Науменко Н.В.
канд. філол. наук, доц., Інститут філології КНУ

«ГАСТРОНОМІЧНІ ПЕЙЗАЖІ» УКРАЇНСЬКОЇ ПОЕЗІЇ ХХ СТОЛІТТЯ

Сенсорні (чуттєві) образи являють собою одну з унікальних складових поетики художнього твору. Вони базуються на засадах такого прадавнього елемента людського світогляду, як метафоричне мислення. Метафора вказує на певну ознаку предмета, не називаючи її безпосередньо, а замінюючи словом, яке містить цю ознаку. Саме тому увагу до себе привертає масив *кулінарних* образів новітньої української поезії; завдяки їм вибудовуються розлогі асоціативні ряди, до складу яких входять усі сенсорні мотиви.

Насамперед це образи, пов'язані зі смаком та запахом продукту. І.Франко у «Секретах поетичної творчості» зазначав, що українська мова бідна на позначення запахів («пахне» – приємно, «смердить» – неприємно); дещо більше слів існує для позначення смаків: солодкий, кислий, гіркий, солоний, пряний тощо [Франко 2003, 238]. Тому в поетичних творах ці слова часто є суміжними.

Крім найменувань страв і напоїв, семантичне поле «кулінарних» мотивів містить метафоричні назви посуду (келих, чарка, корець); символічні хронотопи ресторану, шинку, корчми, а також дому, де обідають або вечеряють. Зауважимо й чимало авторських неологізмів на основі цих образів, які створено у різні періоди розвитку поезії: *аер-коньяк, бахуситися, вино-життя, злотоп'яний, мед-ріка, чорносливний, щедрохліб'я* тощо [див. Вокальчук 2004].

Мета нашої роботи – визначити, яким шляхом кулінарні образи перетворюються з художніх деталей на символи станів та почуттів ліричного героя української поезії першої третини ХХ століття, представленої іменами П.Тичини, М.Рильського, Б.-І.Антонича.

Питання поетики «гастрономічного пейзажу» найґрунтовніше поставив М.Гаспаров в однойменній статті. На думку вченого, «гастрономічними образами користувався мало хто» [Гаспаров 1997, 163]. Однак існує «поодинокий випадок свідомого застосування [подібних] образів у системі порівнянь і метафор, у системі допоміжних концептів, які й творять художній світ поезії» [Гаспаров 1997, 164]. Йдеться про «Друге народження» Бориса Пастернака, перша ж строфа якого містить сміливий образ:

Передо мною волны моря. // Их много. Им немыслим счет. // Их тьма. Они шумят в миноре. // Прибой, как вафли, их печет…

На цій підставі М.Гаспаров робить висновок: Пастернакові «було важливо ввести «харчову» тему, [щоб] задати тон усієї книги».

Російська поезія 10-30-х років, зокрема творчість Ігоря Сєверянина, уводить кулінарні мотиви у незвичайні образні виміри. Без них не мислилося довкілля поетів; за В.Марковим, антураж «поезоконцерту Вселенського Футуризму» мав бути таким: «Кіоски: Усамітнення, Его-збірників, Молока та чорного хліба... Буфет на східній веранді палацу... Вина садів князя Юсупова, лікер Crème de Violettes... Рожеві гатчинські форелі, харіуси. Bonbons Violettes від Ґурме. Чай із пелюсток fleur d'orange…» [див. Марков 2000, 65].

Ігор Сєверянин «…переписав сучасний йому побут, вітальні, заміські дачі, ресторани, клуби, предмети вжитку» [Творчість 1997, 17], насичуючи їх гастрономічними мотивами. Хрестоматійні «Ананасы в шампанском», що відкривають однойменну книгу, продовжують «кулінарну» тему таким філософським віршем:

Я пить люблю, пить много, вкусно, // Сливаясь пламенно с вином. // Но размышляю об одном // И не могу решить искусно. // Да, мудрено решить мне это // (И в этом вся моя вина!): // Поэт ли хочет грез вина, // Вино ли просит грез поэта? [Северянин 1991: 88].

Говорячи про кулінарні мотиви **української** поезії першої третини XX століття, насамперед слід згадати про вино, яке «було провідником до вищої мети, духу, екстазу» [Ставицька 2000, 45].

Ян Парандовський писав: «Склянка доброго вина, випита під час творчості, розвіює морок, запалює уяву, окрилює думку – ключем починають бити метафори, розгортаються й широко розгалужуються найнесподіваніші асоціації» [Парандовский 1982, 122]. За Г.Гачевим, вино – «надземна сонячна рідина кущів **вино-граду**: його окремі ягідки – це індивіди, а ґрона – селища, артілі, соборні хори градин і суспільства» [Гачев 1988, 401]. Цікавий етимологічний образ: *град* (місто) і *вино* – символ єднання людей – вивершується у *винограді*, архетипній сув'язі людського й природного.

Саме така емоційна домінанта зумовила чимало металогічних образів української лірики, пов'язаних із вином: **епітетів** («Десь клюють та й райські птиці Вино-зелено» П.Тичини, «Білий сніг, вино червоне» М.Рильського); **порівнянь** («І всі сміються, як вино» П.Тичини, «Душа… як молоде вино» М.Рильського); **метафор** («Сним вином червоним // Сонця, хмар і вітру» у П.Тичини, «п'яніння» гвоздик та півоній у Б.-І.Антонича, «золота гра» у М.Рильського).

Ранній М.Рильський надає своїй поезії «анакреонтичної» інтонації, що характеризується уславленням життєвих насолод, а за головний гастрономічний мотив має *вино*. Подібно до «вафель-хвиль» Б.Пастернака та «ананасів у шампанському» Ігоря Сєверянина, цей образ задає тональність усієї збірки «Під осінніми зорями»:

Білий сніг, вино червоне,
Любі лиця й голоси,

Злотогриві линуть коні
До далекої краси…
В'ються коні, мають гриви,
Б'ється радість у серцях –
І в щасливі переливи
Виливається в піснях [Рильський 1983, 79].

Зауважмо яскраву кольористику перших рядків: *білий* сніг, *червоне* вино, *злотогриві* коні. Образи, які відсилають до фольклору, не лише визначають «анакреонтичний» тон віршів, а й стають символами внутрішнього світу людини, її почуттів і думок.

Мотив «вино» проходить градацію від символу веселощів:

Викочуйте бочки вина,
*Дзвоніть кришталь*ними чарками!*
Нехай, як грім, гуде луна
І грають очі блискавками!..
Фіалками засипте стіл,
Цвітіте, квітами повиті, –
І золото величних стріл
Вам сонце кине із блакиті [Рильський 1983, 80]

до символу суму та спогадів:

Прозора склянка кришталева,
Вино червоне і хмільне…
Навколо шелестять дерева:
«Все збудеться і все мине…
Минають дні, минає літо, –
Але нащо тужить за ним?
Прозору склянку вщерть налито
Вином, червоним і хмільним!» [Рильський 1983, 132].

Лексико-семантичний комплекс «напої» включає асоціоніми «духовність», «поетична творчість», «природа» [Ставицька 2000, 74]. У поезії Рильського вони зводяться до архетипу «жертвопринесення», куди входить не лише «вино-град», а й низка інших харчових мотивів:

Несіть богам дари. Прозорий мед несіть,
Що пахне гречкою і теплими дощами,
І золотий ячмінь, і втіху верховіть –
Достиглі яблука, де рожевіють плями.
І виноград міцний кладіть на тверду мідь,
На простий жертвеник між вічними дубами…
Усе нагадує: і ранньої пори,
І вдень, і ввечері несіть богам дари [Рильський 1983, 168].

«Гастрономічний пейзаж» у Рильського межує з натюрмортом: дія багатьох віршів відбувається у замкненому просторі (домі, кімнаті). Митця цікавить не лише деталь (страва, напій, посуд,

накритий стіл), а її відчуття у кольорі та русі, що динамізує потік кольорових площин. Зоровими, смаковими, нюховими образами окреслюється видиво застілля та кожного його компонента; водночас ніби стверджуються допоміжні елементи, «доповнення» до портрета:

Веранда, виноград, гудіння бджіл у білім.
На скатерці склянки. Гербата буртинова
Парує злегка. Десь пісні, подібні хвилям,
І хвилі, як пісні. Весна щороку нова! [Рильський 1983, 155].

У твореному ліричним героєм «священному просторі» вельми прикметним є полонізм «гербата» – аналог українського «чай». Слово це, похідне від латинського «трава», означає, що чай у Польщі вважався лікарським засобом [Похлебкин 1981, 6], і в образній структурі вірша воно символізує духовне **зцілення** оповідача, пов'язане з приходом «щороку нової» весни.

Іншим творцем «анакреонтичного» виміру української поезії початку ХХ століття є Б.-І.Антонич. Частотний у збірці «Три перстені» образ вина засвідчує діонісійський первінь його лірики [Науменко 2007, 69]: наскрізними її мотивами є «похмілля» – метафора радості від єднання з навколишнім світом, та його римова пара «весілля», що символізує шлюб між людиною і природою:

Червінці дзвонять на столі,
І місяць – найхмільніший келих.
Схилився вечір до землі
І срібним сяйвом ріки стелить… [Антонич 2003, 99].

Ця двоєдність проходить червоною ниткою через усю збірку, включаючи мотиви вина та винопиття, а разом із ними – й метафоризовані поняття «корчма», «чарка», «келих». Пантеїстичний світогляд Антонича очуднює в цих образах звичні кожному речі: чарка – «крилата», «весільна і п'янлива» синьоока слов'янка весна, у серці ліричного героя «хмільно й п'яно», поезія – «гірке вино», «співні, п'янливі сторінки» книги «Три перстені».

Облаштовуючи дім, накриваючи столи, ліричні персонажі виступають деміургами «священного простору», створюють картину свого символічного буття [див. Науменко 2005: 59-60].

Дещо осібно стоїть кулінарна метафорика ранньої поезії Павла Тичини. У ній анакреонтичні інтонації, увиразнені образом «вино» («Випив доброго вина // Залізний день», «І всі сміються, як вино», «Ой, буде ще потопу, І сміху, І вина»), межують із картинами голоду, до творення яких у достатку долучаються саме кулінарні мотиви:

Осінь така мила, // Осінь // Славна.
Осінь матусі їсти несе:
Борщик у горщику,
Кашка у жменьці,

Скибка у пазусі,
Грушки в хвартушку [Українські 2006, 48].

Подальше читання цієї поезії, присвяченої голодові 1921 року, підтверджує: образність цього твору засновано на контрасті між «милою, славною» осінню, яка приносить урожай та їжу, – і трагічною загибеллю людей: «Мамо, матусю, чом не їсте?..»

Як висновок зауважимо:

Окрім метафоричних значень, кулінарні образи (страви, посуд, обід, вечеря) містять комплекс асоціацій, які виникають завдяки добору страв і напоїв, їхнім кольорам, запахам, смакам, атмосфері застілля. «Гастрономічний» пейзаж чи натюрморт завжди передбачає «співтворця» – реципієнта з його зосередженим проникненням у світ, зображений у віршованих рядках.

Тому духовний і естетичний досвід митця, привнесений у структуру «лірично-кулінарного» твору, забезпечує численним сенсорним образам повноцінне існування в контексті словесного виразу. Слово-символ як проміжна ланка між образом страви, напою, посуду та їх поетичним осмисленням концентрує породжені ними у автора та читача асоціації в єдиний комплекс духовного сприйняття. Завдяки цьому в українській культурі ХХ століття по-новому утверджується бачення людини-у-світі як світу-в-людині.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антонич Б.-І. Велика гармонія. – К.: Веселка, 2003. – 352 с.; 2. Вокальчук Г.М. Авторський неологізм у поезії ХХ століття. – Рівне: ВПЦ «Альтернатива», 2004. – 524 с.; 3. Гаспаров М.Л. Гастрономический пейзаж: Об одной литературной встрече М.Цветаевой и Б.Пастернака // Избранные труды. – Т.2: О стихах. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 504 с.; 4. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. – М.: Сов. писатель, 1988. – 432 с.; 5. Марков В.Ф. История русского футуризма. – СПб: Алетейя, 2000. – 438 с.; 6. Науменко Н.В. Вино в українській духовній культурі // Наукові праці НУХТ. – 2007. – №22. – С. 67-69; 7. Науменко Н.В. Символіка як стильова домінанта української новелістики кінця ХІХ – початку ХХ століть. – К.: НУХТ, 2005. – 204 с.; 8. Парандовский Я. Олимпийский диск. Алхимия слова. – М.: Прогресс, 1982. – 528 с.; 9. Похлебкин В.В. Чай. Его типы, свойства, употребление. – М.: Легкая и пищевая промышленность, 1981. – 120 с.; 10. Рильський М.Т. Зібрання творів: У 20-ти т. – Т. 1: Поезія 1907-1929; Проза 1911-1925. – К.: Наукова думка, 1983. – 535 с.; 11. Северянин И. Ананасы в шампанском. Поэзы. – М.: Книга, 1991 (Репринтное воспроизведение издания 1915 г.). – 144 с.; 12. Ставицька Л.О. Естетика слова в українській поезії 10-30-х років ХХ століття. – К.: Правда Ярославичів, 2000. – 144 с.; 13. Творчість Ігоря Сєверянина в контексті культури Срібного віку: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 110-літтю від дня народження Ігоря Сєверянина. – Ч. 2: Творча особистість Ігоря Сєверянина та його поетичний світ. – Дрогобич, 1997. – 60 с.; 14. Українські поети ХХ століття. – К.: Наукова думка, 2006. – С. 48-49; 15. Франко І.Я. Із секретів поетичної творчості // Франко І.Я. Вибрані твори. – Харків: Ранок, 2003. – 368 с.