

в Дніпрі, або, як зловтішно запише один із киян, “під льод посадили води пити” [14, с. 231]. У 20-х рр. XVII ст. соціальні протиріччя в місті знов загострились. Приводом до виступу міщан стала діяльність Федора Ходики (на той час – уже війта), який служив Речі Посполитій і підтримував її загарбницьку політику в Україні. У 1624 р. він почав закривати православні церкви, забороняв проведення церковних служб, привласнював прибутки, що надходили від монастирських сіл. Усе це врешті викликало невдоволення міщан. Православний митрополит Іов Борецький звернувся до запорожців з проханням про допомогу. “На початку 1625 р. з Січі із загоном козаків “для захисту християнської віри” до Києва прибули полковники Акім Чигринець та Антон Лазаренко. Схоплений козаками Федір Ходика був страчений, суворе покарання також отримали інші прибічники унії” [3, с. 289].

Як засвідчує текст двох повістей М. Старицького про життя киян кінця XVI – початку XVII ст., побутово-естетичні смаки й уподобання, захист старовинних прав і боротьба з наслідками церковної унії сплелися в описаний прозаїком час у нерозривну соціокультурну єдність. Втім, якщо історико-пригодницька повість “Червоний дьявол” дає тільки соковиту замальовку побутово-смакових преференцій середньовічних киян, то в її наступній переробці – “Первых коршунах” – М. Старицький переконливо привертає читачку увагу до питання смаків як сигнального фактора національно-правової диференціації київського населення, акцентуючи водночас на особистісній етіології історико-правових подій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Грищенко І. Іноетнічні харчові заборони у фольклорній інтерпретації українців (на матеріалах народної прози кінця XIX ст.) // Філологічні студії: Збірник наукових праць. Випуск 1. – Мелітополь : ТОВ “Видавничий будинок ММД”, 2010. – С. 85–89.
2. Грушевський М. Сучасна сагира: промова Мелешка (староукраїнський оригінал) // Електронне джерело. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/hrushukr/hrush530.htm>
3. История Киева. В 3 т., 4 кн. – Т. 1 : Древний и средневековый Киев / Ред. кол. : И. Артеменко, Г. Сергиенко, А. Гуржий, В. Смолий, П. Толочко. – К. : Наукова думка, 1984. – 407 с.
4. Жак Ле Гофф. Середньовічна уява / Перекл. з фр. Я. Кравця. – Львів : Літопис, 2007. – 350 с.

5. Попельницька О. Соціально-історична топографія Києва XVI–XVIII ст. (Воскресенська, Спаська, Набережно-Микільська цервні парафії) // Київська старовина. – 1999. – №4. – С. 16–26.
6. Промова Івана Мелешка на варшавському сеймі 1589 року (переклад) // Електронне джерело. Режим доступу: <http://litopys.org.ua/suspi/sus14.htm>
7. Пчілка Олена. Михайло Петрович Старицький (Пам’яті товариша) // Дивослово. – 2004. – №8. – С. 70–75.
8. Старицький М. Первые коршуны (Из жизни Киева начала XVII столетия) // Старицький М. Повести. Рассказы / Составит. Л. Демьяновская. – К. : Дніпро, 1986. – С. 83–255.
9. Старицький М. Червоний дьявол (Рассказ из жизни г. Киева в XVI столетии) // Старицький М. Повести. Рассказы / Составит. Л. Демьяновская. – К. : Дніпро, 1986. – С. 4–83.
10. Субтельний О. Україна: історія / Пер. з англ. Ю. Шевчука. – 3-тє вид., перероб. і доп. – К. : Либідь, 1993. – 720 с.
11. Хейзинга Й. Осень Средневековья : Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах / Пер. Д. Сильвестрова. – М. : Наука, 1988. – 539 с.
12. Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). – Тернопіль : МПП “Презент”; ТОВ “Феміна”, 1994. – 480 с.
13. Шивельбуш В. Смаки раю: Соціальна історія прянощів, збудників та дурманів / Пер. з нім. Ю. Прохаська. – К. : Видавництво “Часопис “Критика”, 2007. – 255 с.
14. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Четверте видання. – К. : Критика, 2009. – 584 с.

## ОБРАЗНО-СИМВОЛИЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА СИМУЛЯКОРНОСТИ ПОНЯТИЯ “ВКУС” В РОМАНЕ ИЭНА БЭНКСА “ШАГИ ПО СТЕКЛУ”

*Наталья КОЛЯДКО*

Минский государственный лингвистический университет

У статті розкривається специфіка взаємодії трьох планів дії – параноїдального, умоглядно-фантастичного і романтичного – у творі сучасного шотландського письменника Іена Бенкса «Кроки по склу» (1985), який на символічному рівні можна розглядати як спосіб художньо-пародійної репрезентації симулякорності трикомпонентної структури категорії смаку.

**Ключові слова:** естетичний смак, симулякр, образно-символічне трактування, постмодерністська пародія.

В статье раскрывается специфика взаимодействия трех планов действия – параноидального, умозрительно-фантастического и романтического – в произведении современного шотландского писателя Иэна Бэнкса «Шаги по стеклу» (1985), которое на символическом уровне можно рассматривать как способ художественно-пародийной репрезентации симулякорности трехкомпонентной структуры категории вкуса.

**Ключевые слова:** эстетический вкус, симулякр, образно-символическая трактовка, постмодернистская пародия.

The article dwells on the specific interaction of three plotlines – paranoid, fantasy, and romantic – in the novel *Walking on Glass* (1985) by a contemporary Scottish writer Iain Banks. It can be viewed as a means of symbolic and parody representation of the simulacrum quality of tri-partite structure characteristic of the concept “taste.”

**Key words:** aesthetic taste, simulacrum, symbolic representation, postmodern parody, plane of action.

В произведениях писателей рубежа XX–XXI веков находят отражение явления современной духовности и признаки кризиса классического сознания, еще не до конца освоенные философским и культурологическим знанием. В частности, это относится к понятию “эстетический вкус”, которое получает оригинальную образно-символическую трактовку в романе современного шотландского писателя Иэна Бэнкса (*Iain Banks*, род. 1954 г.) «Шаги по стеклу» (*Walking on Glass*, 1985).

И. Бэнкс – один из наиболее признанных современных авторов Великобритании. Свой первый роман он подготовил к 1979 году, однако публикация не состоялась, и в переработанном виде “Шаги по стеклу” (*Walking on Glass*, 1985) увидел свет лишь через шесть лет. Первый опубликованный роман “Осиная фабрика” (*The Wasp Factory*, 1984) вызвал противоречивые реакции. Однако писателя заметили, и с тех пор все его произведения пользуются неизменным успехом у читателей всего мира. В начале 1999 года по итогам опроса на веб-сайте “BBC News” И. Бэнкс попал на пятое место в первой десятке литературного хит-парада “Миллениум”, уступив У. Шекспиру, Дж. Остин, Дж. Оруэллу и Ч. Диккенсу [5].

Роман “Шаги по стеклу” стал значительным художественным открытием в англоязычной прозе конца XX века. Своеобразие этого произведения состоит в том, что на протяжении повествования разворачиваются три плана действия: параноидальный, умозрительно-фантастический и романтический, которые на символическом уровне можно рассматривать как художественно-пародийную репрезентацию

симулякорности трехкомпонентной структуры категории вкуса, включающей эстетическое восприятие, формирование эстетического суждения и проявление отношения к предмету восприятия.

Традиционно эстетический вкус трактуется как “субъективная способность человека к эстетическому восприятию и оценке явлений и предметов” на основе его представлений о прекрасном и возвышенном [4, стб. 126]. Эстетический вкус обнаруживает себя в любой творческой деятельности, в поведении людей и быту. Его особенность состоит в том, что он проявляется как эмоциональная реакция человека на явления окружающей действительности.

Пародийно-ироническая тональность параноидального плана, повествующего о судьбе Стивена Граута, подчеркивает мысль о невозможности адекватного эстетического восприятия предмета. В данном случае источником пародирования является асоциальное поведение героя, которое проявляется в его неадекватных реакциях на слова и действия окружающих людей. Значимо, что все главы о Грауте (за исключением последней, которая открывается описанием его друга по клинике для душевнобольных) начинаются восклицаниями с ярко выраженными негативными коннотациями: “уволен!” [1, с. 21, 97]; “социально не защищен!” [1, с. 149]; “пьян!” [1, с. 221].

Коль скоро мы рассуждаем о художественной репрезентации компонентов эстетического вкуса, в данном контексте целесообразным представляется указать на проявление его антиномичности – “противоречии[я] между индивидуальным и общественным вкусом”, которое, по мнению И. Канта, “свойственно любой эстетической оценке и принципиально неразрешимо” [2, с. 359]. Однако, если, по мысли немецкого философа, отдельные, противоречащие друг другу суждения о вкусе могут сосуществовать и в равной степени быть верными, то в романе И. Бэнкса эта антиномичность вкуса выступает в качестве источника неразрешимых конфликтов. Она также обуславливает многоуровневость сюжетно-композиционной структуры произведения, основанную на реализации принципа симулякорности [6, с. 4].

В истории Стивена Граута симулякры (его строительные каски, “микроволновая пушка”, “Терапевтические войны”, “Мучители” и др.) играют важную роль в создании субъективизированной реальности героя, которая по сути является гиперреальностью. Так, “выходная” голубая каска Стивена может рассматриваться как символ защиты сознания человека от воздействия “микроволновой пушки”, которая в свою

очередь олицетворяет тотальный контроль со стороны враждебно настроенного окружения, вызывающего ассоциации с общественным вкусом. Отношение Граута к этому миру перерастает в тихий демонизм, в результате чего он превращается в террориста, борющегося с пустотой и фанатически мстящего всем подряд. Таким образом, можно говорить о пародийном переосмыслении природы эстетического восприятия прекрасного, которое под гнетом навязываемых обществом стереотипов и правил трансформируется в деструктивную деятельность.

В подобном ключе следует рассматривать и фантастически-умозрительный план романа, который можно сопоставить с этапом формирования эстетического суждения. Недаром здесь повествуется об истории двух героев – Квисса и Аджайи. Формирование суждения предполагает спор и существование по крайней мере двух точек зрения, а образ игры раскрывает в контексте романа специфику этого процесса. Герои живут в необычном Замке Дверей, выложенном из книг и освещаемом рыбами-люминофорами, плавающими в полах. Квисс и Аджайи, “добровольно” заключившие себя в этот замок, играют партии за партиями в разные игры, пытаются найти ответы на поставленные им свыше вопросы и таким образом искупить вину за свое прошлое. Тщетность их попыток ответить на эти вопросы подчеркивает иллюзорность эстетической ценности и возможности формирования критического суждения.

Более того, представленная в этом плане образность позволяет говорить о пародийном переосмыслении предложенных И. Кантом характеристик эстетического восприятия прекрасного (игры, в которые вынуждены играть герои), среди которых бескорыстное отношение (стремление героев выбраться из Замка предполагает корыстное отношение к игре и книгам, используемым Квиссом в качестве топлива), удовольствие “без понятия” (образы сенешаля Замка, его многочисленных карликов-служек, красной вороны символизируют власть понятий и стереотипных суждений), восприятие предмета как целесообразного “без представления о цели” и “как предмета необходимого удовольствия” (агрессивные реакции Квисса на игру доказывают обратное) [2, с. 212, 240, 245].

Значимо, что и в этом плане действия ведущая роль отводится симулякрам. Образ замка, выложенного из книг, делает Квисса и Аджайи персонажами гиперреальности Стивена Граута – героями произведений научной фантастики, лабиринты из которых он воздвигает в своей

комнате. Создается впечатление, что мир этих персонажей самый фантастический. Но в момент, когда Аджайи случайно обнаруживает книгу, которая начинается описанием событий, открывающих роман И. Бэнкса и представляющих историю неразделенной любви Грэма Парка, то вымысел становится “реальностью”, а “реальность” – вымыслом. Оказывается, что героями этой реальности являются пациенты психиатрической клиники, а самая реалистичная на первый взгляд любовная история – всего лишь их гиперреальность.

Таким образом, в романтическом тематическом блоке, который можно сопоставить с этапом формирования отношения к предмету эстетического восприятия, описывается история неразделенной любви молодого художника Грэма Парка к загадочной и странной девушке Сэрре Симпсон-Уоллес. Примечательно, что главный герой этого плана действия изображается как мужчина-“loser”. Распространено мнение, что это английское слово следует переводить как “неудачник”. Однако такой перевод не учитывает существенных различий между русской и англоязычными культурами. Например, для американца, которого отличает пуританская вера в упорный труд и справедливое вознаграждение за него, “loser” звучит гораздо резче: это никчемный человек, который растрчивает свою жизнь впустую и достоин презрения. Напротив, в русской традиции неудачник – это человек, которому не везет, потому как судьба обходится с ним очень сурово. В силу этого он вызывает скорее сочувствие, а не презрение. В данной статье мы опираемся на значения, которые ассоциируются с этим словом у представителей англоязычных культур.

Как правило, мужчины-неудачники злопамятны и легко поддаются влиянию окружающей атмосферы, часто ощущая гнетущую враждебность обстановки. Это может объясняться тем, что они в основном полагаются на свои чувства [3, с. 582]. Например: *“Тут Грэм заметил – и от этого сразу засосало под ложечкой, – что они стоят прямо напротив места, которое всегда внушало ему тревогу. Это была просто-напросто багетная мастерская <...>, но ее название – “Стокс” – вызывало у Грэма неприятные ассоциации. От этого названия его пробирал озноб. Сток – такую фамилию носил его соперник, чья фигура грозной тучей нависала, словно Немезида, над ним и Сэррой. Сток был байкером; этого мачо, затянутого в черную кожу, никогда не удавалось рассмотреть с близкого расстояния”* [1, с. 16].

Здесь обозначены все симптомы тревожности Грэма, его неуверенности в себе, подавленного страха перед Стоком, который “езди[т] на большом черном ‘БМВ’” и служит воплощением стереотипного образа “macho man”. Глубоко символично то, что по существу этот традиционный стереотип маскулинности остается в романе своеобразным сценическим конструктом, симулякром: в костюме Стока переодевается Ричард Слейтер, а иногда и сама возлюбленная Грэма. Цель этой маски – с одной стороны, усыпить бдительность общественного мнения (в лице бывшего мужа Сэрры), а с другой – манипулировать чувствами самого Грэма. Таким образом, И. Бэнкс иронизирует по поводу эстетических оценок, которые по своей сути являются лишь социальными конструктами, приобретающими самодовлеющий характер.

В данном контексте образу большого черного мотоцикла “БМВ” Стока отчетливо противопоставлен образ потрепанной черной папки Грэма – в ней молодой художник носит портреты своей возлюбленной. Мотоцикл Стока олицетворяет торжество брутального мужского начала, которое не знает преград на пути к самоутверждению. Однако никакие дурные предчувствия не способны омрачить восторга Грэма, когда он идет к Сэрре, чтобы признаться ей в любви.

Значимо, что в перцептивной картине Грэма Парка в момент эйфории ведущее место принадлежит образам природы, затем следуют запахи еды и выхлопных газов (они ассоциируются с враждебностью жизни в большом городе), и лишь в конце этого ассоциативного ряда возникает образ голосов прохожих. Все это свидетельствует о стремлении героя удалиться от мира людей: Грэм, чувства которого предала возлюбленная, бежит из города и пытается избавиться от своей боли, выбрасывая в темные воды канала ее портреты и черную потрепанную папку. Сам герой объясняет это стремление самоизолировать и пережить все наедине необходимостью “носить защитную броню”, “маску осторожного циника”, расплатой за которую становится “отчуждение, непонимание” [1, с. 10]. Образ маски, скрывающей суть, которая на поверку таковой не является, вновь возвращает нас к симулякренности сознания героя. В данном контексте можно также говорить о конфликте, возникающем на почве несовместимости ожиданий и реального опыта Грэма.

Логика рассуждений Грэма в момент аффекта многое разъясняет в структуре его личности. Вначале он думает о самоубийстве на глазах у Сэрры, так жестоко растоптавшей его чувства и мечты о счастливой семейной жизни, и только затем у него возникает мысль о сексуальном

насилия как способе мести: “Какая идеальная пытка, архетип всех хитроумных приспособлений, с которыми испокон веков баловались мы, парни. Разбить и уничтожить изнутри, не оставляя ни ссадин, ни кровоподтеков снаружи” [1, с. 286].

Но если у Грэма Парка эта картина сексуального насилия возникает лишь в истерзанном болью и обидой сознании, то она в полной мере реализуется на примере образа Ричарда Слейтера, младшего брата Сэрры, который на самом деле является соперником Грэма. Слейтер не только повинен в кровосмесительной связи со своей сестрой, но и в том, что беззастенчиво использует привязанности Грэма для достижения собственных целей: “Он был слишком груб и за это презирал сам себя – а заодно и ее. Ни с одной другой женщиной он так не поступал и даже не испытывал такой потребности. С нею же не мог удержаться. Ему хотелось ее щипать, давить, колоть, трясти, толкать, кусать, оставить на ней свою отметину. Либо все, либо ничего; иначе – только холодное, бесчувственное желание, словно позыв к мастурбации” [1, с. 291].

Этот мотив “бесчувственного желания”, которое зачастую становится источником насилия, получает свое логическое завершение в финале сюжетной линии Грэма Парка и может трактоваться как пародийно-ироническое переосмысление кантовской категории “благорасположения”. На берегу “унылого и безжизненного” канала, куда герой приходит после разрыва с Сэррой, он видит изорванный порножурнал и труп убитой кошки (эти образы возникают в начале повествования о судьбе Стивена Граута): “Вот вам цивилизация, миллиарды лет вашей эволюции – вот они: засаленные картинки для онанистов да гнилое звериное мясо. Секс и насилие в уменьшенном масштабе, как все наши типовые фантазии” [1, с. 335]. Устами Грэма И. Бэнкс выносит приговор современной цивилизации, резко осуждая ее идеологическую и эстетическую основу, у истоков которой находятся низменные человеческие побуждения и страсти. В момент этого “духовного прозрения наоборот” герой испытывает “сперва отвращение, потом аллергию] на всю окружающую мерзость, на эту грязную, растерзанную обыденность, на зловещее кишение бытия <...>; [которое] распирало изнутри тошнотворным бременем банальных, непомерных откровений” [1, с. 335].

Возможно, все существование Грэма Парка связано с чередой таких “банальных откровений” – симулякром эстетических оценок. Ему открывается истинная природа того общества, в котором властвуют

установки, направленные на конфликты, подчинение и унижение других. Ведь именно в глазах таких “хозяев жизни”, как Сэрра и Ричард Слейтер, олицетворяющих власть общественного вкуса, моральная цельность, творческая индивидуальность и духовная глубина Грэма предстают не как достоинства, но как черты неудачника, все начинания которого в подобной системе ценностей обречены на провал. Вместе с тем его восприимчивость и обостренное рефлектирующее начало дают ему возможность увидеть изнанку всего сущего и найти в себе силы двинуться “отсюда прочь – вдоль канала, потом вверх по склону, через калитку и обратно в город” [1, с. 337].

Итак, в романе “Шаги по стеклу” И. Бэнкс отражает изменчивость мира конца ХХ века. В поле зрения писателя попадают явления, оказывающие значительное влияние на формирование сознания современного человека. Средства массовой информации, глобальность идеологических направлений и ложность эстетических установок формируют новый тип мышления, рождающего симулякры. Сюжетно-композиционная структура романа отражает расслоение реальности и способствует постижению ее смысла, выявляя при этом симулякрность такой категории, как эстетический вкус. Изучение характера ее соотношенности с феноменом симулякра в процессе их художественной актуализации в романе позволяет выявить его художественные особенности и идейно-смысловые доминанты.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Бэнкс И. Шаги по стеклу / Пер. с англ. Е. Петровой. – СПб. : Азбука, 2002. – 352 с.
2. Кант И. Критика способности суждения / Пер. с нем. М.И. Левиной // Кант И. Сочинения: В 8 т.: Т. 5. – М. : Чоро, 1994. – С. 177, 243–246, 359.
3. Кон И.С. Мужские исследования: меняющиеся мужчины в изменяющемся мире // Введение в гендерные исследования / Под ред. И.А. Жеребкиной – Харьков : ХЦГИ, 2001; СПб. : Алетей, 2001. – Ч. 1. – С. 562–606.
4. Николокин А.Н. Вкус // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николокина. – М. : НПК “Интелвак”, 2001. – Стб. 126–127.
5. Свердлова Р. Знакомимся с романом И. Бэнкса “Шаги по стеклу” // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.svenlib.sandy.ru/pugovichki/bukovy/banks.htm>. – Дата доступа: 12.03.2012.

6. Фролова Е.Е. Художественно-семантические свойства симулякра в романе Малькольма Брэдбери “Профессор Криминале” : автореф. дис. ... канд. филол. Наук : 10.01.03 / Нижегород. гос. пед. ун-т. – Нижний Новгород, 2005. – 27 с.

## СМАК ЯК ІДЕНТИФІКАЦІЙНИЙ МАРКЕР В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕТИЧНІЙ ПАРАДИГМІ 20-х рр. ХХ ст.

Наталія ЛЕБЕДИНЦЕВА

Чорноморський державний університет імені Петра Могили

У статті розглядається специфіка реалізації смакових категорій приємного / огидного в українській поезії 20-х рр. ХХ ст. До аналізу залучено твори представників різних художніх спрямувань – футуризму (М.Семенко, М.Бажан), неокласицизму (М.Зеров), символізму (М.Драй-Хмара, П.Тичина), імпресіонізму (С.Плужник), неоміфологізму (В.Свідзінський), – що дає можливість виявити своєрідність поетичного осягнення дійсності через смак як первинний ідентифікаційний маркер та водночас як художньо-естетичну категорію, що певним чином відображає характерні аспекти художнього світовідчуття митця.

**Ключові слова:** смак, їжа, опозиція приємне/ огидне, смакова парадигма, естетична концепція.

В статье рассматривается специфика реализации вкусовых категорий приятного / противного в украинской поэзии 20-х годов ХХ в. Для анализа были выбраны произведения представителей разных художественных направлений – футуризма (М. Семенко, Н. Бажан), неоклассицизма (Н. Зеров), символизма (Н. Драй-Хмара, П. Тычина), импрессионизма (Е. Плужник), – что дало возможность выявить своеобразие поэтического осмысления действительности через вкус как первичный идентификационный маркер и в то же время как художественно-эстетическую категорию, которая в определенной степени отражает характерные аспекты художественного мировосприятия.

**Ключевые слова:** вкус, еда, оппозиция приятное / противное, вкусовая парадигма, эстетическая концепция.

The paper studies the realization of taste categories “pleasant”/ “unpleasant” in the Ukrainian poetry of the 1920s. The poetic works by representatives of different poetic styles have been selected for research, including futurism (M. Semenko, M. Bazhan), neoclassicism (M. Zеров), symbolism (M. Drai-Khmara, P. Tychyna), and impressionism (Ye. Pluzhnyk). Such an approach to the selection of literary texts