

УДК 821

**Висоцька Наталія Олександрівна**

докторка філологічних наук, професорка, професорка кафедри теорії та історії світової літератури імені проф. В. І. Фесенко

Київського національного лінгвістичного університету

<https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>

[literatavysotska@gmail.com](mailto:literatavysotska@gmail.com)

**ГАСТРОНОМІЧНИЙ КОД ЯК ЕЛЕМЕНТ ПОЕТИКИ  
ПОВСЯКДЕННЯ У ДРАМАТУРГІЧНОМУ ТЕКСТІ  
(«ТРИ СЕСТРИ» А.П.ЧЕХОВА ТА «ЗЛОЧИНИ СЕРЦЯ» Б. ГЕНЛІ)**

**Анотація.** У статті аналізуються функції гастрономічного дискурсу у п'єсах «Три сестри» А.П.Чехова та «Злочини серця» Б.Генлі. На підставі встановленої наступності між ними розглядаються подібності та відмінності у використанні драматургами харчової образності з метою досягнення своїх художніх цілей. Доцільним видався розгляд аліментарних практик у рамках студій повсякдення, які завдяки антропологічному повороту перебувають на авансцені гуманітарних досліджень. У поєднанні з семіотичним підходом, така перспектива дозволила побачити, що цей код виконує у п'єсах низку функцій. По-перше, він сприяє створенню ілюзії «щоденного життя», ключової для «нової драми». Далі, згідно з геоісторичними чинниками, у Чехова їжа часто використана для демонстрування бездуховного матеріалізму сучасного життя, тоді як Генлі у відповідності до феміністичної ідеології презентує її як гротескний замітник автентичних людських взаємин. Попри істотні відмінності, наголос на аліментарних практиках в обох творах слугує для реалізації значного драматичного потенціалу повсякдення.

**Ключові слова:** А.П.Чехов, Б.Генлі, драма, трагікомічність, гастрономічний дискурс, аліментарні практики, повсякдення, пошлість, спільна трапеза

**Natalia Vysotska**

Doctor of Sciences (Philology), Professor, Department of Theory and History of World Literature, Kyiv National Linguistic University

<https://orcid.org/0000-0002-2841-311X>

[literatavysotska@gmail.com](mailto:literatavysotska@gmail.com)

**GASTRONOMICAL CODE AS ELEMENT OF EVERYDAY LIFE POETICS IN  
DRAMA TEXTS (ANTON CHEKHOV'S *THREE SISTERS* AND BETH HENLEY'S  
*CRIMES OF THE HEART*)**

**Abstract.** The paper sets out to explore the functions of food discourse in the plays *Three Sisters* by Anton Chekhov and *Crimes of the Heart* by Beth Henley. Based on the critically established continuity between the two plays, the paper looks at the ways the dramatists capitalize on food imagery to achieve their artistic goals. It seemed logical to discuss the alimentary practices within the framework of everyday life studies, moved to the forefront of literary scholarship by the anthropological turn in the humanities. Enhanced by semiotic approach, this perspective enables one to understand food products and consumption manners as performing a variety of functions in each play. Most obviously, they are instrumental in creating the illusion of «everydayness» vital for new drama. Then, for Chekhov, food comes to epitomize the spiritless materiality of contemporary life, while in Henley's play it is predominantly used, in accordance with the play's feminist agenda, as a grotesque substitute for the lack of human affection. Relying upon the fundamental cultural distinction between everyday and non-everyday makes it possible to compare representations of festive occasions in the two plays seen through the gastronomic lens of «eating together». Despite substantial differences, the emphases on alimentary practices in the plays serve to realize the inexhaustible dramatic potential inherent in the minutiae of quotidian life.

**Key words:** Anton Chekhov, Beth Henley, drama, tragicomic, food discourse, alimentary practices, «everydayness», 'poshlost', eating together.

**Вступ.** У листі 1887 р. А.П.Чехов сформулював принцип, що нині слушно вважається ядром його новаторської драматургічної естетики: «Нехай на сцені все буде так само складно, і

водночас так само просто, як у житті. Люди обідають, лише обідають, а в цей самий час складається їхнє щастя і розбиваються їхні життя» [4, с.73].

У своїх зрілих п'єсах кінця ХІХ – початку ХХ століття письменник послідовно втілював цю програму, видобуваючи позачасову та універсальну драматичність з буденного життя пересічних персонажів. Ті ж самі ключові слова – «буденність» та «пересічність» – характеризують драматургію Бет Генлі, відомої американської авторки 1980-1990-х років. Історик театру США Дж. Берковіц завважує, що її п'єси розповідають про «звичайних південців, у яких виявляються несподівані примхи або нестандартні цінності, через що буденні події перетворюються на дивовижні пригоди, а дивовижні пригоди – на непомічені дрібниці» [7, р.200]. І це не простий збіг. Чехов відіграв значну роль у творчому становленні Генлі як один з літературних та театральних майстрів, які «знімали зі свідомості пелену» [18, р.80]. Вплив російського драматурга найсильніше відчутний у ранній п'єсі Генлі «Злочини серця» (1978/1982), над якою, на думку критиків, «витають привиди чеховських «Трьох сестер»» [20, р. 229]. За свідченням Генлі, саме знайомство з виставами за п'єсами Чехова надало їй розуміння того, «як те, що відбувається на сцені, може бути водночас трагічним і смішним, таким живим і таким справжнім». «Після цього я зрозуміла Чехова», продовжує драматургиня, «і завзялася писати «Злочини серця», які більш-менш засновані на «Трьох сестрах»» (цит. за [8]).

Природно, що критики не могли не звернути увагу на подібності та відмінності між двома п'єсами (див. [14], [13], [20], [16]). Як зазначає В.Фостер, «Тіні Ольги, Маші та Ірини такі потужні, що хоча б як звали сестер у наступних творах, глядачі завжди пам'ятатимуть, що їх було три» [13, р.451]. У п'єсі Генлі сестер звали Леонора (Ленні), Маргарет (Мег), та Ребека (Бейб). Поряд з очевидними запозиченнями у розстановці персонажів, мотивах, використанні аналогічних драматургічних прийомів і, найголовніше, створенні «подвійного настрою» обох п'єс, а саме, постійного «зіставлення зворушливого та комічного» [14, р.121], наголошується також на «повсякденності» як їхній спільній рисі: «Обидві п'єси рясніють деталями щоденного життя, і на сцені, як правило, відбуваються цілком звичайні речі» [Ibid., р.120]. Проте, варто враховувати, що чеховський струмінь у драматургії Генлі переплітається з традицією «південної готики», зокрема, через вплив Теннессі Вільямса, який, своєю чер-

гою, вважав себе не просто великим прихильником, а й учнем Чехова (див. [25, р. 40-41]).

З огляду на те, що студії у царині повсякдення вже декілька десятиліть перебувають у фокусі уваги науковців, у цій статті зроблено спробу проаналізувати один з важливих елементів структур повсякдення, а саме, гастрономічний код, представлений у цьому випадку у текстах двох п'єс, розділених у часі майже століттям, але близьких через схоже розуміння їхніми авторами природи драми.

### **Їжа як (метафорична) структура повсякдення в драматургічних модулях Чехова та Генлі**

Концепт «повсякдення» став на сьогодні загальним місцем у вокабулярії гуманітарних наук. Менше з тим, він досі не має точного визначення, мабуть, і через те, що «повсякдення та категорії його опису конституюються у конкретних культурних та історичних контекстах» [11, р. 15]. Відповідний дискурс формується зусиллями філософів різних напрямів, соціологів, істориків, культурологів та літературознавців. У статті доцільно користуватися широким визначенням історика Фернана Броделя, де «повсякденне життя» дорівнює «матеріальному життю»: «Завжди присутнє, всюди проникне, повторюване матеріальне життя <...>, що відбувається за рутиною» [6, р.28]. «Повсякденне життя складається з дрібниць, яких ми майже не помічаємо у часі та просторі. Що більше ми звужуємо фокус бачення, тим ймовірніше ми опиняємося в оточенні матеріального світу <...> [Ibid., р. 29]. Бернгард Вальденфельс підсумовує підходи до феномену повсякдення: «у таких дослідженнях суб'єктивне переживання чітко протиставлене об'єктивним структурам та процесам, типові практичні дії – індивідуальним та колективним діянням, тривалі ритми – унікальним доленосним подіям, рухомі форми раціональності – ідеальним конструкціям і точним методам» [1, р.39]. Водночас ці характеристики надають вірне уявлення про принципи зображення повсякденного життя у прозі та драматургії.

У роботі, присвяченій поетиці повсякдення у класичній російській літературі, К. Воротинцева висуває гіпотезу про те, що, «як правило, осмислення повсякдення в літературній оповіді відбу-

вається за допомогою кількох бінарних опозицій: побут-буття <...>, свято-будні та «прозаїчне» – «поетичне» [2, р.276]. Чехов, однак, являє собою виняток, оскільки, згідно з дослідниками, в його творчості відмінність між побутом та буттям стирається – якщо в до-чеховській драмі на перший план виводилися події, що вторгалися у життя як щось виняткове та, заповнюючи п'єсу, витісняли побут, «у Чехова, всупереч усім традиціям, події зсуваються на периферію як короткочасна випадковість, а звичайне, рівне, щоденне, повторюване, для всіх звичне складає головний масив, основний ґрунт всього змісту п'єси» (цит. за [2, р. 292]). У творах Чехова екзистенційна драма будь-якого окремого життя транспонується на буцімто банальну поверхню речей, не втрачаючи нічого у плані глибини та людяності.

Позаяк практики приготування та споживання їжі відіграють одну з найважливіших ролей у формуванні фактури повсякдення, Чехов не міг оминати їх у своїх п'єсах, де вони працюють на двох рівнях – буквальному та символічному. У семіотичній перспективі аліментарні практики постають, за Р.Бартом, «системою комунікації, корпусом образів, протоколом застосувань, ситуацій та поведінкових моделей», виступаючи «знаками між членами певного суспільства» [5, р. 21]. Отже, під кутом зору гастики код їжі, як і будь-які культурні коди, підлягає декодуванню. Водночас, як істотна передумова існування людини, їжа функціонує і в житті, і в мистецтві «як вирішальний компонент ідентичності людини і один із найефективніших засобів вираження та передання цієї ідентичності» [23, р. XI].

На думку Ів Джексона, «вивчаючи психічні засновки їжі, ми починаємо розуміти, яким чином на буквальный процес її споживання впливають символічні асоціації та метафоричні вжитки, а також постійна гра між свідомим та несвідомим» [19, р.9]. У результаті прямі репрезентації споживання їжі та напоїв або розмови про них, з одного боку, сприяють створенню «природного» тла у чеховських драмах повсякдення, а, з іншого, будучи вплетені в їхній глибоко символічний підтекст, слугують цілям характеризування персонажів та моделювання сучасного автором російського життя (злам XIX-XX ст.).

Оскільки чеховське бачення його відрізнялося неприхованою критичністю, «повсякденність»

часто фігурує в його п'єсах та оповіданнях у своїй негативній іпостасі як «пошлість». «Пошлість» у моральному та естетичному вимірах була одним із затижних ворогів Чехова протягом всього життя. У цьому контексті згадки про їжу та питво допомагають авторові у конструюванні дискурсу «пошлості» як одного з найбільших лих російського (провінційного) життя зламу століть. Тут Чехов суголосний спостереженням Анрі Лефевра щодо монотонності повсякдення як однієї з ознак модерності. На думку французького соціолога, «повсякдення розташоване на перетині двох режимів повторюваності: циклічного, що домінує у природі, та лінійного, який превалує у процесах, які ми називаємо «раціональними». Повсякденне має на увазі, з одного боку, цикли, ночі та дні, пори року та збирання врожаю, активність і відпочинок, голод і його угамування, бажання та його задоволення, життя й смерть, а з другого боку, повторювані дії праці та споживання. У сучасному житті повторювані дії маскують та руйнують цикли. Повсякденне нав'язує своє одноманіття <...>» [21, р.10].

Серед величезного розмаїття тлумачень «Трьох сестер» акцент на повсякденні як нав'язаній монотонності та банальності корелує з прочитанням п'єси як «різкого осуду пасивної інертності шляхти та порожніх мріянь» [22, р.138]. Особливий інтерес у гастрономічному аспекті має монолог Андрія, брата трьох сестер, про нездійсненні ілюзії («Три сестри», Дія IV):

«Місто наше існує вже двісті років, в ньому сто тисяч жителів, і жодного, який не був би схожий на інших, жодного подвижника ні в минулому, ні в сьогоденні, жодного вченого, жодного художника, ані мало-мальськи помітної людини, яка спричиняла би заздрість або пристрасне бажання наслідувати її ... Тільки *їдять, п'ють*, сплять, потім вмирають ... народяться інші і теж *їдять, п'ють*, сплять і, щоб не отупіти від нудьги, урізноманітнюють життя своє бридкими плитками, горілкою, картами, сутяжництвом, і дружини обманюють чоловіків, а чоловіки брешуть, роблять вигляд, що нічого не бачать, нічого не чують, і їхній вульгарний вплив гнітить дітей, й іскра Божа гасне в них, і вони стають такими ж жалюгідними, схожими один на одного мерцями, як їхні батьки й матері» (курсив мій – Н.В.) [3]. Цей уривок явно резонує з фрагментом чеховського листа, де він висловлює практично ідентичні міркування щодо свого рідно-

го міста Таганрогу: «60 000 мешканців займаються лише тим, що *їдять, п'ють*, плодяться, а інших інтересів — катма... Хоч куди б ти прийшов, усюди *паски, яйця, сантуринське*, немовлята, але ніде немає ані газет, ані книжок... Розташування міста пречудове у всіх відношеннях, клімат прегарний, плодів земних сила-силенна, але мешканці інертні до біса... Всі музикують, обдаровані фантазією та дотепністю, нервові, чутливі, але все це гине задарма... Немає ані патріотів, ані ділків, ані поетів, ані навіть пристойних пекарів» (курсив мій – Н.В.) [4, с.54]. Відтак, Андрій, вочевидь, виступає у своєму монолозі рупором думок автора. Далі, уявляючи краще майбутнє принаймні для своїх дітей, Андрій зазначає: «Теперішність огидна, але зате коли я думаю про майбутнє, то як добре! Стає так легко, так просторо; і далеко з'явилося світло, я бачу свободу, я бачу, як я і діти мої стаємо вільні від неробства, від *квасу, від гусака з капустою, від сну після обіду, від підлого дармоїдства ...*» (курсив мій – Н.В.) [3]. У цих прикладах, створюючи негативну асоціацію між природною біологічною потребою в їжі або аксіологічно нейтральним переліком харчових продуктів, з одного боку, та щоденною рутинною, що притупляє мозок та душу, з другого, Чехов демонструє легкість, з якою затишне «повсякдення», позбавлене духовного стрижня та змістовної діяльності, може дегенерувати до рівня мертвої «не-буття».

На відміну від «Трьох сестер», де аліментарні образи, бодай змістовно насичені, застосовані помірковано, читання або перегляд «Злочинів серця» Бет Генлі справляє враження, що персонажі п'єси і, насамперед, три сестри, їдять і п'ють нон-стоп. Образи їжі присутні як у початковій, так і у фінальній сценах (відповідно, печиво та торт). Протягом дії зі сцени не зникають тістечка та горіхи, кава й лимонад, кока-кола та віскі, і нарешті, велетенський торт. Коли сестри не зайняті процесом їжі, вони або готують щось їстівне («зроблю нам попкорн та гарячий шоколад») [17, р.39] або розмовляють про нього, незалежно від того, чи доречно це у запропонованій ситуації, чи ні: так, розповідаючи про свій роман з чорним підлітком, Мег вважає за потрібне згадати, що вони пили черрі-колу; фантазуючи про свою невдалу голлівудську кар'єру, вона вигадує журнальну обкладинку, де вона на фото «куштує ананаси під пальмою» [Ibid., р. 34]; згадуючи

похорон матері, дівчата хихотять над тим, що того дня в них на сніданок було бананове пюре...

Одним з пояснень таких гастрономічних ексцесів може слугувати гіпотеза, що драматургиня навмисно доводить чеховське «повсякдення» ad absurdum, нагромаджуючи реальні та віртуальні гори їжі, аж доки вони не набувають в уяві читачів/глядачів гротескно надмірних пропорцій. У цьому вона, можливо, покладається на прийом «посилення, прискорення, нагромадження, розповсюдження аж до пароксизму» [12, р. 191], поширений у деяких варіантах «театру абсурду». Це припущення видається ймовірним зважаючи на те, що, як в абсурдистів (і в Чехова), її п'єси побудовані на суміші трагізму з чорним гумором. Звичайно, сам російський драматург надавав підстави вважати його одним з попередників й натхненників абсурдизму (див., наприклад, [15, р. 148, 159]). Так, у «Трьох сестрах» старовинний прийом *quid pro quo* («хто про що») слугує для створення ефекту абсурду в безглузді суперечці між Чебутикіним та Солоним щодо певного харчового продукту:

*«Чебутикін. І частування було теж кавказьке: юшка з цибулею, а на друге — чехартма, м'ясе.*

*Солоний. Черемша зовсім не м'ясо, а рослина на зразок нашого часнику.*

*Чебутикін. Ні-с, ангел мій. Чехартма не часник, а печеня з баранини.*

*Солоний. А я вам кажу, черемша — часник.*

*Чебутикін. А я вам кажу, чехартма — баранина.*

*Солоний. А я вам кажу, черемша — часник.*

*Чебутикін. Що ж я буду з вами сперечатися. Ви ніколи не були на Кавказі і не їли чехартми*

*Солоний. Не їв, бо терпіти не можу. Від черемши такий самий сморід, як від часнику» [3].*

Як і Чехов, представники антидрами залюбки вдавалися до цього прийому з метою підкреслити свої головні тези – неможливість спілкування між людьми та втрата мовою її комунікативної функції. Цікаво, що для створення ефекту нісенітничі Чехов використав тут саме гастрономічні образи.

У дещо іншій перспективі наявність у творі Генлі великої кількості епізодів, пов'язаних із їжею, можна інтерпретувати з позицій феміністських студій. Харчувальні практики сестер Маграт як протест проти руйнівної дії південного патріархату на фізичний та психологічний стан жіноцтва підлягають тлумаченню у контек-

сті сучасного аліментарного дискурсу в культурі США, де побутує популярне уявлення про споживання їжі як замітник повноцінного емоційного життя, засіб подолати відчуття провини або компенсувати брак батьківської (подружньої) любові, тепла, тощо. В одній з численних розвідок на цю тему Кім Чернін коментує пережиті нею в юності напади неситимого голоду: «Я хотіла від їжі товариства, втіхи, підбадьорювання, почуття тепла та благополуччя, які мені складно було знайти у житті, навіть у рідній домівці. І коли ці емоції вийшли на поверхню, їх вже важко було задовольнити за допомогою їжі. Так, я голодувала; але вочевидь, не за їжею» [10, р.4]. Дженін Рот у книзі з красномовною назвою «Коли їжа – це любов» доводить: «Дієти неефективні, тому що надмірна їжа і вага – це симптоми, а не хвороба. Зосередження на вазі у зручній і підтримуваний культурою спосіб відволікає від причин того, чому так багато людей їдять, коли вони не голодні. Ці причини набагато складніші, ніж сила волі, підрахунок калорій та фізичні вправи, і їх ніколи не розв'язати за їхньої допомоги. Вони пов'язані з браком уваги, довіри, любові, з сексуальним і фізичним насильством, невисловленою лютю, горем, дискримінацією, спробами захиститися від майбутнього болю» [24, р.4].

Оскільки сестри Маграт постраждали від майже всіх перелічених тут негараздів, їхню жадібність до їжі можна потрактувати як метафору емоційного «голоду», який вони неспроможні утамувати.

У деяких епізодах п'єси саме цю функцію їжі винесено на авансцену. Так, коли Мег і Бейб усвідомлюють, що вони вщент забули про уродини сестри, дівчата вирішують замовити для неї величезний торт. Їхнє жартівливе обговорення неймовірних розмірів тарту прочитується як метафоричне визнання власної провини, спроба компенсувати її і є водночас алюзією на сцену з гоголівського «Ревізору», де Хлестаков описує гігантський кавун, яким його нібито частували. Відтак, торт має діяти як їстівний еквівалент сестринської любові. Ще один приклад – після важкої розмови про самогубство матусі, Бейб підсвідомо намагається подолати травму надмірною кількістю цукру у лимонаді. Подібну ж «індивідуальну тактику» присвоєння стратегій споживання, за виразом М. де Серто, [9, р.хvii] використано, коли, після скоєння замаху на

свого чоловіка, Бейб прямує до кухні, аби зробити собі лимонад. Ця тривіальна дія неначе має відволікти її від страхітливості свого вчинку та «стерти» його зі звичної текстури повсякдення. В іншій ситуації Мег демонструє своє постійне прагнення до життєвих ускладнень тим, що чистить горіхи, які приніс їй «колишній», великими руками – цей суто фізичний виклик «римується» з психологічним, бо вона бажає знову завоювати його прихильність, незважаючи на їхнє болісне минуле та його одружений статус. На ще одні ймовірні романтичні стосунки – між Бейб та її адвокатом Бартлетом – натякають «гастрономічні» обставини їхньої першої зустрічі, коли на благодійному базарі він купив у неї помаранчевий пиріг. Своєю чергою, приклад використання образу продуктів харчування для вираження негативних емоцій надає лють Ленні, коли вона дізнається, що Мег відкусила по шматочку з кожної цукерки у подарованому Ленні наборі (єдиному подарунку, що дістався їй на день народження). Її неадекватно перебільшена реакція на цей незначний (і навіть кумедний) інцидент пояснюється глибоко вкоріненим у свідомість старшої сестри відчуттям несправедливості та суперництва між сестрами, що Ленні його плекала з дитинства – «вона (Мег – Н.В.) завжди отримувала все, чого бажала» [17, р. 35].

Цікаво, що майже аналогічний трапунок фігурує і в «Трьох сестрах», коли виявляється, що Солоний з'їв усі цукерки. В обох епізодах мотивація схожа (гастрономічне задоволення як субститут емоційного), але у Чехова його нестачу відчуває їдець: Солоний (чиє прізвище вказує на «сіль») страждає на комплекс меншовартості і несвідомо намагається компенсувати його «підсолодженням» своєї долі та позбавленням солодощів інших, які, на його думку, і так набагато щасливіші за нього.

### **Спільна трапеза: свята відзначені та зіпсовані**

Культура базується значною мірою на усвідомленні людьми опозиції між «буденним» та «небуденним», або між повсякденністю та святом. Вальденфельс говорить про невпинне виробництво та подолання «повсякдення» як про обов'язкову умову суспільного життя. «Щоденне» для нього означає «звичне, впорядковане та близьке, тоді як небуденне протиставляється йому як незвичне, таке, що перебуває за межами порядку, та віддалене» [1, с.

41-42]. Одним з маркерів «небуденного» завжди була особлива їжа та спосіб її споживання. У культурі нового часу спільне застілля, в якому беруть участь члени родини та друзі, набуло значущості як важливий елемент святкування. «А оскільки дії, що виконуються разом з іншими, виходять за межі суто функціональних і набувають комунікативної цінності», [23, р.93], людський інстинкт соціалізації здавна надавав спільній трапезі різноманітних релігійних та світських значень. У «Трьох сестрах» та «Злочинах серця» перехід до небуденної поведінки сюжетно обґрунтований родинними святами – іменинами Ірини у п'єсі Чехова та днем народження Ленні у Генлі. В обох п'єсах особливість події позначена наявністю «торту» як продукту щоденного вжитку. Проте у Чехова йдеться про небажаний подарунок від не симпатичного героїня поза-сценічного персонажу, через що одержувачка негайно позбавляється його, тоді як у Генлі, навпаки, спільне поїдання торта втілює єдність та незламність духу сестер.

В обох п'єсах святкові okazji виправдовують включення сцен спільного трапезування, просякнених втім зовсім різним настроєм. За Монтанарі, «родина і ширша спільнота <...> підтверджує за столом свою колективну ідентичність» [Ibid., р. 94]. Саме святкова трапеза композиційно формує центральний смисловий вузол першої дії «Трьох сестер». Початкові ремарки вказують, що на сцені стоїть накритий стіл. Запрошуючи гостей розділити з ними святковий обід, сестри тим самим виказують повну довіру до них, залучають їх до свого родинного кола. Рішення Маші залишитися, щойно вона дізнається, що Вершинін також серед запрошених, сигналізує про зародження взаємних почуттів між ними. Але святкова трапеза завершується подією, що загрожує колективній ідентичності товариства аристократів-інтелігентів. «Якщо стіл – це метафора життя, тоді він безпосередньо і невблаганно репрезентує як членство в групі, так й ієрархію всередині цієї групи» [Ibid., р. 95]. На початку дії Наталка, вочевидь, не є членом цієї групи. Вона вперше з'являється на сцені у нервовому збудженні через запізнення на обід, який так багато для неї означає. Дівчина з дрібнобуржуазної родини прагне увійти до «вищого суспільства» свого невеликого міста, яке представляють сестри Прозорови. Вона отримала від них запрошення тому, що їхній брат Андрій закоха-

ний в неї. Її чужість цій родині спричинена не так нижчим соціальним статусом, як її вузькоколобістю, банальністю поглядів та корисливістю цінностей. Але саме святковий обід змінює ситуацію. Невдалий жарт про «тринадцять за столом» (прикмета, що серед товариства є закохані), змушує Наталку зашарітися і вибігти з-за столу, а Андрія побігти за нею і запропонувати одруження, яке дозволить їй подолати соціальні бар'єри. В результаті, спільна трапеза, замість того, щоб тісніше згуртувати родину, призводить до вторгнення до неї «стороннього», що згодом сприятиме її розпаду.

Можливо, як непрямий поклик до цього горезвісного обіду, котрий так драматично змінив хід його життя, Андрій мріятиме про інший варіант «спільної трапези» – у московській ресторації, в атмосфері приязної анонімності великого сучасного міста, де він міг би почуватися вільним від зобов'язань, що накладає на нього явно невдале сімейне життя: «Я не п'ю, трактирів не люблю, але з яким задоволенням я посидів би тепер в Москві у Тестова або в Великому Московському, голубчику мій <...> Сидиш у Москві, у величезній залі ресторану, нікого не знаєш, і тебе ніхто не знає, і в той же час не відчуваєшся чужим. А тут ти всіх знаєш і тебе все знають, але чужий, чужий ... Чужий і самотній» [3].

У «Злочинах серця» фінальна сцена спільного поїдання торта виконує більш традиційну – позитивну – функцію розділеної трапези, що зближує сестер і дозволяє їм забути, бодай ненадовго, про свої проблеми. Протиставлена індивідуальному споживанню нецікавої щоденної вівсянки (початок другої дії), вона дозволяє втілити у життя мрію Ленні про те, щоб вони втріох «посміхалися та реготали разом» [17, р. 63], хоча б протягом «однієї миті». Наполягаючи на тому, щоб кожній дісталася «ціла кремова троянда», проголошуючи глазур «пресмачною», а торт «неймовірним», Ленні, Мег та Бейб стверджують свою незнищену вітальність та спроможність протистояти буревіям життя. Неоготична схильність Генлі до химерного й дивовижного акцентована тут незвичним часом бенкету – три жінки насолоджуються ним не ввечері, як годиться, а зранку. За спостереженням Берковіца, коли сестри наприкінці п'єси «радіють, що ласують святковим тортом на сніданок», стає очевидно, що їхня «внутрішня чистота гарантує їм щастя» [7, р.201].

**Висновки.** На підставі викладеного вище можна зробити висновок, що аналіз дискурсу їжі у п'єсах А.П.Чехова «Три сестри» та Б.Генлі «Злочини серця» в парадигмі дослідження повсякдення є доцільним та продуктивним. У поєднанні з семіотичним підходом ця перспектива дозволяє краще зрозуміти радикальні зсуви у театральній мові ХХ ст., розпочаті, зокрема, Чеховим на зламі ХІХ-ХХ століть і продовжені, разом з іншими, Бет Генлі на зламі ХХ-ХХІ століть. В обох обговорюваних п'єсах продукти харчування та способи їхнього споживання виконують цілу низку функцій. Найочевидніша – вони сприяють створенню ілюзії «буденного життя», необхідної для «нової драми», зосередженої радше на внутрішніх, аніж на зовнішніх конфліктах. Далі ж вектори праці драматургів з гастрономічним дискурсом визначає специфіка геоісторичних моментів: у Чехова його елементи часто втілюють ідею бездуховного матеріалізму російського життя кінця ХІХ ст., його засадну «пошлість», тоді як у Генлі, згідно з феміністич-

ними постулатами кінця ХХ ст., вони постають як гротескні замітники гармонійного емоційного життя та повноцінних стосунків, від браку яких потерпають героїні. На підставі фундаментального культурного розмежування між буденним та не-буденним були порівняні зображення не-буденних подій у двох творах, проведені крізь гастрономічну призму «спільної трапези» – у «Трьох сестрах» іменинний обід відіграє фатальну роль у сюжеті, наближаючи колапс родини Прозорових, тоді як у «Злочинах серця» спільна учта закріплює пріоритет родинних зв'язків як головної цінності для героїнь. Зазвичай, навряд чи можна не погодитися з Джин Гаген у тому, що «Три сестри» «позначені набагато глибшим баченням, гострішими прозріннями, та багатшими, складнішими й тривалішими відлуннями у зображенні трагізму людського життя», ніж п'єса Генлі [14, р.128]. Проте в обох творах наголос на аліментарних практиках допомагає авторам реалізувати невичерпний драматичний потенціал, закладений у дрібницях повсякденного життя.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вальденфельс Б. Повседневность как плавильный тигль рациональности // СОЦИО-ЛОГОС. – М.: Прогресс, 1991. – С.39-50.
2. Воротынцева К.В. Поэтика повседневности в аспекте действительности героя // Критика и семиотика, 2010, вып.14. – С. 276-292.
3. Чехов А.П. Три сестри. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8141>
4. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма: В 12 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. Т.2. Письма, 1887 — сентябрь 1888. — М.: Наука, 1975. – 587 с.
5. Barthes R. Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption // Food and Culture: A Reader. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [sustainablefooditaly/files/2016/07/rolandbarthes.pdf](https://sustainablefooditaly/files/2016/07/rolandbarthes.pdf)
6. Braudel F. Civilization and Capitalism (15th-18th Century). V. 1. The Structures of Everyday Life: The Limits of the Possible. Trans. Siân Reynolds. – Berkley & LA: Univ. of California Press. 1992. – 623 p.
7. Berkowitz G.. American Drama of the Twentieth Century. – L.: Longman, 1992. – 300 p.
8. Burns, G. Review of *Crimes of the Heart*. Web. 12 Aug. 2007. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [myvanwy.tripod.com/companies/wtf/crimesoftheheart.html](http://myvanwy.tripod.com/companies/wtf/crimesoftheheart.html)
9. Certeau M. de. The Practice of Everyday Life. – Berkeley & LA: Univ. of California Press, 1984 – 256 p.
10. Chernin K. The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness. – N.Y.:Harper Perennial, 1981. – 210 p.
11. Eckert A., Jones A. Historical Writing about Everyday Life // Journal of African Cultural Studies. Vol. 15, No. 1 (Jun., 2002). – P.5-16.
12. Esslin M. The Theatre of the Absurd. 3d ed. L.: Vintage Books, 2001. – 480 p.
13. Foster V. After Chekhov: The Three Sisters of Beth Henley, Wendy Wasserstein, Timberlake Wertenbaker, and Blake Morrison // Comparative Drama. Vol. 47. No. 4 (Winter 2013). – P. 451-472.
14. Gagen J. «Most Resembling Unlikeness, and Most Unlike Resemblance»: Beth Henley's *Crimes of the Heart* and Chekhov's *Three Sisters*// Studies in American Drama. 1945-Present. Vol.4. 1989. – P.119-128.
15. Gilman R. *Chekhov's Plays: An Opening into Eternity*. – N.H.: Yale Univ. Press, 1997. – 288 p.
16. Hargrove N. The Tragicomic Vision of Beth Henley's Drama // Southern Quarterly 2, No.4 (Summer 1984). – P. 54-70.

17. Henley, B. Crimes of the Heart. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [gcit.enschool.org/ourpages/auto/2017/8/29/68699230/Crimes-of-the-Heart-script.pdf](http://gcit.enschool.org/ourpages/auto/2017/8/29/68699230/Crimes-of-the-Heart-script.pdf)
18. Henley B. I Go with What I'm Feeling // Time. 8 February, 1982. – P.80.
19. Jackson E. Food and Transformation: Imagery and Symbolism of Eating – Toronto: Inner City Books, 1996. – 128 p.
20. Karpinsky J. The Ghosts of Chekhov's *Three Sisters* Haunt Beth Henley's *Crimes of the Heart*. // Modern American Drama: The Female Canon. – Teaneck, N.J.: Farleigh Dickinson Univ. Press, 1990. – P. 229-245.
21. Lefebvre H. The Everyday and Everydayness. Trans. C.Levich. // Yale French Studies. No. 73, Everyday Life (1987). – P. 7-11.
22. McVay G. Chekhov's *Three Sisters*. – Bristol: Classical Press. 1995. – 128 p.
23. Montanari M. Food is Culture (Arts and Traditions of the Table: Perspectives on Culinary History). Transl. A.Sonnenfeld. – N.Y.: Columbia Univ. Press, 2006. – 168 p.
24. Roth G. When Food Is Love: Exploring the Relationship between Eating and Intimacy. – N.Y.: Plume, 1991. – 205 p.
25. Williams T. Memoirs. – N.Y.: Doubleday, 1975. – 368 p.

#### REFERENCES

1. Waldenfels B. Povsednevnost kak pravil'nyi tigel ratsional'nosti [Everydayness as a Crucible of Rationality. *SOCIOLOGOS*. M., 1991. pp .39-50 (in Russian).
2. Vototyntseva K. Poetika povsednevnosti v aspekte deistvitelnosti geroya» [Poetics of everyday life in the perspective of characters' reality]. *Kritika i semiotika* [Criticism and Semiotics] Issue 14. M., 2010. pp. 276-292 (in Russian).
3. Chekhov A.P. *Try sestry* Web. Available at: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8141> (in Ukrainian)
4. Chekhov A.P. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem*: V 30 t. Pis'ma: V 12 t. [Complete Works and Letters in 30 vol. Letters: 12 vol.]. T.2. Pis'ma, 1887 — sentiabr 1888 [Vol. 2 Letters. 1887 – September 1888]. M., 1975, 587 p. (in Russian)
5. Barthes R. Toward a Psychosociology of Contemporary Food Consumption. In *Food and Culture: A Reader*. Routledge, 1997. Web. Available at [sustainablefooditaly/files/2016/07/rolandbarthes.pdf](http://sustainablefooditaly/files/2016/07/rolandbarthes.pdf)
6. Braudel F. *Civilization and Capitalism (15th-18th Century)*. V. 1. *The Structures of Everyday Life: The Limits of the Possible*. Trans. Siân Reynolds. Berkeley & LA, 1992, 623 p.
7. Berkowitz G. *American Drama of the Twentieth Century*. L., 1992, 300 p.
8. Burns, G. Review of *Crimes of the Heart*. Web. 12 Aug. 2007. Available at: [myvanwy.tripod.com/companies/wtf/crimesoftheheart.html](http://myvanwy.tripod.com/companies/wtf/crimesoftheheart.html)
9. Certeau M. de. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley & LA, 1984, 256 p.
10. Chernin K. *The Obsession: Reflections on the Tyranny of Slenderness*. N.Y., 1981, 210 p.
11. Eckert A., Jones A. Historical Writing about Everyday Life. *Journal of African Cultural Studies*. Vol. 15, No. 1 (Jun., 2002), pp..5-16.
12. Esslin M. *The Theatre of the Absurd*. 3d ed. L, 2001, 480 p.
13. Foster V. After Chekhov: The Three Sisters of Beth Henley, Wendy Wasserstein, Timberlake Wertenbaker, and Blake Morrison, *Comparative Drama*. Vol. 47. No. 4 (Winter 2013), pp. 451-472.
14. Gagen J. «Most Resembling Unlikeness, and Most Unlike Resemblance»: Beth Henley's *Crimes of the Heart* and Chekhov's *Three Sisters*. *Studies in American Drama. 1945-Present*. Vol.4. 1989, pp.119-128.
15. Gilman R. *Chekhov's Plays: An Opening into Eternity*. N.H., 1997, 288 p.
16. Hargrove N. The Tragicomic Vision of Beth Henley's Drama. *Southern Quarterly* 2, No.4 (Summer 1984), pp. 54-70.
17. Henley, B. *Crimes of the Heart*. Web. Available at: [gcit.enschool.org/ourpages/auto/2017/8/29/68699230/Crimes-of-the-Heart-script.pdf](http://gcit.enschool.org/ourpages/auto/2017/8/29/68699230/Crimes-of-the-Heart-script.pdf)
18. Henley B. I Go with What I'm Feeling. *Time*. 8 February, 1982, p.80.
19. Jackson E. *Food and Transformation: Imagery and Symbolism of Eating*. Toronto, 1996, 128 p.
20. Karpinsky J. The Ghosts of Chekhov's *Three Sisters* Haunt Beth Henley's *Crimes of the Heart*. In *Modern American Drama: The Female Canon*. Teaneck, N.J., 1990, pp. 229-245.
21. Lefebvre H. The Everyday and Everydayness. Trans. C.Levich. *Yale French Studies*. No. 73, Everyday Life (1987), pp. 7-11.
22. McVay G. *Chekhov's «Three Sisters»*. Bristol. 1995, 128 p.
23. Montanari M. *Food is Culture (Arts and Traditions of the Table: Perspectives on Culinary History)*. Transl. A.Sonnenfeld. N.Y., 2006, 168 p.
24. Roth G. *When Food Is Love: Exploring the Relationship between Eating and Intimacy*. N.Y., 1991, 205 p.
25. Williams T. *Memoirs*. N.Y., 1975, 368 p.