

дороговказу аби не загубитися в лісі, не втратити дорогу додому, до своїх батьків, і саме це є прикладом збереження певного комунікативного зв'язку із сім'єю. Що ж до Юніс, то тут ми теж спостерігаємо, як молода жінка намагається встановити контакт, захопити увагу і у свій спосіб оживити похмурий, сірий життєвий простір Лаяма. За допомогою залишків їжі Юніс робить спробу прокласти власну емоційну стежку до серця Лаяма і стати частиною його родини. Проте пізніше стає очевидно, що ота стежка Юніс, на жаль, прокладена в нікуди.

Таким чином, їстівна парадигма Лаяма Пеніуела залишилась несмачною і прісною. Відчувши на певний час *апетит до життя*, віднайшовши свій власний *ідентифікаційний компас* завдяки Юніс і надії на повернення втрачених спогадів, Лаям розуміє, що він йому не потрібний, так само як компас не потрібний біблійному Ною (відповідно до оксюморуна у назві роману), адже Лаям воліє повернутися у свій усталений *життєвий несмак*. У цьому романі категорія їжі є знаком не лише для певних тем, але й для, в першу чергу, комунікативних ситуацій або неможливості їхнього створення. Їжа стає інструментом налагодження різного роду стосунків, а також виконує одну з провідних своїх функцій – функцію пригадування (*“коммеморативну”* [2, с. 32]), реконструкції спогадів про власне Я. Крім того, категорії їжі, смаку та запаху дозволяють зануритись набагато глибше в історію звичайної людини, історію її самоідентифікації. А також дослідити моделі можливого соціального конструювання особистості з таких очевидних, проте непомітних аспектів, як смак, їжа, пам'ять, спогад, одяг, що утворює неповторну систему кодів, вартих подальших аналітичних шукань.

ЛІТЕРАТУРА

1. Парасеколі Ф. Голодні неграми: їжа і незображувальна пам'ять // Ф. Олгоф (упорядник). Їжа і філософія: їжте, пийте і будьте щасливі. – К.: Темпора, 2011. – С.115–129
2. Barthes R. Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption // Food and Culture: a Reader, Carole Counihan and Penny Van Esterik, eds., – New York: Routledge, 1997. – P. 20–27.
3. Manton C. Fed Up: Women and Food in America. – Bergin & Garvey, Connecticut – London, 1999. – 170 p.
4. Tyler A. Noah's Compass. – N.Y.: Alfred A. Knopf., 2009. – 277 p.

СТЕРЕОТИПИ ХУДОЖНЬОГО СМАКУ В РАДЯНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ 1920-1930-х рр. ТА «ХАРЧОВА» ДЕТАЛІЗАЦІЯ ПОБУТУ В ДРАМАТУРГІЇ

Тетяна СВЕРБІЛОВА

Інститут літератури ім.Т.Г. Шевченка НАН України, Київ

Тенденції до обговорення проблем «гарного смаку» в ранньорадянському суспільстві і водночас такий літературний феномен, як харчова деталізація в художньому зображенні побуту – відзеркалювалися в радянській драмі, наочна специфіка якої сприяла поширенню цього процесу. Розповсюджуються такі «промислово-харчові» мотиви, як «курка» та «свиня». З'ясується семантика цих образів та їхня пов'язаність із стереотипами «смаку-несмаку». Це була водночас і деталь харчування, і знак такого видатного соціально-психологічного феномена, як раціоналізаторство та винахідництво. Проблема розглядається на прикладі п'єс «Змова почуттів» Ю. Олеші, «Майстри часу» І. Кочерги, «Клоп» і «Баня» В. Маяковського, «Зойкіна квартира» М. Булгакова, «В степах України» О. Корнійчука, «Самогубець» Н. Ердмана, «14 Червоних Хатинок» А. Платонова та ін. Деталізація побуту в радянській літературі 1930-х рр. порівнюється з псевдодеталізацією у творах драматургії пізнього експресіонізму («Наше містечко» Т. Вайлдера).

Ключові слова: радянська драматургія 1920-1930-х рр., стереотипи смаку, пізній експресіонізм, мелодрама, деталізація побуту в драмі.

Тенденции к обсуждению проблем «хорошего вкуса» в раннесоветском обществе и вместе с тем такой литературный феномен, как пищевая деталізація в художественном изображении быта – отражались в советской драме, наглядная специфика которой содействовала распространению этого процесса. Распространяются такие «промышленно-пищевые» мотивы, как «курица» и «свинья». Выясняется семантика этих образов и их связь со стереотипами «вкуса-безвкусицы». Это была вместе с тем и деталь питания, и знак такого выдающегося социально-психологического феномена, как рационалізаторство и изобретательство. Проблема рассматривается на примере пьес «Заговор чувств» Ю. Олеші, «Мастера времени» И. Кочерги, «Клоп» и «Баня» В. Маяковського, «Зойкина квартира» М. Булгакова, «В степях Украины» А. Корнейчука, «Самоубийца» Н. Ердмана, «14 Красных Избушек» А. Платонова и др. Деталізація быта в советской литературе 1930-х гг. сравнивается с псевдодеталізацією в произведениях драматургии позднего экспрессионизма («Наш городок» Т. Вайлдера).

Ключевые слова: советская драматургія 1920-1930-х гг., стереотипы вкуса, поздний экспрессионизм, мелодрама, деталізація быта в драме.

Tendencies for discussing “good taste” problems in early Soviet society and at the same time such literature phenomenon as food specification in everyday life portrayal were reflected in Soviet drama, whose visual styles worked promoted this process. Such “industrial-food” motives as “chicken” and “pig” become common. These images’ semantics is discussed, as well as their links to the stereotypes of “taste-tastelessness”. They served concurrently as a food detail and as signs of prominent social-psychological phenomena of rationalization and invention. Everyday life specification in 1930s Soviet literature is compared to quasi-specification in late expressionism.

Keywords: 1920-1930s Soviet drama, taste stereotypes, late expressionism, everyday life specification in drama.

Семіотика харчування, їжі в історичних суспільствах різних типів визначалася онтологічним протиставленням природи та культури. Їжа завжди мала подвійний зміст – профанний та сакральний. Акт харчування був не тільки насиченням, але й сприймався як один з найголовніших ритуалів, пов’язаних із смертю-народженням, воскресінням, новим життям, – поруч із любов’ю та смертю, адже споживання їжі базується на головній із людських потреб. Їжа сприймалася як жертва, стіл – як олтар. Подібна сакралізація була характерною як для міфологічного мислення, так і для християнського. Онтологічний зміст гастрономічних категорій був помічений ще дослідниками античної літератури. Так О. Фрейденберг писала про те, що акт їжі був пов’язаним із моментами народження, кохання та смерті [10, 141]. Відомий також античний образ «трапези мертвих», що ритуально переносив значення їжі на значення смерті [9, 58-59]. У російській літературі цей образ матеріалізувався, починаючи з першої половини XIX ст., у жанрі дружнього послання – як смерть на бенкеті [5]. Класична російська література та література модернізму були насичені цими мотивами у поєднанні з мотивами екзистенційних пошуків. Знаковою для російського класичного тексту стала фраза героя «Записок із підпілля» Ф. Достоєвського: *«Свету ли провалиться, или вот, мне чаю не пить? Я скажу, что свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить!»* [2]. Дослідники, приміром, відзначали не тільки профанний зміст їжі у творах Пушкіна, Гоголя, а й сакральний мотив кохання-поїдання у Достоєвського, Чехова. У Маяковського, Бабеля, Зоценка знаходили паралелі між семіотикою кохання та семіотикою евхаристії, а також канібалізму [11, с. 87–96]. В українській літературі цей образ присутній, починаючи з «Енеїди» І. Котляревського.

Радянська література не була відірваною від цієї традиції. Сакральне та профанне у ставленні до їжі, харчування продовжувало поєднуватися

в літературних образах і цього типу мистецтва. Але соціальна ідеологія 1930-х рр. суттєво відрізнялася від попереднього етапу 1920-х рр. На зміну аскетизму та презирству до побуту приходила увага до комфортних форм життя. Водночас змінювалося ставлення до стереотипів художнього смаку, наближуючись до канонів масової споживацької культури Європи та США у 1930-х рр. 1930-ті роки істориками радянського типу суспільства визначені як переоцінка владою антиспоживчого підходу до матеріальних благ, одягу, моди, типового для перших післяреволюційних років, як перехід від естетичного пуританізму до толерантності стосовно «буржуазного життя» з його розкішшю, затишком і задоволеннями [13]. До цього списку варто додати і їжу...

Соціологічне обґрунтування цього повороту пропонує Віра Данем. Дослідниця говорить про так звану «велику угоду», суть якої полягає в тому, що в сталінські часи, навіть у найгірші, режим підтримувався не тільки терором, а й негласним договором із суспільством середнього класу. В обмін на підтримку державної політики й видимості згоди йому було потрібне матеріально влаштоване життя. Тому радянська культура 1930-х відкидає авангардні експерименти, й ідеї переробки людини замінюються звертанням до моделей, які імітують цінності середини XIX століття, властиві російському освіченому класу цього часу [12]. Міщанство, яке до цього часу вже було ліквідовано як клас, тепер відтворювалося у «вторинній» міщанській культурі сталінського періоду, і так звана «культура їжі» була чи не найголовнішою [1]. Саме поняття «культурності» стало одним з імперативів масової культури в другій половині 1930-х років [14]. *«Гарний смак стає необхідною, невід’ємною прикметою все зростаючої загальної культури нашого народу»*, – писав пізніше Лев Кассиль у книжці для молоді «Справа смаку».

На особливу увагу заслуговують радянські кулінарні книжки, якими наразі серйозно цікавляться дослідники цивілізації радянського типу. Передусім це *«Книга о вкусной и здоровой пище»*, схвалена Інститутом харчування Академії медичних наук СРСР, видрукована в 1939 році за особистим наказом Сталіна і перевидана згодом у 1945 і 1952 роках – багато ілюстрований бестселер радянської доби і література, що належала до фантастичного жанру. Саме до цієї книжки був поданий як епіграф славетний вислів Сталіна: *«Жити стало краще, жити стало веселіше, товариші»* [6]. Таким само бестселером у 1950-ті роки була книжка «Кулінарія» (Государственное издательство торговой литературы, Москва, 1955), зразково видана та ілюстрована. Основи раціонального

харчування було викладено в ній як белетризований текст: *«Зовсім хибне уявлення деяких працівників громадського харчування, начебто народ не має потреби в тонких блюдах і напоях, що вимога таких вишуканих страв є нібито якимсь пережитком давньої давнини, проявом особливо витончених смаків, властивих тільки фабрикантам, купцям і поміщикам старої Росії. Радянська кулінарія, виходячи із інтересів зміцнення здоров'я народу, усіляко відстоює необхідність розвитку здоровіших і тонких смаків населення нашої країни, і тому нам потрібно використовувати все різноманіття кулінарної рецептури. У нас тепер створена можливість культурного й заможного життя для всього народу й немає тому ніякої необхідності зберігати староросійські, відсталі, гірким нестатком створені звички й смаки до вбогої їжі. Жити заможно й культурно – це значить не тільки мати все необхідне, але й покінчити з усім відсталим у побуті, прищепити нові, високі вимоги й смаки».*

Увага дослідників культури до гастрономічного побуту радянської доби дотепер поширювалася лише на аспект кулінарії. Варто було б додати до цього ще такий важливий аспект, як галузі харчової промисловості, зокрема свійське тваринництво, у висвітленні художньої культури доби. Це зовсім недосліджена ланка як Cultural studies, так і літературознавства. Безперечно, зміна в освоєнні культурою цього напрямку на межі 1920-х та 1930-х років була передусім пов'язаною з історичними процесами насильницької колективізації та усуспільнення приватного тваринництва. Але розвиток цього аспекту у межах літературної категорії має свої автономні відмінності.

Закономірно, що тенденції до обговорення проблем «гарного смаку» і водночас такий літературний феномен, як харчова деталізація в художньому зображенні побуту – відзеркалювалися в радянській драмі, наочна специфіка якої сприяла поширенню цього процесу.

Такою харчовою деталлю, приміром, у п'єсі Ю. Олеші *«Змова почуттів»* (1929) (за романом *«Заздрість»*) стає ковбаса, яку виготовляє директор ковбасного заводу більшовик Андрій Бабічев, в характеристиці якого переважають «ковбасні» риси фізичного здоров'я й фізичної сили – на протигагу хворобливим інтелігентам Ніколаю Кавалерову та Івану Бабічеву, які сумніваються в оптимістичній складовій радянського способу життя. Харчова деталь потрапляє навіть у назви радянських п'єс. Так, наприклад, одна з найвідоміших сатиричних антиміщанських комедій у ці роки – *«Повітряний пиріг»* Б. Ромашова.

Образ курки у протиставленні часу–вічності стає стрижнем сюжету в п'єсі І. Кочерги *«Майстри часу»* (1933), перша назва якої *«Годинник і курка»*. Серед персонажів п'єси – дійсно, курки, живі і смажені. В радянській літературі 1920-1930-х рр. масово розповсюджуються такі «промислово-харчові» мотиви, як *«курка»* та *«свиня»*. Семантика цього образу також пов'язана зі стереотипами «смаку-несмаку» у радянському суспільстві 1930-х рр. Це була водночас і деталь харчування, і знак такого видатного соціально-психологічного феномена, як раціоналізаторство та винахідництво. І тут модель «боротьби з міщанством» 1920-х років суттєво відрізняється від наступного етапу.

Приміром, у комедії В. Маяковського *«Клоп»* (1928) з'являються характерні для дискурсу 1920-х років гротескно-сатиричні сцени «червоного весілля» з огидною трапезою, під час якої гості спочатку їдять все підряд, а потім вульгарно сваряться і гинуть, як маріонетки, у полум'ї випадкової пожежі. Символом міщанського мислення та міщанського способу життя тут стає харчова деталь – оселедець. У комедії В. Маяковського *«Баня»* (1929) актуалізується образ курки. «Курячий» мотив у радянський період переважно поєднується з мотивом годинника, часу, вічності, що взагалі характерне для експресіоністичної поетики. Але якщо в комедії «Клоп» діє традиційна опозиція *«Світ міщанства – світ революційних перетворень»*, то у подальшому цей образ ускладнюється. Перші ж репліки комедії «Баня» В. Маяковського ставлять в один ряд символ вічності – годинник – і курку. Молоді винахідники машини часу по-більшовицькому мріють опанувати часом і відмітають прагматичну ідею удосконалення за допомогою свого винаходу процесу несіння яєць в інкубаторах для харчової промисловості: *«Что, все еще в Кастийское море впадает подлая Волга? – Да, но это теперь ненадолго. Часы закладывайте и продавайте. [...] Мы ей под крылышко штепсель, выключим время – и сиди, курица, и жди, пока тебя не поджарили и не съели. – Какие инкубаторы, какие курицы?! [...] Скоро из меня самого курицу сделаешь».*

Курка як комічна деталь оповіді персонажа і водночас як символ абсурду революційних перетворень з'являється в комедії М. Булгакова *«Зойкіна квартира»*: *«А дальше я еду к вам в трамвае мимо Зоологического сада и вижу надпись: “Сегодня демонстрируется бывшая курица”. Меня настолько это заинтересовало, что я вышел из трамвая и спрашиваю у сторожа: “Скажите, пожалуйста, а кто она теперь, при советской власти?” Он спрашивает: “Кто?” Я говорю: “Курица».*

Он отвечает: “Она таперича п’яту”. Оказывается, какой-то из этих бандитов, коммунистический профессор, сделал какую то мерзость с несчастной курицей, вследствие чего она превратилась в петуха.

На загальносоюзному конкурсі драматичних творів у Москві у 1933 році було відзначено філософську п’єсу І. Кочерги «Майстри часу», а відтак одразу після її появи критики почали сперечатися стосовно філософського наповнення головної харчової художньої деталі твору – курки, що в сюжеті твору посідає особливе місце. Її намагалися представити мало не як основного «героя», вважали символом, ребусом, розгадавши який можна було зрозуміти його зміст. Було запропоновано метод «наукової» анатомії «образу» курки. Курці приписували різні філософські риси, але сам автор зовсім не мав на увазі схематизувати цю художню деталь. Він зазначав: «Якщо я називаю свою п’єсу по боковій лінії «Годинникар і курка», – я маю на це право тому, що і годинникар, і курка у мене в п’єсі є і відіграють у ній далеко не останню роль». Але насправді вийшло так, що ця харчова деталь дійсно перетворилася на інтертекстуальний жанровий код мелодрами, яку наполегливо розробляв І. Кочерга в усіх своїх творах. Творчість цього драматурга позначилася значним впливом європейської мелодрами початку ХХ ст., зокрема салонної мелодрами Е. Ростана. Але визнання такої жанрової дефініції у 1930-ті роки в радянській драматургії вже перетворилося на поганій смак, адже радянська література принципово протиставляла себе сучасній їй масовій культурі Заходу. І. Кочерга насправді був видатним майстром саме мелодрами. У творчості українського драматурга химерично поєднуються пісочний годинник як символ часу, вічності – і курка.

П’єса «Майстри часу» («Годинникар і курка»), де вся дія точиться навкруги залізничного імпорту з Парижа дуже породистої курки, – навіяна сценами з «курячої» п’єси Е. Ростана «Шантеклер», виставленої в Парижі, Петербурзі та Києві ще 1910 р., яку І. Кочерга, безумовно, знав. Вистави викликали великий інтерес, але незабаром публіка збайдужіла до них. Ряд критиків поставився до п’єси негативно. Справа дійшла до численних пародій і звинувачень Ростана в плагіаті. В сюжеті цієї п’єси на прийомі в Цесарки докладно репрезентується курячий бомонд – два десятки надзвичайно дорогих порід фешенебельних та розкішних півнів з усього світу. До речі, саме французький півень – поет – виявляється найскромнішим з усіх. Адже тема призначення поета, митця, тонкої особистості, в суспільстві, де поезія не потрібна, – головна

тема Е. Ростана, – вирішувалася тут в жанрі бестіарій, де головними дійовими особами стали птахи – свійські та дикі, а роль співця – глашатая зорі та сонця – виконував півень.

І. Кочерга звертається також і до «кулінарної» деталізації Е. Ростана в найвідомішій п’єсі французького драматурга «Сірано де Бержерак», герой якої Рагно у своїй кондитерській, – де дзенькають шпаги, народжуються вірші, звучать пісні, розцвітає любов, – навчає відвідувачів готувати чудове мигдальне печиво. Він звертає увагу на те, що кондитерові важливо бути уважним, обережним і залюбленим у свою справу, тоді результат не змусить себе чекати – вийде смачне, гарне й ароматне печиво, гідне панів. Мандри у пошуках такого «панського» печива складають зміст першої україномовної п’єси І. Кочерги – «Фея гіркою мигдалю» (1925), що стала національним варіантом сюжету про ніжинську Попелюшку. П’єсу було відверто зорієнтовано на цей мандрівний сюжет. Пошуки молодим графом Бжостовським, багатим землевласником, рецепту українського печива, яким у дитинстві його годувала мати-українка, стають, власне, пошуком абсолюту. Таємниче печиво виявляється простими селянськими булками з варенням, що ними частує графа бідна сирота Леся, яка належить до старосвітського малоросійського роду. Нескладний сюжет побудовано за каноном добре зробленої п’єси, що засвідчує хорошу драматургічну школу. У критиці минулих років висловлювалися сумніви стосовно віднесення цього, як і інших, твору І. Кочерги до історичного жанру. Сучасна школа нового історизму створює описи процесів так званої «великої тяглості» – «тривалого дихання», де надмірну увагу приділено побуту, дрібницям старовини, тобто «тлу». Саме це старовинне тло – традиційне побутове життя стародавнього Ніжина, зокрема харчова деталізація побуту, – становить найбільший інтерес у граціозному водевілі Кочерги. Якщо визначати жанр, то це історична стилізація, грайлива, легка й театральна.

Курка як харчова деталь неодноразово з’являється як магічний символ і як знак фанатичної ідеї, втіленої в життя. «Власне кажучи, за що ми боремося? – декларує ще герой п’єси В. Винниченка «Чесність з собою» (1909). – За те, щоб одні мали до обіду курку, а інші щоб не мали за обідом шампанського... не за те, щоб зробити людей гордими, радісними, дужими, а за курку та пиво...». Нещастя героя полягає в тому, що одну ідею – «ідею з куркою» – він підмінює іншою ідеєю – «без курки», ідею соціалістичної партійності – ідеєю «чесності з собою». «Куряча» тема, близька до натуралізму, виникає також і в п’єсі Вє. Вишневецького

«*Оптимістична трагедія*» (1933). «*Вопль о благополучии стелется над миром, в любом месте за паршивой воблой кидаются, как осатанелые стаи, только пена с губ хлещет... [...] Мы столкнемся с этой силой в первой же избе... Будет вой, рев, скрежет по всей России из-за крошечного цыпленка, у каждого хозяина, собственника. Мы в себе носим свое поражение...*». Відомо, що перший етап колективізації позначився саме усупільненням не тільки великої, а й малої худоби і свійських птахів. «Малесеньке курча» в цьому монолозі нагадує про страшні реалії 1930-го року.

У першій відміні «*Народного Малахія*» (1929) М. Куліша діє той же наскрізний персонаж – улюблена курка. Ритуалізація побуту у першій дії цієї трагікомедії становить стилізацію традиційного українського водевілю. Новоявленого месію, який збирається в далеку путь, родичі марно намагаються утримати вдома за допомогою улюбленої страви, церковних співів, наглої смерті тотемної курки. Але людина, що відчула екзистенційний жах історичних катаклізмів і порятунок знайшла у власній месіанській обраності, виривається поза межі ритуального буття. Водевіль перетворюється на трагікомедію. Наближується до трагікомедії і попередня рання комедія-фарс М. Куліша «*Оттак загинув Гуска*» (1926), в якій символом спокійного життя стає свиня. Формула щастя персонажа цієї комедії – «*Мені нехай цар чи соціалізм, щоб тільки було тихо*» – співвідноситься з формулою героя п'єси Н. Ерדмана «*Самогубець*» (1928): «*А прошу я немногого. Все строительство наше, все достижения, мировые пожары, завоевания – все оставьте себе. Мне же дайте, товарищи, только тихую жизнь и приличное жалованье*».

Саме ковбаса стає опорною сюжетною деталлю цієї трагікомедії. В ній московський безробітний з комуналки Семен Семенович Подсекальніков, який мріє виключно про ліверну ковбасу, несподівано для себе опиняється в центрі добре відрежисованої вистави, коли його «самогубство за вимогою» стає бажаним фактом. За таким розкладом самогубцю можна продати й перепродати. Але вперше в житті відчувши власну значущість, маленький герой вимагає від життя «сатисфакції» й «*перевтілюється на світового героя*» [8,452]. В п'єсі можна побачити риси пізнього експресіонізму.

Є дійсно щось містичне в появі гастрономічної деталізації в драматургії класичного експресіонізму, скажімо Г. Кайзера, поряд із традиційним образом Часу – Вічності – Безсмертя. Герой Г. Кайзера тікає з дому якраз напередодні обіду з традиційними котлетами. Експресіоністична

деталізація виникає як протест проти реалістичної-натуралістичної деталі з одного боку, і символічно-імпресіоністичної – з другого боку. Курка, ковбаса, котлети та оселедець не просто епатують глядача-читача. Поставлені в один ряд із Вічністю, вони переводять немовби реальний план дії у псевдореальний, підказують оману побуту і повсякдення, перетворюючи їх у візії та фантазми. Та ж тенденція розгортається у п'єсах пізнього експресіонізму 1930-х років. Найвищий рівень підкорення псевдопобуту – Вічності – знаходимо у п'єсі, що певним чином наближається до пізнього експресіонізму, або постекспресіонізму. Це – «*Наше містечко*» (1938) Т. Вайлдера. Буденне життя маленького містечка виявляється чарівним лише для мертвих, які можуть підкорити собі час, але радощів у цьому не знаходять. Ілюзорність дії, що відбувається, примушує говорити не про деталізацію побуту, зокрема гастрономічну, кулінарну, – адже йдеться про історичну кулінарію американського містечка початку ХХ ст., – а про псевдодеталізацію в драматургії пізнього експресіонізму. Трагікомедії Н. Ердмана й М. Куліша також наближаються до цієї моделі.

Водночас поява «тваринницької» деталізації дії в жанрі комедії-водевілю зовсім не поєднувала в собі сакральне з профанним, залишаючись цілком у річищі комічного профанного, на яке перетворювався в текстах 1930-х рр. мотив раціоналізаторства та винахідництва, дуже характерний для суспільства цієї доби. Так у комедії О. Корнійчука «*В степах України*» виникає гоголівський образ свині-рекордсменки на передовій свинофермі, де застосовуються нетрадиційні методи годівлі поросят.

Є ще один аспект «гастрономічної» деталізації побутової дії в ранньорадянській драматургії, теж пов'язаний із історичними реаліями 1920-1930х рр. Це опозиція мотивів голоду та «нелюдської» їжі, що дозволяє, наприклад, А. Платонову в п'єсах «*Шарманка*» (1930) та «*14 Червоних Хатинок*», як вважають дослідники, «зобразити те, що відбувається в 1930-і рр. в СРСР не тільки як трагедію особистості, а й як трагедію всесвітнього масштабу, наближену до містерії» [3;4]. І водночас А. Платонов у п'єсі «*14 Червоних Хатинок*», як на наш погляд, активізує елементи архаїчного жанру міфологічної трагедії, що відтворює міфологічний комплекс Медеї з мотивом профанного жертвопринесення померлої від голоду дитини як їжі. Якщо у М. Куліша в трагедії «*97*» мотив людоджерства під час голоду вирішений у цілому засобами стилістики психологічного театру, елементи сюрреалізму тут лише накреслені, то п'єсу А. Платонова дослідники небезпідставно вважають сюрреалістичною [6].

Отже, «гастрономічна» деталізація побуту в ранньорадянській драматургії, з одного боку, була пов'язана з загальнокультурними категоріями «смаку-несмаку», що формувалися саме тоді в радянському суспільстві, а з другого боку, свідчила про жанрово-стильові пошуки драми в різних напрямках, від експресіонізму до сюрреалізму.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бойм С. Общие места. Мифология повседневной жизни. / С. Бойм. – М. : Новое литературное обозрение, 2002. – 320 с.
2. Достоевский Ф.М. Собр. Соч.: В 15 т. – Т.1. – Л. : Наука, 1988. – 463 с.
3. Матвеева Н.В. Драматургическая трилогия А. Платонова: «Шарманка», «14 Красных Избушек», «Ноев ковчег»): система мотивов : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Матвеева Н. В.; [Ур. гос. ун-т им. А.М. Горького]. – Екатеринбург, 2008. – 204 с.
4. Матвеева Н. В. Мотив подмены в пьесе А. П. Платонова «14 Красных Избушек» / Н. В. Матвеева // Известия Уральского государственного университета. – 2007. – № 53. – С. 52–60.
5. «Русские пирь», альманах «Канун». – вып.3. – СПб. : Наука РАН 1998. – 432 с.
6. Рясов А. Неизвестный театр абсурда (заметки о пьесах А.П. Платонова) / А. Рясов // Топос // <http://topos.ru/article/6337>.
7. Сердюченко В. Русская литература и еда // «Нева». – 2004. – №10.
8. Трауберг Л. Ордер на самоубийство / Л. Трауберг // Эрдман Ник. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. – Москва : Искусство, 1990. – С. 452.
9. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы. – Л.,1936. – 454 с.
10. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. – М. : Наука, 1978. – 605 с.
11. Шеховцова Т.А. Проза Л. Добычина. Маргиналии русского модернизма. – Харьков : ХНУ им. В.Н.Каразина, 2009. – 312 с.
12. Dunham V. In Stalin's time. Middleclass values in Soviet Fiction. Cambridge: Cambridge UP, 1979.
13. Fitzpatrick Sh. Everyday Stalinism: Ordinary life in extraordinary times. Soviet Russia in the 1930s. New York: Oxford University Press, 1999.
14. Gronow J. The sociology of taste. London: Routledge, 1997.

«ПРИСТРАСТЬ ДО ВІЙНИ ТА ВІЙНА У ПРИСТРАСТІ: НАСОЛОДА АМБІВАЛЕНТНОЮ СТРАТЕГІЄЮ ВІЙНИ В РОМАНІ М. Р. ГЕССЕ «ПАРТЕНАУ»

Богдан СТОРОХА

Полтавський національний педагогічний університет
ім. В. Г. Короленка

У статті автор розглядає на матеріалі роману М. Р. Гессе «Партенау» специфічний комплекс, де поєднані любовний потяг, прагнення війни та заборонені гомосексуальні бажання. Роман демонструє особливий дух епохи, з одного боку, свобод за часів Ваймарської республіки, з іншого – обмеження стану військових. На прикладі двох протагоністів твору – Партенау та Кібольда – твір найбільш яскраво демонструє злиття механізмів заміщення та відмови, вивершені як неможливістю втілити особистий потяг, так і прагненням завоювання якщо не однієї людини, то цілого світу.

Ключові слова: роман, пристрасть, відмова, заміщення, Ваймарська республіка.

В статье автор рассматривает на материале романа М. Р. Гессе «Партенау» специфический комплекс, в котором соединяются любовная страсть, желание войны, а также запретное гомосексуальное влечение. Роман демонстрирует особый дух эпохи Веймарской республики, ее свобод с одной стороны – и ограничения внутри военного сословия с другой. На примере двух протагонистов романа – Партенау и Кибольда – произведение наиболее ярко демонстрирует слияние механизмов замещения и отказа, разрешающиеся как невозможностью реализации личного влечения, так и желанием завоевания если не одного человека, то целого мира.

Ключевые слова: роман, страсть, отказ, замещение, Веймарская республика.

The article examines a specific complex combining passion, desire for war, and also forbidden homosexual eroticism in M. R. Gesse's novel "Partenau". The novel shows special Zeitgeist of the Weimar Republic – on the one hand, its freedoms, and on the other – its limitations for the military. The study of the novel's two protagonists – Partenau and Kibol'd – demonstrates the confluence of mechanisms of substitution and denunciation most vividly.

Keywords: novel, passion, denunciation, substitution, Weimar Republic.

Враховуючи те, що «М. Р. Гессе», власне, Макс Рене Гессе, – фігура цілковито невідома сучасній літературній критиці, попри його великий романний спадок, який дозволяв йому протягом третього, четвертого