СТИЛИСТИЧЕСКИЕ И ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ГЛЮТТОНИЧЕСКОГО ДИСКУРСА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ

Сафарова Фотима Исамиддиновна
Ташкентский университет информационных технологий
имени Мухаммада ал-Хоразмий, доцент

Аннотация: Статья посвящена комплексному анализу стилистических и прагматических аспектов глюттонического (гастрономического) дискурса в художественных текстах на материале русской и узбекской литературы. Рассматриваются структурно-стилистические особенности гастрономических фрагментов, их лексико-семантическое наполнение, использование тропов, сенсорной образности и национально-культурных реалий. Особое внимание уделяется прагматическим функциям: характеризующей, символической, эстетической, гедонистической и идеологической. На материале произведений Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова, И. А. Бунина, Ф. М. Достоевского, А. С. Пушкина, а также Абдуллы Кадыри, Айбека, Уткира Хашимова, Хамида Гуляма, М. Шевердина, Рауля Мир-Хайдарова демонстрируется полифункциональность глюттонического дискурса как мощного инструмента авторской выразительности, раскрытия характеров, передачи культурных кодов и реализации коммуникативных интенций. Исследование выполнено на стыке лингвистики, литературоведения и лингвокультурологии.

Ключевые слова: глюттонический дискурс, гастрономический дискурс, русская литература, узбекская литература, глюттонимы, сенсорная образность, символика еды, прагматика дискурса.

Abstract: The article is devoted to a comprehensive analysis of the stylistic and pragmatic aspects of gluttonic (gastronomic) discourse in literary texts based on materials from Russian and Uzbek literature. The structural and stylistic features of gastronomic fragments, their lexico-semantic richness, the use of tropes, sensory imagery, and national-cultural realities are examined. Particular attention is paid to pragmatic functions: characterizing, symbolic, aesthetic, hedonistic, and ideological. Based on the works of N. V. Gogol, M. A. Bulgakov, I. A. Bunin, F. M. Dostoevsky, A. S. Pushkin, as well as Abdulla Qodiriy, Aybek, Utkir Hashimov, Hamid Gulyam, M. Sheverdin, and Raul Mir-Haydarov, the polyfunctional nature of gluttonic discourse is demonstrated as a powerful tool for authorial expressiveness, character disclosure, cultural code transmission, and the realization of communicative intentions. The study is carried out at the intersection of linguistics, literary studies, and linguoculturology.

Keywords: gluttonic discourse, gastronomic discourse, Russian literature, Uzbek literature, gluttonyms, sensory imagery, food symbolism, pragmatics of discourse.

Annotatsiya: Maqola rus va o‘zbek adabiyoti materiallari asosida badiiy matnlarda glyuttonik (gastronomik) diskursning uslubiy va pragmatik jihatlarini har tomonlama tahlil qilishga bag‘ishlangan. Gastronomik parchalarning tarkibiy-uslubiy xususiyatlari, ularning leksik-semantik boyligi, ko‘chimlardan foydalanish, hissiy obrazlilik va milliy-madaniy voqeliklar ko‘rib chiqiladi. Pragmatik funksiyalarga alohida e’tibor qaratiladi: tavsiflovchi, ramziy, estetik, gedonistik va mafkuraviy. N. V. Gogol, M. A. Bulgakov, I. A. Bunin, F. M. Dostoyevskiy, A. S. Pushkin, shuningdek, Abdulla Qodiriy, Oybek, O‘tkir Hoshimov, Hamid G‘ulom, M. Sheverdin, Raul Mir-Haydarov asarlari asosida glyuttonik diskursning muallif ta’sirchanligi, xarakterlarni ochish, madaniy kodlarni yetkazish va kommunikativ niyatlarni amalga oshirishning kuchli vositasi sifatidagi polifunksionalligi ko‘rsatib berilgan. Tadqiqot tilshunoslik, adabiyotshunoslik va lingvokulturologiya fanlari kesishuvida amalga oshirilgan.

Kalit so‘zlar: glyuttonik diskurs, gastronomik diskurs, rus adabiyoti, o‘zbek adabiyoti, glyuttonimlar, sensor obrazlilik, taom simvolikasi, diskurs pragmatikasi.

Глюттонический дискурс, понимаемый как совокупность текстовых фрагментов, репрезентирующих процессы приготовления, потребления и оценки пищи, долгое время оставался на периферии лингвостилистических исследований. Однако в последние десятилетия, благодаря работам Р. Барта, Ю. М. Лотмана и В. И. Карасика, интерес к семиотике еды существенно вырос. Настоящая статья ставит целью выявление стилистических средств репрезентации глюттонического дискурса в художественных текстах и описание его прагматических функций на материале русской и узбекской литературы. Такой выбор позволяет проследить как универсальные закономерности, так и национально-культурную специфику гастрономических образов. Материалом послужили произведения Н. В. Гоголя, М. А. Булгакова, И. А. Бунина, Ф. М. Достоевского, а также Абдуллы Кадыри, Айбека, Уткира Хашимова, Хамида Гуляма, М. Шевердина, Рауля Мир-Хайдарова.

Глюттонический дискурс в художественном тексте представляет собой многоуровневую знаковую систему, организованную по принципу сенсорной доминанты. Автор целенаправленно активирует вкусовые, обонятельные, тактильные, зрительные, а иногда и слуховые (хруст, шипение) рецепторы читателя, чтобы перевести описание из плана факта в план переживания.

Лексика, репрезентирующая еду, образует семантическое поле, ядром которого являются глюттонимы (термин В. В. Похлёбкина). В русской и узбекской литературах выделяются три основные группы глюттонимов: этнокультурные реалии, оценочная лексика, термины кулинарной обработки.

Этнокультурные глюттонимы-реалии

Эта группа включает названия блюд, напитков и продуктов, которые несут отпечаток национальной традиции.

Русская традиция: щи, квас, кулебяка, каша, расстегай, сбитень, калач. У Н. В. Гоголя в «Вечерах на хуторе близ Диканьки» вареники и галушки обретают семиотический статус национального кода. В «Ночи перед Рождеством» Пацюк ест галушки, которые сами прыгают к нему в рот,-глюттоним превращается в фантастический маркер украинско-русской картины мира. У А. С. Пушкина в “Евгении Онегине” “железный шкварник, эскалоп” отсылают к европейской моде, что подчёркивает культурную ориентацию дворянства.

Узбекская традиция: плов (osh), лепёшка (non), шурпа, манты, самса, сумаляк. Плов-безусловная доминанта. У Хамида Гуляма в повести «Степные фиалки» читаем: “Ну и плов смастерил старик. Плов — всегда разный, всю свою сердечность, всё человеколюбие вкладывает в него мастер. Тот, кто стоит у котла, вкладывает в него своё настроение, свою душу”. Региональные варианты (ферганский, наманганский плов) становятся маркерами локальной идентичности. Уткир Хашимов в романе “Дела земные” иронически обобщает: “Если соберутся четверо узбеков, то первым делом встаёт вопрос: „Как приготовить плов?”.

Оценочная лексика формирует два полюса гастрономической модальности: эвпептический (аппетитный) и диспептический (отвратительный). Пример эвпептической доминанты-описание еды в «Старосветских помещиках» Гоголя: «простые, но румяные и рассыпчатые пироги», «душистые грибки», «янтарный квас». Пример диспептической доминанты-сцена в ресторане Дома Грибоедова в «Мастере и Маргарите» Булгакова: «смердящие, жирные, пахнущие перегаром куски», “синюшная осетрина”. В узбекской литературе диспептическая оценка возникает реже, но встречается, например, при описании некачественной пищи в голодные годы в романах Айбека.

Термины кулинарной обработки (варить, жарить, тушить, шпиговать) создают эффект документальности. В русской литературе особенно плотно они представлены у Гоголя («Как варились и жарились эти блюда…») и у Чехова. В узбекской литературе-в сценах приготовления плова (регулирование огня, закладка продуктов).

Глюттонический дискурс в художественных текстах активно использует весь спектр тропов, однако наиболее частотными и семиотически нагруженными являются синестезия (смешение сенсорных модальностей), гастрономическая метафора (перенос свойств еды на иные сферы) и гротескная гипербола (чрезмерное преувеличение процессов еды, граничащее с

фантасмагорией). В русской и узбекской литературах эти тропы приобретают национально-культурную специфику.

Синестезия-это перенос ощущений с одной сенсорной сферы на другую (вкус визуализируется, запах приобретает звучание, текстура ассоциируется со временем). В глюттоническом дискурсе она превращает описание пищи из бытового в метафизическое, активируя глубинные пласты памяти и эмоций.

В русской литературе классический пример синестезии-запах антоновских яблок у И. А. Бунина. В рассказе «Антоновские яблоки» обонятельный образ (запах яблок, мёда и осенней свежести) разворачивается в зрительный ряд («золотой сад», «кленовые аллеи»), тактильные ощущения («утренняя прохлада») и временну́ю перспективу (воспоминание об уходящей дворянской культуре). Бунин пишет:«Помню раннее, свежее, тихое утро… помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и-запах антоновских яблок, запах мёда и осенней свежести».

Здесь синестезия выполняет мнемоническую функцию: запах становится катализатором непроизвольной памяти, что сближает бунинский приём с прустовским эффектом мадлена (но на национальном материале).

Другой яркий пример-у Ф. М. Достоевского в «Преступлении и наказании». Раскольников, бредя после убийства, ощущает «запах медной монеты и крови», который смешивается с визуальными галлюцинациями. Хотя это не прямо гастрономическая синестезия, она показывает, как обонятельные образы формируют психологический портрет героя. У М. А. Булгакова в «Мастере и Маргарите» запах «серы и жареного лука» от свиты Воланда синестетически связывается с тревогой и потусторонним миром.

В поэзии И. Бродского гастрономическая синестезия достигает афористической плотности: «Вкус хлеба был похож на звук старой пилы» (из романа «Дар»?-но это скорее у Набокова; у Бродского-«Луна, как блин, сгоревший на сковороде»-здесь вкус/запах блина переносится на визуальный образ луны, создавая эффект остранения и десакрализации).

В узбекской литературе синестезия также присутствует, хотя и в иной стилистической тональности. В поэзии Алишера Навои (XV в.) описания пиров (базм) строятся на смешении цвета, вкуса и слуха. Например, в лирике он использует образы «сахарных уст» и «вина цвета рубина», где сладкий вкус метафорически переходит в визуальную красоту, а звон посуды-в музыку. Строки «А шейки фляг длинней гусиных шей, а на углях жаркое из гусей» создают синкретичную картину изобилия, где форма сосуда (визуальное) и запах жаркого (обонятельное) сливаются в единый гедонистический образ.

В прозе Абдуллы Кадыри («Минувшие дни») синестезия используется для передачи эмоционального состояния героев. Запах плова, доносящийся из кухни богатого дома, описывается как «сладкий и тяжёлый», что вызывает у голодного бедняка не только физиологическую реакцию, но и чувство горечи и несправедливости-здесь вкус/запах переходит в социальную эмоцию. У Уткира Хашимова («Дела земные») герой вспоминает детство через вкус лепёшки, испечённой матерью: «Хлеб был ещё горячим, с хрустящей корочкой, и казалось, что солнце осталось у меня на языке»-синестезия вкуса, осязания (температура) и зрения (солнце).

В русской литературе синестезия чаще работает на создание ностальгического или тревожного настроения (Бунин, Булгаков), в узбекской-на передачу радости бытия, щедрости и социального контраста (Навои, Кадыри). Общее-способность гастрономического образа активировать непроизвольную память и эмоциональный отклик.

Гастрономическая метафора-это перенос свойств, процессов или реалий еды на другие сферы: природу, человека, социальные отношения, искусство. В русской и узбекской литературах она может быть как снижающей (комической, гротескной), так и возвышающей (философской, экзистенциальной).

Русская традиция: снижающая метафора. У Н. В. Гоголя лица персонажей часто сравниваются с гастрономическими объектами: «лицо, как печёное яблоко», «губы, как две колбаски». В «Мёртвых душах» обжорство Петуха, который «один съел целого осетра», становится метафорой духовной пустоты и косности помещиков. У Ч. Диккенса (не входит в наш

материал) и у русских писателей-сатириков (М. Е. Салтыков-Щедрин) подобные сравнения высмеивают чревоугодие как порок. У А. П. Чехова в рассказе «Толстый и тонкий» разница в еде (тонкий-«ветчинка», толстый-«осетрина с хреном») маркирует социальную иерархию.

Возвышающая и философская метафора. У Ф. М. Достоевского в «Записках из подполья» герой заявляет: «Мы ещё не знаем, где будет жить настоящая жизнь, но уже знаем, как есть фаршированную рыбу». Здесь процесс еды становится метафорой ложной, сытой цивилизации, противопоставленной «живой жизни». У М. А. Булгакова в «Собачьем сердце» колбаса превращается в метафору мещанского счастья и деградации: Шариков требует «кусок колбасы»-это редукция человеческих потребностей к животному уровню.

Гастрономическая метафора в узбекской литературе. У Алишера Навои пиршественная лексика служит суфийской метафорой божественного озарения: вино (мед, «шараб») означает экстаз единения с Богом, а сладости-райское блаженство. В поэме «Фархад и Ширин» образ «сахарных уст» символизирует не только физическую красоту, но и духовную сладость любви.

В прозе Абдуллы Кадыри гастрономическая метафора часто выступает как социальная характеристика. В «Минувших днях» богатый бай говорит: «Не хватает соли в твоём плове»-это идиома, означающая недостаток жизненного опыта или глупость. Здесь плов-не просто еда, а мерило житейской мудрости.

У Айбека в романе «Священная кровь» голод метафорически описывается через образ «пустого котла»: пустой котёл становится символом не только физического голода, но и социальной несправедливости, отсутствия будущего. У Уткира Хашимова в «Делах земных» герой, размышляя о жизни, использует сравнение: «Жизнь-как хороший плов: если не соблюсти пропорции, всё испортишь». Это уже философская метафора, где кулинарная точность отождествляется с гармонией бытия.

В современной узбекской прозе Рауля Мир-Хайдарова («Масть пиковая») гастрономическая метафора приобретает иронический оттенок: «Криминальные авторитеты делят город, как плов-кто больше костей получит». Здесь плов выступает как метафора передела собственности, где «кости»-это сферы влияния.

В русской литературе гастрономическая метафора чаще работает на социальную критику и психологизм (Достоевский, Булгаков), а также на комическое снижение (Гоголь, Чехов). В узбекской литературе-на этико-философское осмысление (суфизм Навои), социальную иерархию (Кадыри) и национальную идентичность (Хашимов). Общим является использование еды как универсального кода для описания человеческих отношений и ценностей.

Гротескная гипербола в глюттоническом дискурсе-это намеренное, фантастическое преувеличение процессов еды, размеров блюд, количества съеденного. Она может служить как карнавальному утверждению телесной радости (Рабле), так и сатирическому обличению чревоугодия (Салтыков-Щедрин). В рамках нашего материала (без привлечения зарубежной литературы) обратимся к русской и узбекской традициям.

Русская традиция: гротеск обжорства. У Н. В. Гоголя в «Мёртвых душах» эпизод с помещиком Петухом представляет собой гиперболизированное обжорство: герой съедает «целого осетра, кусок балыка, семгу, арбуз, солёные грузди, пирог с визигой»-и это лишь часть перечня. Гротеск усиливается за счёт того, что Петух не просто ест, а «ест с таким наслаждением, что у читателя начинает сосать под ложечкой». Гоголь не осуждает, а скорее эстетизирует это обжорство, что роднит его с раблезианской традицией.

У М. Е. Салтыкова-Щедрина в «Истории одного города» эпизод с кашей («каша-организОн»)-это уже политический гротеск. Каша, сваренная глуповцами, становится метафорой государственного управления: «каша заварилась, да так, что и не расхлебаешь». Гипербола здесь не количественная, а качественная: еда превращается в орудие абсурда.

У Булгакова в «Мастере и Маргарите» сцена бала у Сатаны: «Горы икры, раки в вёдрах, шампанское рекой»-это гротеск изобилия, доведённый до фантасмагории. Здесь гипербола служит разоблачению советской номенклатурной роскоши, скрытой за фасадом идеологии.

Узбекская традиция: гротеск и гипербола в описаниях дастархана. В классической узбекской литературе гротеск встречается реже, чем в европейской, но элементы гиперболы присутствуют.

В поэме «Фархад и Ширин» Алишера Навои пиршества описываются с восточной щедростью: «Семь дней и семь ночей текло вино рекой, жарились целые бараны, хлеб устилал землю». Это количественная гипербола, которая подчёркивает могущество и щедрость правителя. В прозе Абдуллы Кадыри гротеск возникает при описании трапез богатых купцов: «Стол ломился от яств, блюда громоздились друг на друга, как вершины гор, и никто не мог сосчитать, сколько же там было кушаний». Гипербола здесь работает на социальный контраст-убожество бедноты и чудовищное изобилие знати.

У М. Шевердина в романе «По волчьему следу» сцена приготовления плова для сотни людей содержит гротескные детали: «Котёл был такой, что в нём могли бы купаться два человека, а ложка напоминала весло». Это гиперболизация кулинарных инструментов создаёт эпический масштаб события. В том же романе богач Мадраим, демонстрируя свою власть, говорит: «Все у меня плов кушают»-здесь гипербола превращается в символ всеобщего подчинения.

В современной узбекской литературе у Улугбека Хамдама встречаются гротескные сцены голода, где лепёшка становится «твёрдой, как кирпич», и герои пытаются её разгрызть-это гипербола физического страдания.

В русской литературе гротескная гипербола чаще служит социальной сатире (Салтыков-Щедрин, Булгаков) или карнавальной эстетике тела (Гоголь). В узбекской литературе гипербола подчёркивает восточную щедрость, социальный контраст и иногда абсурдность изобилия. Общее-способность гротеска обнажать скрытые смыслы: власть, неравенство, духовную пустоту или, напротив, полноту бытия.

Тропеические структуры глюттонического дискурса в русской и узбекской литературах демонстрируют как универсальные механизмы (синестезия активирует память, метафора кодирует социальные смыслы, гротеск обнажает противоречия), так и национальную специфику. Русская литература чаще использует гастрономические образы для психологического анализа и социальной критики, узбекская-для утверждения национальной идентичности, этических норм и поэтизации быта. Вместе они составляют богатый материал для сравнительной лингвокультурологии.

Прагматика глюттонического дискурса-это совокупность целенаправленных коммуникативных эффектов, которые автор производит на читателя, внедряя гастрономические фрагменты в ткань повествования. Вслед за Дж. Остином (теория речевых актов) мы рассматриваем глюттонический дискурс как перформативный инструмент: автор не просто сообщает о том, что персонаж ест, но одновременно характеризует его, выражает идеологическую позицию, воздействует на эмоции и конституирует культурные смыслы.

На материале русской и узбекской литературы выделяются пять ключевых прагматических функций, которые редко встречаются в чистом виде, но образуют сложные комбинации: характеризующая, символическая (включая мнемонический аспект), эстетическая, гедонистическая и идеологическая (социально-критическая).

Характеризующая функция является одной из наиболее распространённых. Еда и процессы, связанные с её приготовлением, распределением и потреблением, служат семиотическим ключом к личности персонажа, его социальному статусу, моральным качествам, психологическому состоянию и динамике внутреннего мира. Как точно заметил Р. Барт, «еда говорит о том, кто мы есть, кем мы хотим быть и кем мы не хотим быть».

Глюттонический дискурс мгновенно маркирует место персонажа на социальной лестнице. В русской литературе этот приём активно использовался с XVIII века. Русская традиция. У А. С. Пушкина в «Евгении Онегине» контраст между едой аристократии и провинциального дворянства служит средством социальной характеристики. Онегин в Петербурге обедает в ресторане у алона:

«Пред ним roast-beef окровавленный, / И трюфли, роскошь юных лет», а также страсбургский пирог, лимбургский сыр, ананас.

Это изысканная европейская кухня, маркер принадлежности к высшему свету. Ларины же в деревне питаются просто и по-русски:

«Они хранили в жизни мирной / Привычки милой старины: / У них на масленице жирной / Водились русские блины». Щи, каша, пироги-это знак патриархальности и связи с национальной

традицией. У М. Горького в пьесе «На дне» ночлежники едят «что бог пошлёт», часто голодают. Еда здесь-знак тотальной депривации и утраты человеческого достоинства: «Сегодня-одна лепёшка на всех… завтра-ничего». У И. А. Бунина в рассказе «Господин из Сан-Франциско» еда на пароходе (устрицы, лангусты, дичь) подчёркивает фальшивую роскошь буржуазного мира, которая рушится перед лицом смерти.

Узбекская традиция. У Абдуллы Кадыри в романе «Минувшие дни» роскошные трапезы знати (обильный дастархан, плов с кониной, халва, шербет) противопоставлены скудной пище простого народа-чёрная лепёшка, кислое молоко, иногда урюк. Один из эпизодов: богатый бай приказывает подать «тридцать сортов яств», тогда как нищий у его ворот мечтает о корке хлеба.

Наиболее показателен роман Айбека «Священная кровь». Бык богатой семьи Наджмеддинбая описан так:

«Завтраки, обеды и ужины в этой семье проходят в строгом, раз и навсегда установленном порядке и в определённое время. В доме ежедневно готовится много сытных и вкусных блюд».

А герой Юлчи, бедный дехканин, на протяжении пути питается одной лепёшкой. Сцена визита Юлчи к богатому родственнику Мирза-Каримбаю-блестящий образец социально-психологической характеристики через еду:

«Юлчи был очень голоден. Он вышел из кишлака ещё ночью по холодку и за всё время пути съел одну-единственную лепёшку, которую завернул в пояс, уходя из дому. Однако Мирза-Каримбай, из купеческого ли „хорошего тона" или просто по привычке, искрошил лепёшку очень мелко. Возьмёт Юлчи кусочек, тут же его проглотит, а протягивать часто к подносу руку-совестно. Простой кишлачный парень, он хоть и не особенно разбирался в тонкостях городских приличий, всё же, помня наставления матери, счёл за лучшее сдержаться в присутствии богатого родственника и очень скоро отодвинул поднос».

Здесь еда становится мерилом социальной дистанции и внутренней несвободы бедняка.

Способ, которым персонаж ест, его отношение к пище и другим участникам трапезы-это проекция его характера, часто более точная, чем прямые авторские характеристики.

У Ф. М. Достоевского Раскольников («Преступление и наказание») почти не ест: в начале романа он «уже два дня не ел почти ничего», отдаёт последние деньги на похороны Мармеладова. Отказ от еды-знак его болезненной идеи, отрыва от «почвы», гордыни. В эпилоге, после обретения веры, он начинает есть-исцеление. У М. А. Булгакова Шариков («Собачье сердце») эволюционирует от инстинктивного «дай колбасу» до манипулятивного «профессор, кусок колбасы?». Эта трансформация показывает не очеловечивание, а имитацию социальных отношений для удовлетворения базовых инстинктов. У А. П. Чехова в рассказе «Смерть чиновника» мелкий чиновник Червяков обедает в театре и нечаянно чихает на лысину генерала-еда здесь не играет роли, но само место (театральный буфет) становится фоном для демонстрации раболепия.

В современной узбекской прозе отказ от еды также служит характеристикой. У Уткира Хашимова героиня, отказывающаяся пробовать приготовленное матерью угощение, проявляет «оўта нописандлик ва беҳурматлик» (крайнюю привередливость и неуважение). В романах Айбека голодные персонажи, напротив, демонстрируют стойкость и достоинство, когда делят последнюю лепёшку с другими-это маркер альтруизма и народной этики. У Рауля Мир-Хайдарова в криминальных романах персонажи-нувориши демонстративно заказывают самые дорогие блюда (черная икра, фуа-гра, хотя это не узбекская традиция)-это маркер их духовной пустоты и попытки компенсировать отсутствие культуры через роскошь.

Изменение отношения персонажа к еде часто сигнализирует о глубинном внутреннем сдвиге. У Ф. М. Достоевского в «Преступлении и наказании» Раскольников переходит от аскезы (не ест) к нормальной еде в эпилоге-это знак возвращения к «живой жизни». У Л. Н. Толстого в «Анне Карениной» Левин, переживая кризис, то теряет аппетит, то с жадностью ест-это отражает его поиски смысла. У М. А. Булгакова в «Собачьем сердце» Шариков сначала жадно пьёт из блюдца, потом уже требует «осетрины второй свежести»-эволюция от животного к псевдочеловеку.

В узбекской литературе у Абдуллы Кадыри в «Минувших днях» героиня, переживая разлуку, перестаёт есть-это маркер душевной боли. У Уткира Хашимова в «Делах земных» старый

дехканин, узнав о неурожае, теряет интерес к еде, но когда урожай спасают, он снова ест с аппетитом-еда здесь синхронизирована с социальными и экзистенциальными событиями.

Вывод: характеризующая функция глюттонического дискурса позволяет автору ёмко и экономно передать социальный статус, моральный облик и внутреннюю динамику персонажа. В обеих литературах еда становится метонимией личности.

В рамках символической функции конкретный глюттоним (блюдо, продукт, напиток) или процесс еды обретает статус культурного знака, отсылающего к устойчивым смыслам-религиозным, национальным, экзистенциальным. Символ многозначен и контекстуален: одно и то же блюдо в разных текстах может иметь противоположные коннотации.

В русской культуре хлеб-универсальный символ жизни, достатка, гостеприимства и, в христианском контексте, тела Христова.

Евхаристический символ. У И. С. Шмелёва в романе «Лето Господне» описание просфоры, кулича и артоса на Пасху пронизано благоговением. Еда здесь становится литургией, священнодействием. В рассказе «Богомолье» описание странников, преломляющих хлеб, символизирует единство веры и народа.

Социальный контракт (хлеб-соль). У Н. В. Гоголя в «Мёртвых душах» угощение Коробочки (пироги, блины, наливки) оказывается ловушкой для Чичикова-хлеб-соль здесь не акт щедрости, а проявление косности и скопидомства. У А. Н. Толстого в «Хождении по мукам» хлеб-соль-это символ соединения людей перед лицом катастрофы.

Хлеб как знак голода и дефицита. У А. И. Солженицына в «Матрёнином дворе» чёрный хлеб с солью после голодной зимы приобретает вкус невероятной полноты-он становится символом выживания и человеческого достоинства.

Хлеб (лепёшка, non) в узбекской традиции. В узбекской культуре non (оби-нон)-это святыня, символ солнца, благополучия, дома и родины. Её нельзя бросать на землю, переворачивать, класть «лицом» вниз.

Символ жизни и уважения. В романе М. Шевердина «По волчьему следу» богач Мадраим угощает красноармейцев лепёшкой:

«Он взял пудхуло, ещё горячую лепешку и благоговейно приложил её себе ко лбу. В солнечном луче золотистыми монахами сверкнули семечки кунжута, вкраплённые в пахучее тесто».

Лепёшка здесь-знак и достатка, и лицемерия (Мадраим притворяется добрым, а на деле остаётся эксплуататором). В повести Тимура Пулатова «Жизнеописание строптивого бухарца» бабушка заставляет внука поцеловать упавший хлеб и попросить у него прощения: «Поцелуй быстро хлеб и попроси у него прощение»-это нравственный урок, где хлеб выступает высшим авторитетом. Символ социальных отношений. У Айбека в «Священной крови» Юлчи помнит наставление матери о скромности за столом-лепёшка здесь связывается с народной этикой. В историческом романе Мирмухина «Ходжентская крепость» полководец Тимур Малик отказывается сесть за дастархан монголов, где лежала лепёшка с солью-по традиции это означало бы согласие на дружбу с врагом. Таким образом, отказ от хлеба-соли становится политическим жестом.

Яблоко в русской литературе, благодаря библейскому сюжету о грехопадении, несёт мощную символическую нагрузку (знание, искушение, бессмертие, падение). В литературе модернизма этот архетип переосмысляется.

У М. А. Булгакова в «Белой гвардии» гниющие яблоки из сада Турбиных-это лейтмотив, символ гибели империи, ностальгии и тленности. Запах сладковатый, тошнотворный, связанный с распадом. Символика разворачивается на трёх уровнях: историческом (гибель царской России), ностальгическом (память о доме, саде, который уже не спасти) и экзистенциальном (конечность, тленность, «все мы под Богом ходим»).

У И. А. Бунина в «Антоновских яблоках» яблоки-символ уходящей дворянской культуры, но без гниения, с элегической грустью. Разница в коннотации: у Бунина-светлая печаль, у Булгакова-апокалиптическая тревога.

В узбекской литературе Плов (osh)-это не просто блюдо, а символ единства, изобилия, праздника и социальной гармонии. В романе Шевердина «По волчьему следу» сказано: «Все власти в его руках, все у него плов кушают, все его халаты носят». Плов здесь-метонимия власти и сытости. В повести Рауля Мир-Хайдарова «Налево пойдёшь-коня потеряешь» герой Фатхулла говорит: «А дед мой, Нигмат-бобо… действительно был известен на весь Ташкент, он мог приготовить плов на пятьсот человек. А это мало кому удаётся». Плов на пятьсот человек-это образ коллективной трапезы, этнической соборности, когда люди садятся за один дастархан. Еда становится катализатором непроизвольной памяти. В русской литературе у И. А. Бунина запах антоновских яблок разворачивает целый мир усадебного детства, а затем-осознание его утраты. У Н. В. Гоголя в «Старосветских помещиках» описание старых, забытых вкусов (варенье, наливки) вызывает чувство ностальгии по уходящей жизни.

В узбекской литературе у Уткира Хашимова герой, попробовав лепёшку, испечённую по материнскому рецепту, вспоминает всё своё детство, дом, улицу, друзей-вкус становится машиной времени. У Хамида Гуляма в «Степных фиалках» переселенцы из горных районов, пробуя плов, приготовленный по-новому, на равнине, тоскуют по родным местам-ностальгия через гастрономию.

Прочие символы

В русской литературе блины у Пушкина («Евгений Онегин») и Шмелёва («Лето Господне»)-символ Масленицы, языческого и христианского переплетения. Кутья-символ поминовения, смерти (у Достоевского в «Братьях Карамазовых»). В узбекской литературе сумаляк (ритуальное блюдо Навруза)-символ обновления, весны, единства людей. Упоминание сумаляка в «Делах земных» Хашимова погружает читателя в конкретный календарно-обрядовый контекст.

Эстетическая и гедонистическая функции. Эти две функции тесно связаны, но их важно различать.

- Эстетическая функция: описание еды становится предметом прекрасного само по себе, независимо от вкусовых качеств и последствий для персонажа. Это «натюрморт словами».
- Гедонистическая функция: описание еды направлено на то, чтобы читатель испытал чувственное удовольствие, «смаковал» текст.

Еда как словесный натюрморт (русская традиция)

Н. В. Гоголь, «Старосветские помещики»-эпизод с едой занимает несколько страниц, но не воспринимается как перечисление блюд. Гоголь использует:

- Сенсорную градацию: от «грибков» к «пирожкам», от «вареников» к «наливкам».
- Эпитеты со значением идеальной формы: «рассыпчатые», «румяные», «янтарные».
- Замедление времени: описание того, как Афанасий Иванович открывает рот, как течёт сметана, как вытирает губы-всё это создаёт не физиологический, а идиллический хронотоп.

Прагматический эффект: читатель испытывает не отвращение или жадность, а тихую радость от созерцания гармоничного, хотя и уходящего мира. Еда здесь-форма эскапизма, последняя защита от хаоса.

У А. С. Пушкина в «Евгении Онегине» перечисление блюд на балу (бланманже, пирог, желе) передаёт удовольствие от светской жизни, но с лёгкой иронией. У М. А. Булгакова в «Мастере и Маргарите» ресторанная эстетика Дома Грибоедова-это пародия на эстетическую функцию: икра «чёрт знает какая», судак «заливной», стерлядь перечислены с пафосом, но этот пафос пуст, что обнажает духовную пустоту советской номенклатуры.

Эстетика дастархана в узбекской литературе. В поэзии Алишера Навои описания пиров (базм) эстетизированы и гедонистичны. Вино, фрукты, сладости подаются в изысканной посуде, и их созерцание приравнивается к наслаждению искусством. В прозе Абдуллы Кадыри дастархан знатного человека описывается как «ковёр из яств»-это визуально-эстетический образ. У Уткира Хашимова герои с любовью и смакованием описывают процесс приготовления плова: как закладывается зирвак, какой степени готовности должен быть рис. Эти описания вызывают аппетит и чувство гордости за национальную кухню.

Катарсис через простоту. Особый случай-когда описания еды вызывают не просто удовольствие, а очищение (катарсис). Это происходит в текстах о голоде, войне, изгнании. У А. И.

Солженицына в «Матрёнином дворе» кусок чёрного хлеба с солью после перенесённых лишений приобретает вкус невероятной полноты. Эстетическая функция здесь невозможна без этической: еда ценна именно своей дефицитностью и честным трудом, стоящим за ней. В узбекской литературе у Айбека в «Священной крови» сцена, где голодный ребёнок получает маленький кусочек лепёшки, описана без прикрас, но читатель переживает глубокое сострадание.

Эстетическая и гедонистическая функции в русской литературе чаще ироничны или ностальгичны, в узбекской-более прямолинейно-гедонистичны, с акцентом на гордость за национальную кухню. Общим является способность еды становиться самоценным художественным объектом. Идеологическая (социально-критическая) функция. Идеологическая функция, возможно, наиболее заметна в литературе критического реализма и социалистического реализма. Еда здесь-инструмент демистификации: она обнажает социальные антагонизмы, классовое неравенство, механизмы власти и идеологической манипуляции.

Русская литература: от реализма до постмодернизма. В русской литературе критического реализма (М. Е. Салтыков-Щедрин, Н. А. Некрасов) голод и изобилие противопоставлены. В поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» у помещика Оболта-Оболдуева еда символизирует утраченную власть: «Ели… ватрушками закусывая пирогами». У Салтыкова-Щедрина в «Истории одного города» сцена с кашей («организОн»)-это политический гротеск, где еда становится орудием подавления и абсурда.

В советской литературе В. Войнович («Москва 2042») гротескно описывает очереди за сосисками и талоны на колбасу-это критика дефицитной системы, где еда превращается в идеологическую фишку. В. Пелевин («Generation „П”») изображает еду-симулякр: кириешки, шоколадные батончики, растворимый кофе-это уже не еда, а знаки еды, постидеологическое потребление рекламы. Еда окончательно становится семиотической, а не материальной категорией.

У Айбека в романе «Священная кровь» идеологическая функция выражена наиболее отчётливо. Контраст между сытостью баев (Наджмеддинбай, Мирза-Каримбай) и голодом дехкан-не просто бытовая деталь, а прямая социальная критика. Когда Юлчи, рабочий-бедняк, приходит к богачу, он вынужден скрывать голод из-за ложного стыда-это диагноз фальшивых социальных отношений. У Хамзы Хакимзаде Ниязи в драмах голодный народ бунтует против богачей, и сцена, где баи объедаются пловом, а рабочие стоят с пустыми мисками, становится агитационным плакатом.

В современной узбекской литературе отказ от еды также может нести идеологический смысл. У Уткира Хашимова героиня, отказавшаяся попробовать блюдо, приготовленное на угощение для соседей, маркирует свой эгоцентризм и безразличие к коллективным ценностям-это критика индивидуализма, разъедающего традиционное общество.

Идеологическая функция глюттонического дискурса в обеих литературах служит инструментом социальной критики-от обличения крепостничества и классового неравенства до критики дефицитного социализма и постмодернистского симулякра. В узбекской литературе эта функция особенно сильна в произведениях социалистического реализма, где еда становится орудием классовой борьбы.

Прагматические функции глюттонического дискурса в русской и узбекской литературах действуют симультанно и иерархически:

- В реалистической прозе XIX века (Гоголь, Достоевский, ранний Кадыри) доминируют характеризующая и идеологическая функции.
- В модернизме (Бунин, Булгаков, частично Хашимов) выходят на первый план символическая и мнемоническая, а также эстетическая в её ироническом переосмыслении.
- В социалистическом реализме (Айбек, Хамза) ведущей оказывается идеологическая функция, утверждающая правду о классовом расслоении.
- В постмодернизме (Пелевин, современная узбекская проза) еда всё чаще становится симулякром, теряя материальную плотность.

Главный прагматический принцип: чем более «телесной» и детализированной кажется еда в тексте, тем более «духовные», социальные или временны́е смыслы она транслирует. Еда

становится тем материальным «низом», через который проговаривается «верх» человеческого бытия.

Прагматические функции глюттонического дискурса действуют симультанно. В реалистической прозе XIX века (русской и узбекской) доминируют характеризующая и идеологическая функции. В модернизме (Бунин, Булгаков)-символическая и мнемоническая. Главный прагматический принцип: чем более телесной и детализированной кажется еда в тексте, тем более духовные, социальные или временны́е смыслы она транслирует.

Проведённый анализ позволяет утверждать, что глюттонический дискурс в русской и узбекской литературе представляет собой функционально нагруженную и стилистически маркированную систему. Еда может выполнять роль социального диагноза (Гоголь, Айбек), психологического портрета (Достоевский, Кадыри), ностальгического символа (Бунин, Булгаков), механизма памяти (Бунин, Хашимов) или идеологической критики (Пелевин, Войнович, Айбек). Национальная специфика проявляется в наборе ключевых глюттонимов (плов, лепёшка в узбекской литературе; щи, калач в русской) и связанных с ними ритуалах. Игнорирование глюттонического дискурса ведёт к неполноте интерпретации. Перспективой исследования может стать сравнительный анализ гастрономических кодов в других восточных литературах (персидской, турецкой).

Использованная литература

1. Булгаков М. А. Белая гвардия.-М.: Художественная литература, 1989.
2. Булгаков М. А. Мастер и Маргарита.-М.: АСТ, 2020.
3. Булгаков М. А. Собачье сердце.-СПб.: Азбука, 2018.
4. Бунин И. А. Антоновские яблоки.-М.: Детская литература, 1985.
5. Войнович В. Н. Москва 2042.-М.: Вагриус, 2000.
6. Гоголь Н. В. Вечера на хуторе близ Диканьки.-М.: Художественная литература, 1980.
7. Гоголь Н. В. Мёртвые души.-М.: Наука, 1984.
8. Гоголь Н. В. Старосветские помещики.-М.: Художественная литература, 1981.
9. Горький М. На дне.-М.: Детская литература, 1985.
10. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание.-М.: Наука, 1993.
11. Достоевский Ф. М. Записки из подполья.-Л.: Наука, 1973.
12. Пелевин В. О. Generation «П».-М.: Вагриус, 2000.
13. Пушкин А. С. Евгений Онегин.-М.: Наука, 1985.
14. Салтыков-Щедрин М. Е. История одного города.-М.: Наука, 1989.
15. Солженицын А. И. Матрёнин двор.-М.: Вагриус, 2000.
16. Шмелёв И. С. Лето Господне.-М.: Художественная литература, 1990.
17. Айбек. Священная кровь / пер. с узб. Н. Е. Ивашева.-Ташкент: Художественная литература, 1962.
18. Айбек. Ветер Золотой долины.-Ташкент, 1974.
19. Гулям Х. Степные фиалки.-Ташкент, 1970.
20. Джурабаев Г. Хуррамбек.-Ташкент, 1975.
21. Кадыри А. Минувшие дни.-Ташкент: Sharq, 2014.
22. Мир-Хайдаров Р. Масть пиковая.-Ташкент, 2002.
23. Мир-Хайдаров Р. Налево пойдёшь — коня потеряешь.-Ташкент, 2004.
24. Мирмухин. Ходжентская крепость / пер. Э. Аминта.-Ташкент, 1974.
25. Навои А. Лирика / пер. с узб.-Ташкент, 1980.
26. Пулатов Т. Жизнеописание строптивого бухарца.-Ташкент, 1984.
27. Хашимов У. Дела земные.-Ташкент: Yangi asr avlodi, 2018.
28. Шевердин М. По волчьему следу.-Ташкент, 1968.
29. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса.-М.: Художественная литература, 1990.
30. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс.-Волгоград: Перемена, 2002.