

IRYNA BETKO

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Polska

pss2@op.pl

Як смакує життя? Споживчо-кулінарний дискурс української постмодерної прози

Концепт *великих тем культури* по своїй глибоко сакральній природі тяжіє, на перший погляд, до реалізації значень і понять ідеалістичного плану. Відтак він асоціюється з осмисленням різних аспектів духовного життя, художньої творчості, етичного та естетичного ідеалів тощо. Тим часом культурний рівень людини чи суспільства, а навіть того або іншого типу цивілізації визначається не лише питомим філософським змістом прочитаних книжок, тематикою і проблематикою популярних фільмів, спектаклів, вернісажів, концертів і т.п., але й загальноприйнятими способами одягатися, харчуватися, кохатися, — взагалі жити й умирати. При цьому явища навіть суто матеріально-чуттєвого порядку, осмислені як культурні парадигми та епістемі, набувають зовсім нової, специфічно *ідеальної* якості.

Так, відроджена й відновлена у праві на існування *чуттєвість* у багатьох аспектах визначає феноменологію української постмодерної прози, будучи переконливим свідченням екзистенційно-світоглядної лібералізації її змісту, а також еволюції мистецьких форм. Принципова здатність самих письменників, як і персонажів їхніх творів *бачити* й *чутти* різноманітні прояви навколишньої дійсності, сприймати її на *дотик*, ідентифікувати її *запаху* та *смаки* в багатьох аспектах зумовила напрям і характер художніх пошуків вітчизняної літератури на рубежі ХХ–ХХІ ст.

У широкому проблемно-змістовому контексті української постмодерної прози споживчо-кулінарний дискурс займає далеко не останнє місце. І навіть більше — він з повним правом може бути дешифрований як одна з *великих тем*. „Є люди, — рефлектує Євгенія Кононенко, — які не розповідають і не слухають анекдотів, [...] музики, не ходять у кіно, є навіть люди, які

не кохаються. Але немає людей, які не їдять. Це стосується й українців”¹. Розвинуті гурманські нахили цих останніх переконливо уявляються, зокрема, у тому, що в системі національних пріоритетів „кулінарні якості майбутньої дружини здавна цінуються значно більше, ніж еротичні”². Подібний стан справ проковує вибух шляхетного гніву письменниці-феміністки, дотепно зрівноваженого раціональними аргументами, з якими важко не погодитись: „Якщо мужик над усе любить набивати пузо вишуканими смаколиками, значить має й сам ставати до плити. До чого тут жінка? На що вона буде здатна на ложі кохання, якщо всі сили віддасть борщам і пирогам?..”³

Як би там не було, але, суголосно саме патріархальній парадигмі вітчизняної культурної традиції, у ході пізнання реального світу й свого місця в ньому персонажі української постмодерної прози виявляють себе швидше як гедоністи, ніж як аскети. Вони, м.ін., охоче готують і споживають різноманітні страви (вишукані й не дуже), а з напоїв смакують не лише каву або чай, але й значно міцніші трунки (вина, коньяки, горілку, пиво тощо). Очевидно, в кожному конкретному випадку споживчо-кулінарний дискурс набуває, як правило, додаткового символічного підтексту, що в безпосередній чи опосередкований спосіб характеризує екзистенційний, соціальний, психологічний і т.д. статус певного персонажа, а інколи навіть систему його духовних вартостей.

Цікавий матеріал для спостережень і узагальнень у межах порушеної теми міститься насамперед у тих прозових творах вищезитованої Кононенко, Оксани Забужко, Юрія Андруховича, Юрія Іздрика, Наталки Сняданко, що на сьогодні вже вважаються класичними, — але й менш популярні тексти цих та інших прозаїків посідають свою незаперечну вартість. У них-бо розпорошено цілу *антологію* споживчо-кулінарних описів і подробиць, на перший погляд, примхливо розрізнених, як би другорядно-допоміжних. Та у сукупності з них вимальовується небанальна картина світу, що її показовими ознаками виступають розбудований упізнавальний хронотоп, взаємно збалансовані сфери *sacrum* і *profanum*, влучні характеристики персонажів і багатющий досвід індивідуальних переживань. Непересічне символічне значення споживчо-кулінарних мотивів як істотних смислоторчих чинників цілісного художнього тексту нерідко в особливо спектаклярний спосіб увиразнюється на композиційному рівні.

Так, уже в перших рядках роману Кононенко *Імітація*, де зафіксовано останні хвилини життя протагоністки, а точніше — фрагмент потоку її гнівно-роздратованої свідомості, — постає символічно містка розгорнута метафора *нечистої їжі*. За її посередництвом Мар’яна Хрипович з обу-

¹ С. Кононенко, *Кухня*, [в:] *Нариси української популярної культури*, за ред. О. Гриценка, Київ 1998, с. 317.

² Там само, с. 325.

³ С. Кононенко, *Без мужика. Prosus nostalgos*, Львів 2005, с. 23.

ренням розвінчує тотально несумісне з системою її екзистенціальних цінностей явище всюдисущої у сучасному житті *імітації*, що є центральним концептом твору:

То вже межі людської тупості [...] Як-ка безсовісна вульгарна імітація! [...] У мого діда був пес, шляхетний чорний дог, який у війну помер голодним, але не став їсти фекалії! Пішов у високу траву, ліг і помер! А тут люди подають тобі страву з найнатуральнішого лайна, і кажуть, що то вирізка під соусом мадера! Хоч би не імітували, хоч би були тим, чим вони є, бо коли *бидло* імітує, тут уже нічого не поясниш⁴.

Тим часом у повісті Андруховича *Рекреації* вельми колоритно прописані сцени смакування „розкішного чортопільського пива” у пивничці „Під оселедцем” та вечері з богемним розмахом у ресторані „На Ринку” органічно впроваджують як читачів, так і самих протагоністів у *рекреаційно-карнавальну* атмосферу Свята Воскресаючого Духу. Додаткового міфо-символічного, а навіть *ритуального* підтексту (причащення сакральними стравами при переході в інший — кращий — світ) ці сцени набувають у широкому цілісному контексті української постмодерної прози, знаменуючи початок карнавального (*бубабітського*) етапу її розвитку.

Ступінь композиційної заангажованості споживчо-кулінарних мотивів істотно зростає у наступному прозовому творі Андруховича — *романі жахів Московіада*. Наскрізну нарацію тут не лише майстерно орнаментують, а й утримують, як каркасна основа, й значною мірою розбудовують наступні послідовні чинники: ексклюзивна вечеря Отто Вільгельмовича фон Ф. „з королем України Олельком Другим”, що відбувається в ніч „з п’ятниці на суботу” у сонному маренні українського поета, а також відвідини у середині дня пивбару „на Фонвізіна”, потім — „Закусочної” й, нарешті, пізно увечері — бенкету („п’янство і об’яденіє”), організованого в підземеллі московського метро для „усіх патріотичних сил” за „спеціальною директивою ЦК” конаючої імперії.

Міфо-символічне підґрунтя чотирьох названих сцен недвозначно асоціюється з алгоритмом чотириразового харчування в межах повного добового циклу, при чому смислову значущість кожної з них підкреслює відповідна екстраординарна подія. Так, по вечері з Олельком Другим Отто робить відчайдушну, хоч і невдалу спробу видурити в свого благодійника стипендію. У пивбарі протагоніст виголошує промову, яку з ентузіазмом привітали всі присутні, а по обіді в „Закусочній” стає свідком терористичного акту. Невільна участь у цековському бенкеті закінчується ритуальним блюванням героя, що символізує його очищення не лише від алкогольної інтоксикації організму (на яку складаються сім рівнів спиртного, спожитого протягом одного дня — „всі кольори веселки”), але передусім — від пізньорадянської московсько-імперської скверни: „ти вивергаєш нарешті із

⁴ Є. Кононенко, *Імітація: Роман*, Львів 2001, с. 6.

себе увесь цей день, усі його хімічні елементи вкупі з органічними речовинами, усю цю Москву. Фонтануєш самозабутньо, нестримно і радісно”⁵.

Оригінальну композиційну конструкцію споживчо-кулінарні мотиви утворюють також у романі Забужко *Польові дослідження з українського сексу*. Тут засадниче психоаналітичне дослідження, об’єктом якого стало токсичне кохання протагоністки, а також історія її дотихчасового життя, якби вставлене в специфічно змислову рамкову конструкцію. Воно розпочинається в сценерії *крихітної* кухні (вбудованої в типову квартиру американського університетського гуртожитку), описаної на самому початку твору чи не з усіма можливими деталями:

В кухні [...] (холодильник, електроплитка, шафки з абияк уцепленими дверцятами, [...] і все це відгороджено невисоким дощаним стояком, щось ніби шинквасом, — на нього можна з тої вузесенької обори подавати до кімнати — аякже, чому ні! — ну хоч би вранішню каву, або на обід — підсмажене курча, таке, як ото в телерекламах: золотаво зашкруміле, мерехке од спілих соків, із грайливо підібганими ніжками вмощене на лапатах листках салати, засмажене курча завжди виглядає щасливішим од живого, просто промениться чудесним, смаглим рум’янцем з утіхи, що зараз його з’їдять, — можна також подавати який-небудь джус, чи джин з тоніком у високих товстобоких шклянках, можна з льодом, кубики, коли набирати, смішно поторохкують, можна й без льоду, взагалі, можливостей безліч, треба тільки одного — щоб хтось *сидів* по той бік їхньої довбаної загороди, [...] кому ти це все добро мала б, сяючи журнальною усмішкою, з кухні подавати⁶, —

а закінчується („П’ять балів, девушка. You have completed your research”) в американському-таки „університетському буфеті, де” протагоністка з подругою Донною „зі східноєвропейських студій [...] умовилися на ланч”: „пластикові таці із зужитим паперовим начинням, кубками й тарілками в яскравих соусних плямах — соя, кетчуп, гірчиця, сливовий джем (цинобра, кармін, вохра, умбра), — як декоративні палітри з театрального реквізиту”⁷. Цю інтенсивно насичену колористичну гаму відтінює, одночасно вичерпуючи змислову повноту *ланчевого* контексту, специфічна врода співрозмовниці, старанно допасована до його лексико-семантичної матриці: „рослява напівірландська-напівслов’янська мішанка, досить приємне для ока поєднання: пшеничне волосся, теплі карі очі, високі вилиці, шкіра, притрушена дрібною зерню ластовиння, як добре пропечена булочка з кмином”⁸; Донна також має симпатичну звичку — наче „жуйку [...] весело” *жувати* кожну „нову думку”⁹, що приходить їй до голови. В естетико-риторичному плані обидва описи, що обрамлюють текст на *вході* й на *виході*, органічно поєднуючи гостроту художнього бачення з пограниччя мистецтв літератури (промовисті побутові деталі) й живопису (імпресіоністичний ефект кольорових плям), відповідним

⁵ Ю. Андрухович, *Московіада: Роман жахів*, Івано-Франківськ 2000, с. 119.

⁶ О. Забужко, *Польові дослідження з українського сексу: Роман*, Київ 1998, с. 10.

⁷ Там само, с. 112–113.

⁸ Там само, с. 112. Тут і далі підкреслення в цитатах мої — І.Б.

⁹ Там само, с. 112, 114.

чином віддзеркалюють специфіку творчого обдарування центральної пари персонажів — письменниці й художника.

Галерею яскравих мистецьких контекстів складають також ті панорамні споживчо-кулінарні полотна, що відповідним до творчого задуму чином орнаментують кульмінаційні фрагменти ряду постмодерних текстів. Наприклад, у романі Андруховича *Перверзія* до числа таких картин належить вечеря Стаха Перфецького з Антоніо Делькампо, вікарієм церкви Сан Мікеле, під час якої протагоніст-чужинець звіряється італійському священику зі своїх екзистенційних проблем і дістає відпущення гріхів:

сиділи під кіпарисами, неподалік церковного муру, з кількома пляшками юної вальполічелли, головою сиру та іншими добрими перекусками [...] Вино було шляхетне, а сир і овочі лише підтримали в нас це відчуття [...] ліхтар висвічував наш дерев'яний столик і гарні предмети на ньому — пляшки, хліб, сир, рибину, трохи цибулі й винограду¹⁰.

З наведеним натюрмортним описом, сповненим почуття гармонійної зрівноваженості, контрастує інший, що репрезентує макабричний бенкет у руїнах „таємничого дому Фарфарелльо”. Споживання несамовитих напоїв і наїдків носить тут ритуально-магічний характер і безпосередньо передує остаточному кульмінаційному вивільненню демонічного ества переважної більшості учасників і гостей „*Першого венеційського семінару*”:

Стіл було накрито з [...] істеричною щедрістю [...] Так, ніби все діялося не у великий піст, а в сам розпал карнавалу. [...] Коли у височенні скляні келихи було налито по вінця густої чорної рідини, що її чомусь усі називали „*sanque del drago*”, Дапертутто [...] заявив таке: [...] пийте і наливайтесь, жеріть і напихайтеся [...] І було велике жертя. І калейдоскопічно змінювалися тарелі та наїдки. І раз по раз наповнювалися та знову спорожнявалися келихи з чорним настоєм. [...] від випитого бальзаму йому [Перфецькому — І.Б.] раптом здалося, що то не спагетті намотує вона [Лайза Шейла — І.Б.] на виделку, а живих черв'яків, котрі ще й в роті продовжують ворухитися. І тут таки спостеріг він багато інших метаморфоз із їдлом [...] не шампінйони були запечені в піці, а пуголовки, і не тортелліні поливав Дежавю червоним кетчупом, а собачі вуха, і не з біфштекса пустив кров Джабраїлі, а з чиєсь волохатої щоки, що лежала в нього на тарілці, порізана при голінні, і не ковбаски напихав у себе розпашілий Мавропуле, а відрубані пальці якогось невдахи, до того ж із брудом під нігтями. І що вже там говорити про все інше — про овочі, про салати чи про *frutti di mare* — як не п'явки, то гусениці, як не стоноги, то мокриці кишма кишіли в тарелях, салатницях і полумисках. І глянувши на всю цю мерзоту, Стах не міг не прикластися до бальзаму, прихованого на грудях, бо інакше його обов'язково знудило б...¹¹

Питома вага міні-описів споживчо-кулінарного гатунку помітно переважає цілу решту „нехарчових” мотивів в Іздриковій „ревеляції” *Про мудаків*, що являє собою один із найбільш значущих фрагментів культового роману *Воццек*. Протагоніст у нападі якогось гігієнічно-мізантропічного

¹⁰ Ю. Андрухович, *Перверзія: Роман*, Львів 2004, с. 111, 112, 115.

¹¹ Там само, с. 242–245.

шалу уявлює, серед ін., шерг доволі відразливих фізіологічних подробиць, що в художньо-символічному плані ідентифікуються як *тіньові* прояви стереотипних навичок людської поведінки та засад своєрідного *антиетикету* у межах широко потрактованої парадигми *високої* культури консумпції східнослов'янсько-європейського зразка:

Мудак [...] старанно відригуватиме після обіду [...] В їдальнях і кафе мудак не може подолати шлях до каси без того, щоб не випити відразу свій компот або не почати напихатися солодким коржиком, не чекаючи ні розрахунку, ні десерту. А якщо навіть компоту і пошастить вціліти якимось чином до завершення обіду, то мудак спочатку сполосне ним рот і аж по тому проковтне. Я бачив безумців, які полоскали писк кефіром, чорною кавою, шампанським [...] Мудак має непереможні сентименти до жуйки. [...] Використані, висмоктані до останньої клейкої субстанції жуйки наклеюються мудаками [...] всюди. Мудак ніколи не скористається серветкою перед тим, як пригубити напій. Тому святковий стіл завжди прикрашений заслиненими ним, масними по краях шклянками. [...] На мудачок взагалі боляче дивитись під час їжі — вони [...] постійно стукають себе по зіпсутих [...] зубах виделками, ложками, горнятками; снідання з ними — це феєрія звуків, вечера — справжній стоматологічний шал. [...] Сліди життєдіяльності цих нав'язливих створінь отруюють життя повсюдно: ковбасу вони ріжуть ножем, шойно вмоченим у мармоляду; [...] їхня пікантна манера розмовляти за обідом переконливо дозволяє прослідкувати всі стадії перетворення шніцеля на фарш; [...] між зубами [...] у них завше застряє шматочок салату або зелена цибулька [...] подібно дітям мудачки дуже елегантно лускають насіння [...] вони п'ють пиво з хвацькістю Іаргантюа, Пантагрюеля і Томаса Манна, взятих разом з братом його Гайнріхом; [...] Мудак — страшений ентузіаст виїздив на природу. З шашличками [...] Він [...] як справжній сноб готує коктейлі за рецептами, вичитаними в Хема, а каву п'є з періодичністю, підказаною постейзенштейнівським монтажем французьких фільмів. [...] Це мудаки [...] завезли помідори [...] створили [...] так званий „об'єктивний підхід”, згідно з яким [...] гівно і вино [...] є рівноцінними [...] Це їм ввижається [...] в ковбасі, огірку [...] один великий і непереможний х(...). [...] Вони виборили собі [...] право впиватися [...] не потраплять зарубати курки, але не проти вени врзати на сцені¹².

У царині української постмодерної прози Іздрікова „ревеліяція” загалом ідентифікується як текст не лише високорепрезентативний, але й, сказати б, контекстуально збалансований, чому не в останню чергу сприяє його ітертекстуальна пародійність. „Якщо мудаків збирається декілька, вони п'ють пиво з трилітрового слоїка”¹³, — це не лише дотепне узагальнення, а й тонкий іронічний коментар до однієї з центральних сцен *Московіади*, що являє собою гротесковий опис відвідин протагоністом знаменитого столичного пивбару „на Фонвізіна” у товаристві його старших друзяк-письменників:

Останнім часом на пиво треба ходити з власними слоїками. [...] Яюсь так сталося, що в імперії раптом забракло кухлів. [...] ви бредете під холодним травневим

¹² Ю. Іздрік, *Воццек & воццекурія*, передм. М. Павлишин, ком. В. Єшкілев, післямова Л. Стефанівська, Львів 2002, с. 78–83.

¹³ Там само, с. 78.

дощем, обліплені порожніми слоїками [...] Голіцин воює за місце під автоматом. Ви з Арнольдом рушаєте до нього з порожніми літровими й одним трилітровим слоїком. Спершу слід наповнювати тільки трилітровий. З нього потім питимуть усі [...] Обережно [...] несе трилітровий слоїк Юра Голіцин. Іван Сергійович Тургенєв з трилітровим слоїком пива. Сповнений шляхетності, гідності та рівноваги сивіючий письменник¹⁴.

Натомість значно ущипливіше, а навіть саркастично Іздрик спародіював певний патетично піднесений контекст Забужко: „Мудачки [...] щедро наквацьовують посуд незмивними слідами своєї водо-гасо-ацетонерзчинної шмінки”¹⁵, — пор.:

лискучі від помади вуста, відбиті в сяйних стінках п'яного келиха, ворущається, промовляючи до когось невидимого найзначущіші в світі слова, нечутні за гулом застілля [...] ти розчахнеш двері в гарячі вибухи під'яскравлених алкоголем голосів та облич, [...] ти розтягуєш до когось лискуче напонаджені вуста, залишаючи багрянні сліди на стінках келихів¹⁶.

До широкого інтертекстуального кола Іздрикової „рevelяції” часами тяжіють також деякі цілком несподівані тексти, на додаток написані на кілька років пізніше. Зокрема, до перебування у спільному типологічному ряду з нею кваліфікується певний вельми драматичний фрагмент автобіографічного есею Кононенко *Без мужика*. Письменниця, чії споживчо-кулінарні описи, численні й різноманітні, без перебільшення окреслюються як взірцево-класичні, у даному разі на свій специфічний спосіб, — тобто, з радикально-феміністичних позицій, — розбудовує *фізіологічний* дискурс *мужика-мамія*, постать якого генетично споріднена власне з Іздриковими *мудаками*. Нараторка вдається до безкомпромісного розвінчання безнадійно зациклених на пункті домашнього харчування представників людського гатунку — глибоко інфантильних чоловіків, фіксованих на оральній стадії індивідуального розвитку, що в нападах інтимофобії нещадно профанують високі духовні та емоційні запити ближніх „тим лайном, яке виробляється у кишках паскудно-українського радянського мужика після споживання домашнього борщу, домашніх солінь, домашніх пирогів. І [...] смердить не менше за те, яке робиться із продуктів громадського харчування”¹⁷.

У художньо-світоглядному плані оригінальність розглядуваного фрагменту Кононенко вбачається в тому, що за посередництвом нехитрої поетики, здавалося б, найтривіальніших щоденних чинів, пов'язаних з традиціями приготування і споживання їжі, письменниця уявляє одну із сокровених таємниць болісного зростання людської, жіночої, а також творчої індивідуальності своєї автобіографічної протагоністки. Джерелом глибокого травматичного

¹⁴ Ю. Андрухович, *Московіада...*, с. 26, 29–30.

¹⁵ Ю. Іздрик, *Воццек...*, с. 79.

¹⁶ О. Забужко, *Інопланетянка*, [В:] *eadem*, *Сестро, сестро. Повісті та оповідання*, перем. В. Скуратівський, вид. 2, Київ 2004, с. 201, 202.

¹⁷ Є. Кононенко, *Без мужика...*, с. 22.

переживання, винесеного з дитинства, став для неї передусім непримиренний родинний антагонізм батьків, що знайшло яскравий символічний вираз, серед ін., у взаємовиключних харчових преференціях кожного з них.

Так, мати і бабуса по материнській лінії, згідно пуританським настановам свого роду, дівчинку фактично „тримали [...] на безсолій дієті”, бо „їжу [...] цінували за те, що вона корисна. Багата вітамінами, не викликає печії та алергії. А смакові якості завжди були на шістнадцятому місці”¹⁸. Натомість у батька від подібних тверджень відразу пропадав апетит:

Сам він густо перчив свої страви, смажив усе до з'яви рум'яної апетитної шкірочки, поливав виріб гострими соусами, змащував гірчицею. Ти пам'ятаєш, як він смажив і шкварчав, коли вони з мамою розлучалися, але ще жили в одній хаті, і він вів своє окреме господарство. Він завжди намагався підкинути тобі щось зі своїх харчів потихеньку від мами й бабусі¹⁹.

Наступна відслона гастрономічно-екзистенційної драми протагоністки припала на той період її життя, коли вона, вже будучи *гарною, блискуче освіченою жінкою*, мала нещастя черговий раз невідповідно заінвестувати свої почуття. Її „ніжну поетичну душу, відкриту до кохання” нещадно зранив підстаркуватий залицяльник своїми щирими, але по-людськи вкрай нетактовними, інтелектуально неадекватними й гендерно некоректними одкровеннями:

Як добре, коли жіночка, окрім талантів поетичних і математичних, має ще й талант [...] огірочки солити! Бо магазинні огірки — ой не такі! [...] о, домашня їжа, жінка зігриває її своїм серцем, своєю душею. Якщо молода гарна жінка усього цього не вмєє, їй треба негайно вчитися! Домашній борщ! Домашні соління! Домашні пироги! Як все це робить моя мати! Ось за що чоловік любить жінку!²⁰

Саме з процитованим монологом, глибоко *профанічним* щодо змісту і форми, а також проголошеним невідповідним чоловіком — у невідповідний момент — за невідповідних обставин, — що переконливо засвідчив тотальну духовно-екзистенційну капітуляцію персонажа перед обличчям істинного почуття, протагоністка пов'язує „витоки” своїх феміністичних переконань. Відстоюючи поругану гідність і законне право стати нарешті вершителькою власної долі, вона dokonує ледве не чорномагічний ритуал вербально-символічної страти як безпосереднього гнобителя „своєї жіночої сутності”, так і всіх, подібних до нього:

Хай згинуть усі чоловіки, для яких домашній борщ і домашні пироги є цінністю! Зварити їх живцем у казанку з домашнім борщем! Пхати їм в горлянку домашні пироги, поки не полізе з носа! Топити в домашньому компоті, як сліпе кошеня,

¹⁸ Там само, с. 23, 22.

¹⁹ Там само, с. 23.

²⁰ Там само, с. 21–22.

тримати за комір, щоб не могло витягти голови! Упився, соколе? Досить? А мені не досить! Несить сюди ще й діжку з розсолон!...²¹

Лишається додати, що пафос процитованого внутрішнього монологу, сповнений несамовитого протесту героїні, брутально приниженої в найкращих проявах її неординарної натури, суголосний отому донестямивідвертому контексту Забужко, що був віддзеркалив багато в чому аналогічну кризову ситуацію драматичної долі української жінки-письменниці. Протагоністка *Польових досліджень...*, так само у внутрішньому монолозі, визнає, що, остаточно зірвавши стосунки з художником Миколою К., поринула „на кілька годин в яму чорної, вогненно-пекущої зненависті”. У цьому критичному стані вона була готова, наслідуючи колишню дружину свого недавнього коханого, „і собі, аби трапився попідруч, вгородити в нього всі наявні ножі й інші колющо-ріжущі предмети, щоб рухнув, виблядок, стікаючи кров'ю, щоб ходив кров'ю, щоб кінчав кров'ю!”²²

На завершення вступного огляду споживчо-кулінарного дискурсу в українській постмодерній прозі напрошується висновок про необхідність дальшого комплексного дослідження даної теми як *по вертикалі* (що передбачає формально-змістовий аналіз творів відповідної тематики), так і *по горизонталі* (у плані вивчення особливостей окресленої проблематики у творчості окремих письменників). Виявляється, що в залежності від естетико-світоглядних завдань, які ставлять перед собою митці, слід говорити навіть не про якийсь один узагальнюючий, а про кілька дискурсів, *ім'я яким — леґіон*. Їжа як *sacrum* і *profanum*, *смакові* параметри хронотопу, карнавальний ритуал об'їдання та обпивання і колективна травма Голодомору, кавування й алкогольні лібації як інтелектуальні парадигми тощо, — кожна з цих дискурсивних конструкцій, як і безліч аналогічних, будучи самодостатньою за своїм естетико-змістовим наповненням, водночас тяжіє до значно ширших світоглядних узагальнень, що переростають її конкретику і предметність, надаючи їй глибокого символічного підтексту.

²¹ Там само, с. 22.

²² О. Забужко, *Польові дослідження...*, с. 83.

What is the taste of life? Consumption-culinary discourse in Ukrainian postmodern prose

Summary

In the context of Ukrainian postmodern prose, the consumption-culinary discourse is identified as one of the great motifs. The heroes of the prose works by Eugenia Kononenko, Juri Andrukhovych, Juri Izdryk, Oksana Zabuzko and other are hedonists. They like to cook and eat meals and drink not only coffee or tea, but also alcohol. At the same time, these heroes through consumption and culinary motifs and symbols are able to express their complicated life experiences.

Keywords: Ukrainian postmodern prose, consumption-culinary discourse, composition and themes of works

Jak smakuje życie? Dyskurs konsumpcyjno-kulinarny w postmodernistycznej prozie ukraińskiej

Streszczenie

W obrębie ogólnej tematyki i problematyki ukraińskiej postmodernistycznej prozy konsumpcyjno-kulinarny dyskurs identyfikuje się jako jeden z okazałych *wielkich tematów*. Bohaterowie utworów prozatorskich między innymi Eugenii Kononenko, Jurija Andruchowycza, Jurija Izdryka i Oksany Zabuzko do realnej rzeczywistości mają stosunek raczej hedonistyczny; chętnie przygotowują i konsumują różnorodne potrawy, popijając je nie tylko kawą czy herbatą, lecz także alkoholem. Jednocześnie za pośrednictwem konsumpcyjno-kulinarnych motywów i symboli potrafią wyrażać swoje jakże skomplikowane doświadczenia życiowe.

Słowa kluczowe: ukraińska postmodernistyczna proza, konsumpcyjno-kulinarny dyskurs, kompozycja i problematyka utworów