

ГАСТРОНОМИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КАРТИНЕ МИРА Ф. ГОРЕНШТЕЙНА

Ю.В. Бельская

В статье рассматривается значение образов еды как воплощения в литературе телесности и материальности человека. К наиболее значимым смыслам, связанным с гастрономическими актами, относятся мотивы социальной и личной неустроенности, сиротства, трагической влюбленности и искушения, разрушения счастливой семьи, жертвенности и смерти, выживания и спасения. Гастрономические термины употребляются для обозначения социальных и религиозных установок в художественном мире Ф. Горенштейна.

The article deals with the images of meal and its importance in representing fleshiness and materiality of the person. The most significant gastronomic sense is always connected with motives of social and personal disorder, orphanage, tragical love and temptation, destruction of happy family, sacrifice and death, survival and rescue. Gastronomic terms are used for a designation of social and religious characteristics of F. Gorenstein's artistic world.

Ключевые слова: гастрономические образы, гастрономические термины, образы еды, Ф. Горенштейн, телесность и материальность.

Key words: gastronomic images, gastronomic terms, images of meal, F. Gorenstein, fleshiness and materiality.

Творчество Ф. Горенштейна – значительное явление в русской литературе второй половины XX в., до сих пор недостаточно изученное и остающееся предметом полемики. В работах Л. Аннинского, Вяч.Вс. Иванова, Вик. Ерофеева, Н. Ивановой, В. Камянова, Н. Лейдермана и М. Липовецкого, Л. Лазарева, Ж. Нива, И. Прусаковой, Е. Тихомировой, Т. Черновой, Б. Хазанова, В. Суханова предложены перспективные пути изучения проблематики и поэтики произведений писателя.

По оценке Л. Аннинского, проза Горенштейна тяжеловесна, «полна безумных крайностей, «выносов» и перехлестов» и вместе с тем «абсолютно несдвигаема в каком-то глубинном, чугунно-косном ядре». Ключом к этому феномену критик полагает особый ракурс повествования: «Горенштейн может приблизиться к человеку вплотную, он может разобрать его шепот, расслышать внутренний голос, он может внимательно смотреть, как нищенка ест кусок хлеба, как воры очищают барачное жилье в отсутствие хозяйки <...>, как дышит перегаром избивающий жену работяга и как ворочаются мозги у голодных литинститутских студентов, спорящих о подлой роли мирового еврейства, – Горенштейн может придвинуться к человеку, и все-таки смотрит на него "из бездны", как бы не различая, или не узнавая, или не припоминая» [1, с. 63].

Двойственный взгляд на человека позволяет повествователю менять точку зрения, совмещать бытовое и бытийное, прагматическое и метафизическое начала. Но натуралистическая основа необходима писателю, поэтому физиологические процессы, в том числе гастрономические акты, являются важными составляющими внутреннего мира каждого произведения писателя. Л. Аннинский безошибочно указал на них в приведенном высказывании.

Близкое по смыслу мнение выражает Вик. Ерофеев в «Русских цветах зла»: «У "черной овцы" "шестидесятничества" Фридриха Горенштейна уже почти нет никакой надежды на положительного героя. Им вынужден стать сам повествователь, с трудом справляющийся с безразличным чувством к жизни, идейный дубликат карающего Антихриста. Именно с такой точки зрения описан один день старухи *Авдотьюшки*, где уменьшительно-ласкательная форма имени не больше чем сарказм, не допускающий жалости. Вина в равной степени ложится как на предмет, так и на субъект изображения. Мир не лучше и не хуже героини: они достойны друг друга. Сквозной для русской литературы тип *маленького человека*, которого требуется защитить, превращается в корыстную и злобную старуху, подобно насекомому ползающую по жизни в поисках пищи» [3, с. 16].

«Продовольственная старуха» Авдотьюшка – центральный персонаж рассказа «С кошелочкой». В этом рассказе тема добывания еды составляет основу сюжета. Авдотьюшка потеряла какой-либо другой интерес в жизни, кроме гастрономического. Ситуация охоты за дефицитными продуктами заставляет героиню проявлять хитрость и расчет, добавляет драматизм в ее унылую и никому не нужную жизнь. Пассивная очередь, позволяющая подобраться к прилавку и выбрать приглянувшийся кусочек, избежав конкуренции, является для Авдотьюшки большой удачей: «Вот вывезли на тележке горой плоские коробки селедки. Для Авдотьюшки такая ситуация мед-печенье... Очереди-порядка нет, разбой в чистом виде. Кто схватит. Тут не лисья хитрость Авдотьюшке нужна, а мышиная. Как в цирке: раз, два – тележка уже пустая. Оглядывается народ, смотрит, что у кого в руках. Мужчины схватили одну-две... Некоторые схватили воздух, стоят злятся. Лидируют крепкие, умелые домохозяйки – по три-четыре коробки. Есть и одинокие старушки среди лидеров. У Авдотьюшки три коробки в кошелочке...» [2, с. 406].

Вик. Ерофеев в целом справедливо пишет о жесткой позиции повествователя по отношению к персонажу, особенно осязаемой в рассказе «С кошелочкой». Авдотьюшка неоднократно сравнивается с различными представителями животного мира: со старой лисицей, беззубой хищницей, с насекомым. В таком подборе сравнений, кажется, авторская оценка не вызывает сомнения. Но всего одной фразой автор меняет однозначно-негативное отношение к персонажу: «И сколько же это надо было над ней в жизни поизмываться в разных конторах, чтоб такой страх у нее был перед живым народом» [2, с. 414].

В финале рассказа потерянная кошелочка возвращается к героине. Посторонний человек, подсобник из магазина принес ее в больницу. Последние фразы рассказа звучит так: «Значит, и в самых темных душах не совсем еще погас Божий огонек. На это только и надежда» [2, с. 425]. Двойственный взгляд писателя на человека проявляется и здесь.

Многочисленные эпизоды унижения, голода, попрошайничества персонажей Горенштейна содержат автобиографическое начало. Сиротство будущего писателя, голодное детство и юность нашли воплощение в часто встречающихся скрупулезных описаниях процессов готовки, застолий, поглощения продуктов питания, а также пищеварения и его отходов. Определим наиболее значимые смыслы, связанные с гастрономическими актами. К ним отнесем мотивы социальной и личной неустроенности, бездомья, трагической влюбленности и искушения, разрушения счастливой семьи, жертвенности и смерти, выживания и спасения. Гастрономические термины могут употребляться для обозначения социальных и религиозных установок.

Уже в первом рассказе «Дом с башенкой», в котором мальчик теряет умершую от тифа мать и вынужден выживать в страшном мире озлобленных людей, образ еды приобретает витальный смысл. Каждый кусок хлеба, пирога, колбасы может спасти жизнь неустроенному и одинокому герою. Часто таким персонажем оказывается ребенок, брошенный или потерянный. Почти все дети из романа «Псалом», где первой казнью Господней является голод, становятся попрошайками или ворами. «Хлеб изгнания» Антихриста в этом произведении ставит его лишь на одну ступень выше самых бесправных и ранимых персонажей.

Шоколад, шампанское, кекс, мандарины встречаем в эпизодах первых свиданий («Зима 53-го года», «Искушение»), за которыми наступают сцены разочарования и публичного позора.

Хорошая, сытная еда, с любовью приготовленная, является атрибутом счастливой семьи и одновременно предупреждением об опасности и трагических потерях. Например, в рассказе «Улица Красных зорь» дается подробнейшее описание приготовления пельменей, последней совместной трапезы семьи, за которым следует весть о нелепой, беспричинной и от этого более страшной смерти родителей героини – девочки Тани. Разрушена белорусская семья из романа «Псалом». После рассказа о любовной идиллии доброго участкового и его жены Гали в сцене обеда («Искупле-

ние»), когда герои едят вкусный борщ, следует краткое упоминание о скорой смерти персонажа.

Синие куски мерзлого мяса, которые привезли в продуктовый магазин, в повести «Зима 53-го года» предваряют эпизод похорон шахтеров, чьи изуродованные тела лежат в одинаковых гробах. Образы жира, жирной пищи, шкурок сала, студня многократно упоминаются в этой повести. С прагматической точки зрения жирные продукты необходимы шахтерам и для поддержания сил при работе на грани человеческих возможностей, и для защиты органов дыхания (пыль липнет к жиру, ее можно выплюнуть).

В метафорическом смысле в образе жира заметна негативная семантика, где важными являются значения клейкости, аморфности, вязкости. Выражение «жировать», встречающееся в этой повести, имеет значение «жить на ворованное, за счет других, на деньги, полученные через предательство». Так, один из эпизодических персонажей, пьяный, которого толкает к выходу милиционер, «ругал в бога мать космополитов» и кричал: «Эх, все вы им продались! На Иудины деньги жируете!» [2, с. 78].

«Влажная жирная руда», которую необходимо добыть в срок, становится причиной смерти фезеушников. Мотив жира, таким образом, выходит за рамки собственно гастрономических актов.

Кажется уместным упомянуть фрагмент сна героя, напрямую не связанный с едой, но вызывающий достаточно прозрачные ассоциации. После конфузной ситуации в гостях у знакомой девушки Кати и ее матери Ким долго не может заснуть, а когда неожиданно все-таки засыпает, ему снится кошмар: «Сон был сочетанием необычайной конкретности, просто натуральной подробности, с условностью, не вызывавшей ни малейшего удивления. Он, живой и голый, лежал в огромном котле, наполненном штабелями голых людей. В котел заглядывали фигуры в касках, и он пробовал притвориться мертвым, сдерживая дыхание, хоть чувствовал, что освещен пронизывающим беспощадным светом, от которого нельзя укрыться. Наступила полная безысходность, приносящая даже какое-то успокоение» [2, с. 91–92]. Образ котла и голых тел в нем вызывает ассоциации с жертвоприношением, свидетельствует о подсознательной готовности Кима к этому ритуалу, производимому в социальной сфере.

Образы деформированной еды присутствуют во многих произведениях Горенштейна как символ неудовлетворенности и униженности персонажей. Например, это мягкие, украденные матерью Сашеньки, продукты, извлеченные из сапог в повести «Искушение», полусырые блины, которыми насыщается впрок один из заключенных, или черные вареники, поданные на паперти, в этом же произведении. Это испачканная еда в «Зиме 53-го года»: студень с пеплом, который с отвращением ест Ким, безвкусная еда в столовых и т.д.

Итак, образы еды, гастрономические акты, подробное описание процесса приготовления пищи занимают заметное место в произведениях писателя. По мысли Е. Фарино, в современных культурологических интерпретациях еда получает «высокий семиотический смысл нетворческого начала» [4, с. 211].

Гастрономические образы вписываются в более общую теорию художественного воплощения телесности: «Характерное для XIX века нарушение запрета на интимность относится преимущественно к психологической стороне этой интимности и приводит к открытию подсознания. На этом фоне поворот к телесному аспекту, наблюдаемый в искусстве XX века, получает смысл попытки восстановить равновесие между биологическим и идеологическим в человеке, вернуть его полноту, санкционировать естественные начала, уравнять в правах интимное и общественное, биологическое и культурное и т.д.» [4, с. 205–206].

Телесность «Я» необходима как «первоисточник неподдельной правды, как гарантия органической связи с внешним материальным миром. Телесность и материальность человека и мира дают ощущаемость бытия и противостоят цивилизованной отчужденности человека, его оторванности от земли и от собственной естественной природы» [4, с. 208].

Вместе с тем образы еды во многих произведениях Горенштейна перерастают в образы-символы, наполняясь энергетикой творческого начала. Мотивы и образы еды экстраполируются и коррелируют с социальными, философскими, религиозными мотивами произведений.

Список литературы

1. Аннинский Л. Фридрих Горенштейн: миры, кумиры, химеры / Л. Аннинский // Вопросы литературы. – 1993. – № 1. – С. 62–90.
2. Горенштейн Ф. Избранные произведения : в 3 т. / Ф. Горенштейн. – М. : Слово, 1992. – Т. 2. – 543 с.
3. Ерофеев В. Русские цветы зла : сб. / сост. В. В. Ерофеев. – М. : Подкова, 1997. – 504 с.
4. Фарино Е. Введение в литературоведение / Е. Фарино. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2004. – 639 с.

СИСТЕМА СТИЛЕВЫХ ПРИЗНАКОВ АГИОГРАФИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ Д.М. БАЛАШОВА «ПОХВАЛА СЕРГИЮ»

Д.М. Бычков

Статья посвящена своеобразию стиля исторических романов Д.М. Балашова. Приводятся примеры стилиевой традиции древнерусской агиографии. Для писателя воплощение агиографического стиля не только творческая необходимость соблюдения жанровой нормы, но, прежде всего, религиозный опыт. Стилиевая манера позволяет писателю добиться специфического эстетического эффекта. Стил является кодом читательского восприятия романа.

The article is devoted to peculiarities of style of historical novels by D.M. Balashov. Examples of style tradition of an Old Russian hagiography are resulted there. For the writer an embodiment of hagiographical style is not only a creative necessity of observance of genre norm, but first of all religious experience. Stylistic manner allows the writer to achieve specific esthetic effect. Style is a code of reader's perception of the novel.

Ключевые слова: Д.М. Балашов, стиль, исторический роман, агиография, традиция, древнерусская литература, жанровый код.

Key words: D.M. Balashov, style, historical novel, hagiography, tradition, Old Russian literature, genre code.

Стил определяется как сложно устроенная, эстетически значимая категория художественности литературного произведения, свидетельствующая о степени владения языком, соответствии изображаемого языковому воплощению в художественном тексте и вообще о мастерстве писателя. Для канонических по природе жанров древнерусской литературы характерно соблюдение строгих стилиевых норм как эстетических и этических догматических правил литературного творчества.

Д.С. Лихачёвым стилевая структура постулируется как кристаллическая структура, подчиненная «какой-либо единой "стилиестической доминанте"» [7, с. 22]. Доминантные стилиевые черты, как известно, зависят во многом от авторских задач и жанра конкретного текста, образуя в совокупности с ним жанрово-стилевое единство литературного произведения. Соответственно, в модификациях житийного предтекста должна быть реализована стилиевая доминанта древнерусской агиографии при допущении некоторых творческих отступлений от жанрово-стилевого норматива.

В статье «Контрапункт стилей как особенность искусств» значение категории стилия трактуется Д.С. Лихачёвым с учетом позиции читателя, специфики рецепции художественного произведения – в соответствии с пониманием процесса эстетической рецепции как коммуникативного процесса, в связи с проблемой «автор (творец) – текст (произведение) – читатель (реципиент)» и особенностями культурно-исторической эпохи. «Стилиестическое единство, – отмечает ученый, – создается совместно творцом произведения и его читателем, зрителем, слушателем. Автор произведения искусства сообщает тому, кто его произведение воспринимает, некий стилиестический