Логос, 2000. – С. 32–79.
6. Пилипенко С. Вибрані твори / [Упоряд., передм., прим. Р. Мельникова] / Сергій Пилипенко. – К. : Смолоскип, 2007. – 887 с. – (Серія “Розстріляне Відродження”).
7. Підмогильний В. П. Оповідання. Повість. Романи / [вступ. ст., упоряд. і примітки В.О. Мельника]; [ред. тому В.Г. Дончик]. – К. : Наук. думка, 1991. – 800 с.
8. Слісаренко О. Вибрані твори / [упоряд. В. Агеєва] / Олекса Слісаренко. – К. : Смолоскип, 2011. – 872 с. – (Серія “Розстріляне Відродження”).
9. Хвильовий М. Новели, оповідання “Повість про санаторійну зону”. “Вальдшнепи”. Роман. Поетичні твори. Памфлети / [вступ. ст., упоряд. і приміт. В. П. Агеєвої] / Микола Хвильовий. – К.: Наук. думка, 1995. – 816 с.
10. Чуйкина С. Дворяне на советском рынке труда (Ленинград, 1917 – 1941) / С. Чуйкина // Нормы и ценности повседневной жизни. – СПб, 2000. – С. 152.

11. Шаал Б., Руби К., Марлье Л., Сусиньян Р., Контар Ф., Трембле Р.-Э. Изменчивость и универсалии в воспринимаемом пространстве запахов. Межкультурные подходы к исследованию обонятельного гедонизма : [пер. с фр. И. Чунининой] / Б. Шаал, К. Руби, Л. Марлье и др. // Ароматы и запахи в культуре / [сост. О. Вайнштейн] : В 2 кн. – Кн. 1. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – С. 89–122.

ЗУСТРІЧ ЗА СТОЛОМ: ЇЖА В РОМАНАХ ВІРДЖИНІІ ВУЛФ

Наталія ЛЮБАРЕЦЬ

Інститут філології Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена аналізу різних функцій споживання їжі в романах Вірджинії Вулф. Побутова ситуація зустрічі за столом розглядається як ритуал виходу в інший соціальний простір (“Місіс Деллоуей”), функція подолання комунікативного розриву (“До маяка”) та сакрального єднання (“Хвилі”). Висвітлюється також ставлення авторки до сцен зображення прийому їжі в художній літературі з позиції гендерного аналізу.

Ключові слова: роман, філософія комунікації, комунікативний розрив, ритуал, єднання, персонаж, зустріч за столом, прийняття їжі, їжа.

Стаття посвящена аналізу різних функцій прийняття пищи в романах Вірджинії Вулф. Бытовая ситуация встречи за столом рассматривается как ритуал выхода в иное социальное пространство (“Миссис Деллоуэй”), функция преодоления коммуникативного разрыва (“На маяк”) и сакрального единения (“Волны”). Освещается также отношение автора к изображению сцен приема пищи в художественной литературе с позиций гендерного анализа.

Ключевые слова: роман, философия коммуникации, коммуникативный разрыв, ритуал, единение, персонаж, встреча за столом, прием пищи, еда.

The article analyses different functions of eating in the novels by Virginia Woolf. Everyday situation of meeting at the table is regarded as a ritual of entering another social space (*Mrs. Dalloway*), as a function of overcoming the communication gap (*To the Lighthouse*), and as sacral uniting (*The Waves*). The author's attitude to depicting meals in literature is shown also from the gender analysis perspective.

Key words: novel, philosophy of communication, communicative gap, ritual, uniting, character, meeting at the table, meal, food.

Романи Вірджинії Вулф – однієї з фундаторів англійського модернізму, сміливої експериментаторки зі словом – вельми вичерпно проаналізовані світовим літературознавством з позицій різних шкіл та підходів, від психоаналізу та феміністичної критики до постколоніальних, неоісторичних студій, а також спроб постмодерного прочитання. Все ж проблема реалізації концепту зустрічі, і зокрема зустрічі за столом, під час споживання їжі залишається переважно поза увагою як зарубіжної, так і вітчизняної критики. У даній розвідці ми спробуємо заповнити таку лауну, спираючись на теорію комунікативної філософії.

Новітня філософія комунікації знайшла втілення у працях німецьких авторів К. Ясперса, М. Бубера, Ф.О. Больнова. Досвід шоку, завданого Європі першою світовою війною, стимулював філософів у ситуації “кризи розуму” та зламу традиційних підвалин життя до пошуку екзистенційного опертя для людини. Розуміння того, що людина не може існувати усамітно, породило “філософію комунікації” К. Ясперса, який вважав, що здійснення власного (екзистенційного) буття людини та буття-в-комунікації мають тісний зв’язок: “*комунікація є першопрчиною екзистенції*” [5, с. 94]. “Філософія діалогіки” М. Бубера висунула концепт “зустрічі”, стверджуючи, що людське життя визначається саме зустріччю Я з Ти, людини з іншою людиною [5, с. 115]. Схожими векторами позначений і творчий пошук Вірджинії Вулф. Ця стаття порушує питання про сторони комунікації, які у творах Вулф актуалізує зустріч за столом та спільне споживання їжі.

Варто зауважити, що сама письменниця була досить скептично налаштована щодо того, яким чином сцени прийняття їжі традиційно зображають у художній літературі. У хрестоматійному для феміністичних студій есе “Власний простір” (1929) знаходимо такі висловлювання Вулф: “*Поширена курйозна думка, що письменники примушують нас [читачів] вважати, ніби ланчі неодмінно пам’ятні або чимось дуже дотепним, що пролунало за столом, або чимось дуже мудрим, що там-таки почули. Але вони рідко прохопляться хоча б словом про те, що було з’їдено. Це начебто така письменницька домовленість – не згадувати про суп, лосося й каченят, наче суп, лосось і каченята не мали жодного значення, наче ніхто за столом не випалив жодної сигари й не випив жодної склянки вина*” [3, с. 12]. Й одразу авторка розкриває свій бунтарський намір знехтувати цією домовленістю й розповідає зі смаком, гідним першокласного ресторатора чи шеф-кухаря, що ланч “*розпочався із морських язиків у глибоких тарелях, які кухар <...> покрит ковдрою*