

Як бачимо, Житомирщина має своїх сучасних оригінальних сатириків. У подальшому, поперше, доцільно проаналізувати гумористичні афоризми Василя Дацюка, що їх Петро Ребро назвав дацизмами, а також поему «Пекліада»; по-друге, предметом спостережень варто зробити гумористичні та сатиричні твори Михайла Пасічника.

Богданець С. В.,  
магістрантка,  
Інститут філології КНУ ім. Т. Шевченка

### ХАРЧОВІ ОБРАЗИ ЯК ЗАСОБИ ТВОРЕННЯ КОМІЧНОГО (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ УКРАЇНСЬКОГО БАРОКО)

У період Бароко харчові образи в літературі зазнають помітної трансформації порівняно із традицією Середньовіччя та Ренесансу. Виразною стає тенденція натуралістичного зображення страв, їх окремих характеристик та процесів, пов'язаних із споживанням їжі. На зміну символічному значенню окремих продуктів (вино, хліб, сир, мед тощо), які покликані унаочнювати абстрактні ідеї, приходить обширна семантизація їжі як частини людської тілесності. Харчові образи стають більш яскравими та деталізованими, через це все частіше натрапляємо на описи конкретних страв, ніж на згадки про умовні харчові продукти. Оскільки зображення сфери тілесного у бароковій літературі асоціювалися із низьким стилем, харчові образи також набувають зниженої конотації. Тіло, що їсть, а отже активно проявляє свою тілесність, випадає з інтелектуального дискурсу, перебуває у карнавальному стані (концепція М. Бахтіна), а отже є смішним. Саме тому харчові образи у літературі часто використовуються для творення комічного. На протигагу інтелектуальній та духовній літературі високого Бароко, низьке вдається до цілком натуралістичних (іноді гротескних) зображень харчових практик, що є свідомим порушенням табу на зображення тілесності з метою передати несерйозність та низькість зображуваного, висміяти його. Про комічні властивості харчових образів у літературі Бароко побіжно йшлося в розвідках Г. Нудьги [5], Л. Махновця [3], Г. Ноги [4]. Дане дослідження пропонує детальніше зупинитися на зв'язку гумористичного та гастрономічного в літературі (і культурі загалом), дослідити типологію харчових образів, їх комічний потенціал, семантичне наповнення та особливості функціонування у тексті.

З антропологічної точки зору їжа (як процес) та сміх мають багато спільного. Для обох ключовим є рот як місце зіткнення внутрішнього середовища людини та світу навколо (їжа – впускання, сміх – випускання) та активність і відкритість тіла під час обох цих процесів (відкритий рот під час споживання їжі і під час реготу є демонструванням нутра людини, неприхована фізіологічність є проявом тілесного низу). Тобто і сміх, і споживання їжі є процесами неестетичними, низькими. Щодо харчових образів, то не всі вони здатні творити комічний ефект. Можна чітко розмежувати дві тенденції зображення їжі, які умовно позначимо як трапеза та бенкет. У першому випадку їжа поставатиме як щось вже приготоване, ціле, статичне, призначене для помірнього споживання (харчування монахів у «Києво-печерському патерику»), у другому випадку їжа поставатиме як така, що готується або споживається, нецілісна та надмірна (описи страв у Івана Вишенського). Тобто маємо протиставлення їжі як автономного продукту, зображення якого уникає тілесних подробиць (така їжа не має стану надкушеного чи недоїденого), та їжі, що тісно пов'язана із фізіологічними процесами, а отже фігурує як їжа що їсться чи перетравлюється, або є надлишковою. Саме такі харчові образи мають комічне звучання в літературі.

Першим, хто по справжньому натуралізував харчові практики в літературі, був Іван Вишенський, який хоч всіляко і відкидав тілесність, проте тим самим надзвичайно детально її змалював. У своїх сатиричних творах, що багато мають спільного із бароковою поетикою, автор

значно розширив семантичне поле їжі в літературі. Він відмовився від узагальненого поняття «їжа», «харч» на користь детальним та довгим перелікам конкретних продуктів, страв та напоїв, а також предметів посуду. Окрім того письменник часто вдається до називань частин людського тіла та інших подробиць, пов'язаних зі споживанням їжі чи процесами травлення (*спина, жовч, шлунок, тельбухи, кишки, прохід, гній, сморід, кал, блювання*). Два улюблені і ключові образи – дерево та горлянка – характеризують бездуховну людину, яка переймається проблемами насичення свого тіла, а не спасіння душі. Вишенський говорить про «*тілесне мудрування*», «*черевопасних*» пастирів та «*м'ясоїдів*», противагою яким виступає образ «*черевної війни*» яку веде інок. Разом із цим негативну конотацію отримують також і місця, які пов'язані зі споживанням чи приготуванням їжі, а також професії з цієї сфери: *корчма, «содомська пивниця», шинкарка, кухар, пекар*. Усі ці образи є яскравими елементами сатиричної манери письменника, який у гротескній формі зображає низьку тілесність, аби висміяти негативні сторони людської поведінки.

Виразний харчовий вимір мають також власне барокові інтермедії, знижене забарвлення яких твориться саме за допомогою використання образів їжі. Багато конфліктів інтермедій зав'язані на гострому відчутті голоду одного з героїв та його бажанні будь що насититися (голодний циган, ласий на сало та ковбаси, хитрий Денис, котрий видурює у подорожніх пироги, спрагли яриги та пиворізи). До того ж локацією для розгортання подій багатьох інтерлюдій є торг або ярмарок, де люди купують чи продають різні страви, про що також неодноразово згадується у тексті. Зв'язок із їжею мають також комічні персонажі драми «Володимир» Феофана Прокоповича Курояд і Піяр, чия сюжетна лінія є інкорпорованим до тексту рудиментом інтермедії.

Дуже потужний струмінь харчових образів помічаємо також у творчості мандрівних дяків – бакалярів-пиворізів. Зокрема йдеться про їх нищенські вірші, у яких дяки жартують над власним злиденним та вічно голодним становищем, після чого традиційно слідує прохання слухачів дати їм ковбаски чи книша. Показовими у творчості мандрівних дяків є також великодні та різдвяні вірші-травестії, у яких релігійний вимір свята поступається місцем зображенню столів, заповнених наїдками, а біблійні сюжети переповідаються в дусі Вечері Кіпріана: герої Старого та Нового Заповітів бенкетують за святковим столом. Їжа стає засобом травестійного пониження: релігійні сюжети стають приземленими завдяки тому, що переходять із площини смислів у цілком чуттєвий вимір людської тілесності, метафорично біблійні персонажі опиняються за одним святковим столом зі звичайними людьми.

У середовищі пиворізів окрім травестій та нищенських віршів були також популярними пародії на Святе Письмо та церковні служби – «Тропар великумучениці горілиці» та «Служба пиворізам». У цих творах пародійний ефект спрацьовує завдяки використанню образів, цілком протилежних функціональному призначенню тексту. У даному випадку йдеться про алкогольну тематику, яка різко суперечить духовному змісту текстів. Проте також цікавими є спроби авторів переосмислити рецепти приготування продуктів як релігійні сюжети про мучеництво: так маємо образ «*великомучениці горілиці*», *що пройшла крізь вогонь і воду*, або «*вареників-мучеників*», *що у великих окропах кипіли та велику муку терпіли*. Такі пародії сприймалися у середовищі бакалярів не як глузування над релігійними текстами, а як жарти, у яких пиворізи іронізують над своєю пристрасною до вживання алкоголю та постійним відчуттям голоду. Їжа тут має зв'язок не стільки із фізіологією, скільки із побутовою сферою, яка ще також повноправно не ввійшла до літератури (це станеться лише в 19 ст. на хвилі зацікавлення етнографізмом), а функціонує як елемент низького, несерйозного.

Отже, комічні властивості харчових образів мають широкий спектр проявів: від різкої сатири з її натуралістичністю і деталізованістю зображуваного до гумористичних модусів травестій та пародій, в яких їжа як складова кулінарних практик проникає в майже цілком відсторонений від неї дискурс духовної літератури, в чому вбачаємо іронічну спробу секуляризації релігійних текстів.

**Література**

1. Вишенський І. Твори / З книжної української мови перекл. В. Шевчук; передм. і приміт. В. Шевчука / Іван Вишенський. – К. : Дніпро, 1986. – 247 с.
2. Давній український гумор і сатира [упоряд., вступ. ст. і прим. Л. Є. Махновця]. – К. : Держлітвидав України, 1959. – 493 с.
3. Махновець Л.Є. Сатира і гумор української прози XVI-XVIII ст./ Л.Є. Махновець. – К. : Наукова думка, 1964. – 479 с.
4. Нога Г. Звичаї тії з давніх школярів бували... (Український святковий бурлеск XVII-XVIII ст.) / Геннадій Нога. – К. : Стилос, 2001. – 190 с.
5. Нудьга Г. Пародія в українській літературі / Геннадій Нога. – К. : Вид-во АН УРСР, 1961. – 175 с.

**Богданова М.І.,**

студентка,

Запорізький національний університет

**ПОЕТИКА ПОВСЯКДЕННОГО ПРОСТОРУ В НОВЕЛІ  
ІВАНА ФРАНКА «СОЙЧИНЕ КРИЛО»**

У художньому творі зображено реальний світ – як матеріальний, так й ідеальний: природу, речі, події, людей, їх світ існування – буття. Реальною формою існування цього світу є простір повсякдення. Проблема повсякденності вивчається в історіографії, соціології, філософії, психології, семіотики, естетики. Повсякденність має довгу історію, але предметом теоретичного вивчення стала в ХХ столітті. Одні з перших до цієї проблеми звернулися історики. Були опубліковані праці І. Забеліна, М. Костомарова, А. Терещенка, Е. Віоле-ле-Дюка, Е. Фукса, П. Гиро, присвячені різним аспектам повсякдення, зокрема, середовищу людини – природі, поселенню (житло), тілу (харчування, гігієна), ритуалу (хрещення, весілля), дозвіллю та ін. Сучасні уявлення про культуру повсякдення ґрунтуються на дослідженнях представників методології історичної антропології, що розроблялася у французькій школі «Анналів» (Л. Февр, М. Блок, Ф. Бродель, Ж. Дюбі, Ж. Ле Гофф та ін.), на розробках з феноменології (Ф. Брентано, Е. Гуссерль, М. Гайдеггер, згодом Г.Г Гадамер, Ж. Дерріда ті ін.) і на працях феноменологічної соціології (А. Шютц, П. Бергер, Т. Лукман, Е. Гоффман).

Повсякдення має часовий вимір. Час повсякдення обумовлений обертанням землі навколо власної висі, він має природничо-космічний рівень. Доба є основною мірою часу. Час у художньому творі є фрагментарним. Повсякдення має й просторовий вимір. Простір повсякденності визначається місцем, територією, де проходить життя. Це своєрідна система просторів, що включає в себе простір тіла людини, помешкання та ін. Простір помешкання розподіляється на зони: зона харчування, зона догляду за тілом, зона відпочинку та ін. Зона відпочинку іноді несе сакральний зміст. Повсякденний простір може бути представлений містом і селом з власною інфраструктурою. А також географічними об'єктами: горами, морями, лісами, полями та ін. Особливе змістове навантаження в характеристиці повсякдення мають речі. Річ – (предмет) у філософському значенні – об'єктивний світ, що існує поза свідомістю людини й діє на цю свідомість. У літературознавстві дослідники виокремлюють речі за трьома характеристиками: культурологічна, характерологічна, сюжетно-композиційна. Множинність визначень повсякденності обумовлена складністю самого феномену повсякденності та міждисциплінарним зацікавленням цим явищем.

Новела «Сойчине крило» належить до мистецьких творів, в яких викристалізувалася проза ХХ століття. Дослідники М. Гуняк, Т. Гундорова, В. Дуркалевич, А. Печарський наголошують, що твір поєднав риси реалізму, модернізму, натуралізму, романтизму. Варто