

ПОЛИТИКИ ПАМЯТИ И КУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА / POLITICS OF MEMORY

Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, Москва, Россия
Факультет журналистики, кафедра редакционно-издательского дела и информатики, кандидат культурологии*

*Moscow Lomonosov State University, Moscow, Russia
Department of Journalism, Associate Professor of the Editorial and Publishing Chair, Ph.D.
sidorova_su@mail.ru*

**КУЛИНАРНАЯ МЕТАФОРА КАК КУЛЬТУРНАЯ МОДЕЛЬ МИРА В
ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА**

В статье рассматриваются гастрономические образы отдельных литературных произведений знаковых авторов XX века (Марселя Пруста, Томаса Манна, Эриха-Марии Ремарка, Майкла Каннингема, а также Ивана Шмелёва и Антона Чехова), анализируется роль кулинарной метафоры в создании культурной картины мира. Категории вкуса интерпретируются как пограничные в процессе соприкосновения воображаемого и реального, высокого и низового, духовного и бытового измерений художественного сознания. Комплекс пищевых кодов (на уровне вкусов, запахов, форм, цвета, консистенций, структур) позволяет интерпретировать художественное пространство как ин-тертекст, как модель мира, доминантный кулинарный образ которой выступает смыслообразующей метафорой.

Ключевые слова: метафора, текст, код, вкус, образ, литературный, кулинарный.

**THE CULINARY METAPHOR AS CUL-
TURAL MODEL OF THE WORLD IN THE
LITERATURE OF THE 20TH CENTURY**

Gastronomic images from the particular literary works written by iconic authors of 20th century (such as Marcel Proust, Thomas Mann, Erich Maria Remarque, Michael Cunningham as well as Ivan Shmelyov and Anton Chekhov) are considered in this article. The role of culinary metaphor in creation of cultural picture of the world is also touched upon here. The category of taste is interpreted as boundary in the contact of imaginary and real, sublime and inferior, spirit and mundane dimensions of artistic consciousness. The compound of food code (at the level of taste, smell, form, color, consistency, structure) makes it possible to understand the art space as an intertext, as a model of the world, which dominant cultural image performs sensemaking metaphor.

Key words: Metaphor, Text, Code, Taste, Image, Literary, Culinary.

150



ПОЛИТИКИ ПАМЯТИ И КУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА / POLITICS OF MEMORY

Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

*Что такое пицца?
Это... система коммуникации,
собрание образов, свод обычаев,
ситуаций и поступков.*

Ролан Барт.

Еда есть натуральное причащение – приобщение плоти мира.

Сергей Булгаков

Литературная кухня» в значении культурного концепта-метафоры выступает не столько как территориальный локус в сюжете художественного произведения, где печь – жертвенник, стол – кулина, кухонный шкаф – алтарь с ларами, а преимущественно как метафорическое, виртуальное пространство вкусов, запахов, форм, консистенций и структур, как комплекс пищевых кодов и культурных символов внутри литературного интертекста. Сфера воображаемого и реального, высокого и низкого, духовного и бытового соприкасаются в этом пространстве. Категории вкуса выступают пограничными на стыке психологического, этического, эстетического: потребность в сахаре превращается в ценность сладости жизни, а желание горького становится привычкой печалиться и впадать в меланхолию. Физиология вкуса участвует в формировании не только национальной кулинарной традиции, но и ментальности народа. К примеру, круглые и мягкие пироги из русской печи отличны от французских остроугольных пирожных-раковин так же, как несхожи между собой плотный, почти черствый, немецкий пряник и американский брусничная пирог. Но подвержен ли устоявшийся вкус творческим метаморфозам внутри самого себя?

Бисквитная раковина в устройстве модели Дома-Памяти Марселя Пруста

«Мама велела принести одно из тех круглых, пышных бисквитных пирожных, формой для которых как будто бы служат желобчатые раковины пластинчатожаберных моллюсков. Удрученный

мрачным сегодняшним днем и ожиданием безотрадного завтрашнего, я машинально поднес ко рту ложечку чаю с кусочком бисквита. Но как только чай с размоченным в нем крошками пирожного коснулся моего нёба, я вздрогнул: во мне произошло что-то необыкновенное...»¹. В модели Дома-Памяти² Марселя Пруста вкус бисквитного печенья «мадлен», размоченного в липовом чае, является основополагающим. Форма этого печенья важна для понимания картины мира Пруста в целом. Во вкусовой метафоре важно также неслучайное взаимодействие бисквитного печенья с отваром липового цвета. Ибо в беспорядочно высыпанных на блюде засушенных цветах и листьях липы герой книги видит строительный материал для постройки гнезда. Таким образом, сама метафора раковины-дома усилена интенцией гнезда-дома, содержащейся в составе травяного чая. Раковина-дом (пирожное) и гнездо-дом (цветы липы) соединяются в объединенном вкусе размоченного бисквита в липовом отваре. Более того, дом для героя Пруста пропитан женской атмосферой и связан с образами мамы и бабушки, а липа традиционно в европейской культуре символизирует собой женское начало. Рассыпчатая, зернистая структура бисквита метафоризирует импрессионистический прием пуантилизма в стилистике Пруста. А строительство модели Дома отсылает также к прустовской идее построения романа, подобного собору. В эти первые минуты распознавания читателем художественного мира Пруста фарфоровая чашка становитсяместищем микрокосма, из нее «выплывают» не только прошедшие места-дни героя, но в этой точке романа предвосхищается и его будущее. Во вкусе живет пространство не только городка Комбре, где царствовала тетушка Леони, но и морского курорта Бальбека, куда ездил герой с бабушкой и к

¹ Пруст М. По направлению к Свану / Пер. с фр. Н. М. Любимова. М., 1992. С. 41-42.

² См. подробнее: Сидорова С. Ю. Концепция творческой памяти в художественной культуре: Марсель Пруст, Владимир Набоков, Иван Бунин. Диссертация на соискание уч. ст. канд. культурологии. М., 2003.



Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

которому отсылает форма печенья, представляющая собой подобие створчатых морских раковин. Образ моря навсегда будет соединен у героя с образом бабушки. Стихия воды, присутствующая в чашке липового чая, выступает зеркальной гладью, в которой отражается вся семичастная структура романного цикла «В поисках утраченного времени». Таким образом, в этой начальной точке разворачивающейся памятной концепции Пруста уже присутствуют основные географические места (Комбре, водная Венеция, морской Бальбек), ведущие образы и символические коды романа (мотив зеркала и связанный с ним мотив двойничества, образ корабля-Времени и др.), а также стилистические особенности и приметы композиции.

Замедленность восприятия дарит кулинарной метафоре Пруста сложность, нелинейность, объем. Внутри французской культурной традиции прустовская экстраверсия вкуса бисквитной крошки является своеобразным продолжением раблезианской кулинарной метафоры-модели мира с ее гипертрофированным вкусом, обращенным вовне.

Структура вестфальского пряника в текстуре времени «Волшебной горы» Томаса Манна

«К ужину он добросовестно переоделся и затем, сидя между мисс Робинсон и учительницей, ел суп-жюльен, жареное и тушеное мясо с гарниром, проглотил два куска какого-то торта, в который было намешано неведь что: пресное тесто, крем, шоколад, фруктовый мусс, марципаны, – и завершил все это сыром, положив его на вестфальский пряник...»³. Время в романе Томаса Манна «Волшебная гора» измеряется часами приёмов пищи. Время можно переживать, одновременно пережевывая его. Время можно намазать как сливочное масло на кусок пирога с изюмом, или положить его вместо сыра на вестфальский пряник, или про-

глотить, не думая, как куски торта. Его можно медленно разжевывать как неподдающееся зубам жаркое, поданное к обеду. Но время может таять во рту как воздушный омлет на завтрак. Оно может быть жидким, как молоко, или, наоборот, густым, как простокваша (так любимая в санатории, описанным Манном). Относительность времени подчеркнута Манном большим гастрономическим разнообразием. Близкое соседство еды со смертью усиливает этот контраст. В этой кулинарной картине мира трудно разглядеть один повторяющийся образ – исключение, пожалуй, составляют напитки: белоснежная простокваша и красно-красавый чай. В своё пятое посещение столовой санатория Ганс Касторп завершает обильный ужин вестфальским пряником, положив на него кусок сыра, но в этот момент с ним происходит странная метаморфоза: внешние события как будто отдаляются от него, а время останавливается, вернее, пробуксовывая, входит в зону забвения. И **непрожеванный** кусок вестфальского пряника становится метафорой **непроживаемой** действительности. Неожиданный испуг и даже ужас усиливают состояние внутреннего потрясения, почти незаметного снаружи: «Бедный Ганс Касторп пришел в ужас; он прямо-таки перепугался, схватился рукою за голову и **забыл дожевать и проглотить** (выделено мной – С. С.) кусок честера с пряником, которые были у него во рту. Когда встали из-за стола, он все еще **не прожевал** (выделено мной – С. С.) их»⁴. Тугое и плотное тесто пряника сообщает твердость камня пряничному содержимому, к тому же и форма напоминают собой камень. А ведь именно гора, сложенная из камней, является тем волшебным местом, где герой осознает неравномерность течения времени. Время как будто каменеет теперь и внутри самого героя. **Гора** опосредованно (через пряничную структуру) **входит** в Ганса Касторпа, наделяя его особым даром восприятия времени. Пряник позволяет обнаружить культурную имплозию, происходящую с Гансом Касторпом, интериориза-

³ Манн Т. Волшебная гора / Пер. с нем. В. Куреллы, В. Станевич. СПб., 2005. С. 130-131.

⁴ Там же. С. 131.



Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

цию нахлынувших извне изменений. Отныне он забывает свою прежнюю жизнь, ведь именно после этого ужина на вопрос: «Сколько ему лет», «оказалось, что Ганс Касторп не знает! Да, он в данную минуту забыл, сколько ему лет, несмотря на все свои прямо-таки отчаянные усилия припомнить»⁵. Этот опыт застывающей памяти противоположен экстериоризации внутреннего праксиса героя Марселя Пруста (см. выше), чья память, напротив, **размокая в чашке чая**, выплывала из нее.

Можно сказать, что, подобно меду в улье, вкус пряника склеивает одну соту памяти с другой и способствует пробуждению генетических воспоминаний, сотрясая глубины космополитичного бессознательного. Кулинарная метафора пряника уходит своими корнями в литературно-фольклорное прошлое Германии: хлебный домик с **пряничной** крышей из сказки братьев Гримм «Гензель и Гретель» открывает голодным детям вход в иной мир, в котором девочка и мальчик забывают свою прежнюю жизнь. Примечательно, что Гензель начинает своё знакомство с новым миром именно со вкуса пряничной крыши: «Взобрался Гензель на избушку и отломил кусочек крыши, чтоб попробовать, какая она на вкус, а Гретель подошла к окошку и начала его грызть»⁶. Заменяя камень и черепицу, хлеб и пряник выступают в данном случае прямыми метафорами строительного материала воображаемого пространства или, по выражению Фридель Ленц, «сладкого хлеба волшебство-завораживающего обмана»⁷. И, если волшебство происходящего в романе определено самим названием, то в сказке оно рождено жанровой спецификой. Поскольку вестфальский пряник Ганс Касторп пробует в первые дни своего пребывания в санатории, можно предположить, что именно после причащения к этому волшебному сладкому блюду

он заряжается особым ощущением времени, которое по своей структуре, несомненно, соотносится с горной каменной породой. И в романе и в сказке через причащение к медовой основе пряничного тела герои попадают в пространственно-временную «дыру», в заколдованное место, частицы времени в котором, как сладкие крупички, слипаются между собой. Вкушение пряника напоминает собой своеобразный обряд инициации в новый пространственно-временной континуум, прохождение через сакральную границу меж двух непохожих миров.

Вкус яблока в эсхатологической модели Ремарка

Потребление пищи и процесс ее приготовления связан в романах Ремарка с проявлением жизненных сил в человеке. Более того, излюбленный гастрономический образ нормандского яблока, которое употребляется в сыром и переработанном виде, представляет собой жизненный потенциал героев. Способность есть яблоки в свежем виде, не подверженном кулинарной обработке, демонстрирует пиковые силы героев. Соответственно, яблоко, прошедшее тепловую обработку, или продукты, в которых яблоко присутствует опосредованно, свидетельствует об убывании жизненной, солнечной энергии. Вот почему скромное описание завтраков, обедов и ужинов главного героя и его возлюбленной в «Триумфальной арке» так бросается в глаза: «завтрак был невкусный»⁸, «она взяла бриошь и положила обратно»⁹, «не люблю есть один», – подчеркивает часто герой. В холодном осеннем романе образ антикухни соответствует образу антидома: «...потому что мы очень привыкли к комнатам. А сольешься с природой – никогда не станешь отчаиваться. Да и само отчаяние среди

⁵ Там же. С. 134.⁶ Гримм Я., Гримм В. К. Сказки / Пер. с нем. Г. Петникова. Мн., 1983. С. 63.⁷ Ленц Ф. Образный язык народных сказок / Пер. с нем. Т. М. Большаковой и Л. В. Куниной. М., 2000. С. 71.⁸ Ремарк Э. М. Триумфальная арка / Пер. с нем. И. Шрайбера, Б. Кремнева // Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен. Черный обелиск. Триумфальная арка. М., 2003. С. 522.⁹ Там же. С. 442.

ПОЛИТИКИ ПАМЯТИ И КУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА / POLITICS OF MEMORY

Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

лесов и полей выглядит куда приличнее, нежели в отдельной квартире с ванной и кухней»¹⁰ или: «Всё чудится, будто эта комната – одинокий ковчег, и окна уже захлёстывают волны потопа»¹¹. Лениво брошенные подробности чужих застолий, строго неаппетитное перечисление отдельных продуктов (сыра, устриц, креветок, омаров), которые в других романах являются ингредиентами сложносоставных блюд, компенсируется в романе обилием напитков (анисовая и вишневая настойки, кальвадос, водка, кофе, многочисленные марки коньяка, разнообразные вина; даже глаза Жоан в романе «виноцветные»¹²). Ведущим кулинарным мотивом становится здесь **жажда** при нарочитом отсутствии **аппетита**. В характерной для Ремарка эсхатологической модели мира таким образом лишь подчеркивается состояние **вытекания** жизни из человека (косвенно с этим связана и процедура промывания желудка, проводимая Равиком). Поэтому герои его пытаются восполнить это убывание жизненных соков, с этим также связана и неизбывная жажда любви главного героя. В этом смысле «Триумфальная арка» являет собой противоположность роману «Три товарища», в котором уже с первых страниц появляются насыщенные запахами и вкусами застольные беседы. Эти два романа разнятся между собой так же, как дружба-аппетит (тема дружбы – ведущая в «Трёх товарищах») и любовь-жажда (тема любви – главная в «Триумфальной арке»).

Простота консервной цивилизации противостоит в ремарковской модели-метафоре **сложности** гастрономической культуры: «Мне кажется, мы живем в век консервов. Нам больше не нужно думать. Всё за нас продумано, разжевано и даже пережито. Консервы! Остается только открывать банки. Доставка на дом три раза в день. Ничего не надо сеять, выращивать, кипятить на огне разду- мий, сомнений и тоски. Консервы. Нелегко мы жи-

вем. Разве что дешево»¹³. По сути, это отказ представителей «потерянного поколения» от пристального вчувствования во вкус «мадленки», переполненный воспоминаниями и утраченный навсегда, это прощание с моделью мироздания Марселя Пруста (чьи романы лишь однажды вскользь упомянуты в тексте Ремарка). Корреспонденция между перевариванием духовной и физической пищи была отмечена еще основателем гештальттерапии Фредериком Перлзом: «Только те, кто перемалывает свою ментальную еду очень тщательно, так что они могут ощутить ее полную ценность, могут ассимилировать и получить пользу от сложной идеи или ситуации»¹⁴. Невозможность справиться с ментальными проблемами бытия так характерна для века **искусственного** интеллекта, в который вступают герои, метафорически проходя в него через ворота Триумфальной арки. Ремарк лишает своих героев радости «вгрызания» в яблоко жизни на этом эсхатологическом пути, заменяя яблоко суррогатом опьяняющего кальвадоса. И если в «Трёх товарищах» представлено разнообразие яблочных блюд (свежие и запеченные яблоки, в гарнире и пироге), то в «Триумфальной арке» яблоко присутствует опосредованно. Оно выступает как культурный код-метафора, как архетипическое воспоминание о рае, через категориально-знаковые признаки и символические составляющие: через образ вертикальной доминанты Триумфальной арки (окаменевшее библейское дерево); через время года (осеннее созревание яблок); через круглую форму земного шара, «который неизменно продолжал вращаться»¹⁵, человеческого лица («его большое круглое лицо сияло, как спелое нормандское яблоко»¹⁶) и «луны фонарей»¹⁷, через кольцо

¹³ Там же. С. 534.¹⁴ Перлз Ф. Эго, голод и агрессия / Пер. с англ. М., 2005. С. 167.¹⁵ Ремарк Э. М. Триумфальная арка / Пер. с нем. И. Шрайбера, Б. Кремнева // Ремарк Э. М. На Западном фронте без перемен. Черный обелиск. Триумфальная арка. М., 2003. С. 441.¹⁶ Там же. С. 436.¹⁰ Там же. С. 533.¹¹ Там же. С. 523.¹² Там же. С. 608.

Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

пути Жоан к Равику («... всё всегда замыкается на тебе... Вот почему я снова и снова прихожу к тебе...»¹⁸).

В романе Ремарка «Триумфальная арка» намеренный голод является также признаком затяжной внутренней агрессии, накапливаемой главным героем, усугубляемой сдерживанием «дентальной агрессии» (термин Перлза). Страх перед едой рифмуется со страхом перед жизнью. Не случайно доктор Равик оперирует желудочных больных, сталкивающихся с проблемой переваривания пищи. Его внутренняя проблема таким образом как будто экстериоризируется. Невозможность (нежелание) перерабатывать пищу в самом герое связана с неспособностью утолить голод мести, который Равик осуществляет в финале романа: «Он выпил горячего кофе, но есть не решался. Ему было противно взять что-либо в руки. С этим надо кончать, подумал он. Но все-таки по-прежнему не притрагивался к еде. Сначала нужно все довести до конца. Он встал и расплатился»¹⁹. И только после расправы над гестаповцем – своим давним врагом – Равик становится открытым для вкуса жизни и гастрономических запахов, которые просачиваются к нему сквозь все возможные щели, и впервые в нем пробуждается аппетит: «Пить ничего не хочу, Борис. Но я чертовски голоден»²⁰. Впервые за весь ход развития романа Равик самостоятельно готовит себе завтрак, не роскошный, но по-домашнему теплый и вкусный, хотя не лишенный мужской строгости: «Он растопил кусок масла и вылил на сковородку два яйца. Затем нарезал свежего, поджаристого хлеба, поставил сковородку на газету, развернул пакет с сыром, открыл бутылку «Вуврэ» и принялся за еду»²¹. В метафорическом прочтении скорлупа яиц не что иное, как прорванная блокада страха перед жизнью, а растопленное масло –

смягченное сердце Равика, которое покинул холод мести – несколькими страницами ранее мысли героя наполнены этим предчувствием: «Словно раскрылась скорлупа, словно заново прорвалась жизнь, жизнь, жизнь, жизнь, желанная и благословенная!»²².

Дрожжевая основа возрожденческого мира Ивана Шмелева в романе «Лето Господне»

Замес теста, усиленный ритмизацией движений человеческих рук, выступает в тексте Шмелева как процесс творения Вселенной. Все четыре стихии участвуют в этом священном действе: вода (молоко), земля (мука как измельченные зерна пшеницы, ржи, проросшей из чернозема), воздух (при взаимодействии с которым поднимается дрожжевое тесто) и, наконец, огонь, без помощи которого не зарумянится ни одна ватрушка (которые так памятны герою-мальчику в романе «Лето Господне»), не пропечется ни одна кулебяка (которую Шмелев наследует из второго тома «Мёртвых душ» Гоголя).

Шмелёвская кухня – соборная, щедрая. В создании кулинарных шедевров как будто участвует весь мир – Пасху, к примеру, невозможно приготовить без участия сильных мужских рук, которые мнут творог в широких деревянных кадушках (дерево в данном случае выступает как пятая стихия, участвующая в процессе творения): «У Воронина на погребнице мнут в широкой кадushке творог. Толстый Воронин и пекаря, засучив руки, тычут красными кулаками в творог, сыпят в него изюму и сахарку и проворно вминают в пасочницы»²³.

Литературная кухня Шмелева преимущественно хлебная, сдобно-дрожжевая. Хлеб печется на страницах шмелёвской прозы полупудовыми ковригами. Хлеба несколько видов выпекают в доме детства героя романа «Лето Господне»: маковый

¹⁷ Там же. С. 431.¹⁸ Там же. С. 633.¹⁹ Там же. С. 709.²⁰ Там же. С. 716.²¹ Там же. С. 727.²² Там же. С. 647.²³ Шмелёв И. С. Лето Господне. М., 1990. С. 68.

ПОЛИТИКИ ПАМЯТИ И КУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА / POLITICS OF MEMORY

Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

хлеб «с красивыми завитушками из сахарного мака», лимонный хлеб с шафраном, ситный весовой хлеб с «изюмцем», пеклеванный хлеб (выпеченный из мелко размолотой, просеянной ржаной муки), подсоленный. Поражает изобилие сдобы и постной выпечки: пироги с рыбой и луком; «грешники» с конопляным маслом, «с хрустящей корочкой, с теплою пустотой внутри»; баранки сахарные, горчичные, с анисом, с тмином, «с сольцой», с маком; бублики; сайки; витушки; подковки; лесенки; ватрушки; «жаворонки»; кулебяка с осетриной, кулебяка с вязигой, кулебяка «благовещенская», на четыре угла: с грибами, семгой, налиమ్ей печенкой и судачьей икрой под рисом; пасхальные миндальные куличи. Закрытая для чужестранцев система коммуникации, со своими кодовыми именами («грешники», «жаворонки», «лесенки», «подковки»), с тайной начинки в закрытой кулебяке и пирогах, соотнесенная с христианской символикой и русской кулинарной традицией (Гоголь, Гончаров) кухни.

Возрожденческая модель-метафора Шмелёва соотносится с зарождением дрожжевого хлеба-ребенка. Не случайно воспринимается это таинство глазами мальчика. Тесто проходит через три культурологических стадии развития, соотнесенных со стадиями зарождения жизни. Во-первых, тайна созревания (процесс замеса и время опарного роста). Во-вторых, эволюция и трансформация на уровне формы – преобразование сырой, рыхлой структуры в устойчивую форму – формовка теста. И, наконец, тайна воплощения. В волшебную ночь перед Пасхой кулич, будто ребенок, ждет своего часа воплощения (преломления) – он спит под кисей как божественный младенец, укрытый покровом: «На пуховых подушках, в столовой на диване, – чтобы не провалились! – лежат громадные куличи, прикрытые розовой кисейкой, – остывают. Пахнет от них сладким теплом душистым»²⁴. Весь процесс приготовления выпечки пронизан животворящей энергией. Тесто, пузырясь, поднимается

²⁴ Там же. С. 71.

в кадушках – оно живое. Только что выпеченный, огромных размеров, праздничный крендель – живой: «Это не простой крендель, в нем сердце человеческое». Живые «жаворонки», которые вот-вот расправят крылья, взлетят с пасхального стола и упорхнут в открытые окна на Вечную весну. Белоснежно-снежная глазурь, которая течет по дышащему куличу и никак не хочет застывать, – тоже живая. «Золотистые червячки» творога, падающие на блюдо, – живые.

Время в раю детства измеряется не часами, а печными, памятно-животворящими метами: «А по субботам, с Пасхи до Покрова, пекли ватрушки. И дни забудешь, а как услышишь запах печеного творога, так и знаешь: суббота нынче»²⁵. Это печная основа знания. Это одухотворенное, мифологически-религиозное таинство рождения мира, утраченного автором и вновь возрожденного. Переживший голод Крыма и «пустоту» новой Москвы 20-х годов, он заполнил эту пустоту и поборол этот голод, осевший на дно души. Спустя годы, Шмелёв входит внутрь собственного сердечного опыта, воссоздавая внутри себя дрожжевую основу хлеба-Любви.

Блины с вишневым вареньем и баранки с маком как дихотомия женского и мужского в прозе Чехова

Замес и выпекание чеховской модели-метафоры «Мужское/бабье» осуществлен им в рассказе «Блины», где автор говорит о символической связи блина и женщины: «Да, блины, их смысл и назначение – это тайна женщины, такая тайна, которую едва ли скоро узнает мужчина»²⁶. В этой блинной основе просвечивают, на наш взгляд, кухонно-литературные реминисценции из кулинарного быта, окружавшего пушкинскую Татьяну: «Они хранили в жизни мирной / Привычки милой старины; / У них на масленице жирной / Водились

²⁵ Там же. С. 91.²⁶ Чехов А. П. Блины // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 томах. Т. 4. М., 1976-1977. С. 361.

Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

русские блины»²⁷. Откровенно улыбаясь и подмигивая читателю, Чехов тем не менее «играет» с ним, провоцируя поверить в смехотворность сказанного. А между тем, как и в рассказе «О брэнности» (жанрово и стилистически связанным с «Блинами»), за чеховской улыбкой прячется действительный страх мужчины перед женской целью и непознаваемостью. Ведь что представляет собой бесконечное число блюд и бутылок спиртного, составляющих лишь антураж центрального события застолья, как не умело выстроенную оборону надворного советника Подтыкина против женщины в рассказе «О брэнности»? Этот гротескный образ раблезианца, который осмеливается звать свою жену Катю лишь однажды (и возглас этот утопает в аппетитных запахах и жирных яствах), которому видится в горячем блине «плечо купеческой дочки» («Блины были поджаристые, пористые, пухлые, как плечо купеческой дочки»²⁸) проигрывает сражение с женщиной. Сладострастное предвкушение, умело оттягиваемое гедонистом Подтыкиным, так и не наступает. Покрывая «тело» блина слоями масла, икры, сметаны, семги, кильки, сардинки, надворный советник уходит из жизни на пороге желанного обладания, так и не познав вкуса тайны «плеча купеческой дочки».

Вишневое варенье – еще один гастрономический образ, вписывающийся в кулинарную чеховскую модель-метафору и часто «сопровождающий» блинные застолья. Вишня как дерево и как ягода соотнесена вообще с женским образом у Чехова. К примеру, в «Доме с мезонином» воспоминание о Мисюсь окрашено в «вишневые» тона: «Мы гуляли вместе, рвали вишни для варенья, катались в лодке, и когда она прыгала, чтобы достать вишню, или работала вёслами, сквозь широкие рукава просвечивали ее тонкие, слабые руки»²⁹. В

этом фрагменте руки Мисюсь метафорически соотнесены с ветвями вишневых деревьев, как и весь облик Ольги Ивановны из «Попрыгуньи»: «...со своими льняными волосами и в венчалном наряде она очень похожа на стройное вишневое деревцо, когда весною оно сплошь покрыто нежными белыми цветами»³⁰.

Вопреки устоявшимся культурным стереотипам восприятия женского начала в дихотомии мужское/женское как лунно-холодного, в чеховской вкусовой картине мира вишня проходит тепловую обработку и, становясь горячей, приобретает еще большую сладость от добавленного сахара и издает горячий запах: «Потом целый день тетя в саду варила вишневое варенье. Алена, с красными от жара щеками, бегала то в сад, то в дом, то на погреб. Когда тетя варила варенье, с очень серьезным лицом, точно священнодействовала, и короткие рукава позволяли видеть ее маленькие, крепкие, деспотические руки, и когда не переставая бегала прислуга, хлопоча около этого варенья, которая будет есть не она, то всякий раз чувствовалось мучительство...»³¹. Женщина-жрица, женщина, получающая от печи силу жара («... и Анне Акимовне стало казаться, что одинаково, как от печки, так и от белой шеи Агафьюшки, веет жаром»³²), женщина, имеющая власть над мужчиной – типичная в чеховском бабьем царстве (не так ли властна и деспотична Раневская, чье царство – это **вишневый сад**?). Это присутствие огня на жертвеннике, этот запах «горячих вишен», окутывающий домочадцев, подчиняет всех воле царицы-хозяйки. В страшном чеховском рассказе «В овраге» варенье вообще получает от женщины силу и, становясь живым, выступает, по мнению Набокова, орудием

²⁷ Пушкин А. С. Евгений Онегин // Пушкин А. С. Собр. соч. в 3-х т. Т. 2. М., 1986. 221.

²⁸ Чехов А. П. О брэнности // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 томах. Т. 4. М., 1976-1977. С. 364.

²⁹ Чехов А. П. Дом с мезонином // Чехов А. П. Дом с мезонином: Повести и рассказы. М., 1983. С. 7.

³⁰ Чехов А. П. Попрыгунья // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 томах. Т. 8. М., 1977. С. 8.

³¹ Чехов А. П. В родном углу // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 томах. Т. 9. М., 1977. С. 322.

³² Чехов А. П. Бабье царство // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 томах. Т. 8. М., 1977. С. 289.



Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

мести: «Варенье мстит Варваре»³³ (так же, как и прикосновение к блинам убивает ненасытную плоть надворного советника Подтыкина).

Блину, как символу женского начала в чеховской прозе, противостоит бублик, крендель, сушка, обычно подаваемые на стол, за которым трапезничают мужчины: «Оба, растроганные, пошли в дом и стали пить чай из старинных фарфоровых чашек, со сливками, с сытными, сдобными кренделями – и эти мелочи опять напомнили Коврину его детство и юность»³⁴. В бублике, сушке и кренделе – та же круглая форма, но подверженная метаморфозе – из неё изъят центр. Лишенные сердцевин-ядра эти кольца хлеба из заварного теста отсылают к топонимике мужского пути. Они персонализируют в себе образ мужчины, странствующего по кругам периферии или запутывающего сложные узлы на дорожных развилках-встречах. Причем часто сухая и пресная плоть баранок усугубляется засушенными маковыми зернами, которыми они обычно посыпаны, а влажно-вязкая суть блина усилена растекающимся по нему вареньем. Характерна в развитии этой метафоры также категориальная пара постное/скоромное. Так, постные филипповские баранки с маком, входящие в мужской обеденный обиход Лаптевых в «Трех годах», противопоставлены женской скоромной сочности. Таким образом, для чеховской модели характерны пространственные соотношения центрального и периферийного, текстурные – горячего/холодного; сухого/сочного; вкусовые – сладкого/пресного.

Выпекание домашнего пирога как обретение места и времени в романах Майкла Каннингема

³³ Набоков В. В. Антон Чехов // Набоков В. В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. А. Курт. М., 1996. С. 352.

³⁴ Чехов А. П. Черный монах // Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем в 30 томах. Т. 8. М., 1988. С. 232.

В многослойном, как торт, романе Майкла Каннингема «Часы», отмеченном в 1999 году Пулитцеровской премией и премией Фолкнера, живут, по меньшей мере, три сюжетных времени, три героини, три кулинарных истории. С точки зрения моделирования авторского мира наиболее интересна в нём метафора «несъеденного именинного торта», выпекаемого героиней срединного пласта романного времени-пирога. Процесс приготовления Лорой Браун домашнего торта в некотором роде есть попытка онтологической рефлексии. Так, полисемантизм этой метафоры позволяет увидеть в муке – время, просеиваемое сквозь сито судьбы, и одновременно стопку белой бумаги, из которой вырастет роман, которым зачитывается героиня. Голубая миска может восприниматься как locus человеческих возможностей, духовой шкаф – периодом и местом созревания семьи, глазурь – вообразимым пузырьком чернил писательницы или краской художника. Сам торт представляет собой модель дома: «Она представляет, как из простейших ингредиентов сделает торт, обладающий идеальными пропорциями и величиим замка или египетской пирамиды. Её торт будет вызывать чувство радости и широты, подобно тому как хороший дом дарит нам чувство комфорта и безопасности»³⁵. Лора Браун мечтает испечь в день рождения мужа не просто идеальный торт, она ищет вход к самой себе через подражание творчеству любимой ею Вирджинии Вулф, чтобы «поймать» вымышленное время читаемого ею романа. Но в этом имитационном акте ей недостает главного ингредиента – творящей любви настоящей реальности, расположенной на границе мира воображаемого и действительного: «Торт получился совсем не таким впечатляющим, как она мечтала ... Она надеялась, что торт окажется роскошнее и праздничнее, чудеснее. А он вышел каким-то слишком скромным, и не только в смысле размеров, но вообще, во всех от-

³⁵ Каннингем М. Часы / Пер. с англ. Д. Веденяпина // Иностранная литература. 2000 г., № 9. С. 40.



ПОЛИТИКИ ПАМЯТИ И КУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА / POLITICS OF MEMORY

Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

ношениях»³⁶. Оказалось, что Лора Браун выпекла СВОЁ время-пространство, повторяя, вероятно, бессознательно в торте форму уродливых часов с квадратным циферблатом. Она выпекла свою угловатую жизнь, украшенную сливочными розами пустых иллюзий и покрытую блестящей глазурью искусственного лоска. В тексте романа торт соотнесен с образом детского рисунка: «Торт симпатичный, как детский рисунок, чья милость и трогательность – следствие точно такого же душемутительного, щемящего несоответствия между замыслом и наличными способностями»³⁷. Это неудавшееся творение, этот рисунок жизни Лоры Браун, который летит в помойное ведро, – несбывшаяся секунда собственного бытия, положенная в основу трагической жизни сына героини, лишённого её подлинной, действенной любви.

Обрести же собственное место и время жаждут герои романа Каннингема «Дом на краю света», которые колесят по дорогам Америки. Чужие города и дороги не в силах накормить Джонатана и Бобби: «В некоторых из этих городков мы останавливались перекусить в надежде на домашние картофельные лепешки или пирожки, испеченные за час до нашего приезда женами ресторанных владельцев, но еда неизменно оказывалась безвкусной – либо едва оттаявшей, либо подогретой в микроволновой печи»³⁸. Отсутствие домашней выпечки оборачивается отсутствием дома. В кулинарную метафору Каннингема вписано по меньшей мере два магистральных сюжета американской культуры: поиск Дома и бегство от цивилизации, ибо «дом – это тоже способ бегства»³⁹. Поэтому вектор движения героев устремляется в прошлое, к голубому абрису дома, в котором прошло детство одного из героев. Не случайно в этой незадачливой парочке один – кулинарный критик, а другой

одержим идеей открытия собственного ресторана с домашней кухней (в его прошлой детской жизни мать была мастером кулинарного дела). И только создав «Домашнее кафе» в родном городе, они попадают в «завор» между реальным и воображаемым мирами, который не в силах разглядеть героиня романа «Часы». Не есть ли в этом заслуга брусничного пирога, выпекаемого в ресторанчике? Претенциозность прямоугольного торта Лоры Браун, в котором сильна эстетическая, артефактная составляющая, отлична от домашности круглого, цельного брусничного пирога, выпекаемого героями в «Доме на краю света», чья форма напоминает собой круглый часовой циферблат, а его сегменты метафорически соотносятся с отрезками времени, к которым причащаются герои.

Подводя итоги сказанному, необходимо подчеркнуть, что в литературной кухне, представленной на страницах анализируемых в статье произведений, нет неважных деталей. Даже самый незначительный нюанс – бисквитная крошка, растаявшая в чашке липового чая в романе Пруста, или застрявшая в глазури неудавшегося торта в романе Каннингема – участвует в строительстве творческой модели мироздания. Вкусовая метафора выступает как строительный материал в создании отдельных художественных микрокосмов. В каждой авторской модели присутствует доминантный образ-метафора, вокруг которого организуется мировидение художника.

В авторских моделях находят отражение главные культурные константы: любовь, память, красота, дом, время, пространство. В них проявляются ведущие культурные дихотомии: рай/ад; сознательное/бессознательное; субъектное/объектное, мужское/женское; сакральное/профанное; национальное/транснациональное. Время, потраченное на приготовление и вкушение пищи, прямым образом соотносится с восприятием времени в культурной картине мира героев, натуральность или искусственность ингредиентов, условия и место приготовления пищи (домашняя/ресторанная кухня)

³⁶ Там же. С. 51.³⁷ Там же. С. 53.³⁸ Каннингем М. Дом на краю света / Пер. с англ. Д. Веденяпина. М., 2008. С. 367.³⁹ Там же. С. 488.

ПОЛИТИКИ ПАМЯТИ И КУЛЬТУРНАЯ ДИНАМИКА / POLITICS OF MEMORY

Светлана Юрьевна СИДОРОВА / Svetlana SIDOROVA

| Кулинарная метафора как культурная модель мира в литературе XX века / The Culinary Metaphor as Cultural Model of the World in the Literature of the 20th Century |

метафорически моделируют авторскую позицию в понятийном ряду природа/культура/цивилизация. Консистенция аллюзорно соединяется с характерными признаками, присущими героям литературного произведения. В кулинарной метафоре важную роль играет также форма ингредиентов и приготовленного блюда, их текстура и цвет.

Таким образом, в рассмотренных моделях-метафорах находят отражение ценностная и психологическая парадигмы авторского культурного

сознания. Кулинарная метафора не просто вписывается в культурную картину мира, представленную в литературных произведениях XX века, но зачастую формирует её. Вкус возникает на пороге между воображаемым и реальным миром. Здесь он и разворачивается как метафора, высвобождая для себя особенное метафорическое время-место со свойственными ему пограничными особенностями и бесконечными для интерпретаций возможностями.

