

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.-Петербур. 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» МЮРИЕЛЬ 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 «Ласощів» М. Барбері. Основними ознаками екфрастичного жанру названі: смак як рушій дії й сюжетотворчий чинник, система образів, залежна від кулінарії, використання смаку як універсального культурного патерну, на основі якого герой реконструює власну пам'ять.

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

В статье рассматривается возможность создания жанра кулинарного романа-экфрасиса на основе «Лакомства» М. Барбери. Основные черты экфрастичного 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-экфрасис, 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 вишуканого літературного й не менш вишуканого кулінарного смаку, симбіозом запахів, ароматів, присмаків, екзотичної їжі, смакуванням делікатесами й дитячими спогадами, снами кохання, видовищності ферми й будинку на вулиці Гренель й поетикою алюзій та паралелізмів. Текст роману дивовижним чином переповнюється істивними 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 Еґо, так, ніби їхній синкретизм був нами помилково упущений.

Філіп Солерс писав: «Смак напряму призводить до підриву суспільних підвалин» [8, с. 97]. М. Барбері вступає у двобій за вишуканий смак, підсилюючи його накладанням кількох сфер людської креативності. Смак як мнемонічний патерн культури завжди буде відсилати 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 вишуканість приготування та споживання їжі дорівнюється до естетичного явища та становить сюжетно-композиційну й образно-мотиваційну основу. Три світи, про які згадає письменниця на початку, – дитинства, кулінарії й світ слова, – синкретизуються в єдине художнє ціле, демонструючи

спільність сюжетної дії та спрямованість на конструювання пам'яті. Площиною, в якій стає можливою подібна синкретизація, стає смак, рухомість, амплітудність якого змальована з винятковою яскравістю.

Смак – наскрізний для різних видів мистецтва, завжди присутня універсалія культури, її керативний вертикальний контекст. *Смак як мнемонічний патерн культури* переймає всі аспекти її творення, він так само присутній у кулінарії, як і в літературі. Саме цю його якість й використовує М. Барбері у романі «Ласощі». Зміна смаку в одному виді мистецтва покликає зміну в іншому, точніше, в решті видів мистецтва. Та й сама естетика починалась як «критика смаку» (у Снелля [7, 3]), філософія смаку (у Сохаського [9, 18]), а сам смак тлумачили як виховане освітою вишукане відчуття (у Мейнерса [4]) або «здатність судити про прекрасне» (у Канта [3, 203]). До речі, в старих трактатах можна прочитати, що «смак зайнятий не одними вищими предметами, а й приготуванням їжі та харчуванням...» [9, 14]. Такий синкретизм особливо був притаманний романтикам. Взаємопов'язаність смаку в різних видах естетичного проявлення людської творчості свідчить про можливість його зворотної реконструкції, зразок якої й містить роман «Ласощі» М.Барбері. Принцип зворотного розгортання смаку як мнемонічного патерну, отже, як пам'яті про певні позитивні моменти буття, які надали насолоду, – це сюжетно-композиційна пружина роману. Адже кулінарне відтворення минулого та його реконструкція у подієво-колізійних зв'язках, що характерна для літературного, отже естетизованого, сюжету в творі М.Барбері розгортається від синкретизму насолоди-пам'яті до вирізнення двох провідних типів насолоди – (1) кулінарної й (2) естетично-сюжетної, вітійної. Естетизовані спогади та естетизовані страви не просто перемешуються у творі, а народжуються із їхньої родової спільності, що заснована на мнемонічних патернах культури, які мають емоційно-риторичну константу у всіх видах мистецтв. Сюжетна структура цього роману залежить від наявності чи відсутності кулінарних розмислів у тексті; ми маємо повне право наголосити, що виділення кількох сюжетних ліній роману залежить повністю від наявності чи відсутності в оповіді кулінарних згадок, насолоди від їжі. Таким чином утворюються, власне, дві сюжетні лінії, які естетично й наративно відмінні: одна сповнена кулінарних спогадів старого й вмираючого кулінарного критика, фрагментів спогадів інших персонажів (Анни, kota), які позбавлені розмислів з приводу їжі, оповідь без культу страв-шедеврів, і друга, що складається з еволюції смаків, зіткнення смаків, конвергенції природного й елітного у смаку, те, що Ф. Солерс назвав «війною смаку».

Наприклад той фрагмент, де розповідається про пса Ретта. Собака нахабно викрадає та з'їдає бабусин бисквіт «поліно», що був приготований на 15 осіб, при чому робить це зовсім неестетично: «З методичною насолодою, твердо знаючи, що його не потурбують протягом найближчого часу, він об'їдав «поліно» по всій довжині, рухаючись ліворуч, а потім праворуч і так постійно змінюючи напрям: на час нашого приходу від жирних ласощів залишилась тільки вузька смужка, яку навряд чи вдалось би розкласти на тарілки» [1, 105–106]. Собака насолода, описана в цьому уривку, також становить варіант насолоди смаком, нехай водночас перевернутого смаку, адже бабусин шедевр відверто псується, змарнується, бо ніхто з родини не може його покуштувати і залишити собі згадку про його неймовірні якості. Ретт стає єдиним поціновувачем бабусино бисквіту, сцена набуває комічності, сміється навіть бабуся. Врешті Ретт з його викраденим «поліном» таки залишає всім спогад – це спогад про його собачу радість від бабусино бисквіту, спогад про можливість його черева, яке поповнилось ласощами на п'ятнадцять осіб. Конструювання у цьому фрагменті смаку через захоплене об'їдання пса і через людські спогади, шляхом поєднання цих двоєдиних комплексів пригадування, можна розглядати і як початкову форму розрізнення двох сфер проявлення самого смаку: Ретт як гурман і варвар, загарбник бабусино шедевр – і теплий родинний спогад про комічну сцену втрати ласощів унаслідок винахідливості пса. Ретт естетизується, він випромінює насолоду комічного типу, урізноманітнюючи саму сферу насолод, адже, за Монтеск'є, «вишуканість художніх творів, що подібні до витворів природи, полягає в наданні нам задоволення, а для цього потрібно, щоб насолода була якомога різноманітною...» [5, 23]. Собака стає втіленням балансування концепції смаку між істинним гурманством і його комічним зниженням.

У спогадах Анни кулінарія відсутня. Фрагменти, де виписане її душевне життя, не тільки не акцентують увагу на їжі, а й не укорінені в жодні інші типи людської культури споживання, творення чи злету. Коли читач вже повністю налаштовується на сприйняття світу через вимір смакування стравами й спогадами водночас, раптово цей принцип порушується. Фрагмент «Рік» також позбавлений кулінарії. Рік – це улюблений кіт, який відчуває, що його господар скоро помре, тому не думає про їжу. Його непокоїть не геніальність хазяїна, а невідворотна втрата. Кіт – єдина істота в оточенні старого, яка дбає про нього, співпереживає з ним біль й настання смерті. Лаура, героїня одного із адюльтерів вмираючого

кулінарного критика, також не розповідає про їжу. Нанизання М. Барбері цих фрагментів, а вони, до речі, набагато стисліші, ніж «кулінарні», поступово укладається в певну послідовність подій життя й перетворюється на друге відображення долі героя, відображення у сприйнятті інших людей, з якими він був у контакті протягом життя. Ця друга форма відтворення його долі, де бракує кулінарного смаку й насолоди від трапезування, не просто більш стисла, лаконічна, вона фактографічно міліє, зникає, тоне у спогадах самого критика. Вивершенням цих фрагментів стає одкровення племінника: «Адже йому було дано все, щоб стати великим бретером: легке перо, гострий розум, войовничість. Близк! Його проза... о, його проза – це був нектар, амброзія, гімн мові, мене завжди перевертало, і не важливо, про що йшлося, про їжу чи щось інше, марно думають, що важливий предмет: сяяв він словом. Жратва слугувала тільки приводом або, можливо, навіть манівцями для того, що міг дати світу його талант чистої проби: тут і емоції з їх точним змістом, і удари, і біль, і, врешті, крах... Він міг би силою свого генія розкрити для нащадків і для себе самого різні почуття, що охоплювали його, але звернув з дороги на стежину, вирішивши, що говорити треба другорядне, а не головне» [1, 148-149]. Незрозуміла для близьких і оточення душа кулінарного критика відходила в небуття, але він все ще лишався таким далеким і недосяжним, оскільки у свій смертний час знову прагнув таємничого осяяння. У фрагментах без кулінарії дія немовби завмирає, життя припиняє пульсувати, зникають емоції кулінарного критика, тане сам концепт «війни смаку». Екфрастична природа роману стає невиразною.

Втіленим принципом екфрастичного тексту Барбері стало звернення до аналітики культури й нації через порівняння різної кухні: «Кажуть, американці товстіють тому, що забагато і неправильно харчуються. Це так, але я б зняв звинувачення з їхніх гідних Пантагрюеля сніданків. Навпаки, я схильний думати, що саме це й потрібно людині, щоб гідно зустріти день, тоді як у нас, французів, жалюгідні ранкові трапези, що свідчать про безхарактерність з домішкою снобізму у прагненні запобігти вживанню солоного й жирного, просто образливі для тілесних потреб» [1, с. 115–116]. Відмінності національного смаку, спостережені через принципи харчування, приготування, та кількість їжі, безперечно, об'єктивні, хоча й сповнені глузування. Тост, засмажений з маслом і без масла, вже стає не просто їжею, а символом певного типу національного споживання й незабутнім досвідом француза в Америці.

Вершиною роману є вивершуюча сцена – опис останнього бажання вмираючого кулінарного критика. Він забажав еклерів із супермаркету. «Осяяння», яке становить фінал романної структури, є нетрадиційним за описом і катартичним за суттю: «В цьому майже містичному союзі мого язика з еклерами із супермаркету, з фабричним тістом і цукром, що став патокою, я доторкнувся до Бога. З того часу я тільки втрачав і приносив у жертву суєтним бажанням, які не були моїми, і зараз, на сконі днів, ледь не затулили від мене істину. Під Богом я розумію насолоду – чисту, нероздільну насолоду, що сягає самої нашої серцевини і тільки нам належить; під Богом я розумію ту загадкову галузь нашої сокровенної суті, де ми тільки й буваємо самі собою в апофеозі істинного бажання і незатьмареного щастя» [1, 156]. Казус у тому, що герой – кулінарний критик, який все життя присвятив презентації індивідуально приготовленої їжі, а не із супермаркету. Перевага природного в годину остаточних підсумків вивершує війну смаку у романі. Врешті, кулінарний критик ставить знак рівності між рафінованою кулінарією та невибагливою пропозицією супермаркету, спираючись на природній, живий, смак, полишаючи своїм близьким згадку про себе як про дивака, що у годину смерті утнув щось епатажне.

Серед усього розмаїття кулінарних страв у годину смерті герой повертається думками до супермаркету, ніби воліючи нагадати, що насолода від смаку байдужа до того, звідки черпаються об'єкти. К.А. Свасьян писав: «Світ творчості можна порівняти з вирвою, вхідний отвір якої безмежний, а вихідний – вузький настільки, наскільки цього потребує вишуканий смак» [6, 202]. Естетизуючи світ навколо себе, людина може будь-який об'єкт представити як вивершену досконалість. Суть відбору – в домінуванні певних форм, уявлень. Вишуканий смак – не більш як визнання переваг за певним принципом відбору, саме ж це визнання детерміноване багатьма чинниками, навіть чисельність яких не завжди витримана. Кулінарний критик М.Барбері демонструє шлях до живого відчуття смаку. Проживши все життя у статусі законодавця кулінарного смаку, звівши вишукану будівлю, де досконалість і рафінованість переважають, він лишається чуттєво невгамованим, спрямованим на насолоду та невибагливим.

Роман М. Барбері «Ласощі» являє собою експеримент тому, що демонструє процес синтезу смаку, його хилитання та непевність у різні періоди життя людини, що вже казати про різні літературні епохи. Кулінарний критик, будучи естетом та загальноновизнаним законодавцем смаку, разом із тим не втрачає живий зв'язок із життям, прагнучи востаннє

скуштувати еклери з супермаркету. Рафінованість і всезагальність, вишуканість і доступність – це не просто якісні межі смаку епохи, а й межі сюжетної дії роману. Фактично маємо дві сюжетні лінії: одна доволі традиційна й пов'язана з безладним, хаотичним відтворенням долі кулінарного критика за спогадами різних осіб, у тому числі і його; друга – лінія коливання смаку, боротьби смаків (коли йдеться про Поля чи Жана). Коли смак осмислюється як сюжетна подія, він трансформує жанр, оскільки ми більше не можемо виключати його із романної структури. Це означає, що відбулась зміна жанру, здійснена внаслідок втручання художніх патернів іншого виду мистецтва, яким у цьому разі постає кулінарія. Наскрізність художніх патернів та симбіоз смаків як рушій сюжетної дії свідчать про ефрастичну природу роману «Ласощі».

Поняття екфрасису сягає античної естетики, де екфрасисом називали опис художнього об'єкта в системі риторики, зокрема в такому її розділі, як прогімнасмата, яка писалась як настанова для тих, хто мав намір на олімпійських іграх змагатись у вітійстві. Першим класичним зразком екфрасису стали «Картини» Філострата Старшого [2, 15]. Тож навіть у давнину екфрасису ніщо не перешкоджало бути самодостатнім жанром, а не частиною прогімнасмат. В античному трактаті «Прогімнасмата» Еліуса Феона запропоноване таке визначення екфрасису: «Експозитарій промовця, який яскраво описує об'єкт, що знаходиться у нього перед очима» [14, 233]. З того часу екфрасис часто використовувався як певна фігура мови, як художньо вивершений опис естетичного об'єкта; і тільки наприкінці ХХ століття починає осмислюватись значно ширше – як жанр.

Джеймс Хеффернен вважав екфрасисом «вербальну репрезентацію візуальної репрезентації» [11, 191], про що він заявив у розвідці «Поетика екфрасиса від Гомера до Ешбері». Кендра Джоунес була суголосною, визначаючи екфрасис як «літературну інтерперетацію візуального мистецтва» [12]. Дженні Боухер, розгортаючи думку Хеффернена, пропонувала замінити термін «екфрасис» терміном «метакфрасис» як більш підходящим у даному випадку, адже екфрасисти завжди трансцендують за межі, запропоновані візуальними мистецтвами. Екфрасис – це тип експерименту над візуалізацією словом, і він належить до креативних поетик, що базуються на підсвідомому та ірраціональному і сполучають різні мистецтва на стадії універсальної спільності, чим може стати й смак, як у нашому випадку. Рут Вебб вважає, що будь-який тип екфрасису з'являється завдяки твору мистецтва. Стаття Джеймса Хеффернена «Відкриваючи музей слів: «Моя остання герцогиня»

Браунінга і екфрасис ХХ століття» [10, 262–280] головною думкою має те, що Браунінг, створивши графиню Феррару як прототип власного музею слів, показав письменникам ХХ століття новий шлях розвитку екфрасису – конструктивну можливість романної форми, заснованої на живописі. Так, у «Музеї образотворчого мистецтва» (1938) Вістена Хью Одена вербально реконструюється одна з картин Брейгеля, «Пейзаж з падінням Ікара», при цьому мислення автора детермінується тим, що закладене в картині. На думку Джеймса Хеффернена, розширене художнє тлумачення предмета мистецтва може становити окремий жанр у словесному мистецтві. З початком ХХІ ст. здійснилось його передбачення. Сьогодні ми можемо сміливо віднести до екфрастичних романи Орхана Памука («Багдад – місто спогадів», «Мене кличуть Червоним»), Грегорі Нормінтона («Корабель дурнів»), Перес-Реверте («Фламандська дошка»), Джона Бенвілла («Прага. Магічні замальовки»), Пола Остера («Храм Місяця») та ін. Вільям Дж. Томас Мітчелл вже тлумачив екфрасис як особливий поетичний модус, «текстовий живопис», «момент зіставлення чи протиставлення сенсів вербальної та візуальної репрезентації, що долається у фігуративному, образному екфрасисі» [19]. Зразком екфрасису він вважав «Лаокоон» Лессінга. В. Дж. Т. Мітчелл засвідчив, що на екфрасис потрібно дивитись як на особливий жанр, «екфрастична поезія представляє особливий жанр, в якому стикаються різні семіотичні системи з притаманними їм модусами репрезентації візуального, графічного, пластичного чи «просторового» («spatial») мистецтва» [13]. Виділяючи особливий тип репрезентації – «змішування мистецтва», – дослідник вважає це достатнім для обґрунтування існування екфрасису як жанру. Мені здається, що кулінарія як вид мистецтва цілком придатна для конструювання екфрастичного перекладу, що фактично й довела Мюріель Барбері.

У німецькій теоретичній традиції, зокрема в працях Клауса Кловера, де знаходимо осмислення жанрової градації екфрасисів, пропонується вирізняти різні типи екфрасисів за різними видами мистецтв, які вони захоплюють для перекодування. Клаус Кловвер вводить систему німецьких термінів для різновидів екфрасису: живопис – Bildgedicht, музика – Musikgedicht, архітектура – Architekturgedicht [16]. Безперечно, М. Барбері вдалось поповнити цю теоретичну шкалу. Отже, ми роглянули один із типів роману-екфрасису, зокрема, утвореного на основі кулінарії, де смак як універсальний мнемонічний патерн культури поєднав площину філософії їжі й естетичного смаку, вітійства й кулінарії. У повній

відповідності до традицій риторичного екфрасису М.Барбері не бажає мовчати, спостерігаючи красу й смак добре приготовленої страви, так само, як свого часу Філострат не втримався перед картинами, а Калістрат – перед статуями. В обох випадках маємо справу з естетичною мотивацією екфрасису на основі вишуканого смаку.

Прагнучи перейти від кулінарної до текстової когерентності, письменниця використовує смак для відтворення індивідуальної культурної пам'яті кулінарного критика. Будь-який сенс існує завдяки невинному повторенню, нагадуванню про себе. Суть кулінарного театру, відтвореного М. Барбері, – у підсиленні мнемонічної функції, в утворенні поля спогадів на основі смакових патернів. Смак стає в романі принципом, який стабілізує та увиразнює індивідуальну пам'ять. У зв'язку з писемною фіксацією кулінарних страв здійснюється поступовий перехід від переважання повторення процесу їх приготування до переважання відновлення хзарактерного настрою як спогаду, від кулінарної когерентності до текстової. Новоутворена текстова сполука спирається не на наслідування та повторення, а на тлумачення та пригадування. Слово увінчує триумф кулінарного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барбери Мюриэль. Лакомство. Пер. Н. Хотинской. – М.: Иностранка, 2010. – 156 с.
2. Брагинская Н. В. О композиции “Картин” Филострата Старшего // Структура текста – 81. Тезисы симпозиума. – М., 1981. – с. 129-133.
3. Кант Иммануил. Критика способности суждения 1790 // Сочинения в 6 томах. – М., 1966. – Т.5. – С.203.
4. Мейнерс. Главное начертание теории и истории изящных наук. – М., 1803. – 344 с.
5. Монтескье. Опыт о вкусе в произведениях природы и художеств, или рассуждение о причинах удовольствий, которые возбуждают в нас произведения разума и изящных художеств. – СПб., 1805. – С.23.
6. Свасьян К.А. Философское воззрение Гете. – М.: evidentis, 2001 – 225 с.
7. Снелль. Начальный курс философии. – Казань, 1814. – Ч.3. – 78 с.
8. Солерс Ф. Війна смаку. – К.: “К.І.С.”, 2011. – 470 с.
9. Сохацкий П. Слово о предмете, свойстве и влиянии изящного вкуса на щастие жизни. – М., 1801. – 20 с.

10. Heffernan, James. Entering the Museum of Words: Browning's “My Last Duchess” and Twentieth-Century Ekphrasis // *Icons – Texts – Iconotexts: Essays on Ekphrasis and Intermediality*. Ed. By Peter Wagner. – Berlin; NY: de Gruyter & Co, 1996. – 262–280 pp.
11. Heffernan, J.A.W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbury*. Chicago and London, 1993.
12. Jones Kendra. The ekphrasis effect: an analysis of Goya's “Black Paintings” within Antonio Buero Vallejo's play the “Sleep of Reason” // *Ciberletras: Revista de critica literaria y de cultura*, ISSN 1523–1720, №19, 2008. <http://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2742430>
13. Mitchell William J. Thomas. *Ekphrasis and the Other // Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. – University of Chicago Press, 1995. – 154 p.
14. *The Encyclopedia of the Novel*. Ed. Peter Melville Logan. – The Wiley-Blackwell Encyclopedia of Literature, 2011. – Vol.1. – 233 p.
15. Webb Ruth. *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*. – Farnham, UK/Burlington, VT: Ashgate, 2009. – 252 p.
16. *Word and Music Studies: Defining the Field Proceedings of the First International Conference on Word and Music Studies at Graz, 1997 / Bernhart, Walter, Steven Paul Scher and Werner Wolf (Eds.)* – Amsterdam/Atlanta, GA: Rodopi, 1999. – 187 p.

ВАРІАЦІЇ ГОЛОДУ ВІД ГІОНТЕРА ГРАСА

Софія ВАРЕЦЬКА

Львівський національний університет імені Івана Франка

*Laßt mich vom Fleisch essen.
Laßt mich mit dem Knochen alleine,
damit er die Scham verliert
und sich nackt zeigt.
G. Grass*

В автобіографічному романі “За чищенням цибулі” Г. Граса тема голоду відіграє ключову роль. Це поняття письменник поєднує на зразок певної ієрархічної таблиці задоволення потреб людини на три різновиди. Отож, найважливішим голодом є біологічний голод, тобто насичення організму їжею,