

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,

посередині виявляється еротичний голод, йдеться як про високі почуття любові, так і про банальний секс, й останнім у цій шкалі є естетичний голод. У статті йтиме мова про ці різновиди голоду.

**Ключові слова:** Гюнтер Грасс, голод, “За чищенням цибулі”.

В автобіографічному романі “Луковица памяти” Г. Грасса тема голода займає головну позицію. Это понятие писатель разделяет подобно своеобразной таблице удовлетворения человеческих потребностей на три разновидности. Итак, самым важным голодом является биологический голод, то есть насыщение организма едой, посредине находится эротический голод, здесь идет речь как о высоких чувствах любви, так и о банальном сексе, последним в этой шкале является эстетический голод. В статье речь ведется об этих разновидностях голода.

**Ключевые слова:** Гюнтер Грасс, голод, “Луковица памяти”.

In G. Grass's autobiographical novel “*Beim Hutzen der Zwiebel*” the idea of hunger plays the key role. This concept is split by the writer into three types according to an original hierarchical table of human necessities' satisfaction. Thus, the most important hunger is biological hunger, that is, the saturation of the human organism with food. It is followed by erotic hunger. Located in the middle, it refers both to high feelings of love and to banal sex. The last place in this hierarchy belongs to aesthetic hunger. The article deals with all these varieties of hunger.

**Key words:** Gunter Grass, hunger, “*Beim Hutzen der Zwiebel*” (“Peeling the Onion”).

Уже понад 50 років сучасний німецький письменник Гюнтер Грасс вражає читача своїми літературними творами. Він порушує складні загальнолюдські теми, як-от: непереборне минуле німецької нації, політичне трактування історії, культурна пам'ять та ін. У цьому переліку однією з ключових тем є голод. У своїй Нобелівській промові письменник зазначає, що більшість проблем у цьому світі можна вирішити за допомогою людського розуму, й ці наукові звершення винагороджуються різними преміями, однак “одразу стає очевидно, як мало всі увінчані преміями досягнення прислужилися тому, щоб позбавити людство його великого лиха – голоду. Хоча кожне, хто має, чим заплатити, може придбати собі нові нирки. Можна пересадити й серце. <...> Просто дивовижно, але все, на що тільки здатна людська голова, має застосування. Не можна дати ради лише голоду. Він навіть зростає” [1, с. 772]. Біологічний голод належить, певною мірою, до політичних підтем. Письменник неодноразово стверджував, що це лихо людства

є чи не найбільшим у порівнянні з іншими катаклізмами. А тому тема їжі, насичення посідає одне із центральних місць у творчості Грасса. Починаючи з “Бляшаного барабана” й продовжуючи в “Щоденнику слимака”, “Щурисі” чи “Палтусі”, у віршах, як скажімо, “Холодець зі свинячої голови”, “В яйці”, автобіографічному романі “За чищенням цибулі”, а також у численних образотворчих роботах та скульптурах, їжі надається антропологічне, комунікативне, символічне й мистецьке значення. Завдяки їжі письменник вибудовує своєрідні кулінарні містки між різними культурами.

У 2005 році Німецька академія кулінарії нагородила Гюнтера Грасса премією Екарта Віцігмана у категорії “Література, наука, медіа” й видала книгу з рецептами всесвітньовідомих кухарів, які готували виключно палтуса в різних варіаціях за однойменною книжкою письменника. Актуальність і важливість цієї теми зумовила проведення товариством Грасса у 2006 році наукового симпозіуму під назвою “Люди – це звірі, які вміють готувати”, на якому активно обговорювалися теми: їжа, насичення, приготування їжі у творчості німецького класика. Варто зазначити, що письменник не просто вигадує рецепти страв, які наявні у творах, але ще й є добрим кухарем, й із великим задоволенням готує сам, про що не раз указував у різних інтерв'ю. Для Грасса важливим є не лише те, що він споживає, але й те, у якому товаристві перебуває. “Я із задоволенням готую для гостей. Для гостей цілком реальних, яких приводить до мене день сьогоднішній, а також для персонажів – уявних чи історичних постатей: ось недавно за моїм столом гостювали Мішель де Монтень, молодий Генріх Наваррський і старший із братів Манн, біограф майбутнього французького короля Генріха IV, – компанія невелика але балакуча й яка із задоволенням перемижовуватиме свою бесіду цитатами” [3, с. 89]. Письменник у своїй оригінальній манері майстерно додає до класичних описів кулінарних страв різні інгредієнти, як наприклад, політичну гостроту, літературознавчу терпкість чи суспільну кислинку. “Грибне блюдо й салат з кропиви зробили з мене кухаря й гостинного господаря, однак зародки мого й досі не меншого захоплення – поєднувати те й інше в одній каструлі, фарширувати одне іншим, досягати особливого смаку за допомогою різних приправ, принагідно вигадувати для себе гостей живих чи мертвих – намітилися ще на ранній стадії мого становлення” [3, с. 97], – пригадує письменник. Практично усі його твори так чи інакше стосуються питання куховарства та їжі. В одному із інтерв'ю Грасс зазначає: “Я піклююся про свою сім'ю, я маю, пишу

й готую. За куховарство мені не сплачує ні радіо, ні видавництво, однак під час готування у мій горщик падає те, про що я хочу написати, і те, що я маюю” [8]. Для письменника ці три елементи, а саме: малювання, писання й приготування їжі – є складовими мистецтва, він з однаковим задоволенням творить на папері чи чаклує над паруючим горщиком.

В автобіографічному романі “За чищенням цибулі” (“Beim Häuten der Zwiebel”, 2006) тема голоду відіграє ключову роль. Це поняття письменник почленовує на зразок певної ієрархічної таблиці задоволення потреб людини на три різновиди й, лише наситивши усі ці різновиди, він відчуватиме себе щасливим й задоволеним. Грас не воліє знайти ідеальну формулу життя, він констатує лише те, до чого прагне його тіло й душа. Отож, найважливішим голодом є біологічний голод, тобто насичення організму їжею, посередині виявляється еротичний голод (йдеться як про високі почуття любові, так і про банальний секс) й останнім у цій шкалі є естетичний голод.

Описуючи своє становлення як письменника, Грас визначає, що першим постає банальний голод насичення їжею. Потреба добре поїсти переслідувала молодого автора впродовж усієї юності, особливо після того, як він потрапив на війну, а пізніше у полон. “Коли мої діти чи діти моїх дітей розпитують про подробиці того часу після війни: “Що тоді відбувалося?”, – вони чують чітку відповідь: “Опинившись за колючим дротом, я постійно відчував голод”. Правильнішим було б сказати: голод випробовував мене, він оселився в мені, нібито в спорожнілому будинку, і став там хазяйнувати” [3, с. 182]. Люди, як і тварини, не можуть прожити без їжі. Почуття голоду заповнює весь життєвий простір. Людська пам’ять створена таким чином, що переживання на межі між життям і смертю запам’ятовуються на все життя. Недоїдавши й перебувавши у стані напівголоду, Грас постійно став наголошувати на сторінках свого твору, що пережитий біологічний голод залишає в людині відбиток на все життя. Автор доволі живописно змальовує голод: “Він мордував мене своєю постійністю, не визнавав поруч нічого іншого й видавав характерний звук, який і досі стоїть мені у вухах й лише певною мірою передається виразом “буркотання шлунку”. Постійний голод. Юнак, якого я собі намагаюся уявити як недосконале створіння мене самого, був одним із тисячі, якого мордував цей страшний звір” [3, с. 182]. Незважаючи на здатність людської пам’яті з часом забувати негативні, трагічні переживання, почуття сильного, тривалого й вимушеного голоду не можливо забути. Недоїдання й постійне відчуття

голоду постають у спогадах письменника поруч із роздумами про таких, як він, у всьому світі. “Так, відчуття голоду не можливо відключити, але ж мій голод не до порівняння з тим організованим мором, про який ми дізналися набагато пізніше і який панував у концентраційних таборах, у масових таборах для російських полонених, де від голодної смерті загинули сотні тисяч полонених. Однак описати словами я можу лише власний голод, лише він наклав на мене свій відбиток” [3, 190]. В американському полоні ніхто не помер від голоду, однак постійне недоїдання виснажувало солдат й надавало їм особливого вигляду. Страх померти від голоду є настільки сильним, що його не можливо забути чи стерти у своїй пам’яті, а тому не дивно, що саме біологічному голодові письменник присвячує не одну сторінку твору.

Один із спогадів автора про перебування в таборі для військовополонених стосується кулінарного гуртка. Випадково зібрані купки солдат почали утворювати різні гуртки за інтересами. Діапазон таких гуртків був доволі розмаїтим – від абстрактного філософського до приземленого кулінарного. Хоча, зважаючи на обставини, продуктів як таких не було, люди з порожніми, постійно буркотливими шлунками завчали напам’ять рецепти приготування найсмачніших, найситніших страв, намагаючись замінити реальні продукти уявними. До певної міри це виглядало як своєрідний мазохізм. Вів цей гурток колишній справжній шеф-кухар, який закарбувався в пам’яті письменника як неперевершений майстер своєї справи: “Він був чарівником. Одним лишень своїм жестом він викликав у нашій уяві живу картину святкового забою скотини. З нічого народжувалися дивовижні смакові нюанси. Повітря перетворювалося на густі супи. Три слова, виголошені його гнусавим голосом, могли пом’якшити камінець” [3, с. 237]. Однак їжа постає у творі не як банальне насичення свого тіла для того, щоб жити, ні, їжа постає певним культом, споживати страви бажано в гарному товаристві й смачно приготовані, що відомо ще від античних часів із вчення Епікура про культуру споживання їжі [2, с. 25]. Адже незаперечним є факт, що їжа набуває конотацій середовища, у якому вона споживається: вушукане товариство, тепло, емоції, інтер’єр, конкретний період нашого життя і т.д. Проте у творі перевага надається не вишуканим стравам з екзотичних продуктів, а зовсім навпаки, Грас, як завше, вражає своєю прихильністю до непривабливого й не зовсім естетичного, як скажімо приготування у різних варіантах холодцю з свинячої голови чи вугрів, які звиваються, наче змії, на тарілці, чи виварів з коров’ячих тельбухів,

чи живої крові, яку варто постійно помішувати. Ось один із спогадів про те як маестро навчав солдат правильно готувати свинячу голову: *“Що ж стосується видалення кісток із свинячої голови, то тут ретельний учень слухняно слідував вказівкам маестро: Жестами обох рук він демонстрував нам, як після варіння відділити жир від кісток, рильце від хряща, як зіскрібати желе від шкіри й свинячих вух, які дають особливу клейковину, причому маестро ніколи не розмахував руками надаремне. Він цілеспрямовано маніпулював уявною цілепою, вичерпував з черепа загуслий мозок, показував нам вийнятий з горлянки язик, дістав значні кавалки сала, після чого вправно нарізав кубиками свою здобич, перелічуючи все, що належало додати в кипляче вариво, окрім пісних кавалків м'яса з грудної й потиличної частин: дрібно посічену цибулю і мариновані огірокки, гірчичне зерно, каперси, натерту лимонну цедру, чорний перець грубого помелу”* [3, с. 240]. Споглядання такого дійства не у всіх читачів викликає таке захоплення, й навіть насолоду, як у автора, швидше, навпаки, відразу й огиду. Варто ще наголосити на тому, що це дійство відбувалося в уяві письменника, а не насправді.

Те, як автор описує моменти куховарства, переконує, що він не лише споглядав це дійство, а й сам неодноразово готував подібні страви. Ганс Цбінден, професор вищої школи Швейцарії, у своїх споминах про сусіда й друга Граса пригадує: *“Його будинок був пунктом зустрічі письменників і митців. Легендарними здавна були його рибні супи, які Грас готував для своїх численних гостей”* [7]. У численних інтерв'ю письменник неодноразово зазначає, що готувати їсти – це теж мистецтво, створювати смачні страви біля плити – велика майстерність, а куховарити для родичів чи друзів ще й насолода. Перечитуючи сторінки твору, де наявні кулінарні описи, залишаємося враженими письменницькою майстерністю Граса, переліченими всілякими приправами, знанням різноманітних назв частин тіла тварин. Величезний синонімічний ряд, присвячений процесу куховарства свідчить про те, що автор любить не лише добре посмакувати страву, але й насолоджується самим процесом приготування їжі.

Уміння автора переплітати у своїй оповіді правдиве з вигаданим, реальне з фантастичним виражене і в цьому творі. Грас запрошує до своєї трапези різних гостей, не цурається й літературних критиків. *“Якби я зібрав сьогодні своїх літературних критиків, які постаріли разом зі мною, й запросив би до нас як почесного гостя маестро, він продемонстрував би їм чаклунство уяви, нічим не скутої, пояснивши*

*тим самим і магію творчості на чистому аркуші паперу. Хоча вони невиправно переконані, що все знають самі, а тому без апетиту попорпалися б у приготованій мною страві – баранячі ребра з турецьким горошком, – надаючи перевагу хирлявій їжі з низьким вмістом літературного холестерину”* [3, с. 238]. Чи мав місце факт знайомства у полоні зі справжнім кухарем у житті письменника насправді, чи це лише плід його фантазії, сказати доволі складно, однак переконливість і насиченість, з якою Грас змальовує ці сторінки свого життя, вражають.

Наступний голод, виокреслений Грасом, – це насолода від жіночого тіла. Сексуальний голод мав інше походження, але був не менш потужним, аніж біологічний. Відомим є факт, що письменник – великий поціновувач жіночої краси. Офіційно Грас був одружений двічі, однак це не завадило авторові мати позашлюбних дітей. Зокрема, доньки Гелена й Неллі, народжені від інших жінок, офіційно визнані Грасом на рівні із шістьма іншими дітьми. У творі письменник згадує про свої юнацькі роки після війни, коли жага жіночого тіла переповнювала його ество. *“Справа була весною... Працюємо зранку до ночі. Їжі вистачає. Залишається лише другий голод, який не можливо задовольнити ні кашею, ні фруктовим мусом, навпаки, вони лише розпалюють апетит, а він зростає й стає ще безсоромнішим”* [3, с. 280]. Грас ніколи не цурався теми сексу й сексуального задоволення. Він відверто описує себе, молодого хлопця, який потребує тілесних насолод й задовольняє себе всілякими можливими способами. Наприклад, щоденна поїздка у звичайному автобусі завдавала юнакові чималих проблем: *“Не дивно, що за півгодини їзди до роботи мій, і без того живучи самотнім життям, пеніс набував напівстоячого або ж стоячого положення. Пересадка не дуже допомагала, штани й надалі залишалися для нього тісними. Я старанно намагався відволіктися подумки на щось інше, але він не заспокоювався. Наситившись ранковим молочним супом, я гостріше переживав свій другий голод. І так щодня”* [3, с. 287]. У розмові зі священником, який запропонував йому місце каменяра в одному із монастирів, герой відповідає, що має певний острах, оскільки не зможе приборкати своєї плоти серед жіноцтва. *“Коли я вказав на мій другий голод, назвав його хронічно невиліковним, більше того – з інферальною хтивістю розписав свою жагу до юних створінь й зрілих матрон, до жіноцтва взагалі, а ще й до того додав спокусу святого Антонія, гріхи, які здійснюються із тваринами й фантастичними створіннями, що зобразив у своїй фламандській майстерні Ієронім Босх, отець Фульгентіус визнав*

марність своїх умовлянь” [3, с. 296]. Отож, поруч із насиченням шлунку залишалася й потреба й тілесного задоволення, яке завдавало немало клопоту молодому письменнику.

В окремому розділі у творі йдеться про естетичний голод (“Третій голод”). Грас згадує про це почуття так: *“Задовольнивши первинний голод позбавленим смаку супом з притулку, проте таким, який ще надовго залишав післясмак у роті, я гостріше відчував у будні під час трамвайних поїздок інший голод, однак і його вдавалося втамовувати завдяки поступливим дівчатам із суботніх танців, однак усе ж залишався ще незадоволеним третій голод – естетичний”* [3, с. 298]. Жага до знань, до малювання була притаманна Грасу ще з дитинства, відомим є факт з життя автора, коли мати задля сміху дала заглибленому у книжку синові замість хліба кавалок мила. Дитиною Грас захоплювався не машинками чи літачками, а творами відомих художників. Образотворче мистецтво вабило малого хлопця, задля того щоб отримати чергову репродукцію, він збирав купони від однієї з марки цигарок й обмінював на копію певної картини. Таким чином він зібрав велику колекцію репродукцій картин відомих художників. Мати підтримувала сина й палила саме ту марку цигарок.

Читання, малювання, музика – це те, чого бракувало молодому хлопцеві не лише під час війни, а й довший час по тому. У повоєнній зруйнованій Німеччині потрібно було насамперед вижити й заробити на хліб, однак як тільки з’явилися вільні кошти, то вони одразу пішли на книжки й самоосвіту. Російський дослідник творчості Граса Борис Хлебніков зазначає: *“Що стосується освіти, то він (Грас) – багато в чому самоучка. Подібно до Томаса Манна, Германа Гессе чи Белля, він “університетів не закінчував”. У Граса взагалі були проблеми зі школою, він залишався на другий рік, атестата зрілості не отримав, зате пізніше удостоївся від багатьох університетів і академій звання почесного професора й академіка, і навіть сам очолював як президент Берлінську академію мистецтв. Це не заважало йому, починаючи від 60-их років, виступати з програмними заявами, скажімо, щодо освітньої реформи, ключових питань зовнішньої та внутрішньої політики, глобальних тем, як-от екологія чи допомога малорозвиненим країнам, причому, щоб вислухати його думку, Граса запрошували на найавторитетніші світові форуми, як, наприклад, “Римський клуб”, на конференції впливових професійних співтовариств (до прикладу вчителів)...”* [5]. Отож, жага до знань й мистецтва була надзвичайно потужною, для майбутнього письменника

не були перешкодою зруйновані бібліотеки чи Академія мистецтв взимку без опалення. Недарма свій твір Грас присвячує усім тим, у кого він вчився. Невичерпна енергія для самореалізації, яка була рушієм до навчання, призвела до того, що з абсолютно невисокоінтелектуального середовища виріс геніальний письменник, художник, скульптор, відомий на весь світ.

Усі три різновиди голоду об’єднує поширена у творчості Граса метафора вугра: з психоаналітичного погляду символіку вугра розуміють як чоловічий сексуальний орган: у романі «Бляшаний барабан» знаменита сцена ловлі вугрів на кінську голову (відносини Яна Бронські, Мацерата і Агнес (її тіло тлумачать як кінську голову, наповнену вуграми). Один із епізодів з роману підтверджує цю думку: *“Кілька днів тому мені розповідав один лікар лікувального закладу коней про одружену жінку, яка хотіла задовольнити себе живим вугром. Однак вугор сильно її вкусив”* [4, с. 47]. Літературознавець А. Вірлахер коментує відношення Агнес і вугрів як різницю між сексуальним голодом і сексуальним апетитом. Тобто коли Агнес, спостерігаючи вугрів у конячій голові, блює, то це аналогія до сексуального акту [4, с. 48]. Пізніше на сексуальні домагання Мацерата Агнес відповідає відмовою. Натомість Мацерат готує вугрову юшку, хоча знає, що Агнес не може її їсти, оскільки відчуває огиду до цієї страви. І третій – естетичний голод: вугор як метафора, малюнки, літографії й скульптурні групи, де присутні вугри.

Естетичний голод – це той голод, який залишається ненаситним упродовж усього життя письменника. *“Мій естетичний голод, потреба зобразити все, що стоїть чи рухається, будь-який предмет, який відкидає тінь, і навіть невидиму сутність, як-то Святий Дух <...> – ця потреба присвоювати собі все у вигляді образів була незадоволеною, вона заявляла про себе вдень і вночі”* [3, с. 306]. Естетичний голод, таким чином, вимагає постійного втамування. Погляд Граса чутливий до образів, барв, ліній, а його перо здатне відтворити на папері те, що мовою виразити майже не можливо. Потреба писати, малювати, ліпити, готувати – це стан ненаситного до життя письменника. Мистецтво пропонує заміну однієї реальності іншою, “накладає на реально існуючий світ відносний паралельний світ”, і саме воно дозволяє авторові втамувати всі три різновиди голоду.

Поділ (і задоволення) бажань на їжу, секс і мистецтво є абсолютно передбачуваним, адже це те, до чого прагне будь-яка людина й саме в такій послідовності, що не раз доводили різні вчені. Своєрідність тамування Грасівського голоду полягає у його оригінальному

світосприйнятті. Він бачить світ крізь призму не рожевого, а спотвореного скла. Його смаки їжі є зовсім нетрадиційними для високоінтелектуального гурмана з ХХІ ст., швидше навпаки, перелік страв, яким надає перевагу письменник, характерні для добротного господаря з екологічно чистого села. Захоплення жіночою красою й задоволення своїх сексуальних бажань можна, з погляду Граса, робити в різний спосіб. Для цього не обов'язково мати кімнати з вишуканим інтер'єром й романтичною обстановкою, можна обмежитися звичайним стіжком сіна посеред поля й потім не пам'ятати навіть імені своєї обраниці. Знайти себе, свій оригінальний стиль на письмі чи в малярстві Грасові допоміг саме цей абсолютно неідилічний світогляд. *“Зовнішнє чуття смаку, яким природа обдарувала нас і завдяки якому ми розрізняємо і втішаємося різними видами поживи, добрими для здоров'я, породило в усіх мовах метафоричне слово “смак”, яким ми виражаємо наше сприйняття краси, потворності або вад у кількох видах мистецтва”* [2, с. 131]. Таким чином, за словами Вольтера, смак – це сприйняття красивого або ж потворного, ці два дуалістичні поняття мають здатність з часом міняти свою конотацію на протилежну: те, що ще недавно вважалося потворним, може стати оригінальним й естетично красивим.

Отож, у своїх спогадах Грас вичленовує поняття голоду як одне з ключових, яке переслідувало його від початку становлення як письменника. Наситивши свій шлунок їжею, тіло насолодою, а мозок мистецтвом, письменник досягає певної життєвої гармонії. Грас постає перед читачем як неперевершений кухар, досвідчений коханець і талановитий письменник, художник, скульптор.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Виступ Гюнтера Граса з нагоди вручення Нобелівської премії “Далі буде...” // Грас Г. Бляшаний барабан: роман / з нім. пер. О. Логвиненко. – К. : Юніверс, 2005. – С. 757–773.
2. Їжа та філософія / Олгоф Ф., Монро Д. (упорядники). – К. : Темпора, 2011. – 346 с.
3. Grass G. Beim Hduten der Zwiebel. – Göttingen: Steidl Verlag, 2006. – 480 S.
4. Wierlacher A. Vom Essen in der deutschen Literatur. Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass. – Stuttgart : W. Kohlhammer, 1987 – 300 S.
5. Хлебников Б. Феномен Граса // Електронний ресурс, режим доступу: <http://lib.rus.ec/b/168082/read#t12>

6. Küchenzettel: Essen und Trinken im Werk von Günter Grass // Електронний ресурс, режим доступу:
7. Renninger S.-V. Wie Günter Grass in Lenzburg fündig wurde // Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.schweizermonat.ch/artikel/8-wie-guenter-grass-in-lenzburg-fuendig-wurde>
8. Witzigmann E. Der Butt. Persönliche Lieblingsrezepte von Spitzenköchen // Електронний ресурс, режим доступу: <http://www.rainerknubben.com/READMORE.BUTT.Book.pdf>

### **“КУЛИНАРНАЯ ТРИЛОГИЯ” ДЖУЛИАНА БАРНСА: ОТ ЭССЕИСТИКИ И РАССКАЗА “АППЕТИТ” К СБОРНИКУ “ПЕДАНТ НА КУХНЕ”**

*Наталія ВЕЛИГИНА*

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

Розглянуто особливості втілення кулінарної теми в есеїстиці Дж. Барнса (збірки есе “Something to Declare»” та “The Pedant in the Kitchen”) та в оповіданні “Апетит” (“Appetite”).

**Ключові слова:** Джуліан Барнс, Елізабет Девід, есе, есе про мистецтво, оповідання, постмодернізм, новий історизм, кулінарна письменниця.

Рассмотрены особенности воплощения кулинарной темы в эссеистике Дж. Барнса (сборники эссе “Something to Declare” и “The Pedant in the Kitchen”) и в рассказе “Аппетит”

**Ключевые слова:** Джулиан Барнс, Элизабет Дэвид, эссе, эссе об искусстве, рассказ, постмодернизм, новый историзм, кулинарная писательница.

The specificity of implementing cookery subject in Julian Barnes’s essays (the collections of essays *Something to Declare* and *The Pedant in the Kitchen*) and in the short story *Appetite* is under consideration.

**Key words:** Julian Barnes, Elizabeth David, essay, art literature, short story, postmodernism, New Historicism, cook-writer.

Мастерство, с которым Джулиан Барнс использует в своей прозе разнообразный и разноплановый культурный материал, предлагая новое, часто парадоксальное или даже эпатажное его прочтение, сделало его одним из корифеев английского постмодернизма. Неожиданные трактовки литературы, живописи или кино, экспериментальный подход к жанру