

СПЕЦИФИКА ЯЗЫКА И СТИЛЯ ЭССЕ «РУССКАЯ КУХНЯ В ИЗГНАНИИ» П. ВАЙЛЯ И А. ГЕНИСА

В сообщении анализируются особенности языка и стиля эссе «Русская кухня в изгнании» П. Вайля и А. Гениса с точки зрения трансформирования коммуникативного пространства в индивидуально-стилистической эссеистической жанровой форме, что ведет к усилению художественной выразительности за счет взаимодействия разных типов языковых значений и их оттенков.

Прошло немало лет со времени выхода в свет в Америке «Русской кухни в изгнании» Петра Вайля и Александра Гениса. Русские читатели познакомились с ней в начале 90-х годов, и с тех пор она выдержала шесть переизданий в России. Сегодня со всей очевидностью можно утверждать, что книга П. Вайля и А. Гениса утвердилась в истории русской словесности, стала фактом русской культуры в отличие от многих творений эпигонов, появившихся позднее. В этих эссе авторы рассматривают не столько русскую кухню, сколько сами русские времена, русскую жизнь и русских людей.

П. Вайль и А. Генис стали зачинателями новой русской кулинарной прозы. Ее отличительной чертой является, по мнению авторов, то, что «*кулинарная художественная литература способна объединить низ с верхом, тело – с духом, желудок – с сердцем, низменные потребности – с духовными порывами, прозу жизни – с ее поэзией*» [1, с. 6], тогда как в классической русской литературе и искусстве традиционно разделялось духовное и телесное, верх и низ, но предпочтение всегда отдавалось высокому. Воспевая дух и питая его, русская литература обошла вниманием телесность, телесные практики. П. Вайль и А. Генис в «Русской кухне в изгнании» восполнили этот пробел. Задачу кулинарной прозы авторы сформулировали следующим образом: она «*...будит аппетит и дарит наслаждение от изящной словесности. Какой еще жанр может дать такое сочетание физического и духовного?*» [1, с. 7]. В «Русской кухне в изгнании» пища рассматривается авторами не только как способ удовлетворения биологической потребности, но и как феномен культуры: «*Кулинария щедро раскрывает секреты каждой культуры, будучи ее наиболее глубокой – подсознательной – основой*» [1, с. 5]. Мало того, на уровне повседневности национально-культурная принадлежность человека определяется во многом именно его пищевыми привычками и поведением за столом. Как пишут авторы, «*ниточки, связывающие человека с родиной, могут быть самыми разными – великая культура, могучий народ, славная история. Однако самая крепкая ниточка тянется от родины к душе. То есть к желудку. Это уже не ниточки, а канаты, манильские тросы. О народе, культуре,*

истории можно спорить до утра. Но разве присутствует дискуссионный момент в вобле?» [1, с. 7].

Тексты, составляющие содержание «Русской кухни в изгнании», органично вписываются в предметную основу эссеистической жанровой формы. Этот жанр, эстетически организующий материал, обусловлен авторским целеполаганием, что находит выражение в специфике повествования, использовании определенных приемов художественного письма, в выборе интонации, в конструировании определенного диалога с читателями. В кулинарных эссе П.Вайля и А.Гениса подчеркнута индивидуальная авторская позиция сочетается с непринужденным, часто парадоксальным изложением, ориентированным на разговорную речь интеллигенции 70-80-х годов XX века. Язык «Русской кухни в изгнании» ориентирован на интеллектуальный стеб, отсылающий к высокой культуре, к высокой традиции. Он провокационен, ироничен, парадоксален; его отличает сознательное и подчеркнутое смешение разных стилей, разных культурных кодов, высокого и низкого, десакрализация культурных символов и текстов, игра со смыслами, пародийность.

Провокационное иронически-шутливое смешение высокого и низкого, профанация текстов культуры представлена в заголовках эссе. Обычно это прецедентные тексты, изначальная семантика которых контрастирует с содержанием текста (описанием приготовления какого-то блюда), в результате чего тексты-цитаты получают иную коннотацию. Так, в эссе *«Души прекрасные порывы»* авторы шутливо связывают душу и желудок. В таком контексте «души прекрасные порывы» – это не только порывы в «горные вершины», но и кулинарные впечатления: *«Нельзя унести родину на подошвах сапог, но можно взять с собой крабов дальневосточных, килек пряных таллинских, тортиков вафельных «пralине», конфет типа «Мишка на Севере», воды лечебной минеральной «Ессентуки» (желательно, семнадцатый номер). С таким прейскурантом (да, горчицу русскую крепкую) жить на чужбине (еще масла подсолнечного горячего жима) становится и лучше (помидорчиков слабокислых), и веселее (коньяк «Арарат», 6 звездочек). Конечно, за столом, накрытым таким образом, все равно останется место для ностальгических воспоминаний. То в розовой дымке выплывает студень (правильнее, стюдень) это 36 копеек, то пирожки с «повидлой», то «борщ б/м» (б/м – это без мяса, ничего неприличного)» [1, с. 4]. В эссе *«И волки сыты, и овцы целы»* даются советы по приготовлению овощных супов; в *«Телячьих нежностях»* пишется о нежности телятины и том, как *«донести эту особую subtilность до стола»* [1, с.16]; в эссе *«С легким паром»* представлены достоинства паровой кухни [1, с. 36]; *«Ни рыба, ни мясо»* посвящено тунцу и блюдам из него [1, с. 68]; в *«Родном языке»* повествуется о заливном из говяжьего языка [1, с.35]; *«Праздник, который всегда с тобой»* – это, по убеждению авторов, домашняя кухня: *«Ведь, что-что, а есть человеку надо каждый день»* [1, с. 112] и др.*

Прецедентные тексты-заголовки подвергаются трансформированию. При этом трансформация, или деконструкция исходного текста, осуществляется по-разному, создавая аксиологически и эстетически достаточно пеструю картину коммуникативного пространства современности: *«Цена выеденного яйца»* (ср.:

Выведенного яйца не стоит), «*В поисках утраченного аппетита*» (ср.: «*В поисках утраченного времени*» М. Пруста), «*Запад есть запах, восток есть восторг*» (ср. «*Запад есть Запад, Восток есть Восток, и вместе им не сойтись...*» Р. Киплинг), «*Уха не суп, а средство наслаждения*» (по модели афоризма И. Ильфа и Е. Петрова «*Автомобиль не роскошь, а средство передвижения*»), «*Хлеборубы за работой*» (ср. название фильма «*Мужики за работой*»), «*Битва за ботвинью*» (ср.: *Битва за урожай*) и др.

Цитация и псевдоцитация, игра прецедентными именами, образами, текстами (не только литературными) характеризуют язык «Русской кухни в изгнании» в целом: «*Еще – горячий жир котлет, ростбиф окровавленный, страсбургский пирог. Впрочем, пардон, это уже не ностальгия, а классика. Как говорил пророк нашего безобразного поколения Веничка Ерофеев, «жизнь дается человеку один раз, и прожить ее надо так, чтобы не ошибаться в рецептах»* [1, с. 4]; «*Здесь русский дух! Здесь щами пахнет!*» – так писал великий поэт» [1, с.44]; «*Понятно, что Россию считают отсталой, дикой страной. Понятно, что ее не любят и боятся. Но скажите, ради Бога, при чем тут русская кухня? Мао-Цзедун – тоже не Иисус Христос, но разве страдает репутация китайской кулинарии из-за культурной революции? Разве мир отвернулся от сосисок и баварского пива из-за преступлений Третьего Рейха?*» [1, с. 89] и др. И это связывает книгу П.Вайля и А.Гениса с другими текстами как по вертикали (историческая, временная связь), так и по горизонтали (сосуществование текстов в едином социокультурном пространстве).

В «Русской кухне в изгнании» используются разные приемы языковой игры. На фонетическом уровне это звуковой повтор: «*Соль солянки*», «*Пир Пиринеев*», на грамматическом – морфологические преобразования слова: «*Не зря щи уважительно называют не на «ты», а на «их», во множественном числе*» [1, с. 91]. Неологизмы в тексте представлены только прилагательным *антияичный*, которое является смысловым ядром авторской шутливо-иронической трактовки такого идейного течения, как западничество и славянофильство: «*Это антияичное движение поддерживается идеологией славянофильства. Оно основано на данных русских сказок о том, что в яйце заключена Кащеева смерть. Поскольку русский Кащей традиционно строен и изящен, то его смерть должна означать торжество пришедшей с Запада распушенности с ожирением*» [1, с. 95].

Авторы виртуозно играют со словом: с омонимами, сопрягая их в одном предложении: «*В русской литературе чеснок, без всякого сомнения, держит первенство в качестве антисемитского растения. Перьям великих российских писателей десятилетиями не давали покоя перья и луковицы этой безобидной огородной травы*» [1, с.77]; «*Паровая баня не прижилась в стране, где царила баня парная (с последней вообще сочетается только трапеза из двух блюд: 1. пиво, 2. водка)*» [1, с.19]; с антонимами, в т.ч. контекстуальными: «*Первое, оно же последнее*» [1, с. 49]; «*Если для женщины кухня – это ад, то для мужчины – храм. Женщина там трудилась, мужчина священнодействует. Для одних – рабство, для других – страсть*» [1, с. 67] и др.

Намеренное нарушение принципа семантической сочетаемости слов провоцирует смыслопорождение: читатель, столкнувшись с вопиюще невозможной фразой, начнет «достраивать» смыслы, включаясь в игру: *«Трезвое пьянство»* [1, с.12], *«Рыбий глас»* [1, с.18], *«Родина в расколе»* [1, с. 77], *«Борщ с эмансипацией»* [1, с. 38], *«Грибная метафизика»* [1, с. 94], *«Антисемитская лилия»* [1, с. 36] и др.

П. Вайль и А. Генис нарочито «вольно» обращаются с однородными членами предложения, разрушая логичность их перечисления. Так, они нередко соединяют в ряду однородных членов несопоставимые понятия: *«Видно, одни и те же бактерии брожения порождают сыр и гражданские свободы – так или иначе, единственным известным блюдом из сыра на нашей родине был бутерброд с сыром»* [1, с.55]; *«Под пазлю марискаду хорошо идут ария Кармен, арагонская хота, танец падеспань и русский национальный напиток водка»* [1, с. 22]; *«Если сопоставить обыденную жизнь с остывшими макаронами, то легко убедиться, что тому и другому смысл придает острота, внезапная любовь, томатная паста, рискованные приключения, красный перец, потеря, чеснок»* [1, с. 71]; *«Рубленные котлеты относятся к числу предметов любимых, но не уважаемых. Желанных, но не возжеланных. Приятных, но не престижных. В этом же ряду – оперетта, пухлые блондинки, детективный жанр»* [1, с. 35].

Несоединимость перечисляемых понятий нередко подчеркивается различием их синтаксических функций в предложении (и тогда уже нет основания считать их однородными членами), но авторы в шутку объединяют их: *«Одни обедают с вином, другие с друзьями, одни пользуются палочками, другие случаем, одни едят за столом, другие задаром»* [1, с. 14].

Кулинарная проза П.Вайля и А.Гениса – синтез физиологического и духовного, серьезного и смешного, что находит выражение в сравнениях. Авторские сравнения – это взгляд на кухню с необычной точки зрения, при котором резко меняются масштабы и оценки наблюдаемых явлений. Сравнения выстраивают кулинарные – и исторические, литературные, живописные, музыкальные, географические, общественно-социальные параллели: *«Вместительный, глиняный, обливной горшок с плотной крышкой – это вещь! Вся русская кухня вышла из него, как все русские писатели из гоголевской шинели»* [1, с. 19]; *«Уха и водка неразрывны в представлении настоящего русского человека – как Пушкин и Лермонтов, слон и москья, очи черные и очи страстные»* [1, с. 23]; *«Через полчаса подать рыбу – нежную, как невеста»* [1, с. 48]; *«Дело в том, что фрукты и овощи для соков можно и нужно смешивать. Это дело настолько же индивидуальное, как и выбор невесты, но общие законы действуют и там, и тут»* [1, с. 59]; *«Пряности способны самое скучное блюдо сделать нарядным и праздничным, как детский рисунок или картина Пиромани»* [1,101]; *«Возьмем банальный, как будильник, омлет. Лаконичность и строгая прелесть этого блюда одновременно проста и хитроумна, как сонет»* [1, с. 71]; *«Такой суп подкупает своей неслыханной, как у Пастернака, простотой и бесспорным, как у него же, благородством»* [1, с. 45] и др.

Язык «Русской кухни в изгнании» афористичен. Не принимая форму сентенций и максим, авторские афоризмы строятся на пародийности и парадоксальности, демонстрируя различные виды языковой игры с целью создания комического эффекта и межтекстовой многослойности: *«Культура еды говорит о человеке больше, чем эрудиция и умение пользоваться носовым платком»* [1, с. 79]; *«Картошка – не омар: ею не погордишься»* [1, с. 77]; *«Жить с пряностями интереснее, чем без них. А так ли много в мире вещей, про которые можно сказать подобное?»* [1, с. 101]; *«Картошка прекрасна в обнаженном виде. Не каждая женщина может себе это позволить»* [1, с. 19]; *«Обед, приготовленный приятелем, скажет о нем больше, чем его врач, адвокат и психоаналитик вместе взятые»* [1, с.51]; *«Ни в одном из благородных искусств, включая балет и словесность, нет такого простора для фантазий и вариаций, как в кулинарии. И ни одно из искусств так не располагает к самовыражению»* [1, с. 93]; *«Вопрос о том, следует ли подавать к ухе водку – в холодном, запотевшем, со слезой графине – является преступным сам по себе и в качестве такового ответа не требует»* [1, с. 88] и др. Афоризмы строятся на эффектном «остранении», выявляющем неожиданность содержащегося в них суждения.

В афоризмах П. Вайля и А.Гениса различные формы интертекстуальности как фигуры мышления часто становятся творческим принципом, организующим текст афористического высказывания: *«Давайте отдадим кесарю кесарево. Пусть в Англии есть Шерлок Холмс и парламент, во Франции – любовь и мушкетеры, в Америке – демократия и Голливуд. Зато Россия может гордиться балетом и солеными огурцами»* [1, с. 32]. Иногда такие интертекстуальные связи проявляются как «продолжение» классической сентенции: *«Конечно, мы едим, чтобы жить. Но если слегка исправить этот тусклый афоризм, можно сказать – чтобы хорошо жить, нужно хорошо есть»* [1, с. 94]. Мысль Л.Н. Толстого о том, что *«все счастливые семьи счастливы одинаково, а каждая несчастная семья несчастна по-своему»*, как бы уточняется авторским афоризмом: *«Несчастлив тот дом, в котором не варят суп»*[1, с.23].

Элементом авторского стеба является и прием «речевой маски». Так, например, в последнем эссе – *«Тост за обжор»* – пародируется речь-поздравление телеведущих многочисленных в советское время «Голубых огоньков»: *«А пока произнесем тост за скромного труженика кастрюли, за мыслителя поварешки, за первооткрывателя съестных горизонтов. Выпьем за людей, понимающих толк в еде, за тех, кто превращает физиологическую потребность в высокое искусство»* [1, с. 166].

Авторы иронизируют надо всем: над американской кухней и американцами: *«Американская кулинария поклоняется стейку, и гриль – пророк его»* [1, с. 117], над испанцами и русскими: *«Испанскую кухню вообще отличает грубоватость, свойственная нациям, которые поздно осознали кулинарию высоким искусством. Французы и итальянцы продолжали изыски римлян, а мы с испанцами рука об руку бились за вашу и нашу свободу с маврами и татарами. Да и потом нас связывало что-то общее, боевое: светловская*

«Гренада», «Но пасаран!», Августин Гомес – капитан «Торпедо»... Короче, откуда у хлопца испанская грусть?!» [1, с. 69]; над эмансипацией: «Весь XX век женщина требует, чтобы ее освободили от кухонного рабства – от чугунков, кастрюль, грязной посуды; от борщей, котлет, компотов; от буайбесов, омаров, пирожных-безе; от голодного мужа, наконец. Добились, освободились, раскрепостились. Теперь домашнюю хозяйку можно увидеть только в музее, где она стоит между динозавром и первым аэропланом» [1, с.147] и многим другим. Часто в таких случаях ситуативно обусловленные ирония, контраст, комическое преувеличение и умаление, манеры недоразумения, неожиданности находятся в меньшей зависимости от составных элементов языка.

«Русская кухня в изгнании» – блестящий индивидуально-стилистический эксперимент, направленный на переосмысление традиционных языковых средств и создание оригинального стиля повествования.

Список использованных источников

1. Вайль, П. Русская кухня в изгнании / П. Вайль, А. Генис. – М. : Независимая пресса, 2006. – 167 с.