

УДК 821.121–31 (091)

## СПЕЦИФИКА ПИЩЕВЫХ КОДОВ В ВИКТОРИАНСКОМ И МОДЕРНИСТСКОМ РОМАНЕ (ДЖ. ЭЛИОТ, Д.Г. ЛОУРЕНС)

**Наталья Владимировна Горбунова****к. филол. н., доцент кафедры зарубежной литературы****Тюменский государственный университет, Институт филологии и журналистики**

625003, Тюмень, ул. Семакова, 10. natvlagor@yandex.ru

**Ольга Михайловна Ушакова****д. филол. н., профессор кафедры зарубежной литературы****Тюменский государственный университет, Институт филологии и журналистики**

625003, Тюмень, ул. Семакова, 10. olmiva@yandex.ru

В статье рассматривается специфика пищевых кодов в викторианском и модернистском романе. Материалом исследования являются романы Дж. Элиот («Сайлес Марнер», «Мельница на Флоссе», «Мидлмарч») и Д.Г. Лоуренса («Любовник леди Чаттерли»). Авторы фокусируют внимание на трансформации семантики пищевых кодов в процессе развития повседневного дискурса в английской литературе XIX–XX веков. Основные проблемы, представленные в работе: система культурных кодов, особенности викторианского и модернистского мифологизирования, поэтика пищевых тропов, образы «кухни и трапезы», еда как реальность и ритуал, образ рая в литературе в контексте гастрономических ассоциаций и т.д.

**Ключевые слова:** викторианство; модернизм; Дж. Элиот; Д.Г. Лоуренс; ритуал; поэтика повседневности; культурный код; мифологизирование; семантика еды.

Пищевые коды – важная структурная составляющая поэтики художественного текста и системы его культурных кодов. По утверждению Р. Барта, код – это «не реестр и не парадигма, которую следует реконструировать любой ценой; код – это перспектива цитаций, мираж, сотканный из структур; он откуда-то возникает и куда-то исчезает – вот все, что о нем известно; порождаемые им единицы (как раз подлежащие анализу) сами суть не что иное как текстовые выходы, отмеченные указателями, знаками того, что здесь допустимо отступление во все прочие области каталога <...>; все это осколки чего-то, что уже было читано, видно, совершено, пережито: код и есть след этого *уже*. Отсылая к написанному ранее, иначе говоря, к Книге (к книге культуры, жизни, жизни как культуры), он превращает текст в проспект этой Книги. Или так: каждый код воплощает одну из сил, способных завладеть текстом (в тексте все они пересекаются), олицетворяет один из Голосов, сплетающихся в текст»

[Барт 1994: 32–33]. Пищевые коды не только отсылают читателя к культуре повседневности и шире – к Книге жизни во всем ее многообразии, но и служат инструментом создания широкой панорамы действительности, описания национальной семиосферы, индивидуальной характеристики персонажей (национальной идентичности, культурно-антропологической и социально-психологической сущности, «гумора» и т.д.), способом мифологического моделирования, средством символического обобщения и т.п.

Известный исследователь пищевой топографии, кулинарной семиотики, философии трапезы и застолья А. Генис в одной из своих книг замечает: «Кулинарная семиотика позволяет обнаружить в каждом блюде социальные знаки, которые в совокупности образуют социокультурную систему, раскрывающую специфику национальной ментальности» [Генис 2008: 233]. Изучение пищевых кодов литературных текстов дает возможность открыть новые семантические слои,

понять культурно-исторические, эстетические особенности художественного мира автора, проникнув в него не с «парадного входа». Обращение к подобного рода исследованиям предоставляет необъятное поле деятельности для литературоведов, так как использование пищевых тропов в текстах имеет долгую долитературную и литературную историю. В настоящей статье предпринимается попытка подойти с обозначенных позиций к творчеству двух английских романистов, непосредственно связанных линией генетической преемственности: романам Джордж Элиот (1819–1880) и Дэвида Герберта Лоуренса (1885–1930) и, соответственно, к двум значительным периодам в истории английской культуры – викторианству и модернизму.

Викторианство, особая эпоха в истории Великобритании, до сих пор представляется объектом непреходящего исследовательского интереса, сыграв «едва ли не решающую роль в формировании культурного облика современной английской нации, национального характера, национальной психологии, образа мышления» [Проскурнин 2005: 137]. Эта неоднозначная эпоха породила и свою, весьма специфическую, мифологию. Большой обеденный стол, объединяющий всех членов и добрых друзей дружной семьи, озаряемый светом жарко пылающего очага, – образ, весьма распространенный в английской литературе XIX в. Став так или иначе привычным для читателя, он, как кажется, призван был свидетельствовать о союзе по-своему счастливых индивидуумов, вполне способных составить гармоничное общество.

Создавая универсальный метаязык противоречивой и во многом парадоксальной эпохи, английская литература XIX в. благодаря этому фиксировала в широком общественном сознании еще более глобальный образ – образ процветающей во всех отношениях страны. С одной стороны, этот образ представляется отчасти рационально сконструированным, с другой – по-своему необходимым, так как даже в эпоху динамичных и кардинальных изменений он включал в себя как нечто неотъемлемое идею здорового, по-хорошему традиционного, жизненного уклада.

Возможно, так произошло отчасти и в силу того, что совместные завтраки и обеды были неременным атрибутом легендарной семейной истории королевы Виктории и ее любимого супруга принца Альберта. Вероятно, детали совместной трапезы, обязательно заслуживающие упоминания в контексте биографии Виктории, были призваны свидетельствовать еще и о том, что простота и естественность допустимых чело-

веческих проявлений (даже в ситуациях, строго определенных правилами придворного церемониала) не только являются залогом физического здоровья, но и выступают в качестве основы позитивного душевного настроя, гармоничного нравственного облика.

Так, посредством даже простого упоминания о некоторых актуальных для своего времени элементах трапезы происходило (возможно, и неосознанно) моделирование национального сознания, непосредственно закреплявшего определенную информацию о собственной культуре. Ю.М. Лотман, много размышлявший о необходимых условиях существования культуры как таковой, одним из них полагал «построение системы, правил перевода непосредственного опыта в текст»: «Для того, чтобы то или иное историческое событие было помещено в определенную ячейку, оно прежде всего должно быть осознано как существующее, то есть его следует отождествить с определенным элементом в языке запоминающего устройства. Далее оно должно быть оценено в отношении ко всем иерархическим связям этого языка. Это означает, что оно будет записано, то есть станет элементом текста памяти, элементом культуры. Таким образом, внесение факта в коллективную память обнаруживает все признаки перевода с одного языка на другой, в данном случае – на “язык культуры”» [Лотман 2000: 488].

По замечанию В.В. Похлебкина, общепризнанного знатока кулинарных традиций разных народов, «ничто не дает возможности так близко соприкоснуться с материальной культурой народа, как национальный стол. Разобраться в его особенностях – едва ли не самый лучший и короткий путь к взаимопониманию наций» [Похлебкин 2004]. Более того, можно утверждать, что привычный спектр кулинарных мотивов, свойственный всем народам без исключения (пища «повседневная», пища «праздничная», пища «ритуальная»), незримо, но основательно выступает в роли универсального «диалогизирующего контекста» [Бахтин 1986: 319], в границах которого, заявленных конкретным текстом, становится возможным хотя бы немного приблизиться к пониманию человека и его эпохи. М.М. Бахтин отмечал, что «объектность образа человека не является чистой вещностью. Его можно любить, жалеть и т. п., но главное – его можно (и нужно) понимать. В художественной литературе (как и вообще в искусстве) даже на мертвых вещах (соотнесенных с человеком) лежит отблеск субъективности» [Бахтин 1986: 308].

В XIX в., в контексте интереса к историческому повествованию, изображение заурядных

эпизодов из жизни современников обретало все большую значимость. Так, например, частое упоминание в викторианской прозе «хлеба с маслом» либо «гренок и чая» как о ежедневно употребляемой пище не просто свидетельствует о традиционных гастрономических пристрастиях или о достойной восхищения скромности быта и стола разных слоев английского общества. Это был еще и самый простой способ быстро утолить голод, поскольку «приготовить обед в середине XIX в. было настоящим подвигом, <...>, а кухонное оборудование было весьма примитивным. <...>. Кухарка сама решала, как довести огонь в духовке (а то и в открытом очаге) до нужной температуры и не только не сжечь блюдо, но и угодить взыскательным вкусам. <...> Работа была очень ответственная, учитывая, что к еде англичане относились со всей серьезностью» [Коути 2014: 78].

В попытках представить живой и целостный образ Англии и англичан, ее населяющих, писатели XIX в., возможно, сами того не желая, затрагивали еще один любопытный аспект. Пища и необходимость насыщаться рассматривались скорее как нечто, призванное в большей мере объединять представителей различных сословий и социальных групп, нежели позиционировать разницу их вкусов, во многом продиктованных принадлежностью к разным уровням «общественной лестницы». И в этом смысле представление о викторианской эпохе, формирующееся благодаря литературе, также весьма противоречиво: иногда складывается впечатление, что и трапеза перестает быть оплотом «сословности», характеризуется через своеобразное «стирание границ».

Так, простота и доступность «повседневного стола» королевы Виктории, вероятно, по-своему свидетельствовала о ее «демократических» пристрастиях, что во многом сродни девятнадцатому веку. Согласно свидетельствам близких, даже она, облеченная властью над одной из самых могущественных империй мира, завтракая в одиночестве, отдавала предпочтение самым простым блюдам, таким как «горячая овсяная каша», «вареное яйцо» и чай [Хибберт 2008: 581, 622]. В ее повседневном обеденном меню присутствовали «рыба, холодный и горячий пудинг, <...> отварная курица, ростбиф, телячий рубец с потрохами и приправой, <...> жареная картошка» [там же: 652–653].

При этом за «парадным» обедом на несколько персон могли подавать и любимые королевой специфические блюда, например, «виндзорский суп с телячьими ножками»; «она никогда не отказывалась от сочных пирожных, клубничного

торта, шоколадных бисквитов и варенья из самых разнообразных ягод» [там же: 653]. Помимо основных блюд на столе всегда было много фруктов непосредственно из Виндзорского сада (апельсины, груши, яблоки), «огромное количество салатов» и «разнообразные вина» [там же: 653].

Вообще, пища праздничная – это всегда обед по какому-либо значительному поводу (помолвка, свадьба, торжественная встреча и т.п.). В данном случае даже необходимо говорить об определенном разнообразии, поскольку чаще всего «обеда состояли из нескольких блюд, включая пару десертов» [Коути 2014: 78]. В связи с этим отнюдь не кажется случайным, что Ш. Бронте, например, отводит определенное место в жизни повзрослевшей Джен Эйр из одноименного романа (1847) «кухонно-кулинарным» эпизодам. Так, в ожидании хозяина Торнфильд-холла и давно не посещавших его роскошную усадьбу гостей героиня повествования «проводила целые дни в кладовых» с экономкой и поварихой. Будучи бедной гувернанткой, никогда не имевшей собственного дома, она, захваченная непривычной для нее предпраздничной суетой, увлеченно учится «делать кремы, ватрушки и французские пирожные, жарить птицу и украшать блюда с десертом» [Бронте 1982: 186]. Позже, в доме Риверсов, оказавшихся ее близкими родственниками, Джен Эйр, ожидая к Рождеству Мэри и Диану, прежде всего намерена «сбивать яйца, чистить изюм, толочь пряности, печь сладкие рождественские булки, готовить начинку для пирогов и торжественно совершать ряд других кулинарных обрядов» [там же: 440]. Так преодолевая определенные ступени на пути к полноценному бытию в социуме, она приобщается к нему в том числе и посредством пребывания на кухне.

Пристрастие к угощению, поданному «по всем правилам», свойственно англичанам любого сословия и материального достатка. Так, например, в романе Э. Гаскелл «Север и Юг» (1855) даже семья чрезвычайно стесненного в средствах пастора Хейла, где вполне обычными являются «холодное мясо» либо «тарелка каши», тщательно готовится к встрече с новым человеком в их жизни, фабрикантом Торнтоном: «За приоткрытой дверью можно было увидеть другой стол, накрытый к чаю белой скатертью, на ней красовались вазочка с кокосовыми пирожными и корзина, наполненная апельсинами и румяными американскими яблоками на подстилке из зеленых листьев» [Гаскелл 2011: 30, 82, 98].

Упоминания о ежедневной еде и праздничной трапезе особенно часты в контексте специфиче-

ских «детских» сюжетов, ставших в XIX в. неотъемлемой частью английской литературы. Традиционно это просто наличие еды либо ее отсутствие, свидетельствующие о положении ребенка в доме и его правах на какие-либо, даже очевидные, блага; об отношении к нему взрослых, о характере взаимодействия членов семьи и их отношении друг к другу. История главного героя романа Ч. Диккенса «Большие надежды» (1860) Филипа Пиррипа, Пипа, начинается, по сути, с «куска хлеба», который «пожирает» беглый каторжник, случайно встретившийся ему во время ежедневной одинокой прогулки на кладбище [Диккенс 1984: 4]. Приготовление «хлеба и масла» к «вечернему чаю» превращается у сестры Пипа, чрезвычайно скупой жены кузнеца, в настоящую пародию на ежедневное ритуальное священнодействие [там же: 10–11]. В сочельник, вместо ожидаемых детьми обязательных чудес, вечно голодный Пип вынужден «месить рождественский пудинг», а ночью – «очистить кдадовую», полную праздничных припасов. Чтобы «страшный человек» с кладбища не исполнил своего обещания («вырвут у тебя сердце с печенкой, зажарят и съедят»), Пип «стащил краюху хлеба, остаток сыра, полбанки фруктовой начинки, <...> кость почти без мяса и великолепный круглый свиной паштет» [Диккенс 1984: 13, 16]. При этом ребенок даже не подозревает, что именно этот однажды украденный свиной паштет определит всю его последующую жизнь: и позволит испытать огромное счастье, порожденное иллюзиями, и приведет к сокрушительному разочарованию.

«Внимание к обыденному в истории и попытка реконструировать повседневное, понимаемое достаточно широко – от особенностей быта до художественной ауры времени» [Проскурнин 2005: 22] определяет в целом и специфику повествования у Джордж Элиот. Но вот насколько писательница либо стремится следовать уже отчасти сложившемуся в литературе «мифу о викторианстве» как периоде всеобщей гармонии и благоденствия (когда возможно любую проблему разрешить позитивно), либо пытается переосмыслить его, либо откровенно полемизирует с ним, вопрос далеко не однозначный.

В ранних своих романах, изображая преимущественно Англию первой трети XIX в., она, скорее, следует давно установившимся представлениям относительно устройства жизни в обществе. Например, в романе «Сайлас Марнер» (1859) праздники в провинциальном местечке Рейвлоу, с простыми нравами и патриархальным укладом, характеризуются кратко, но исчерпывающе – через образы «кухни» и «трапезы»: «И

как только неизменные блюда сквайра Кесса начинали идти на убыль и терять свежесть, гостям стоило лишь перейти немного дальше вдоль деревни в дом мистера Осгуда, и там их снова ждали непочатые окорока и ростбифы, с пылу горячие пироги со свиной, только что сбитое масло – словом, все, чего может пожелать досужий аппетит, и если все это было не в таком изобилии, как у сквайра Кесса, то уж, конечно, качеством ничуть ему не уступало» [Элиот 1959].

История же самого сквайра Кесса, о сыновьях которого, «когда они выросли, пошла не слишком добрая слава», и которые сыграли роковую роль в судьбе ткача Марнера, также объясняется достаточно прозаично: «Жена сквайра умерла много лет назад, и Красный дом уже давно был лишен хозяйки и матери, источника благотворной любви и страха в гостиной и на кухне, и этим отсутствием хозяйки объясняется не только то обстоятельство, что праздничный стол Кессов отличался не столько отменным приготовлением блюд, сколько их количеством, но и то, что гордый сквайр снисходил до председательствования за обеденным столом в «Радуге» гораздо чаще, чем в своей собственной столовой, обшитой темными деревянными панелями» [там же]. Таким образом, представляется показательным, что судьба целого семейства, его драматичная история и печальные последствия внутреннего разлада рассматриваются автором в контексте утраты традиционных ценностей, ценностей «гостиной и кухни», столь значимых в незапамятные «патриархальные» времена.

В первых частях романа «Мельница на Флоссе» (1860), посвященных детским годам брата и сестры Талливер, Дж. Элиот подробно перечисляет обязательные блюда, сопровождающие ежегодные праздники: «Плум-пудинг удался таким же красивым и пышным, как всегда; <...> десерт был ничуть не хуже, чем обычно: золотые апельсины, коричневые орехи, прозрачно-желтый яблочный мармелад и темно-красная пастила из слив, – ничто не отличало нынешние рождественские праздники от прежних» [Элиот 2014: 190]. Это упоминание блюд представляется не просто необходимым при создании светлой, радостной семейной атмосферы. Оно воспринимается как принципиально значимое в контексте воспоминаний повествователя об идиллических временах сравнительно недавнего прошлого, которое ассоциируется с истинным «золотым веком»: «Стояла Пасхальная неделя, и сдобные ватрушки удались у миссис Талливер на славу – еще более пышные и легкие, чем обычно»; а «разнообразные ароматы, доносившиеся из кух-

ни, так живо вызывали в воображении то пекущийся кекс с изюмом, то не остывший еще студень, то мясную подливку, что на душе сразу становилось весело; сам воздух вселял надежды» [Элиот 2014: 51, 55].

Так, благодаря «кухне миссис Талливер» в романе Дж. Элиот словно бы воссоздается образ настоящего «утраченного рая». Ежегодная повторяемость нехитрых блюд, готовящихся по одним и тем же рецептам к главным для «доброто христианина» праздникам, свидетельствует и о своеобразной «архаичности» традиционного семейного уклада, и о неспешном течении времени в отдельном местечке провинциальной Англии (каковых тысячи), и об устоявшемся образе жизни, где допускаются только необходимые, продиктованные этим укладом, изменения. В такой, по-своему еще «ритуализированной», смене событий годового цикла автором романа обнаруживается и специфическое основание для последующих драматических коллизий в повествовании, которые приведут всю семью Талливеров – словно изгнанную самим течением все-сильного Времени из «рая» привычного, «мифологизированного», бытия – к трагическому финалу.

Однако романы Дж. Элиот представляют определенную ценность не только благодаря тому, что в них запечатлен некий общедоступный пищевой «национальный код», как и в произведениях других известных викторианцев. Ее романы можно воспринимать как по-своему этапные для английской литературы еще и в силу того, что в них запечатлен «основной конфликт раннего викторианского времени – это столкновение феодально-патерналистской модели общественного устройства и буржуазно-либеральных ценностей» [Проскурнин 2011: 80]. Характер такой «смены вех» обнаруживается даже в языке «кухни и трапезы»: и прежде не являясь доминирующим в творчестве Дж. Элиот, круг «кулинарных» цитат в ее зрелых романах становится еще более ограниченным.

В быстро развивающуюся «индустриальную эпоху», к концу XIX в., собственно «обед» перестает ощущаться сотрапезниками как некое «ритуализованное» действие. Пища скорее выступает в качестве своеобразного показателя если не буквального «изобилия» или «привязанности к материальному», то уж наверняка как четко осознаваемый многими персонажами зрелых романов Дж. Элиот показатель «безопасности бытия», «укорененности» в бытии. Так, сосредоточившись в романе «Мидлмарч» (1872) на изображении преимущественно представителей разных уровней «среднего» сословия, для которых важ-

на уже не столько пища в буквальном смысле, сколько пища интеллектуальная в виде различных «идей», писательница демонстрирует и еще одну особенность своего времени.

«Всемирно одинаковая», «искусственная», «офранцузенная и онемеченная», «космополитическая» кухня, «кухня господствующих классов» [Похлебкин 2004] находит отражение лишь во вскользь упоминаемых автором на страницах романа «Мидлмарч» абстрактных названиях подаваемых к столу блюд, по сути изначально интонациональных: «суп», «чай», «кофе», «десерт». Чуть чаще упоминаются еще более абстрактные «обед», «завтрак», «второй завтрак» или даже – «званный обед» по случаю помолвки либо празднования Нового года. Дж. Элиот не просто намеренно отказывается от изображения скромных радостей патриархального бытия, но словно призвана продемонстрировать безликость современной трапезы, утрачивающей свое истинное, фундаментальное значение в условиях стремительно развивающегося «индустриального» общества, которое становится все более «интернациональным».

Таким образом, зрелая проза Дж. Элиот представляется гораздо более противоречивой, чем ее ранние произведения. Возникает ощущение, что писательница, со свойственной ей скрытой иронией, словно бы приглашает читателя подвергнуть сомнению «национальные» мифы, поддерживаемые ею на начальном этапе творчества. Это не только давний миф о «старой доброй Англии», но и современный миф – о гармонии в общественной и частной жизни, уже отчасти закрепившийся за викторианской эпохой.

Дж. Элиот неявно, посредством, казалось бы, малофункционального для литературы «гастрономического» контекста, акцентирует внимание соотечественников на подчас неудобных для них вопросах о сущности викторианской эпохи, тем самым существенно расширяя представление о «национальном коде» англичан. Она, возможно, не стремится выразить буквально тенденцию второй половины XIX в., которая меняется в сторону «нового импульса к развитию национальной кухни», а «быть хранителем национальных традиций в области кулинарии вызывается, в основном, мелкая и средняя буржуазия» [там же]. Дж. Элиот действует несколько иначе: она словно бы закрепляет своим творчеством новый вариант языка о реальности – «языка буржуазии», который «богат, многообразен, гибок, охватывает все возможные уровни коммуникации» и при этом отчаянно «стремится сохранить существующий мир» [Барт 1989: 117] во всех его противоречиях. Такого рода язык, позволяющий рас-

суждать и писать о викторианстве как об эпохе, вроде бы сознающей свои противоречия и не боящейся широкой дискуссии о них, и представляется новым вариантом мифотворчества, своего рода «мифа справа» [Барт 1989: 117].

Пищевой модернистский дискурс во многом формируется в системе «мифологического метода», отражающего эстетические принципы представителей «высокого» модернизма и своеобразия модернистского мифотворчества. Ко многим произведениям модернистов применимо замечание М. Бодкина о «Бесплодной земле» Т.С. Элиота: «В поэме в совершенстве воплощен метод «перевода первобытных образов на современный язык, выражаясь словами К. Юнга, через одновременное сосуществование образов-оттисков из далекого прошлого и событий и фраз из современной повседневности» [Bodkin 1978: 308]. В восприятии и отображении реальности сквозь призму универсальной архаики большую роль сыграло влияние работ как представителей Кембриджской антропологической школы, Дж. Фрэзера, Дж. Меррея, Дж. Хэррисон, Ф. Корнфорда, А. Кука и др., так и основателей психоанализа, З. Фрейда и К.Г. Юнга. Пищевые коды модернистского текста уходят своими корнями в бездну архаики, «правремени», к культовым основам зарождения европейской словесности и культуры, мифологеме «умирания - воскресения», производительной семантике первобытных ритуалов, заново открытой учеными-антропологами в начале XX в.: «Для модернистской литературы характерна мифологизация и концептуализация еды, как самой пищи, так и процесса ее поглощения, вкушения и даже переваривания. В произведениях модернистов важным аспектом пищевого кода является ритуальная («сакральная»), архаическая производительная семантика» [Горбунова, Липская, Ушакова 2015: 64].

Как и у литературных предшественников, гастрономический мир модернистской литературы многообразен, подробен, конкретен, материален, но при этом одновременно архетипичен и переосмыслен в категориях антропологии и психоанализа, вписан в некую общую универсальную философскую конструкцию, мифологическую модель. Так, роман Дж. Джойса «Улисс» (1922) поражает раблезианским размахом и многообразием пищевых продуктов, способов приготовления пищи, ее поглощения и т.п. Д.П. Святополк-Мирский замечал: «Джойса иногда сравнивают по силе словотворчества, притягивая сюда и любовь к непечатному, с Рабле, великим языкотворцем, стоящим на заре новой буржуазной светской культуры. Внешнее сходство несо-

мненно» [Мирский 1978: 295]. При этом «натуралистическая хватка» Джойса, его сенсорные отчетливость и подробность сочетаются с философским осмыслением повседневного существования, карнавализацией быта, сакрализацией материально-телесного начала, архаизацией и ритуализацией повседневности. Хрестоматийным примером может служить эпизод «жертвы всеожжжения», приготовления и поглощения свинной почки главным героем Леопольдом Блумом (четвертый эпизод романа). Реконструкция древней производительной и пищевой семантики во многом определяет своеобразие поэтики драматического фрагмента Т.С. Элиота «Суини-агонист» (1926–27) и пьесы «Вечеринка с коктейлями» (1949) [Ушакова 1987: 114–126].

Пищевые тропы романа Д.Г. Лоуренса «Любовник леди Чаттерли» (1928) также являются важными конструирующими элементами мифологической модели, воссоздаваемой в тексте. Еда вписана в общую философскую концепцию романа как неотъемлемая, органичная и органическая часть бытия в его полноте, как составляющая «жизни», противопоставленной «антижизни». Характер пищи в романе соответствует идеалам Лоуренса – простота и естественность. Герои, воплощающие саму природу, ее «беззвучную симфонию», живущие в соответствии с природными ритмами, вкушают не испорченные кулинарными изысками простые, «базовые», «библейские» продукты (хлеб, молоко, мясо, сыр, масло). Эта простая, «демократичная», земная пища олицетворяет безыскусность, материальность, «вещественность», «соприродность» их повседневного существования: «Человек подсечен под самый корень, потому что оторван от земли, солнца, звезд. И любовь стала для него циркачкой, насмешницей, ведь мы сорвали этот бедный цветок с древа жизни, поставили в вазу в своем цивилизованном доме и думаем, что он никогда не завянет» [Лоуренс 1991: 250]. Отторгнутой от «древа жизни» в современности становится и еда, приобретая противоестественные, «химические» качества или вовсе отчуждаясь от человека и переходя в область красивой картинки в глянцево-журнальном. Как отмечает Р. Барт в очерке «Орнаментальная кулинария» («Мифологии»): «...кулинария покрытий и алиби, постоянно стремящаяся затушевать или даже вовсе преобразить исходное пищевое сырье – грубую телесность мяса или резкие формы рачков. Блюда крестьянской кухни допускаются здесь лишь в порядке исключения (старая добрая семейная похлебка), как прихоть пресыщенных горожан, играющих в деревенский быт» [Барт 2014: 197].

Не случайно пища, которую употребляют носители истинной жизни и подлинных чувств, проста, «телесна», безыскусна. В своем эссе «По поводу романа «Любовник леди Чаттерли» Лоуренс использует пищевые метафоры («пирожное»/ «хлеб»), характеризуя ложные чувства и фальшивые эмоции, в которых погрязли, «потонули» современные люди: «Порой кажется, они процветают на такой пище. Но со временем накапливается отрицательный эффект, человек ломается. И все летит к чертям. Рано или поздно сам организм отомстит жестоко. Можно без конца обманывать многих, можно долго обманывать всех, но без конца обманывать всех нельзя, фальшивые чувства себя обнаружат. Фальшивая любовь – красивое пирожное, но очень плохой хлеб» [Лоуренс 1991: 246].

Для Лоуренса еда – важный элемент жизни человека во всей ее полноте, гармонии телесного и духовного, «телесной духовности»: «Последние три тысячи лет человечество бродило в пустыне бестелесной духовности и трагедии. Сегодня этот искус завершен» [там же: 252]. Еда – жизненно необходимая часть телесного бытия, в котором разум и тело, дух и материя сосуществуют в гармонии и нераздельности: «Жизнь организма, тела – это жизнь чувств и эмоций. Тело чувствует голод, жажду, его радует солнце и снег, оно получает удовольствие от аромата роз и вида цветущего куста сирени. Гнев, печаль, любовь, нежность, тепло, страсть, ненависть, горе – все это истинные чувства. Они принадлежат телу и осознаются умом» [там же: 245].

Обитатели поместья Рагби, олицетворения безжизненности и бесплодности, не едят совсем. Конечно, у них есть часы для приема пищи, – но в тексте романа это отражено только в сухих строках расписания, графика завтраков, вторых завтраков, обедов и т.п. Какую же пищу едят обитатели Рагби и в принципе едят ли они вообще, читателю не известно. Бытовая жизнь в Рагби стерильна, абстрактна, умозрительна, как и само существование четы Чаттерли. В лучшем случае можно догадаться, что хозяева и гости пьют вино, кофе, чай – в основном, в качестве дополнения к разговорам о политике, науке, искусстве, морали и т.п. Это лишены своей основы современные ритуалы, отмеренные «кофейной ложечкой» (образ из стихотворения «Любовная песня Дж. Альфреда Пруфрока» Т.С. Элиота). В единственной «материальной» сцене трапезы (8-я глава), традиционном английском чаепитии, фигурируют хлеб и чай. Впрочем, хлеб в Рагби также лишен своей изначальной, животворящей сути, плоти и естества – это засушенные, подгоревшие тосты: «Она развязала

и сняла шарф и, забыв о шляпке, принялась готовить чай. Поджаренные хлебцы, конечно же, превратились в сухари. Надев чехольчик на чайник, чтоб не остывал, она поднялась и взяла стакан для фиалок. Бедняжки понурились, тугие стебельки обмякли» [там же: 73]. Сухари и обмякшие понуры стебельки – материализация метафоры, эмблематические знаки отказывающегося есть сэра Клиффорда. Клиффорд Чаттерли, подобно капризному ребенку или старику, не желает обедать в одиночестве, без своей супруги (няни). И в целом этот увядший натюрморт – метафора семейной жизни четы Чаттерли: сухая стерня женственности Конни и вялая мужественность Клиффорда, «чехольчик на чайнике».

В отличие от сэра Чаттерли, егеря Меллорс – «человек едящий». Меллорс неоднократно изображается в процессе поглощения пищи. Клиффорд же, напротив, только читает, рассуждает, пишет и т.п. (т.е. занимается сугубо интеллектуальными занятиями, вне досягаемости земных, органических запахов стряпни и кухни). Так, например, в самом начале любовного сюжета, в преддверии зарождающейся страсти, Конни застаёт Меллорса жующим: «Он встал, подошел к двери, вытирая рот красным платком и дожевывая кусок» [Лоуренс 1991: 134]. Цветовая гамма эпизодов, связанных с едой, очень важна для Лоуренса, писателя и художника. В данном случае можно говорить и о традиционной мифопоэтической символике красного цвета (страсть, любовь, эротика и т.п.) и некоем цветовом сигнале, маркирующем персонажа.

Впервые описание полноценной трапезы в романе появляется в 12-й главе. С точки зрения семантики еды эпизод построен на контрасте: эфемерность трапезы в Рагби (нулевой пищевой фактор) и воссоздание застолья в доме егеря во всей его материальной и сенсорной полноте (запах, фактура, температура, цвет и т.п.). Итак, Конни пошла в лес «сразу после второго завтрака» [там же: 133], описания которого, конечно же, нет (а был ли завтрак?). Не застав Меллорса в сторожке, она прошла к дому, где застаёт егеря за едой, предметно-вещный состав которой представлен в подробностях. Перед нами возникает наглядная картина, изображающая простую, грубую, «натуральную» пищу, незамысловатую посуду: «На столе – тарелка с картошкой и остатками отбивной, хлеб в плетеной хлебнице, соль, синий кувшин с пивом. Вместо скатерти – белая клеенка» [там же: 134]. Живописная стилистика выдержана в духе постимпрессионизма (П. Сезанн «Натюрморт с синим кувшином», 1900; А. Матисс «Синий кувшин», 1901–1904 и т.п.), как у любимых Лоуренсом художников, ценимых им

за умение передать «трепетное движение жизни». Кстати, копия картины Сезанна висела и в покоях Конни. Показательны также «остатки отбивной» – это «живая» пища, которую едят, которая находится в процессе и движении, а не застывшая часть искусственно созданной композиции. Именно в доме егеря Конни впервые предстает как активный участник трапезы (читатель с удивлением констатирует, что и Конни тоже ест), а еще она заваривает чай, наливает в кувшин молоко (второй кувшин – желтый), ставит посуду, разливает чай и т.д.

Само изображение двух кувшинов – синего с пивом и желтого с молоком – прочитывается в данной сцене как визуальные знаки мужского и женского начал, напоминая в то же время о цветовых палитрах Сезанна и Ван Гога. Застолье дополняют сыр, масло, молоко, сливки [Лоуренс 1991: 135]. Именно во время трапезы Конни обсуждает с Меллорсом важные для обоих вопросы. Можно говорить о рамочной конструкции данного эпизода, который обрамляют два «пустых» чаепития в Рагби: по возвращении в поместье – снова чай, но опять же без всяких признаков жизни и активности, – «за чаем Конни была молчалива» [там же: 138]. Чаепитие в этой конструкции предстает также как ритуал, но если в доме Меллорса он наполнен действенной, жизнетворной энергией, то в Рагби это формальный момент, ритуал выхолощенный, давно утративший свою связь с жизнью.

Описывая очередной визит Конни в дом Меллорса, Лоуренс обращает внимание на то, что видит леди Чаттерли сразу – это кипящий чайник (сравним с остывшим чайником в единственной «реальной» сцене чаепития в Рагби) и накрытый стол. Еда снова простая, калорийная, «неорнаментальная» (для барышень): «Меллорс принес из кладовки хлеб, масло и копченые языки» [там же: 159], предлагает Конни выпить какао, кофе, чаю. И хотя совместной трапезы поначалу не получается, в ходе разговора Конни все же высказывает желание выпить чаю, на этот раз его заваривает Меллорс. В отличие от Клиффорда, он способен не только пылать страстью и любить, но и накормить свою возлюбленную. Принятие пищи сопровождается серьезным разговором о жизни и т.п., что опять-таки подчеркивает нерасчлененность бытия в его полноте и единстве материального и духовного, важной константе лоуренсовского мировосприятия.

Практически все сцены, живописующие отношения леди Чаттерли и егеря, сопровождаются трапезой. Важный для развития сюжета визит Констанс и ее сестры в дом Меллорса опять же построен по схеме: сначала «еда без еды», а за-

тем – последующее «полнокровное» действие принятия пищи. Перед визитом к Меллорсу у сестер был «отменно скверный» обед в гостинице, описания того, что там подавали и ели, естественно, нет. Это очередная сцена «отсутствия еды» в безжизненном пространстве. В доме же егеря, как обычно, тепло, стол приготовлен к обеду, накрыт белой скатертью: «Что-нибудь покушать? – обратился он к Конни. – А то я мигом. Ты ведь до еды охотница. – Он говорил на языке простонародья с невозмутимостью хозяина харчевни. – А что у тебя есть? – спросила Конни. – Вареный окорок, сыр, маринованные каштаны – что глянется. – Ладно: поем немного, – согласилась Конни» [там же: 197]. Отметим эту характеристику Конни как «охотницы до еды», не совместимую со статусом светской дамы. Далее следует довольно подробное описание трапезы, во время которой обсуждаются вопросы, судьбоносные для главных героев. Через поведение за столом Лоуренс показывает манеры Меллорса, подчеркивает, что егерь убирает со стола сам. В данном эпизоде мы имеем дело с социально-личностной характеристикой персонажа. Еда также национально и социально маркирована и в то же время является символом полноты и простоты природного существования.

В описании следующего утра также важное место занимает завтрак. Его отличает простая калорийная пища, подчеркивается хороший аппетит Конни, трапеза представлена как объединяющий ритуал: «Вот снизу донесся запах жареного бекона, и наконец он вошел с огромным черным подносом в руках, едва прошедшим в дверь. Он опустил поднос на постель и стал разливать чай. Конни, кое-как прикрытая порванной сорочкой, с жадностью набросилась на еду. Он сидел на единственном стуле, держа тарелку на коленях. – Ах, как замечательно! – сказала Конни. – Как замечательно завтракать вдвоем. Он ел молча, мысленно отсчитывая последние минуты, летевшие так быстро. Конни это чувствовала» [там же: 202]. Сцена завтрака носит откровенно эротический характер, отражающий типичные для Лоуренса психоаналитические идеи о взаимосвязанности сексуальности и хорошего аппетита, а также его демократические представления о взаимоотношении полов, в котором большую роль играет равенство как необходимое условие гендерной гармонии. Производительная, эротическая семантика пищевых процессов, их включенность в вечный круговорот «рождение – смерть – возрождение» (см., например, об этом: [Фрейденберг 1997], трактовка «пищеварения как совокупления» (слова А. Гениса о Н. Заболоцком [Генис 2008: 298]) и т.п. в целом



характерны для модернистской пищевой кодировки: «СУИНИ: Я обращаю тебя!/ Обращу в такое/ Жирненькое – ах! – миссионерское жаркое. / ДОРИС: Так ты меня съешь? СУИНИ: Грех не съест такое/ Маленькое, миленькое, славненькое, сладенькое, / Сочненькое – ах! – миссионерское жаркое. Видишь вот яйцо...» [Элиот 1971: 92–93].

Само наличие хлеба насущного, как и его безыскусный характер, неразрывно связаны с темой подлинной любви, полноценного плотского и эмоционального союза мужчины и женщины. Вдали от возлюбленного у Конни нет жизни, она в буквальном смысле «сохнет», а потому и еда теряет свои естественные характеристики, а с ними и свой глубинный сакральный смысл, вызывая отвращение: «Фальшивой» жизни в Венеции соответствует нездоровая искусственная пища – коктейли, мороженое, даже ломти арбузов там «цвета сырой говядины» [Лоуренс 1991: 209]. В этом целлулоидном мире еда как источник жизни не существует, как и самое существование здесь является заменой и подменой жизни подлинной: «В этом как раз все и нуждались: ласковая вода – наркотик; солнце – наркотик; джаз – наркотик; сигареты, коктейли, мороженое, вермут – все это были наркотики. Забыться! Наслаждений! Наслаждений!» [там же: 210]. Оторванная от своих природных основ жизнь «на курорте», в отличие от первозданного Эдема, обретенного героями рая в среднеанглийском весеннем лесу, – это искусственный рай «кружевных оборочек», в котором Конни откровенно несчастна.

Заметим, что дружеское застолье, вкусная и здоровая пища, хороший аппетит являются постоянной составляющей архетипа «земного рая» в романе, его текстообразующей мифологемы. Об особенностях мифологизма Лоуренса неоднократно писали отечественные литературоведы (из последних работ можно отметить исследования Б.М. Проскурнина, А.В. Пустовалова, М.К. Абелян и др.): «Конфликт в «Любовнике леди Чаттерли» имеет очевидный сказочно-романтический подтекст. Художественный мир романа строится на использовании элементов нескольких источников: сказок «Спящая красавица», «Красавица и чудовище», христианского мифа о потерянном рае и низвержении Люцифера в ад и некоторых других. Несомненна притчевость связанных между собой событийного и символического рядов» [Пустовалов 2009: 133].

Рай в романе «Любовник леди Чаттерли» – это именно земной рай, блаженство которого понятно простому, неискушенному, демократичному читателю, слушателю, зрителю. Он ассоци-

ируется с райскими утехами легендарной Коканьской страны, с ее молочными берегами, валом из паштета, стеной из пуддинга и любовью красоток: «Там стены сложены из пирогов,/ Из мяса, рыб и прочих вкусняков,/ Да всякий ублажить себя готов. / Печенье сахарное вместо черепицы. /В церквях, обителях, дворцах той радостной землицы / Все кровли жирные колбасы подпирают – / Как те, что короли с князьями уминают. /Ешь, сколько влезет, там всего полно, / Никто за это не осудит все равно» (перевод наш. – Н.Г., О.У.) [The Land of Cokeygne]. Эта созданная, вероятно, по образцу французского фавлю средневековая английская стихотворная сатира о «Коканьской стране» (вторая половина XIII в.) отразила народные представления о райском блаженстве и наряду с новозаветными образами закреплена в национальном культурном сознании. Истории развития «кокканьского» сюжета в европейских литературах посвящена кандидатская диссертация О.Ю. Силантьевой «Страна Кокань и Шлараффия во французской и немецкой литературах XVIII–XIX вв.». Таким образом, Лоуренс следует как общеевропейской, так и национальной традиции, понимая еду как неотъемлемый атрибут райского блаженства, превосбытного, архаического, природного пространства, до грехопадения, отсечения человечества «от древа жизни» [Лоуренс 1991: 252] и начала исторического времени.

В противоположность персонажам, живущим естественной жизнью (Меллорс, Конни, сэр Малькольм), плохой аппетит, дурной стол или отсутствие еды маркируют носителей сухого, рационально-рассудочного, холодно-интеллектуального начала (Клиффорд, Дункан Форбс и др.). На этом контрасте строятся и многие пищевые метафоры в романе: сэр Малькольм современным девицам, «воблам сушеным», противопоставляет свою дочь Конни как «круглобокую» шотландскую форель, «золотое яблочко». Меллорс сравнивает ее с «золотым яблоком на серебряном блюдечке», говоря Хильде: «А жаль, вы ведь тоже могли бы быть золотым яблочком, а не позлащенным скорпионом» [там же: 199]. Берри, молодой пылкий человек, гость в Рагби, сравнивает живущих «разумом» людей с палыми яблоками: «А как выбрали жить разумом, так вмиг прервалась связь, как бы отторгли вы себя от ветки, на которой росли. И если, кроме жизни разума, не будет у вас никакой иной, вы завянете как палое яблоко. Отсюда и вытекает логически: не уйти нам от злобы, это естественно и неизбежно, как не миновать палому яблоку гниения» [там же: 31]. Все эти сравнения также имеют мифопоэтический

характер и встраиваются в общую мифологическую модель романа.

Функции пищевых тропов в «Любовнике леди Чаттерли» разнообразны, их использование отражает творческие установки автора, его этические и эстетические представления. В то же время анализ пищевых кодов в романе помогает понять сложные механизмы взаимодействия и преемственности литературных эпох, поколебать традиционные представления о Лоуренсе как разрушителе викторианского культурного кода. Исследование семантики еды в романах Дж. Элиот и Д.Г. Лоуренса показывает, что модернисты не отказываются от использования национального «кулинарного» кода, социально-психологических функций пищевых тропов, их этических и философских измерений. Они расширяют возможности пищевого дискурса, обращаясь к архаическим моделям и ритуалам, актуализируя его семантику в духе философских и научных исканий своего времени.

#### Список литературы

*Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика / пер с фр.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.

*Барт Р.* S/Z. М.: Ad Marginem, 1994. 303 с.

*Барт Р.* Мифологии / пер с фр.; вступ. ст. и коммент. С.Н. Зенкина. 3-е изд. М.: Акад. проект, 2014. 351 с.

*Бахтин М.М.* Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров; текст подгот. Г.С. Бернштейн и Л.В. Дерюгина; примеч. С.С. Аверинцева и С.Г. Бочарова. Изд. 2-е. М.: Искусство, 1986. С. 297–325.

*Бронте Ш.* Джен Эйр / пер. с англ. В. Станевич. М.: Правда, 1982. 512 с.

*Гаскелл Э.* Север и Юг / пер. с англ. В. Григорьевой, Е. Первушиной. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011. 544 с.

*Генис А.* Колобок. Кулинарные путешествия. М.: АСТ: Астрель, 2008. 319 с.

*Горбунова Н.В., Липская Л.И., Ушакова О.М.* Поэтика трапезы в литературе и кинематографе: от викторианства к модернизму // Вестник Тюмен. гос. ун-та. Гуманитарные исследования. Humanities. 2015. Т.1. № 2 (2). С. 60–69.

*Диккенс Ч.* Большие надежды / пер. с англ. М. Лорие. М.: Правда, 1984. 512 с.

*Коути Е.* Недобрая старая Англия. СПб.: БХВ-Петербург, 2014. 320 с.

*Лотман Ю.М.* О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. С. 485-503.

*Лоуренс Д.Г.* Любовник леди Чаттерли: роман / пер. с англ. И. Багрова, М. Литвиновой. М.: Кн. палата, 1991. 272 с.

*Лоуренс Д.Г.* По поводу романа «Любовник леди Чаттерли» // Лоуренс Д.Г. Любовник леди Чаттерли: роман. М.: Кн. палата, 1991. С. 244–254.

*Мирский Д.* Джеймс Джойс // Мирский Д.П. Литературно-критические статьи. М.: Сов. писатель, 1978. 328 с.

*Похлебкин В.В.* Национальные кухни наших народов. М.: Центрполиграф, 2004 // URL: <http://yandex.ru/clck/jsredir?from=yandex.ru%3Byandsearch%3Bweb%3B%3B&text=&etext=745.7> (дата обращения: 29.07.15).

*Проскурнин Б.М.* Идеи времени и зрелые романы Джордж Элиот. Пермь: Изд-во Пермского ун-та, 2005. 144 с.

*Проскурнин Б.М.* «Мидлмарч» Джордж Элиот как важное звено обновленного вузовского канона английской литературы викторианского века // Мировая литература в контексте культуры: сб. материалов VIII науч. конф. «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» / общ. ред. и сост. Н.С. Бочкаревой и В.А. Бячковой / Перм. ун-т. Пермь, 2011. С. 79–85.

*Пустовалов А.В.* «Любовник леди Чаттерли» Д.Г. Лоуренса: миф и сказка в структуре романа // Пограничные процессы в литературе и культуре: сб. статей по материалам Междунар. науч. конф., посвящ. 125-летию со дня рождения Василия Каменского (17–19 апр. 2009 г.) / общ. ред. Н.С. Бочкаревой, И.А. Пикулевой / Пермский ун-т. Пермь, 2009. С. 133–136.

*Силантьева О. Ю.* Страна Кокань и Шлараффия во французской и немецкой литературах XVIII–XIX вв.: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.03. М., 2006. 297 с.

*Ушакова О.М.* Миф и современность в драме Т.С. Элиота «Вечеринка с коктейлями» // Типологические аспекты литературоведческого анализа. Тюмень, 1987. С. 114–126.

*Фрейденоберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. 448 с.

*Хибберт К.* Королева Виктория / пер. с англ. В.М. Заболотного. М.: АСТ: АСТ Москва, 2008. 700 с.

*Элиот Дж.* Мельница на Флоссе / пер. с англ. Г. Островской и Л. Поляковой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 640 с.

*Элиот Дж.* Мидлмарч / пер. с англ. И.Г. Гуровой, Е.В. Коротковой. М.: АСТ: Астрель, 2012. 829 с.

*Элиот Дж.* Сайлас Марнер / пер. Н.Л. Емельяниной. М.; Л.: Гослитиздат, 1959 // URL:

<http://coollib.net/b/266262/read> (дата обращения: 18.02.15).

*Элиот Т.С.* Бесплодная земля. М.: Прогресс, 1971. 188 с.

*Bodkin M.* Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies of Imagination. Oxford: Oxford University Press, 1978. 340 p.

The Land of Cokaygne // URL: <http://www.thegoldendream.com/landofcokaygne.htm> (дата обращения: 07.09.15).

*Proskurnin B.M.* The Subversion of Linear Time in “Sons and Lovers” by D.H. Lawrence // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. № 2 (30). С. 112–119.

## References

*Bakhtin M.M.* Problema teksta v lingvistike, filologii i drugikh gumanitarnykh naukakh. Opyt filosofskogo analiza [The Problem of Text in Linguistics, Philology and other Humanities. Experience of Philosophical Analysis]. *Bakhtin M.M.* Estetika slovesnogo tvorchestva [Aesthetics of philological creative work]. М.: Iskustvo Publ., 1986. P. 297-325.

*Bart R.* Mifologii [Mythologies]. М.: Akademicheskij proekt Publ., 2014. 351 p.

*Bart R.* Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika [Selected Essays: Semiotics. Poetics]. М.: Progress Publ., 1989. 616 p.

*Bart R.* S/Z. М.: Ad Marginem Publ., 1994. 303 p.

*Bodkin M.* Archetypal Patterns in Poetry. Psychological Studies of Imagination. Oxford: Oxford University Press, 1978. 340 p.

*Brontë Ch.* Jane Eyre / transl. from Engl. by V. Stanevich. М.: Pravda Publ., 1982. 512 p.

*Eliot G.* Mel'nitsa na Flosse [The Mill on the Floss] / transl. from Engl. by G. Ostrovskaja i L. Pol'jakova. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2014. 640 p.

*Eliot G.* Middlmarch [Middlemarch] / transl. from Engl. by I. Gurova, E. Korotkova. М.: AST: Astrel' Publ., 2012. 829 p.

*Eliot G.* Silas Marner [Silas Marner] / transl. from Engl. by N.L. Emeljannikova. М. – L.: Goslitizdat Publ., 1959. Available at: <http://coollib.net/b/266262/read> (accessed 18.02.15).

*Eliot T.S.* Besplodnaja Zemlja [The Waste Land]. М.: Progress Publ., 1971. 188 p.

*Freidenberg O.M.* Poetika sjuzheta i zhanra [Poetics of Plot and Genre]. М.: Labirint Publ. 448 p.

*Gaskell E.* Sever i Jug [North and South] / transl. from Engl. by V. Grigorjeva, E. Pervushina. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus Publ., 2011. 544 p.

*Genis A. Kolobok.* Kulinarne puteshestvija. [Kolobok. Culinary Journeys]. М.: AST: Astrel Publ., 2008. 319 p.

*Gorbunova N.V., Lipskaja L.I., Ushakova O.M.* Poetika trapezy v literature i kinematografe: ot viktorianstva k modernizmu [The Poetics of Repast in Literature and Cinema: From the Victorian Age to Modernism]. Vestnik Tjumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovanija. [Tyumen State University Herald. Humanities]. 2015. Vol. 1. № 2(2). P. 60-69.

*Dickens Ch.* Bol'shie nadezhdy [Great Expectations] / transl. from Engl. by M. Lorie. М.: Pravda Publ., 1984. 512 p.

*Hibbert Ch.* Koroleva Viktorija [Queen Victoria]. М.: AST: AST Moskva Publ., 2008. 700 p.

*Kouti E.* Nedobraja staraya Angliya [Unkind Old England]. SPb.: BHV-Petersburg Publ., 2014. 320 p.

*Lawrence D.H.* Ljubovnik ledi Chatterli: Roman [Lady Chatterley's Lover] / transl. from Engl. by I. Bagrov, M. Litvinov. М.: Kn. Palata Publ., 1991. 272 p.

*Lawrence D.H.* Po povodu romana “Ljubovnik ledi Chatterli” [A propos of “Lady Chatterley's Lover”]. *Lawrence D.H.* Ljubovnik ledi Chatterli: Roman [Lady Chatterley's Lover]. М.: Kn. Palata Publ., 1991. P. 244-254.

*Lotman Ju.M.* O semioticheskom mekhanisme kul'tury [On the semiotic mechanism of culture]. *Lotman Ju.M.* Semiosfera [Semiosphere]. SPb.: Iskustvo-SPB Publ., 2000. P. 485-503.

*Mirskij D.P.* Dzhejms Dzhojs [James Joyce]. *Mirskij D.P.* Literaturno-kriticheskie stat'i [Literary criticism articles]. М.: Sovetskij pisatel' Publ., 1978. 328 p.

*Pokhlebkina V.V.* Natsional'nye kukhni nashikh narodov [National cuisines of our peoples]. М.: Tsentrpoligraf Publ., 2004. Available at: <http://yandex.ru/clck/jsredir?from=yandex.ru%3Byandsearch%3Bweb%3B%3B&text=&etext=745.7> (accessed 29.07.15).

*Proskurnin B.M.* Idei vremeni i zrelye romany Dzhordzh Eliot. [Ideas of the Time and Mature Novels of George Eliot]. Perm: Perm St. Univ. Publ., 2005. 144 p.

*Proskurnin B.M.* “Middlemarch” Dzhordzh Eliot kak vazhnoe zveno obnovlennogo vuzovskogo kanona anglijskoj literatury viktorianskogo veka [George Eliot's “Middlemarch” as an important constituent of the new canon of English literature of the Victorian era]. Mirovaja literatura v kontekste kul'tury. Sbornik materialov VIII nauchnoj konferentsii «Inostrannye jazyki i literatury v kontekste kul'tury» [World literature in the context of culture. Proceedings of VIII scientific conference “Foreign

languages and literatures in the context of culture”]. Perm: Perm St. Univ. Publ., 2011. P. 79-85.

*Proskurnin B.M.* The Subversion of Linear Time in “Sons and Lovers” by D.H. Lawrence // Vestnik Permskogo Universiteta. Rossijskaja i zarubezhnaja filologija [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2015. Iss. 2(30). P. 112-119.

*Pustovalov A.V.* “Ljubovnik ledi Chatterli”: mif i skazka v strukture romana [“The Lady Chatterley’s Lover”: Myth and Fairy-Tale in the Novel’s Structure]. Pogranichnye protsessy v literature i kulture. Sb. statej po materialam nauchnoj konf., posvjashhennoj 124-letiju so dnja rozhdenija Vasilija Kamenskogo (17–19 apr. 2009) [Processes in literature and culture]. Perm: Perm St. Univ. Publ., 2009. P. 133-136.

*Silant’eva, O. Ju.* Strana Kokan’ i Shlaraffia vo frantsuzskoj i nemetskoj literaturakh XVIII-XIX vv. Diss. kand. filol. nauk [The Land of Cokaygne and Schlaraffia in French and German Literatures of the 18-19<sup>th</sup> centuries. Cand. philol. sci. diss.]. M., 2006. 297 p.

The Land of Cokaygne. Available at: <http://www.thegoldendream.com/landofcokaygne.htm> (accessed 07.09.15).

*Ushakova O.M.* Mif i sovremennost’ v drame T.S. Eliota “Večerinka s koktejljami” [Myth and Modernity in T.S. Eliot’s Play “The Cocktail Party”]. Tipologičeskie aspekty literaturovedčeskogo analiza [Typological aspects of literary analysis]. Tyumen, 1987. P. 114-126.

## **FOOD CODES IN VICTORIAN AND MODERNIST NOVELS (GEORGE ELIOT, D.H. LAWRENCE)**

**Natalya V. Gorbunova**

Associate Professor in the Department of Foreign Literature  
Tyumen State University, Institute of Philology and Journalism

**Olga M. Ushakova**

Professor in the Department of Foreign Literature  
Tyumen State University, Institute of Philology and Journalism

The article deals with the specifics of food codes in Victorian and modernist novels. The material under analysis includes novels by George Eliot («Silas Marner», «The Mill on the Floss», «Middlemarch») and D.G. Lawrence («Lady Chatterley’s Lover»). The authors focused on the transformation of the food code semantics in the course of development of everyday discourse in English literature of the 19-20<sup>th</sup> centuries. The main issues considered in the paper are the system of cultural codes, peculiarities of Victorian and modernist mythologizing, poetics of food literary tropes, images of «kitchen and dining», food as a ritual and reality, the image of paradise in literature in the context of gastronomic associations, etc.

**Key words:** Victorian era; modernism; George Eliot; D.H. Lawrence; ritual; poetics of everyday life; cultural code; mythologizing; food semantics.