мистецтва [4, с. 353–405], до пізніх "Кротових нор" літературна есеїстика цього прозаїка, як чутливий барометр, фокусувала увагу читача на біфуркації the Few & the Many, на інтердискурсивній взаємодії історичного й сучасного, індивідуального й колективного досвіду, на синтезі природного й людського, постмодерній чутливості, на свободі й несвободі плекати в собі арістос.

Повертаючись до діалогічного вектора між поняттями "tastes differ" та "an acquired taste", підведемо підсумок сказаному. Упродовж майже століття на теренах англійської культури органічна для неї інтелектуальна практика літературної дискусії сприяла утвердженню множинності індивідуального та колективного смаків. У цьому процесі чинник "набутого смаку" відігравав роль індикатора змін. Він виступав у різних іпостасях: переходив від інстанції культурного оберега, – зокрема, і у невдячній ролі літературного стереотипу, – до більш конструктивного втілення, до інстанції культуротворчої. Обидва маркери художнього смаку – як стимул експліцитного звільнення, так і принцип регламентації естетичних корелят – оприявнювалися в літературно-критичних дискусіях різних типів і тим сприяли безперервному культурному діалогу, в якому синтез знання, пам'яті та почуття чи їх ризоморфна взаємодія є запорукою збереження в літературі Великої Британії культурного шару.

ЛІТЕРАТУРА

1. Козюра О.В. "Арістос" Джона Фаулза: філософська концепція мистецтва / О.В. Козюра // Наук.записки Харків.нац.університету ім. Г. Сковороди. Серія Літературознавство.– Вип.1(41). – Част.1 – Х., 2005 – С. 117–121.
2. Рыбакова Н.И. Дискуссия о критике в английской литературе к. XIX – нач. XX в. / Н.И. Рыбакова // Проблемы взаимовлияния в русской и зарубежной литературе. Межвуз.сборник. – Горький, 1986 – С.74–82.
3. Уэллс, Герберт. Современный роман // Герберт Уэллс. Собр. соч. в 15 тт. – Т.14 – М. : "Правда", 1964 – С. 314–322.
4. Фаулз, Джон. Аристос.– М. : Эксмо-Пресс, 2002. – 432 с.
5. Bennett, Arnold. Literary Taste: How to Form it / Arnold Bennett [essay] Режим доступу: http://librivox.org/literary-taste-how-to-form-it-by-arnold-bennett/
6. Declaration / T.Maschler (ed.)/ Tom Maschler – L. : MacGibbon & Kee, 1957.
7. Franke, Damon. Modernist Heresies. British Literary History, 1883–1924 / Damon Franke – Columbus : The Ohio State UP. – 2008 – 258p.

8. Galsworthy, John. Vague Thoughts On Art / John Galsworthy [essay] Режим доступу : http://www.readbookonline.net/readOnLine/13552/
9. Sinfield, Alan. The Migrations of Modernism: Remaking English Studies in the Cold War / Alan Sinfield // New Formations. – No 2. – Summer 1987. – P.107–126.

"СМАЧНИЙ/НЕСМАЧНИЙ" ПОРТРЕТ У ПРОЗІ ВОЛОДИМИРА ВИННИЧЕНКА

Людмила ЗОЛОТЮК
Житомирський державний університет імені Івана Франка

У статті зосереджена увага на "їстівних" рисах портретописання, смакових і нюхових враженнях від їжі, напоїв у прозі В. Винниченка. Визначено художні тропи, завдяки яким у портретний опис уведені "смак" та "несмак", відповідні їм конотації та розглянуто функції таких засобів.

Ключові слова: портрет, Інший, чужий, обрамлення, екзотика, смак.

В статье сосредоточено внимание на "съедобных" чертах портретирования, вкусовых и обонятельных впечатлениях от пищи, напитков в прозе В. Винниченко. Определены художественные тропы, благодаря которым в портретное описание введены "вкус" и "безвкусица", соответствующие им коннотации и рассмотрены функции таких средств.

Ключевые слова: портрет, Другой, чужой, обрамление, экзотика, вкус.

The article focuses on "edible" features of portraits, gustatory and olfactory experiences of foods and beverages in Volodymyr Vynnychenko's fiction. The tropes describing tastelessness in the portraits are identified. The corresponding connotations are also discussed, as well as the functions of these artistic means.

Key words: portrait, Other, alien, framing, exotic, taste.

Використання "їстівних", "смачних" чи не дуже, художніх засобів у словесному портретописанні – справа не нова. У своєму дослідженні "Творчість у їжі та прозі, або Гійом Аполлінер гурман" Тетяна Сірочук представляє французького автора не тільки гурманом, а й дослідником чуттєвості, зокрема жіночої: "Більше того, любов до життя, яка часто проявляється у його дискурсі про їжу, надихає Аполлінера на дослідження чуттєвості. Його любов до жінок втілюється у мові, яка запозичує їстівні елементи. Також численними є їстівні метафори, за допомогою яких

поет описує жінок <…> І саме фрукти найбільше надихають Аполлінера на метафори для опису жінок" [6]. О. Усенко доводить, що і в японській літературі автори не нехтують таким прийомом, а використовують "культурно-гастрономічні референції для зображення героїв, часто – іноземців, які через національні страви намагаються зрозуміти японський характер або навіть набути деяких його рис" [7, с.190]. Не позбавлена "їстівних" та "смакових" можливостей українська література також: "Іван Котляревський, – стверджує Соломія Павличко, – започаткував нову українську літературу бурлескною поемою "Енеїда" (1798), в якій їжа і пиття займає не менший обсяг тексту, ніж війни, подорожі й еротика. "Енеїда" стала свого роду кліше "національної народної людини", чи не визначальна риса якої – напитися і наїстися. Ста роками пізніше інший український класик Михайло Коцюбинський змінив цей популістський стереотип. Він відкинув "профанну" сферу об'їдання, характерну для початків народницької літератури, і переніс свій погляд із побуту на почуття, психологію, красу. Таким є кліше Коцюбинського <…>" [5, с.505]. Не минає "їстівного" питання ще один класик-модерніст – Володимир Винниченко. Він, зокрема, створює у своїй прозі "смачні" та "несмачні" портрети.

Т. Сірочук зазначає, що "їжа як конкретна реальність є для Аполлінера приводом до гри, гумору, парадоксу і фантазії" [6]. Таким художнім "їстівнім приводом" користується і В. Винниченко, наприклад, у творі *"На лоні природи"*. Андрій Григорович Моркотун виїжджає "на лоно природи", щоб творити. Зустрічається зі сімейством Бутлів: *"Голова йому була кругла, вся навкруг, спереду й ззаду, поросла рудим волоссям і схожа була на кокосовий горіх з пачосами. Тільки очі визирали крізь цю гущавину як двоє лукавих хлопчиків"* [2, с.728]. Хоча порівняння голови Петра Бутля з кокосом із пачосами виразне й оригінальне, завдяки чому такий портрет легко уявляється читачу, проте варто звернути увагу і на хлопчиків ув очах героя, бо вже за декілька рядків вони, вже реальні, з'являються, причому дуже схожі на свого батька: *"Всі маленькі крутились під ногами і простодушно дивились вгору на Андрія Григоровича, а голови їм були руді, круглі, замість волосся – в ластовинні"* [2, с.728]. Цього разу оповідач-обсерватор не користується екзотичною асоціацією "голова-кокос", але завдяки повторенню із невеликою варіацією батькових ознак (голови руді та круглі) ця асоціація дещо латентна, однак легко домислюється, тим паче, що в наступному реченні представлена дружина Петра, яка вагітна на ще одне *"кокоседня"*: *"На порозі хати стояла мати їхня*

з великим, гордовито випнутим наперед животом – вагітна на ще одне кокоседня. Хороша собі така жінка, теж дуже привітна, гостинна ще тою первісною, природною гостинністю, що лишилася ще в людей природи" [2, с.728]. Так сімейство Бутлів сукупно нагадує екзотичне, по-Винниченковому, "чудне" генеалогічне дерево на противагу "закоріненій" картоплі, у "стані якої" перебуває Андрій Моркотун: *"Коли човен пристав до села Бутлів, то Петрові Бутлеві довелось витягати Андрія Григоровича з човна, як лантух з картоплею, бо ноги Андрієві Григоровичу так оніміли, що він не міг ними й поворухнути. Андрій Григорович з Петром Бутлем таки попосміялися з тої природи"* [2, с.728]. Сміється і читач з "тої природи", зокрема, явленої в "їстівних" порівняннях портретів головних героїв. Водночас зіставлення порівнянь Андрія Моркотуна з "лантухом картоплі", а сімейства Петра Бутля – із кокосовим деревом віддалено натякає на різний життєвий стиль, світовідчування: те, що цілком природне і прийнятне для селян Бутлів, чудне і разом із тим чуже для урбаністичного Моркотуна, якого-не-якого митця. Андрій Григорович витрачає чимало часу і зусиль на адаптацію в "кокосовому" просторі, на розуміння його; зрештою, він у прямому смислі бореться проти галасливої природи за сприятливі умови для творчого процесу, в якому, однак, залишається "онімілим", важким, як лантух картоплі, творцем "на лоні природи". До речі, дуже тісно пейзаж та портрет пов'язані в оповіданні *"Гей, ти, бочечко…"*, пейзаж "перетікає" в героя: *"Біля середньої копанки череда скупчується і довго п'є з неї та з калюжі. Семен Ґедзь нетерпляче чекає, потім сам припадає до води і смокче її витягненими губами. У куточку копанки розпласталось чорненьке жабеня з жовтогарячим черевцем і застигло. В зуби зайшов холод, коліна промокли, в роті смак глини й болота"* [4, с.157]. Чередник Семен Ґедзь, зусібіч в оточенні природи, і сам стає часткою її. Більше того, п'ючи воду з калюжі, герой наче смакує цей природний світ із глини та болота, навіть ковтає його: *"Тіло виходить тут за свої межі, воно ковтає, поглинає, роздирає світ, убирає його в себе, збагачується і росте за його рахунок"* [1, с.310]. М. Бахтін відносить зустріч людини зі світом у роті, який роззявлений, гризе, роздирає та жує, до найдавніших і важливих сюжетів людської думки й образу [1, с.310].

Часто "їстивні" та "смакові" риси уведені у портрет героя за допомогою порівнянь. Однак порівняннями художня палітра автора як словесного портретиста не обмежується. У романі "Слово за тобою, Сталіне!", у розділі 13, читаємо дискусію, в якій беруть участь *"очеретяний віничок"*

і *“сухенька грушка”* [3, с.265–272]. Обидві метонімії неодноразово вказані в непрямій мові, приміром: *“– За капіталіста, виходить, сама держава стає, – глибокодумно пояснила зморщена грушка”* [3, с.269]. Така “позиція” цієї портретної риси, точніше всього портрета (обох портретів), зумовлена, по-перше, хронотопом зустрічі: дослідницька подорож Україною Степана Петровича триває, цього разу він – серед подорожніх вагону третього класу, які “складають” масовий портрет, що провокує на відповідний опис: *“Одні по одних кострубаті пальці брали чарку, скибочку, кільце* [ковбаси. – Л. З.] *всі роти почали жувати, очі заблищали. А коли перша пляшка спорожнилась, то з торби витяглась друга, і в цьому переділі вагона вже не залишилось незадоволених ні очей, ні ротів. Всі очі вже блищали, і всі роти або жували, або посміхались, показуючи різнокольорові зуби, з-за яких вискакували веселі, енергійні, захоплені звуки та цілі фрази”* [3, с.266]. До речі, портрет “виконано” під час частування: Степан Петрович навмисно пригощає, тобто їжа – як спосіб “розвідки”, пошуку інформації, навіть істини: *“Бенкет володіє могутністю вивільняти слово від пут побожності і страху божого. Все стає доступним грі та веселощам”* [1, с.318]. Процес споживання їжі “конструює” масовий портрет: робить його жвавим, з емоційного боку – веселішим, як і пише М. Бахтін. Для оповідача видається не надто доцільною справою індивідуально підходити до кожного героя – портрет по-імпресіоністичному виконано хапливими, грубими мазками, аби передати враження від зумисне мішаного портрета, бо персонажі об’єднані навколо святкового для них стола. Одначе є потреба вирізнити більш активних учасників дискусії, розмежувати хай і схожі погляди, тому і запропоновані ці яскраві метонімії – “очеретяний віничок” і “зморщена грушка”. Уже було сказано про властивість їжі викликати веселощі, зокрема, вони оприявлені у цьому динамічному, гурткoвому портреті через широкі усмішки та веселі “звуки та цілі фрази”. Саме жарти “очеретяного віничка” і “сухенької грушки” можна вважати вступом дискусії, який не був би пов’язаний із портретами указаних героїв, якби через жарт вони не розповідали опосередковано, іронічно й з підтекстом про самих себе, про своє життя, а отже, про свій зовнішній вигляд: *“– Е, це що! – скрикнуло зморщене, як суха груша, обличчя у молочній воді. А я от чув од одного мерзальця таку диверсію: прийшли, каже, до товариша Сталіна мужики, дилігація, значить, і жаліються: “Трудно, – кажуть, – товариш Сталін, жити: ні їсти, ні вдягтися, ходимо в лахмітті, обдерті, босі”. А Сталін, мовляв, потішає: “Нічого, товариші, треба потерпіти.*

У нас ще не так погано. А от є такі краї на світі, де люди ходять зовсім голі”. – “Ой, Боже ж наш! – сплеснули руками дядьки-дилігати, – то там, мабуть, Совєтська власть уже років шістдесят є!”

Вибух сміху цілком задовольнив автора. Але не міг же, справді, конкурент лишити змагання на цьому рівні” [3, с.267]. І конкурент – очеретяний віничок – розповідає свій анекдот: *“От Совєтська власть усе кричить нам: хлопці, треба догнати і перегнать Америку! Правильно. От, значить, ми з американцями й переганяємось. Ну, а кому ж легше перегнати: тому, хто у важких чоботях та ще й гвіздками підбитих чи босому? Га?”*

Ще дужчий вибух реготу покрив славу сухенької грушки… Але грушка здаватись усе ж таки не хотіла”, – далі вступ до дискусії закінчується і переходить в основну частину міркувань про “власть” [3, с.267]. Спостерігається схоже протистояння і протиставлення віничка і грушки, як у творі “На лоні природи” кокосів і картоплі. Проте якщо протиставлення “кокос – картопля” витримане послідовно і до кінця, то в романі про Сталіна “віничок – грушка” – опозиція швидше суто формальна: нещастя віничка і грушки не має великої різниці. У своїх жартах обоє зачіпають тему вбрання, причому натяк на естетико-модний, іміджевий аспект не вловлюється – більше йдеться про вбрання як про одну з перших потреб, як повітря чи їжа. По-друге, одяг асоціюється зі стражданнями, тілесними і духовними. Отже, “очеретяний віничок” і “сухенька грушка” постають не часткою природи, як екзотичні Бутлі, а хворобливо худими, знедоленими людьми, життя яких за “совєтської власті” визначено як рослинне.

У портретописанні письменник не відмовляється також від традиційних і символічних для культури, мистецтва продуктів, як от хліб і вино. Щоправда, вино навіть як напій не так часто “поставлено” на художній, текстовий “стіл”. Натомість горілку і як напій, і як своєрідний реалістичний, натуралістичний засіб у портретуванні можна частіше і побачити, чи навіть відчути: автор час від часу акцентує саме на алкогольному запаху. Алкогольний простір широкий, наприклад в оповіданні “Заручини”. Вже назва – як запрошення на бенкет: Микола Степанович Семенюк надумав змінити своє самотнє життя на подружнє, потай від майбутньої супутниці Галі планує вже заручини, однак, завітавши на чужі заручини – Ліди Сухобрієвої з Ламазіді, – як гість за святковим столом дізнається чимало цікавих фактів, чи то пак “істин”, із біографії обраниці, які руйнують романтичні ілюзії Семенюка. Придивитися до реальності чоловіку

доводиться у дещо кардинальний спосіб – змінити, хоч і тимчасово, життєвий стиль; і можна прогнозувати, що ці зміни більше за все призведуть до "переоцінки цінностей", та ще й на "ґрунті" натури героя –сентиментальної і романтичної, вразливої і ще незріло хиткої у своєму становленні. Яке ж значення бенкету, їжі у такому непростому процесі становлення ідентичності? Річ у тім, аби "відкрилися" очі Семенюка на правду про начебто його Галю, вірну та єдину, він має змінити і поведінку за столом, і "навчитися", зокрема, вживати алкоголь. Інші герої знають Семенюка як людину з тверезим стилем життя. Один герой із цього теж масово-змішаного портрета Сухобрієв представляє його так: *"– Наш репетитор… Имею честь… <…>. Не пьет, не курит и в рассуждении женского пола непорочен"* [2, с.189]. Сам же Семенюк пояснює свій вибір тим, що пити *"гидко… грязно…"* [2, с.199].

Галя підштовхує інтелігента зробити дещо гидке заради любові: *"– Я хочу, чтоб ты для меня на все пошел, слышишь? Выпьешь? Да?"* [2, с.200]. У такому ультиматумі Семенюк вибирає звісно ж свою любов-ілюзію, іде на "гидкий" учинок, вибирає собі за "партнера" застілля Фомушку. Насправді Фомушка, Фома Лабазніков, заручається з Галею, Анною Леванською, – із жінкою, – зізнається заручений знову ж таки Миколі, – через відмову якої *"или запил бы мертвую, или повесился на железном крючке!*

– А скорее б запили? Да? – зареготався Микола" [2, с.209]. Як і чимало у цьому творі, ця комунікативна ситуація теж провокує до запитань: чи то Галя настільки прекрасна, що навіть розглядається варіант самогубства і хронічного алкоголізму, чи то такий метод Фомушки позбутися конкурента? У будь-якому випадку, чи в обох випадках, алкоголь упливає і на становлення особистості Миколи, і на зовнішні, внутрішні перипетії, і на розвиток стосунків між героями, а відтак – фабулу, і на самі портрети зрештою; причому поєднано це все на такій щільній основі, що вирвати який-небудь портрет із контексту – означає не побачити цих героїв більш повно. В оповіданні "Заручини" вжито і "хлібне" порівняння, цього разу – на позначення нібито світських, галантних манер: жених Ламазіді пропонує станцювати Галі чи не останню кадриль із ним у своєму холостяцькому періоді життя і для того підставляє *"руку бубликом"* [2, с.198]. Навряд чи варто у руці-бублику вбачати певний символічний, філософський сенс. У контексті подій, а також претензій героїв на "елітне" мовлення та поведінку така "фігурна", "хлібна" рука виглядає комічно та пародійно.

"Хлібні" порівняння можуть і прикрашати портрети, наприклад Марусі, дочки Степана Петровича ("Слово за тобою, Сталіне!"). Маруся "наділена" волоссям-пшеницею: "*І тими самими, що в батька, очима, і така сама, як батько, висока, стрункa, і з таким же золотавим, як спіла пшениця, волоссям, навіть з тими самими широкими й соковитими устами"* [3, с.116]. Варто згадати також портрет "маслом" (у прямому значенні цього "продукту") матері Марусі, дружини Степана Петровича, Катерини Семенівни: її *"волосся лишилось таке саме золотаве, ніжне, хвилясте, кольору хорошого жовтого масла (трішечки все ж таки тепер посріблене на скронях)"* [3, с.99]. Так "їстівна" риса в портретах персонажів стає генетичною, незважаючи на те, що продукти, "використані" для портретописання їх, різні – масло, пшениця; втім вони споріднені на основі кольорової ознаки: волосся героїнь світле, з блиском, привабливе (усе ще, незважаючи на вік Катерини Семенівни). Власне, такий художній хід автора активує уяву та фантазію читача, припрошує до дії, як, за спостереженнями Тетяни Сірочук, в Аполлінера, якого гурманство до страв стимулює до гурманства слів [6].

Утім, "хліб" може і не прикрашати портрет. Так сталося з портретом Полі (*"Таємність"*): *"Правду кажучи, мені тоді не дуже подобались ні лице її, ні постать, ні характер.*

Лице її було довгасте, дуже бліде і якесь таке, як бувають булки, спечені без блиску. В цій довгастій булці були вліплені двоє очей, похожих на чорненькі ґудзики від черевиків. Ґудзики ці завжди неспокійно й з напруженим шуканням крутились на всі боки. Постать була тонка, плескувата, з запалими грудьми" [2, с.562]. Портрет Полі не тільки реалістичний – навіть приземлений, принижений до рівня речі (ґудзики од черевиків), продукту (булки без блиску). Поля – "неапетитний" жінка-продукт, жінка-річ, жінка-хаос у баченні героя-оповідача.

"Смакові" засоби – одна із виразних ознак портретування у прозі В. Винниченка, завдяки чому портретні описи більше (як зморщена грушка) чи менше (портрети, в яких тільки деякі риси названі "їстівними") нагадують картини Джузеппе Арчімбольдо й імпресіоністів. "Смакові" прийоми можуть по-різному бути "вписані" у портрет героя: стосуватися лише зовнішності або й глибинних "пластів" ідентичності; підкреслювати красу героя чи, навпаки, акцентувати на мало привабливому тощо. Ці засоби та їхні особливості додають портретам красномовності, екзотичності, дещо "одивнюють", а подеколи не тільки виокремлюють, а й "відчужують" портретованого від гуртового портрета.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Пиршественные образы у Рабле / Михаил Михайлович Бахтин // Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М. : Худож. лит., 1990. – С. 305–334.
2. Винниченко В. Краса і сила / Володимир Винниченко / [упор., авт. прим. Павло Федченко, авт. передм. Ігор Дзеверін]. – К. : Дніпро, 1989. – 752 с.
3. Винниченко В. Оповідання. Роман "Слово за тобою, Сталіне!", п'єса "Чорна Пантера і Білий Медвідь" / Володимир Винниченко. – К. : Наук. думка, 2001. – 440 с.
4. Винниченко В. Кумедія з Костем : [Оповідання] / Володимир Винниченко; післям. Володимира Панченка, Світлани Присяжнюк. – К. : Школа, 2005. – 432 с.
5. Павличко С. Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського / Соломія Павличко // Павличко С. Теорія літератури / Передм. Марії Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко "Основи", 2002. – С. 505–524.
6. Сірочук Т. Творчість у їжі та прозі, або Гійом Аполлінер ґурман [Електронний ресурс] / Тетяна Сірочук. – Режим доступу до джерела : http://bdpu.org/scientific_published/kryhty/articles/index.html
7. Усенко О. П. Тематизація та естетизація їжі в японській літературі XX ст. / О. П. Усенко // Вісник Дніпропетр. ун-ту ім. Альфреда Нобеля. Сер. "Філологічні науки". – 2011. – № 2 (2). – С. 189–193.

"ПОБАЧИТИ" ІНШОГО: ЕПІСТЕМОЛОГІЯ СМАКУ І КОЛЬОРУ В "ЧОРНІЙ КНИЗІ КОЛЬОРІВ" М. КОТТІН І Р. ФАРІА

Вікторія ІВАНЕНКО
Київський національний лінгвістичний університет

У статті досліджуються епістемні та онтологічні параметри феномена смаку як способу "візуалізації" кольорів для сліпих дітей. Оскільки "Чорна книга кольорів" написана не тільки для сліпих, але і для тих, хто має зір (текст оформлено паралельно звичайним шрифтом та шрифтом Брайля), вивчається також феномен відчитування семантичних кодів смаку як епістемного конструювання Іншого, деконструюється поняття сліпоти, розглядаються феноменологічні прояви сліпоти на різних рівнях оповідного дискурсу.

Ключові слова: сліпота, смак, бачення, пізнання, візуалізація, Інший, епістемне конструювання світу.

В статье изучаются эпистемные и онтологические параметры феномена вкуса как способа "визуализации" цвета для слепых детей. Поскольку "Черная книга цвета" написана не только для слепых, но и для зрячих (текст оформлен параллельно обычным шрифтом и шрифтом Брайля), изучается также феномен отчитывания семантических кодов вкуса как эпистемного конструирования Другого, деконструируется понятие слепоты, рассматриваются феноменологические проявления слепоты на разных уровнях повествовательного дискурса.

Ключевые слова: слепота, вкус, виденье, познание, визуализация, Другой, эпистемное конструирование мира.

The paper sets out to explore epistemic and ontological parameters of the taste phenomenon as a means of color visualization for blind children. As *The Black Book of Colors* was written not only for the visually impaired, but for the sighted as well (alongside Braille system, there is also common representation of the text fonts), taste semantic codes' reading and deciphering is studied as a form of the epistemic construction of the Other. The paper also focuses on the deconstruction of blindness and on the phenomenological representations of blindness at various discourse levels.

Key words: blindness, taste, vision, cognition, visualization, the Other, epistemic world construction.

What guides the graphic point, the quill, pencil, or scalpel
is the respectful observance of a commandment,
the acknowledgement before knowledge, the gratitude of
the receiving before seeing, the blessing before the knowing.
Jacques Derrida

Одинадцятитомний тлумачний словник української мови пропонує багато визначень слова "сліпий", але два провідних значення, які можна виокремити, – це "позбавлений зору, здатності бачити" та "який не розуміє, не помічає, що відбувається навколо; нездатний правильно оцінити, осягнути що-небудь" [1]. Очевидно, що перше тлумачення подається як денотативне, а друге – як конотативне. Насправді ж мовиться про внутрішнє семантичне розмежування між "зором" (як фізіологічною здатністю) і "баченням" (як сумою епістемних установок, де зір, як фізіологічна характеристика, є лише однією з багатьох складових частин) і про ідеологічний тиск мови [2], яка змішує ці семантичні межі, накладає одну на одну, таким чином надаючи "зору", як фізіологічному відчуттю, пріорітетну епістемну позицію: "бачити" в межах такого тиску означає "знати," "володіти істиною."