

Наталія Городнюк, докторант (Київ)

ББК 83.3 (4 Укр)

УДК 821.161.2 – 312.1.09

**Концепт їжі та симпосіональні образи у романі В. Домонтовича  
«Без ґрунту»**

*У статті проаналізовано особливості харчового коду у романі В. Домонтовича «Без ґрунту» та його роль у розкритті індивідуальності героїв, їхньої життєвої стратегії та характеру взаємин з іншими людьми. З'ясовано, як через деталізацію смакових відчуттів відтворено нюанси любовних переживань героїв. Досліджено симпосіональні образи (їжа, вино, духовний бенкет, застільна бесіда) та реалізацію семантичного зв'язку «їжа – мистецтво – кохання».*

**Ключові слова:** семантика їжі, харчовий код, бенкет, вино, симпосіон.

*The characteristics of the food code in the novel V. Domontovych «Without Ground» and his role in revealing the identity of the heroes, their life strategy and the nature of relationships with other people are analyzed in the article. It was found how by detailing taste of love experiences reproduce the nuances of the characters. It was investigated symposion's images (food, wine, spiritual feast, table conversation) and the implementation of semantic relationship «food - art - love».*

**Keywords:** semantics of food, food code, a feast, wine, symposion.

Для інтелектуальної прози В. Домонтовича характерна ретельна виписаність речового світу людини культури: одягу, інтер'єру, їжі. Якщо перших двох чинників літературознавча рефлексія хоча б опосередковано торкалася у працях, присвячених концепції людини чи питанням хронотопу у творчості митця, то саме концепт їжі постає несправедливо обділеним увагою дослідників. Разом з тим у романі «Без ґрунту» слід відзначити важливість харчового коду в розкритті індивідуальності героїв, їхньої життєвої стратегії та характеру взаємин з іншими людьми, атрибутивних рис соціокультурної доби. У творі фігурують численні деталізовані описи частувань, бенкетів, урочистих обідів, інтимних вечер, сцени відвідин різноманітних ресторанів, пивниць і трактирів. Через деталізацію смакових відчуттів відтворено нюанси любовних переживань героїв; важливими видаються

симпосіональні образи (їжа, вино, духовний бенкет, застільна бесіда); чітко окреслюється семантичний зв'язок «їжа – мистецтво – кохання», а досвід пізнання смаку страв і напоїв, естетичних відчуттів та еротичних переживань постає як такий, що має однакову аксіологічну природу в семіотиці тексту В. Домонтовича. З'ясуванню цих питань і присвячено наше дослідження.

Герой-оповідач твору – професор-мистецтвознавець Ростислав Михайлович – естет, гедоніст, гурман. Він глибоко і всебічно розуміє якість їжі та питва, що становлять для нього не просто життєву насолоду, але й необхідну умову комфорту. Якість їжі та влаштованість і естетична насолода від неї, на його переконання, є ознакою високої культури людства. Згадаймо його роздуми про «комфортабельність природи» («Я не люблю природи, якою вона є. Вона діє прикро мені на нерви. Я витримую природу виключно тоді, коли її пристосовано вже для людських вигід. Краєвид повинен розкриватись з тераси ресторану. Природа повинна бути подана при столикові кав'ярні: добра кавка, тістечка й довкола кольоровані тканини далечини» [Домонтович 2000: 385]), прикрі розчарування через відсутність зручностей та закладів харчування у Потьомкінському саду («На жаль, я не найшов у саду жадної кав'ярні або навіть буфету з парою бляшаних стільців і столиків під деревом, щоб мати змогу замовити собі стопку на сто грам і порцію краківської ковбаси на двісті грам» [Домонтович 2000: 385]), причому йдеться не про фізичний голод та банальний процес насичення, а про задоволення естетичних потреб людини («Чудесний краєвид, і так прикро, що тут бракує кави або принаймні стопки горілки, з чого б я теж охоче задовольнився» [Домонтович 2000: 386]).

Замовляючи в готелі їжу на сніданок, Ростислав Михайлович «глибокодумно замислюється». Замовлення героя детально і фактурно виписано: «Насамперед, чорної кави. Тільки, – застерігаю я, – міцної й гарячої, друже!.. Масла, на якому ще блищать срібні краплини розсолу. Редису, холодного й свіжого. Рожевої шинки» [Домонтович 2000: 313].

Відзначимо речовий, і зокрема харчовий, код спогадів героя. Харчові образи часто виступають засобом характеристики історичного періоду та способу життя. Так, доба безвладдя і революції подана через побутово-речові деталі (переважно одягу та

їжі) та соціокультурну подробицю (зокрема, вирубаний Потьомкінський сад): «Заткнувши сокиру за пояс підперезаного пальта, — тоді всі, однаково чоловіки й жінки, ходили підперезані, — надриваючись, стомлені люди тягли за собою на саночках зрубаний стовбур акації. В хаті, опалюваній бляшаною буржуйкою, на сковородці, розпеченій до червоного, смажили на олеонафті млинці з кукурудзяного борошна. Олеонафта, мастило для машин, заступала тоді людям товщ» [Домонтович 2000: 384].

Минуле постає для героя низкою зорових, смакових, звукових та одоричних деталей, а місто дитинства – втраченим раєм, що увиразнюється згадкою про «диділю вишневих садків» і традицію вечірнього чаювання у саду з цвіркунами, дзвоном трамваю та млосним запахом матіол. Обов'язковий ритуал сімейного чаювання позбавлений тут традиційної для В. Домонтовича іронії і постає виявом повноти буття, так само, як і згадка про інші гастрономічні подробиці дитинства: «...я віддаюся втішному полону згадок про минуле. Про страви, що завжди були надміру товсті, залляті сметаною й маслом. Про дрібно покряпані, притрушені перцем, перемішані з цибулею соковиті помідори. Про великі пухкі паляниці. Великі з зелено-чорною шкіркою стиглі кавуни, які хрумтять, коли їх розрізувати» [Домонтович 2000: 318].

Серед численних описів частувань та відвідин різноманітних закладів відповідного спрямування, зупинимось на епізодах бенкету у найкращій дніпропетровській шашличній з екскурсиводом Гулею, що виявляє атрибутику симпосіону; інтимній вечері з Ларисою, що набуває ознак бенкету богів з елементами симпосіону; перевернутому бенкеті у брудному трактирі та симпосіоні у дорогому ресторані (обидва епізоди з художником Линником); урочистому обіді у директора художнього музею Витвицького. Відомий красзнавець і дослідник життя та творчості письменника Микола Чабан на зустрічі зі студентами-філологами Дніпропетровського національного університету ім. Олеся Гончара 18 травня 2010 року висловив припущення, що розлогі барвисто-соковиті описи їжі у Домонтовича обумовлені тим фактом, що роман «Без ґрунту» писався в голодному окупованому Харкові, відтак гастрономічна образність виконує компенсаторну функцію. Не відкидаючи цієї думки, ми звертаємо увагу на глибинну полісемантичну насиченість концепту їжі у

творчості митця, розлогі ланцюжки соціокультурних смислів та асоціацій, пов'язаних з їжею, важливість харчового коду та симпосіональної образності у поетиці майстра.

Симпосій, або симпосіон (гр. Συμπόσιον – бенкетування) – ритуалізоване бенкетування, пиятика, що організовувалась, як правило, після спільної трапези [Симпосій 1994: 525]. Естетику симпосіону та культурні практики, пов'язані з традиціями античного бенкету, детально проаналізовано французьким дослідником Франсуа Лиссарагом [Лиссараг 2008]. «Правильний» симпосіон передбачає напередвизначений та чітко окреслений набір культурних смислів і практик, структурних елементів, поведінкових стратегій. Серед його основних складових дослідник визначає такі: вино, застільні бесіди та промови, музика (пісня чи танець), інтелектуально-розважальні ігри, еротика [Лиссараг 2008: 28 – 31]. Вони можуть виявлятися як комплексно, так і вибірково, але атрибутивними незмінно виступають винопиття та застільні промови. Зміст симпосію визначається саме його словесною складовою – темою застільної бесіди. «Задоволення від симпосію асоціюється з вином, музикою, промовами і видовищем» [Лиссараг 2008: 100 – 101].

Перша сцена відвідин шашличної Ростиславом Михайловичем у компанії Гулі дуже детально виписана, об'ємна, композиційно охоплює два розділи і має виразні риси симпосіону, серед яких добірна їжа, вишукане вино та неодмінна словесна складова – вчена бесіда про мистецтво. Герой прагне потрапити туди, «де, як запевнили мене місцеві знавці ресторанних справ, ми знайдемо не тільки справжні добірної якості кавказькі шашлики, але й найкраще до смаку вино» [Домонтович 2000: 305]. Малюнки на сходах стають приводом для розмови про функції кольору, примітивізм, сутність реалізму, пам'ять народу, пам'ять митця і призначення мистецтва, але все це – лише інтелектуальна забавка для героя-оповідача, своєрідна гра, вправління у красномовстві вченого мужа: «В словах своїх, виголошуваних тільки для того, щоб бавитись, щоб тішити себе самого, я одкриваю для себе істини, на які я натрапляю несподівано і які тим часом нікого ні до чого не зобов'язують» [Домонтович 2000: 307]. Таким чином, в епізоді одночасно спрацьовують розважально-ігрова та інтелектуальна складові симпосіону.

Власне, саме представлення Ростислава Михайловича господареві шашличної є одночасно «представленням» героя читачеві, оскільки до цього реципієнтові відомо лише те, що він консультант за сумісництвом та колишній викладач Гулі: «Професор. Приїхав з Харкова. Мандрував по Вірменії. Вивчав тамошню старовинну архітектуру. Глибокий знавець тубільного вина, шашликів і старовинних храмів» [Домонтович 2000: 309]. Прикметно, що їжа та питво постають в одному семантичному ряду з архітектурою і культовими спорудями як об'єкт та джерело пізнання. Надалі цей смисловий ряд буде неодноразово повторюватись, увиразнюючись і поглиблюючись. Так, у характеристиці господарем глибини таланту художника, автора настінних малюнків, актуалізовано зв'язок кулінарних здібностей, живописного таланту та мистецтва пиття: «Безперечно, господар мав рацію, пов'язуючи в один вузол те, що на перший поверховий погляд, здавалося б, не мало між собою жадного зв'язку: вміння готувати шашлики, мистецтво малювати й здібність багато вина випити» [Домонтович 2000: 309].

Обід героїв постає сакральною церемонією, ритуалом, а його учасники – «вибраними містагогами», що увиразнює і семантика червоного вина (незмінного елементу обрядодії давніх містерій та релігійних дійств) «на особливо урочистий випадок»: «Господар приймав нас, немов священнодіяв. Лишилося враження, що ми для нього не просто випадкові люди, які ненароком мимохіть потрапили сюди з вулиці, а вибрані містагоги, учасники ритуального обряду, його найдорожчі, люб'язні його серцеві приятелі, бо годувати людей шашликами й частувати їх вином – то високе покликання, яке не кожній людині дається згори» [Домонтович 2000: 309 – 310].

Таким чином, уже перший епізод твору, пов'язаний з їжею, виразно окреслює семантику їди як акту духовного: «В цей спосіб здійснюється важливе й істотне. Істи й пити не фізіологічний акт насичення, а ствердження спільноти, щасливої й щирої людської дружби» [Домонтович 2000: 310]. Відзначимо, що автором не просто називається та чи інша страва, – у тексті ретельно відтворено кольорові, фактурні, смакові деталі, особливості форми, консистенції та якості їжі. Так, чебуреки майстерного кухаря постають досконалим витвором мистецтва: «Подані на стіл

золотаві, з шагреневою шкіркою, продовгасті соковиті чебуреки були бездоганні. Це був неперевершуваний шедевр кулінарії» [Домонтович 2000: 310]. Кулінарне мистецтво і живопис постають у творі рівноцінними виявами культури. Герой радить кухареві почати малювати, адже «такий великий майстер у готуванні чебуреків, як він, має всі підстави претендувати на те, щоб досягнути не менш високих ступенів також і в мистецтві малювання» [Домонтович 2000: 310].

Їжа та ставлення до неї є важливим засобом характеристики одного з центральних героїв твору – митця Степана Линника, який «ігнорував дійсність в її незалежному від нього бутті» [Домонтович 2000: 327], нагромаджуючи у власному помешканні безладний мотлох, вдягаючи випадкові і часто несполучувані між собою речі та харчуючись час від часу, з ледь знайомою людиною, у першому ж закладі, що трапився йому на шляху, – найдорожчому ресторані або «найпаскуднішій, найбруднішій харчівні». Як своєю творчою манерою герой руйнував традиційні підвалини живопису, так і власним способом буття неухильно заперечував реальність. У ставленні до їжі та манері їсти герої протиставляються: пересичений гурман-гедоніст і раціонально тверезий професор-мистецтвознавець Ростислав Михайлович та його вчитель, напівбожевільний митець Степан Линник, для якого їжа, її якість, кількість та частота вживання не мають ніякого значення: «Їв Линник, коли трапиться, де трапиться й що трапиться. Їжі він не надавав жадної ваги. Коли він працював, він не їв. Він міг не їсти днями, добами. Якщо його питали, чи він уже обідав сьогодні, він завжди відповідав: «Але ж я обідав вчора!.. Здоров'ю людини шкодить, якщо вона обідає щодня! Дома він не їв, він годувався виключно по харчівнях і кухмістерських. Він виходив з дому й тоді їв. Це в нього пов'язувалося в його уяві: бути не дома – їсти. Їсти значило для нього бути не вдома, їсти на людях. Він не зносив їсти самому» [Домонтович 2000: 331].

Огидна вечеря у брудному трактирі для візників, на якій довелося бути присутнім Ростиславу Михайловичу, – це перевернутий бенкет у нижньому світі, де панує темрява, бруд і сморід, збираються «жалюгідні покидьки міста» – злодії, п'яниці, дешеві повії, а їжа огидна: «підозріле вариво, що звалося «солянкою» [Домонтович 2000: 333], плаский фіолетовий

оселедець, солоні огірки та зіпсована ковбаса, яку герой-оповідач так і не наважився проковтнути. Недостойна компанія поруч, бруд, смердючі портянки візників, запльований фікус у темній залі, надщерблені склянки та огидна зіпсована їжа – антимодель ідеального бенкету. Згадаймо, чистота навколишнього середовища, того простору, де відбувається застілля, за Ксенофаном, – перше правило хорошого бенкету [Лиссараг 2008: 37].

Теперішній церемонності і вишуканості професора-мистецтвознавця протиставляється процес насичення митця, виписаний з елементами натуралізму: «Линник їв, кваплячись, пожадливо і багато. Він набивав рота великими шматками, спішив ковтати, давився їжею» [Домонтович 2000: 333]. У тексті детально змальовано пожадливість у їжі, квапливість, навіть ненажерливість, якою герой компенсував своє вимушене голодування: «Так їдять босяки в притонах портових міст, коли нарешті дорвуться до їжі» [Домонтович 2000: 333]. Завершальною деталлю цього епізоду є зомління героя від випитого та з'їденого.

На противагу нічному антибенкету, обід героїв у ресторані після відвідин виставки «Союзу пейзажистів» має виразні ознаки симпосіону: акцент тут зроблено не скільки на їжі, як на випивці (згадаймо, на думку Ф. Лиссарага, їжа не є необхідною складовою симпосіону: «під час симпосію не їдять, оскільки найчастіше він відбувається після трапези» [Лиссараг 2008: 17]), а також вповні реалізована вагома словесна складова симпосіону – бесіда про мистецтво. Спиртне у цьому контексті виявляє функції ініціації: Линник не тільки викладач героя у юності – він здійснює своєрідну посвяту юного Ростислава Михайловича, котрий на той момент був «безневинним недосвідченим юнцем, який у себе в родині не вживав і краплі спиртових напоїв» [Домонтович 2000: 338], у тонкощі ресторанних страв, спиртних напоїв та сутність мистецтва. Як і в епізоді у шашличній, даний контекст актуалізує ціннісну рівноправність досвіду пізнання героя – пізнання їжі, алкоголю і мистецтва (додамо – пізнання жінки через мистецтво як остання смислова ланка цього ряду): «Ми сидимо з ним удвох за столиком у «Домініка», й він посвячує мене в таємниці ритуально-урочистих назв, які вичитує з карти страв.

Кінчивши замовляти, він звертається знов до улюбленої його теми: мистецтво й теоретичне його обґрунтування. Сьогодні

він виголошує різні філіпіки проти ландшафтного малярства. Проти того, щоб змальовувати предметове. Зовнішній образ світу. – Вони, – Линник змахнув у повітрі серветкою, як прапором, – вони уявляють собі, що вони творять мистецтво, коли малюють природу, природний світ в його речевій, природній даності! Але це, кажу я вам, жадне мистецтво» [Домонтович 2000: 338]. Ця розмова, як і більшість бесід за обідом, змальованих у романі, має всі ознаки симпосіону: перед нами ритуал спілкування за їжею та питвом митця та його учня про сутність мистецтва. Водночас учень постає неофітом і в «гастрономічно-кулінарній науці», і в мистецтві споживання та поцінування спиртних напоїв: «В ті роки я ще зовсім не розбирався ні в складній гастрономічно-кулінарній науці, ані в напоях. Линник був моїм Вергілієм, я його несміливим і ніяковим Дантом.

Линник віддавав перевагу міцним напоям і під його досвідченим керівництвом я навчився відрізнити смак, якість горілки з білою й червоною голівкою, шустівської гіркої, абсенту, шнапсу, віскі. Керований ним, я пройшов по всіх дев'ятох колах горілкового пекла і, одночасно з тим, по всіх дев'ятох колах теоретичного раю, щоб, в розмовах з Линником, пізнати найвищу істину Мистецтва, кохану Беатріче. Мистецтво, що з мистецтва відтвореної природи об'єктивно даного світу, має стати зав'язком образів в системі нової організованої й упорядкованої, не даної, як досі, але нової, створеної реальності...» [Домонтович 2000: 338]. Знову ж таки маємо рівноправність пізнання смаку і якості горілки та найвищої істини мистецтва, хоча останнє врешті-решт і ставиться під сумнів іронією в обігруванні пафосного пролеткультивського гасла про мистецтво як будівництва життя. Але попри іронію важливим у розкритті рефлексії людини культури в інтелектуальній прозі В. Домонтовича видається той факт, що досвід пізнання страв і напоїв, вироблення естетичних відчуттів та еротичних переживань має однакову аксіологічну природу.

Образи їжі фігурують у всіх епізодах любовних побачень Ростислава Михайловича та Лариси Сольської, реалізуючи виразну еротичну семантику. Уже сцена першого побачення героїв та інтимної вечери у найкращій шашличній виявляє ознаки бенкету богів та симпосіону. У цьому випадку семантика їжі пов'язується із семантикою льоху, що лише увиразнює еротичний підтекст:



«Збитими кам'яними сходинками ми зійшли вниз. Усе, що було вчора, повторилось сьогодні» [Домонтович 2000: 375]. Дослідниками (В. Топоровим, О. Фрейденберг) переконливо доведено зв'язок процесу їди та статевого акту у давніх віруваннях [Еда 1998: 427; Фрейденберг 1997: 75], а семантика льоху первинно розгортає мотив утроби, пов'язаний з сексом, народженням та смертю. Прагнення героїв до незвичайних смакових відчуттів, досконалості і вишуканості страв актуалізує семантичний зв'язок їжа-кохання: незвичайне знайомство і неймовірний початок роману героїв (діада мистецтво-кохання) співвідносне з мистецькою досконалістю страв та вибагливістю еротичних переживань (семантична діада голод-пристрасть), про що свідчить ритуал замовлення страв закоханими: «Ми хочемо їсти, але ми хочемо їсти щось винятково добре, щось таке досконале й виключне, чого немає в жадних картках і жадних цінниках!» [Домонтович 2000: 376]. Таким чином, прагнення закоханих до виключності та винятковості у відчуттях (смакових, еротичних, естетичних) втілює тріаду: їжа – кохання – мистецтво.

Хоча у цьому епізоді не названо і не конкретизовано жодної страви, але рельєфність, з якою виписана суперечка господаря шашличної і кухаря щодо вибору блюд та їх послідовності для поважних і дорогих гостей, є переконливим втіленням харчового коду та вказівкою на сім'юсферу давнього ритуалу частування.

Еротичний код симпосіону у даній ситуації актуалізує мотив вина та порівняння вина з жінкою. Так, еротика як одна із складових симпосіону виявляється не лише у присутності чарівних супутниць симпосіастів – гетер, але й у застольних промовах, присвячених здебільшого сутності любові, уславленню Ерота та принад кохання. Ознаки такої промови містять роздуми господаря шашличної про винятковість вина і жінки: «Вино, — казав він [господар шашличної – *Н.Г.*] далі, – це як жінка! Є жінка і жінка, і є вино й вино. Є вино, що його можна пити щодня й ніколи не зазнати від того втіхи. Є жінка, що її можна знати ціле життя, і що тобі з того? Але буває жінка, що, раз її зустрівши, ніколи більше не забудеш її в житті, хоч це був лише погляд, який ненароком вона кинула, або посмішка, що нею вони обдарували тебе мимохідь» [Домонтович 2000: 377 – 378].

Господар пропонує особливе вино – для найкращої з жінок і наймудрішого з чоловіків. Мотив вина як життєвої втіхи, радості і насолоди однаково актуалізує як мистецький, так і еротичний контекст, адже вино належить одночасно і до сфери природи, і до сфери культури. Таку семантику підкреслює і спільність епітетів до вина, ночі і кохання: «Вино, яке ми пили того вечора, було густе, солодке, тьмяне й тепле, як тепла й запашна буває лише весняна солов'їна ніч.

Це була коштовна рідина. Кожну її краплину треба було цінувати, немов спадковий клейнод, передаваний з роду в рід і з покоління в покоління. Вино було варте порівняння з тією жінкою, яка його пила. Уся радість і вся втіха життя конденсовані були в насолоді, яку ми відчували, смакуючи отее вино» [Домонтович 2000: 378].

Подальша розмова героїв має виразні риси симпосіональної бесіди: «Ми пили чорну, міцну турецьку каву. До свого гурту ми запросили господаря. Поринувши в хмільне коливання, ми слухали розлогі його міркування про вино, про людей, їжу, сенс життя, призначення людства в світовому бутті універсу» [Домонтович 2000: 378]. Саме вустами господаря шашличної висловлено ключовий принцип гедонізму: «Я гадаю, що пити й їсти слід тільки задля тієї радості й втіхи, що є в їжі й питві!» [Домонтович 2000: 379]. А вже наступна сцена реалізує мотив сп'яніння від вина і кохання: «Ми йшли бульваром Проспекту вгору, п'яні од вина, кохання й безжурности» [Домонтович 2000: 380].

Образ вина у поєднанні з мотивом любові розгортається й у сцені на пляжі, яка хоч і не має виразного харчового коду, адже розмова між Ростиславом Михайловичем та Ларисою відбувається не безпосередньо за обідом чи споживанням вина, але постає ніби продовженням симпосіональної бесіди про вино та сутність кохання. Маємо, з одного боку, симпосіональний мотив уславлення вина та піднесення його до рівня мистецтва (згадаймо репліку Лариси: «Щоб продавати вино, треба бути також і поетом» [Домонтович 2000: 390]), а з іншого – підкреслений повтор мотиву жінка/вино: в уста героя-оповідача вкладено майже дослівну ретрансляцію тези господаря шашличної про порівняння жінки з вином: «Є вино й вино! Є жінка! Вино, як жінка!.. Є вино, що, покуштувавши його бодай краплину, не забуваєш його смаку

ніколи в житті. Так само й жінки! Мені здається, Лар, ви належите до подібних жінок» [Домонтович 2000: 390], що таким чином реалізує у тексті мотив «у квадраті» і повертає реципієнта до вихідної позиції симпосіону. Про це свідчить і тема бесіди, безапеляційно запропонована Ларисою, – з'ясування сутності любові взагалі та природи їхнього кохання зокрема, і сама форма її проведення – словесний двобій, провокативно-інтелектуальний спаринг коханців. А дотепність героя-симпосіаста виявляється у згадці про Босвела, босвелізм та босвелістичну сутність їхнього кохання.

Чергова розмова героїв про кохання під час прогулянки Дніпром також актуалізує харчовий код: Ростислав Михайлович пригощає Ларису чорним шоколадом «Золотий ярлик»: «Бери, це ж не «Міньйон». Я навмисне взяв «Золотий ярлик», бо він гіркий, і я був певен, що ти віддаш йому перевагу» [Домонтович 2000: 435]. Смакові відчуття (гіркота десерту) – метафоричне відображення любовних переживань героїв, але це не банально-традиційна мелодраматична образність «гіркоти солодоців», це гіркота раціонального досвіду пізнання кохання доби – кохання, яке «не забарвлене в сантименталізм почуттів» [Домонтович 2000: 435]. Так, продовжуючи розпочату розмову в салоні-ресторані на пароплаві, герої п'ють горілку і говорять про «антипсихологічне» кохання доби, позбавлене чутливості і чуттєвості. Горілка, що мала б означувати сп'яніння коханців, натомість позначає у даному контексті гіркоту тверезості закоханого: «І від цього ковтка горілки все довкола відразу прояснюється й опрозорується, кожне враження стає тепер несподівано чітким і завершеним» [Домонтович 2000: 437]. Автор висловлює устами героя-раціоналіста «історіософію» кохання доби, а через деталізацію смакових відчуттів відтворює нюанси любовних переживань героїв. Таким чином, в усіх епізодах побачень героїв фігурує їжа, що зайвий раз підтверджує нашу думку про глибинний зв'язок їди та любовного акту у поетиці В. Домонтовича. Навіть в епізоді останньої зустрічі героїв – музичному вечері на честь Ростислава Михайловича – маємо побіжну констатацію факту: «Вечеря була багато і зі смаком сервована» [Домонтович 2000: 440].

Ще одним з головних гастрономічних епізодів твору виступає святковий урочистий обід у директора Художнього музею

Арсена Петровича Витвицького, що спершу виявляє риси старосвітських обідів літератури ХІХ ст., згодом набуваючи виразних ознак симпосіону. Він вагомий за обсягом (опис обіду охоплює чотири розділи – з 39-ого по 42-ий) та за змістом (виявляє й увиразнює мистецькі, філософські та історіософські орієнтації героїв та ставлення до них героя-оповідача). Вказівка на традицію старосвітських обідів реалізована у тексті як безпосередньо, так і через численні описи посуду, страв, їх якості та автентичності, що опосередковано актуалізує у пам'яті читача гастрономічний код І. Котляревського, Г. Квітки-Основ'яненка та І. Нечуя-Левицького: «Темнозелені скляні барильця у вигляді ведмедів та низенькі присадкуваті гранчасті чарки надавали столу старосвітського вигляду. Пухкі великі пироги були горою накладені в довгу, з білої лози плетену корзину, що на табуретках стояла поблизу стола. Це були правдиві пироги, печені не в духовці, а в печі на широких бляшаних листах. Так само й борщ був варений в печі в великому чавуні. Борщ був з бараниною, з засмажкою, добре вистояний, як годиться доброму українському борщу» [Домонтович 2000: 410 – 411]. В описі обіду фігурують також наливки домашнього приготування як вказівка на народну традицію частування, але автор не обмежується лише називанням напоїв, мікрообразно подаючи смакові якості «гострої з гіркуватим кістковим присмаком вишнівки» [Домонтович 2000: 411] чи смакування героїв «слив'янкою, міцною, як спирт, і солодкою, як зацукрений мед» [Домонтович 2000: 419].

Друга частина урочистої трапези є безпосереднім утіленням симпосіону: «По обіді, здавалось би ніколи не скінченому в своєму навидовижу грандіозному обсязі, ми всі гуртом, на запрошення господарів, перейшли до середини хати» [Домонтович 2000: 411], де за кавою та вином відбувається розмова про мистецтво, трансформацію варязької теми в ескізах та малюнках Линника, технічні зрушення та побудову Дніпрельстану, археологічні розкопки, давнє та модерне виробництво, історичні зрушення та «а-історизм» народу. На нашу думку, мистецький, археологічний та історіософський дискурси твору нерозривно пов'язані у даному контексті з поетикою симпосіону, оскільки всі вставні тексти, що репрезентують роздуми чи спогади героїв і сюжетно не пов'язані з головною магістраллю твору, фігурують як промови на бенкеті.

Попри монологічну форму викладу (розділи 39 – 40) текст містить непоодинокі вказівки на жваву розмову, що створює ілюзію діалогізму, причому постійно підкреслюється симпосіональність бесіди героїв, адже філософські та історіософські сентенції перемежуються гастрономічно маркованими репліками, закличками наповнити чарки та тостами.

Натомість опис завершального етапу трапези – чаювання – повертає реципієнта до обігрування традиційної семантики цього ритуалу у творах митців-народників, актуалізуючи разом з тим його «монументальність», «ідилічність», «ізолюваність» та безповоротність: «Сяє біла, як сніг, скатерть. Монументальна величність господині, що сидить коло самовару й розливає по склянках золотобарвний чай, підкреслює ідилічну замкненість цього ізолюваного світу. Співає пара. Блищить нікель цукерниці. Рожевіє пухкість щік і ліктів» [Домонтович 2000: 421]. Посилання на народництво увиразнюється неонародницькими сентенціями Витвицького.

Герой-оповідач із властивою йому пересиченістю однаково байдуже реагує як на слова директора про позаісторичність народу та його апологію неонародництва, так і на пропозицію господині скуштувати варення. Власне, останнє викликає у нього навіть більший інтерес: «Не без вагань я переглядаю довший ряд кольорових тонів: жовтозелена айва, прозора рожевість троянди, червона чорнота вишень. – Чи ви брали яблучне? – нагадує мені господиня. Але я волюю спинити свій вибір на агрусовому» [Домонтович 2000: 422].

Чай, як і більшість гарячих страв, символізує теплоту людських стосунків, але саме душевного тепла бракує розмові героя-оповідача з Витвицьким: чесна байдужість Ростислава Михайловича до долі музею постає жорстокою щодо старого директора: «Арсен Петрович пожадливо п'є чай, але рідина гірчить, і солодкість здається йому подібною на смак ліків» [Домонтович 2000: 426]. Музей – це його спосіб буття, яке він не здатен переформатувати. Як підсвідоме прагнення господаря відновити теплоту і душевність у спілкуванні розцінюємо його запрошення Ростислава Михайловича випити ще склянку чаю, натомість відмова героя-оповідача від чаю та прохання нарзану або зельтерської свідчить про нескильність останнього до відвертості і

тепла. Тотальну онтологічну розгубленість Витвицького після байдужих слів Ростислава Михайловича засвідчують його безглузді маніпуляції з чаєм.

В епізоді з напуванням Гулі герой-оповідач постає у ролі диявола-спокусника, Мефістофеля, що іронізує зі сталих почуттів та переконань Гулі, вносячи сумнів і сум'яття в душу останнього закидом, ніби перетворення культової споруди на музей – це таке ж саме блюзнірство, як і перетворення церкви на господарське сховище, адже «ізольоване естетичне ставлення до релігійних справ це блюзнірське заперечення їх метафізичної суті» [Домонтович 2000: 429]. Дискусія між героями закінчується перевернутим бенкетом, де, по-перше, замість високих напоїв (вина) фігурує сурогат-замінник – дешевий лікер: «Гуля робить помилку. На його місці будши, опинившись в ролі жертви, я вибрав би коньяк! Це далеко безпечніше, ніж паскудна солодкава продукція Спиртотресту. Коньяк, в кожному разі, природніший, особливо дорогий коньяк без всяких сурогатних домішок! Але жеребок кинуто» [Домонтович 2000: 432]; по-друге, увиразнюються «диявольські» функції героя-оповідача: він знищує певність Гулі, ламає його волю і, напуваючи до неприємності, позбавляє свідомості.

Таким чином, ми проаналізували особливості харчового коду у романі В. Домонтовича «Без ґрунту» та його роль у розкритті індивідуальності героїв, їхньої життєвої стратегії та характеру взаємин з іншими людьми. З'ясували, як саме через деталізацію смакових відчуттів відтворено нюанси любовних переживань героїв. Дослідили симпосіональні образи (їжу, вино, духовний бенкет, застільну бесіду) та реалізацію семантичного зв'язку «їжа – мистецтво – кохання». Проведений аналіз дозволяє зробити висновок про однакову аксіологічну природу в семіотиці тексту В. Домонтовича досвіду пізнання смаку страв і напоїв, естетичних відчуттів та еротичних переживань. На наше переконання, митець послідовно втілює думку, що досягнення «гастрономічно-кулінарної науки», мистецтва та любові визначає як духовний досвід окремої людини, так і розвиток культури людства в цілому.

**Література:** Домонтович 2000: Домонтович В. Без ґрунту // Домонтович В. Без ґрунту / В. Домонтович [Текст] / Ред. рада:

Вал. Шевчук та ін.; вст. ст. Ю. Шевельова; післямова Р. Корогодського. – К.: Гелікон, 2000. – С. 279 – 440; *Еда 1998*: Еда // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – Т. 1. – С. 427 – 429; *Лиссараг 2008*: Лиссараг Ф. Вино в потоке образов. Эстетика древнегреческого пира / Франсуа Лиссараг [Текст] / Пер. с франц. Екатерины Решетниковой. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 176 с.; *Симпосий 1994*: Симпосий // Словарь античности. Пер. с нем. – М.: Эллис Лак; Прогресс, 1994. – С. 525; *Фрейденберг 1997*: Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра / Ольга Фрейденберг [Текст] / Подготовка текста, справочно-научный аппарат, предварение, послесловие Н.В. Брагинской. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

*Городнюк Н. Концепт еды и симпозиональные образы в романе В. Домонтовича «Без грунту»*

*В статье проанализированы особенности пищевого кода в романе В. Домонтовича «Без грунту» и его роль в раскрытии индивидуальности героев, их жизненной стратегии и характера взаимоотношений с другими людьми. Выяснено, каким образом через детализацию вкуса воспроизведены нюансы любовных переживаний героев. Исследованы симпозиональные образы (еда, вино, духовный пир, застольная беседа) и реализация семантической связи «еда - искусство - любовь».*

**Ключевые слова:** семантика пищи, пищевой код, пир, вино, симпозион.