

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бредбері, Малколм. Британський роман Нового часу / Малколм Бредбері; пер. з англ. В. Дмитрука. – Київ : Ксенія Сладкевич, 2011. – 480 с.
2. Гилберт К., Кун Г. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – Кн. 1. – М. : Издательская группа “Прогресс”, 2000. – 348 с.
3. Гилберт К., Кун Г. История эстетики / К. Гилберт, Г. Кун. – Кн. 2. – М. : Издательская группа “Прогресс”, 2000. – 316 с.
4. Кант, Иммануил. Критика способности суждения [Електронний ресурс] / – Режим доступу : <http://www.philosophy.ru/library/kant/03/0.html>.
5. Рансъер, Жак. Разделяя чувственное // Жак Рансъер ; пер. с франц. В. Лапицкого, А. Шестакова. – СПб. : Изд-во Европейского ун-та в СПб-ге, 2007. – 264 с.
6. Blast Manifesto [Електронний ресурс] / – Режим доступу : [http://www.davidson.edu/academic/english/little\\_magazines/blast/manifesto.html](http://www.davidson.edu/academic/english/little_magazines/blast/manifesto.html)
7. Boas G. The Mona Lisa in the History of Taste / George Boas // Journal of the History of Ideas. – Vol. 1. – No. 2. – 1940. – 207–224 p.
8. Chambers, Frank P. Cycles of Taste : an Unacknowledged Problem in Ancient Art and criticism / Frank P. Chambers. – Cambridge : Mass : Harvard University Press : London : Humphrey Milford, 1928. – X+140 p.
9. Chambers, Frank P. The History of Taste : An Account of Revolutions of Art Criticism and Theory in Europe / Frank Pentland Chambers. – New York, Columbia University Press, 1932. – IX+342 p.
10. Manifesto : a century of isms / Mary Ann Caws. – University of Nebraska Press, 2001. – 713 p.
11. Modernist Journals Project, The [Електронний ресурс] // A joint project of Brown University and The University of Tulsa. – Режими доступу : <http://dl.lib.brown.edu/mjp/periodicals.html>;  
<http://dl.lib.brown.edu/mjp/>
12. Morris, William. Art under Plutocracy [Електронний ресурс] / William Morris. – Режим доступу : <http://www.marxists.org/archive/morris/works/1883/pluto.htm>

## ПІСЛЯСМАК ЗАБОРОНЕНОГО ПЛОДУ. БІБЛІЙНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У РОМАНІ Ф. МОРИАКА «ГАДЮЧНИК» ТА ПОВІСТІ А. КАМЮ «ПАДІННЯ»

Тетяна БІЛЯШЕВИЧ

Київський національний лінгвістичний університет

Порівняльний аналіз роману Франсуа Моріака «Гадючник» (1932) та повіті Альбера Камю «Падіння» (1956) має на меті увиразнити спільну інтертекстуальну основу двох творів – третю главу Книги Буття. У текстах французьких авторів виявлено основні коди старозавітної розповіді про гріхопадіння: викривлення правди, мовчання Адама, самовіправдання через звинувачення іншого та вигнання. Проаналізовано також наявні у обох творах інтертекстуальні зв’язки з Новим Завітом, в яких актуалізується тема покаяння-поворнення.

**Ключові слова:** інтертекст, Біблія, сповідь, екзистенція.

Сравнительный анализ романа Франсуа Мориака «Клубок змей» (1932) и повести Альбера Камю «Падение» (1956) направлен на выявление общей интертекстуальной основы двух произведений – третьей главы Книги Бытия. В текстах французских авторов выявлено основные коды ветхозаветной истории грехопадения: искашение правды, молчание Адама, самооправдание через обвинение другого и изгнание. Проанализировано также итертекстуальные связи двух произведений с Новым Заветом, в которых актуализируется тема покаяния-возвращения.

**Ключевые слова:** итертекст, Библия, исповедь, экзистенция.

Comparative analysis of François Mauriac’s novel “Le Nœud de Vipères” (1932) and Albert Camus’ tale “La Chute” (1956) aims to reveal the intertextual ties of these two works with the third chapter of the Book of Genesis. The connection between the main codes of the biblical Fall story and the mentioned texts are brought to light. Such themes, as twisting of the truth, Adam’s silence, self-justification through accusation of others and, finally, exile are thoroughly examined in the article below. The themes of repentance and coming back are analyzed with the help of intertextual relations between these works and New Testament.

**Key words:** intertext, Bible, confession, existence.

Якщо спробувати зіставити дві ключові постаті французької літератури ХХ століття – Франсуа Моріака та Альбера Камю, то увагу привернуть насамперед посутні відмінності – вікові, соціальні, світоглядні. Ф. Моріак (1885–1970) на покоління старший за А. Камю (1913–1960). Один

походить із заможної родини бордоських буржуа, інший – дитина бідних французьких іммігрантів, які шукали кращої долі в Алжирі. Ф. Моріак – переконаний католик, А. Камю відомий широкому загалу своїми атеїстичними поглядами.

Здавалося б, їх об'єднує хіба що Нобелівська премія, яку вони отримали у 1952 та 1957 роках відповідно. Лише після більш детального ознайомлення з їхніми біографіями, виявляється й інші точки дотику: обидва у ранньому дитинстві втратили батька, обидва брали участь в русі Опору, обидва були відомими журналістами. У своїх творах і Ф. Моріак, і А. Камю оспівували Південь та викривали різноманітні вияви фарисейства. Порівняльний аналіз роману Ф. Моріака “Гадючник” (1932) та повісті А. Камю “Падіння” (1956) має на меті увиразнити інші дотичні точки у світоглядних орієнтирах двох митців.

Ці твори Ф. Моріака та А. Камю мають форму сповіді – письмової у випадку роману “Гадючник” та усної у повісті “Падіння”. Сповідь, як відомо, вирізняє з-поміж інших жанрів автобіографічної прози те, що вона, будучи генетично зв’язаною з християнським тайнством сповіді гріха та покаяння, є “відвертим зізнанням в аморальних вчинках” [3, с. 85]. Тому осердя моріаківського та камюзіанського текстів становить розкриття оповідачами найбільш болісних моментів їхнього життя.

Ідея гріха закодована у самих назвах творів. І “Гадючник”, і “Падіння” відсилають до біблійної історії про гріхопадіння, в якій змій підштовхує людину до боговідступництва, спокушаючи її можливістю дорівняння до Бога. Богословська література підкреслює основну стратегію змія – навмисно викривити правду через її “перебільшення” (“Чи Бог наказав: *Не єжте з усякого дерева раю?*” (Буття 3:1)) або її відверте заперечення (“Умерти – не вмрете!” (Буття 3:4)) для того, аби посіяти в людині недовіру “як до самої заповіді, так до її Винуватця” [6, с. 24]. Ф. Моріак і А. Камю, свідомо використовуючи третю главу Книги Буття як інтертекст для своїх творів, також пов’язують “падіння” їхніх протагоністів з викривленням об’єктивної ситуації.

Усвідомивши свою фізичну непривабливість, Луї з роману “Гадючник” ще в юності вирішив бути гіршим, аніж він є насправді. Ситуацію ненадовго змінила наречена протагоніста, якій він беззастережно довірився. Однак дізnavшись, що насправді Іза вийшла за нього заміж із розрахунком, він остаточно зжився з маскою нелюбимої й непривабливої людини, епатуючи свою сім’ю та оточення внутрішньою черствістю,

скупістю та деспотизмом. Близькі ж, заклопотані своїми проблемами та інтересами, не доклали належних зусиль, щоб побачити сковане за хисною машкою справжнє Я героя.

У цьому плані цікава динаміка семантичного наповнення назви тексту. Спочатку Луї вживав метафору “гадючник” виключно на означення своїх рідних, а після свого навернення усвідомив, що осередок зла міститься й всередині нього як здатність викривлювати справжній образ себе та інших: “Я зрісся з цим мерзеним гадючником, ніби він став моїм серцем, наче биття моого серця зливалося з кишінням цього зміїного кодла. Мало того, що протягом піввіку я знав у самому собі лише те, що насправді не було мою; на інших я теж дивився так само” [7, с. 118].

Якщо у романі “Гадючник” викривлення образу героя є наслідком насамперед його заниженої самооцінки, то в повісті А. Камю, навпаки, воно пов’язане з самоідеалізацією протагоніста. Життєвий імператив Жана-Батіста Кlamанса полягав у вивищенні над іншими. Часом це набувало відверто гротескних форм: “Так, я почував себе вільно, тільки коли дерся вгору. Навіть у життєвих дрібницях мені завше хотілося бути вищим за інших. Тролейбусу я надавав перевагу перед вагонами метро, автобусу перед автомобілем, терасам перед антресолями <...> Трюми, льохи, підземелля, гроти, провалля будять у мені жах” [4, с. 288]. Герой моделював своє життя таким чином, щоб завжди мати перевагу над біжнім.

Ідею викривлення правди у романі Ф. Моріака та повісті А. Камю увиразнено через наскрізний для обох творів мотив спектаклю, лицедійства, що оприсутнює глибинну неавтентичність буття Луї та Жана-Батіста.

Окрім викривлення правди, в третій главі Книги Буття зосереджено увагу на такій властивості людської природи, як самовиправдання через звинувачення іншого, тобто на “брехливому вибаченні” [6, с. 26]. На запитання Бога, чи не їв він заборонений плід, Адам звинувачує в переступі Єву, вона ж перекладає всю відповідальність на змія (Буття 3:11–13). У творах Ф. Моріака та А. Камю протагоністи так само намагаються виправдати себе через звинувачення інших. Допомагає їм у цьому професійна діяльність: у минулому обидва були відомими адвокатами, вправними у захисті своїх клієнтів. Тепер їхня активність скерована на доведення власної невинності. Багато слівно викриваючи інших, моріаківський та камюзіанський протагоністи наслідують

свого попередника, адже “падіння Адама було не тільки моральним, як порушення заповіді Бога, але також інтелектуальним падінням, або падінням в дискурс, роздуми, рефлексію” [8, с. 71].

Луї з роману “Гадючник” вбачав корінь зла насамперед у своїх близьких, які, вважаючи себе християнами, на практиці були досить далекі від євангельських принципів. Але після навернення протагоніст, як було зазначено вище, визнає свою вину й розкаються у власному жорстокосерді.

У повісті “Падіння” ситуація набагато складніша, на що вказує суперечливий фах протагоніста. Жан-Батіст Кламанс називає себе “суддею на покуті”. Протягом всієї оповіді він віртуозно демонструє свій професійний хист: викриває власні хиби та ганебні вчинки, але не з метою широго розкаяння, а для того, щоб самовирівнатися, звинувачуючи інших. Таким чином покута оповідача непомітно перетворюється на суд над його слухачем (читачем): “Щобільше я звинувачую себе, то більше право маю осуджувати вас” [4, с. 341].

Переступ Єви ставить перед теологами неминуче запитання: “Де був Адам, коли змій спокушав Єву?” [5, с. 6], – відповідь на яке вводить нас у царину чоловічої психології: “З часів Адама в кожному чоловікові живе природне прагнення промовчати, коли йому слід говорити. Найкраще чоловік почуває себе в тих ситуаціях, коли йому добре відомо, що робити. Якщо ж його збито з пантеїку та налякано, він внутрішньо стискається та відступає” [5, с. 7]. Центром подієвої організації роману Ф. Моріака “Гадючник” та повісті А. Камю “Падіння” є болісний епізод бездіяльності оповідачів.

Герой роману “Гадючник” пригадує “фатальну ніч” [7, с. 30], яка розбилася всі його надії на благополучне подружнє життя: він дізнався про нещасливе кохання своєї дружини, котре змусило її вийти заміж за нього. Замість того, щоб простити Ізу та допомогти їй полюбити його, він упродовж сорока років спільногого життя грав роль ображеної жертви, адже “Мовчати куди легше, і я завжди піддаюся спокусі нічого не говорити” [7, с. 43].

У повісті “Падіння” мовчання протагоніста також пов’язане з жінкою. Кламанс мимоволі пригадує, як одного осіннього вечора він через малодушність не врятував від смерті молоду жінку. Згодом він всіляко намагався витіснити цей ганебний вчинок зі своєї пам’яті.

У Біблії гріхопадіння Адама та Єви призводить до їхнього вигнання з Едемського саду. За межами раю людей чекають муки й важка праця. Герої Ф. Моріака та А. Камю кожен по-своєму переживає досвід вигнання.

Луї з роману “Гадючник”, постійно перебуваючи в родинному колі, майже ніколи не відчуває єдності з оточуючими. Свого повіреного він тримає у покорі, маючи на нього компромат. Слуги також бояться суворого й мовчазного господаря. Він веде постійну війну зі своїми близькими, підозрюючи їх у черговій підступній змові проти нього. У спілкуванні зі своїм позашлюбним сином він теж не знаходить порозуміння. Мотивуючи свою недовіру до рідні, Луї неодноразово згадує історію старого орендаря, котрий ще за життя роздав свій спадок дітям, а ті “з голосним лементом накликали смерть, що визволила б їх від батька, та й він сам кликав її як рятівницю” [7, с. 105]. Така хвороблива зацикленість протагоніста на своєму офіційному статусі зближує його з королем Ліром. Луї, як і шекспірівський персонаж, прозріє та заживе справжнім життям лише незадовго до смерті.

Ідею вигнання моріаківського героя оприснутено через просторову організацію твору. Оповідач, як правило, усувається від своїх близьких, обираючи зверхню позицію наглядача: він підслуховує нічну розмову своїх дітей зі своїх покоїв, підглядає за ними у ресторані та соборі.

У повісті А. Камю простір вигнання пов’язаний з Амстердамом. Уявя оповідача-парижанина перетворює це місто на похмурий простір, населений відстороненими фантомами. Ідею комунікативної закритості міста конотують концентричні канали та присутня всюди вода – море, дощі, тумани. За класифікацією Г. Башляра, ця вода є мертввою: вона слугує постійним нагадуванням про утопленицю та про вину Кламанса [1, с. 131]. Мотив злочину в повісті “Падіння” акцентується через такі локуси Амстердама, як винищене нацистами колишнє єврейське гетто; портовий бар, де збираються злочинці; лікарня для психічнохворих; амстердамські будинки розпусти; колишня крамниця роботоргівця; схожа на тюремну камеру кімната Кламанса.

У символічному вимірі досвід вигнання оповідач передає, по-перше, через образи середньовічних камер для тортуру, по-друге, через інтертекстуальні посилення на “Божественну комедію” Данте. Оповідач розміщує себе та своїх сучасників у брамі Пекла (яку італійський поет відвів нерішучим людям й ангелам, що під час бунту Люцифера зайняли нейтральну позицію) та в останньому дев’ятому колі Пекла, за задумом Данте, призначеного для зрадників.

Наративна організація текстів Ф. Моріака та А. Камю також передає ідею вигнання. Екстрадієтетичний рівень повісті “Падіння” задумано як розмову оповідача та прибулого в Амстердам парижанина. Проте

насправді розмови як рівноправного обміну репліками у повісті немає: у ній всевладно панує тільки голос протагоніста. У романі “Гадючник” сповідь також розгортається у формі довгого листа оповідача, якого перериває раптова смерть героя. Однак прийняття протагоністом Бога, а відповідно, й включення у свій внутрішній світ іншої людини змінює також наративну структуру тексту, який закінчується двома листами – сина та онуки Луї.

Знаково, що в романі Ф. Моріака та повісті А. Камю, в яких інтертекстуальну основу становить старозавітний епізод гріхопадіння, є також вихід на Новий Завіт і постати Христа.

Наприкінці роману Ф. Моріака згадано слова Ісуса про необхідність збирання небесних, а не земних скарбів (Матвія 6:21) [7, с. 134]. Після свого навернення Луї виконує цю заповідь, роздавши своє майно дітям. Таким чином, окрім звільнення від фінансових клопотів, він здобуває якщо не любов, то принаймні прихильність своїх близьких.

У повісті А. Камю ім'я протагоніста відсилає до постаті Івана Хрестителя. Прізвище Кlamans походить від латинського діеслова “*clamare*”, що перекладається як “*кричати*”, “*кликати*”. А біблійний пророк, як знаємо, ідентифікував себе з голосом волаючого в пустелі, що віщує прихід месії (Мт. 3:3; Мр. 1:3; Лк. 3:4; Ів. 1: 23). Проте якщо у Біблії Іван Хреститель провіщав прихід Христа, пов'язаний із всезагальним прощенням, то протагоніст повісті А. Камю прорікає царство перманентного Останнього суду й тотальної вини. Оповідач із неприхованим захопленням згадує небагатьох осіб, котрі змогли забути себе заради інших – Христа; свого знайомого, що із солідарності зі своїм ув'язненим другом спав на підлозі; віруючого в африканському таборі полонених, який заради товаришів позбавляв себе життєво необхідної води. Проте сам Кlamans на таку жертву не здатен, тому й називає себе “*лжепророком, що волає в пустелі й не бажає вийти з неї*” [4, с. 343].

Дзеркально протилежними є кінцівки роману “Гадючник” та повісті “Падіння”. Обидва оповідачі усвідомлюють безвихід життя без любові до Іншого, але не кожен виявляється здатним до неї. Епістолярна сповідь Луї та й сам роман закінчується словами про любов та вчинками, що її виявляють (примирення з дітьми та підтримка всіма покинутої онучки). Основою для, здавалося б, неможливої для героя поведінки стає віра. Натомість останні сторінки тиради Кlamansa сповнені самовиправданням власного егоїзму: “*Що зробити, щоб стати іншим? Це неможливо. Треба б вийти геть від свого “я”, забути про себе задля іншого,*

*бодай раз, бодай один тільки раз? Але як це зробити?*” [4, с. 342–343]. Кlamансові, сформованому гуманістичними гаслами, які він протягом оповіді нещадно розвінчує, не вистачає мотивації, щоб прощати й любити близького.

Попри різні шляхи своїх персонажів, самі письменники вже у післявоєнні роки прийшли до розуміння цієї істини. Сприяли їхньому світоглядному зближенню повоєнні чистки, активно підтримувані лівими інтелектуалами, зокрема Ж.-П. Сартром та С. де Бовуар. А. Камю спочатку теж вимагав справедливого покарання для колабораціоністів, але жорстокість такої справедливості змусила його приєднатися до Ф. Моріака та активно разом відстоювати ідею прощення.

Отже, роман Ф. Моріака “Гадючник” та повість А. Камю “Падіння” містять основні коди старозавітної розповіді про гріхопадіння: викривлення правди, самовиправдання через звинувачення іншого, мовчання Адама та вигнання. Обидва письменники вдаються до інтертекстуальних звязків з Новим Завітом, в яких актуалізується тема покаяння-повернення. Як бачимо, глибина й принциповість у пошуку відповідей на екзистенційні питання у багатьох моментах зблизили навіть такі полярно протилежні світогляди, адже, за словами А. Швейцера, “*у будь-якому релігійному генії живе мислитель-мораліст, і кожен більш-менш глибокий філософ-мораліст певною мірою релігійний*” [9, с. 306].

## ЛІТЕРАТУРА

1. Башляр Г. Вода и грэзы. Опыт о воображении материи / Пер. с франц. Б. Скуратова. – М. : Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
2. Біблія / Пер. І. Огієнка. – К.: Українське Біблійне Товариство, 2005. – 1376 с.
3. Волкова Т. Н. Исповедь // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. – С. 85–86.
4. Камю А. Падіння // Камю А. Вибрани твори: у 3-х т. / Пер. з франц. А. Перепаді. – Т. 1. Проза. – Харків : Фоліо, 1996. – С. 277–344.
5. Крабб Л., Хадсон Д., Эндрюс Э. Молчание Адама / Пер. с англ. – СПб.: Мирт, 2001. – 223 с.
6. Толковая Біблія, или Комментарій на всі книги Св. Писання Ветхого и Нового Зав'єта. Издание преемниковъ А.П.Лопухина : в 3 т. – Т. 1. : Бытіє.– Стокгольм : Институт перевода Біблії, 1987. – 1223 с.

7. Моріак Ф. Гадючник // Моріак Ф. Гадючник. Дорога в нікуди. Тереза Дескейру / Пер. з франц. Д. Паламарчука. – Львів : Вища школа, 1986. – С. 19–134.
8. Позов А. (Авраам Позидис). Основы древнецерковной антропологии: В 2 т. – Т. 2 : Апокатастасис. – СПб. : Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 2008. – 549 с.
9. Швейцер А. Культура и этика // Швейцер А. Упадок и возрождение культуры. Избранное / Пер. с нем. Н. Захарченко, В. Колшанского. – М. : Прометей, 1993. – С. 287–506.

## «ЛАСОЩІ» МЮРІЕЛЬ БАРБЕРІ: ЖАНР НА ПЕРЕТИНІ ВІТІЙСТВА Й КУЛІНАРІЇ

Тетяна БОВСУНІВСЬКА

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

У статті розглядається можливість утворення жанру кулінарного роману-екфрасису на основі «Ласоші» М.Барбері. Основними ознаками екфрастичного жанру названі: смак як рушій дії й сюжетотворчий чинник, система образів, залежна від кулінарії, використання смаку як універсального культурного паттерну, на основі якого герой реконструює власну пам'ять.

**Ключові слова:** смак, екфрасис, жанр, роман, кулінарний роман-екфрасис, мнемонічний паттерн, пам'ять, мистецтво.

В статье рассматривается возможность создания жанра кулинарного романа-екфрасиса на основе «Лакомства» М. Барбери. Основные черты экфрастического жанра: вкус как двигатель действия и сюжетотворящий фактор, система образов, которая зависит от кулинарии, использование вкуса как универсального культурного паттерна, на основе которого герой реконструирует собственную память.

**Ключевые слова:** вкус, экфрасис, жанр, роман, кулинарный роман-екфрасис, мнемонический паттерн, память, искусство.

The article analyzes the possibility of the formation of the genre of culinary ekphrastic novel based on M. Barbery's "Une Gourmandise". The main features of the ekphrastic genre are as follows: taste as the action mover and the plot driver, the system of imagery dependent on cooking, the use of taste as a universal cultural pattern through which the main character reconstructs his own memory.

**Key words:** taste, ekphrasis, genre, novel, cooking and ekphrastic novel, mnemonic pattern, memory, art.

Сучасний стан розвитку літератури вражає розмаїттям жанрових форм, а саме жанрове експериментування стало просто непередбачуваним. Одним із напрямів експериментування став екфрастичний переклад інших видів мистецтва у текст. Якщо такий екфрастичний переклад зумовлює образну систему, сюжетну дію, цілісність поетики, то воно призводить до утворення нового, екфрастичного, жанру. *Сутність такого екфрастичного жанру – в перекладі мови одного мистецтва на мову іншого, у забезпеченні семіотичної знакової адекватності присутності якогось виду мистецтва в художньому слові.* Роман «Ласощі» Мюріель Барбері належить саме до таких творів, які вражають сміливим експериментом поєднання вищуканого літературного й не менш вищуканого кулінарного смаку, симбіозом запахів, ароматів, присmakів, екзотичної їжі, смакуванням делікатесами й дитячими спогадами, снами кохання, видовищності ферми й будинку на вулиці Гренель й поетикою аллюзій та паралелізмів. Текст роману дивовижним чином переповнюється істівними спогадами і риторичним відтворенням решти подій людського життя, складаючи дивовижну цілісність фрагментів. Барбері робить спробу сполучити насолоду від їжі з насолодою від прочитання тексту, катартична своєрідність її тексту – в його спрямованості на синкретизм вражень, відчуттів від споживання їжі й від прочитання тексту. Письменниця грає смаками, стравами, напівтонами, спогадами й мріями так, ніби вони існують в одному ряду реальності людського Его, так, ніби їхній синкретизм був нами помилково упущеній.

Філіп Солерс писав: «Смак напряму призводить до підриву суспільних підвалин» [8, с. 97]. М.Барбері вступає у двобій за вищуканий смак, підсилюючи його накладанням кількох сфер людської креативності. Смак як мнемонічний паттерн культури завжди буде відсиляти нас до чогось, що залишило нам згадку про насолоду. Смак – це пам'ять про пережитий катарсис, який ми прагнемо зафіксувати, назвати, щоб потім знову відтворити. «Ласощі» – кулінарний роман-екфрасис, в якому насолода від страв заповнює лакуни пам'яті головного героя про себе самого, це спосіб синкретизації спогадів про власну долю так, щоб вони уклали завершене коло, це творення людської пам'яті. Тому в романі вищуканість приготування та споживання їжі дорівнюється до естетичного явища та становить сюжетно-композиційну й образно-мотиваційну основу. Три світи, про які згадує письменниця на початку, – дитинства, кулінарії й світ слова, –синкретизуються в єдине художнє ціле, демонструючи