

11. Шаал Б., Руби К., Марлье Л., Сусиньян Р., Контар Ф., Трембле Р.-Э. Изменчивость и универсалии в воспринимаемом пространстве запахов. Межкультурные подходы к исследованию обонятельного гедонизма : [пер. с фр. И. Чуниной] / Б. Шаал, К. Руби, Л. Марлье и др. // Ароматы и запахи в культуре / [сост. О. Вайнштейн] : В 2 кн. – Кн. 1. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – С. 89–122.

ЗУСТРІЧ ЗА СТОЛОМ: ЇЖА В РОМАНАХ ВІРДЖИНІІ ВУЛФ

Наталія ЛЮБАРЕЦЬ

Інститут філології Київського національного університету
імені Тараса Шевченка

Стаття присвячена аналізу різних функцій споживання їжі в романах Вірджинії Вулф. Побутова ситуація зустрічі за столом розглядається як ритуал виходу в інший соціальний простір (“Місіс Деллоуей”), функція подолання комунікативного розриву (“До маяка”) та сакрального єднання (“Хвилі”). Висвітлюється також ставлення авторки до сцен зображення прийому їжі в художній літературі з позиції гендерного аналізу.

Ключові слова: роман, філософія комунікації, комунікативний розрив, ритуал, єднання, персонаж, зустріч за столом, прийняття їжі, їжа.

Стаття посвящена аналізу різних функцій прийняття їжі в романах Вірджинії Вулф. Бытовая ситуация встречи за столом рассматривается как ритуал выхода в иное социальное пространство (“Миссис Деллоуэй”), функция преодоления коммуникативного разрыва (“На маяк”) и сакрального единения (“Волны”). Освещается также отношение автора к изображению сцен приема пищи в художественной литературе с позиций гендерного анализа.

Ключевые слова: роман, философия коммуникации, коммуникативный разрыв, ритуал, единение, персонаж, встреча за столом, прием пищи, еда.

The article analyses different functions of eating in the novels by Virginia Woolf. Everyday situation of meeting at the table is regarded as a ritual of entering another social space (*Mrs. Dalloway*), as a function of overcoming the communication gap (*To the Lighthouse*), and as sacral uniting (*The Waves*). The author's attitude to depicting meals in literature is shown also from the gender analysis perspective.

Key words: novel, philosophy of communication, communicative gap, ritual, uniting, character, meeting at the table, meal, food.

Романи Вірджинії Вулф – однієї з фундаторів англійського модернізму, сміливої експериментаторки зі словом – вельми вичерпно проаналізовані світовим літературознавством з позицій різних шкіл та підходів, від психоаналізу та феміністичної критики до постколоніальних, неоісторичних студій, а також спроб постмодерного прочитання. Все ж проблема реалізації концепту зустрічі, і зокрема зустрічі за столом, під час споживання їжі залишається переважно поза увагою як зарубіжної, так і вітчизняної критики. У даній розвідці ми спробуємо заповнити таку лауну, спираючись на теорію комунікативної філософії.

Новітня філософія комунікації знайшла втілення у працях німецьких авторів К. Ясперса, М. Бубера, Ф.О. Больнова. Досвід шоку, завданого Європі першою світовою війною, стимулював філософів у ситуації “кризи розуму” та зламу традиційних підвалин життя до пошуку екзистенційного опертя для людини. Розуміння того, що людина не може існувати усамітно, породило “філософію комунікації” К. Ясперса, який вважав, що здійснення власного (екзистенційного) буття людини та буття-в-комунікації мають тісний зв’язок: “комунікація є першопрчиною екзистенції” [5, с. 94]. “Філософія діалогіки” М. Бубера висунула концепт “зустрічі”, стверджуючи, що людське життя визначається саме зустріччю Я з Ти, людини з іншою людиною [5, с. 115]. Схожими векторами позначений і творчий пошук Вірджинії Вулф. Ця стаття порушує питання про сторони комунікації, які у творах Вулф актуалізує зустріч за столом та спільне споживання їжі.

Варто зауважити, що сама письменниця була досить скептично налаштована щодо того, яким чином сцени прийняття їжі традиційно зображають у художній літературі. У хрестоматійному для феміністичних студій есе “Власний простір” (1929) знаходимо такі висловлювання Вулф: “Поширена курйозна думка, що письменники примушують нас [читачів] вважати, ніби ланчі неодмінно пам’ятні або чимось дуже дотепним, що пролунало за столом, або чимось дуже мудрим, що там-таки почули. Але вони рідко прохопляться хоча б словом про те, що було з’їдено. Це начебто така письменницька домовленість – не згадувати про суп, лосося й каченят, наче суп, лосось і каченята не мали жодного значення, наче ніхто за столом не випалив жодної сигари й не випив жодної склянки вина” [3, с. 12]. Й одразу авторка розкриває свій бунтарський намір знехтувати цією домовленістю й розповідає зі смаком, гідним першокласного ресторатора чи шеф-кухаря, що ланч “розпочався із морських язиків у глибоких тарелях, які кухар <...> покрит ковдрою

з найбільшого крему, поцяткованого тут і там брунатними плямами, схожими на плями по боках якоїсь самиці”, далі подали “безліч усіляких куріпок з усім їхнім кортежем із соусів і салатів”, а по тому настав час і для “шматочків картоплі, тонких, як монети”, й печені. Але вершиною кулінарного мистецтва того разу став пудинг – “сповитий у серветки десерт, покритий цукровими хвилями” [3, с. 12–13]. Така їжа здатна повернути людині спокій і рівновагу або ж, залучаючи лоуренсівські конотації, пробудити її до життя: “Ось так, поступово, десь посеред хребта, в тому місці, де в людини міститься душа, щось засвітилося. <...> глибшим, витонченішим, схожим на підземний жар, <...> тишим жовтим полум'ям” [3, с. 13]. Цей ланч, поданий у чоловічому коледжі Оксбриджу, читач неодмінно має порівняти з вечерею у жіночому коледжі, яка відбуватиметься того ж дня. Оскільки з позиції Вулф, щоправда, далеко не однозначної в інших аспектах гендерної нерівності, в патріархальному суспільстві жіноча освіта потерпає через недофінансування, то і харчування студенток має значно відрізнитися від того, яке отримують у чоловічих коледжах. І справді, “Був суп, прозорий суп. Ніщо не могло розворушити фантазію. Крізь рідину можна було б побачити будь-який візерунок, якщо б він був на тарілці. Але там не було візерунку. Тарілка була чиста. Потім подали яловичину із зеленню й картоплею – домашня Трійця, що асоціювалась із огузками великої рогатої худоби на брудному ринку та з поживками закрученими паростками, з торгом і жінками із сумками через плече вранці у понеділок” [3, с. 18]. Це споживання їжі теж завершувалося десертом – чорносливом із заварним кремом, який, проте, різко відрізнявся від пудингу – “жахливий овоч (зовсім не плід), волокнистий, як серце, і висушений, як жили скнари, що відмовляв собі у вині й теплі впродовж вісімдесяти років і не жертував бідним”, а також сухі бісквіти й сир [3, с. 19]. А по вечері настав час і для розмови, адже “Для людської істоти <...> добра вечеря дуже важлива, щоб гарно порозмовляти” [там само, с. 19]. У наведених уривках авторка сугестує думку, що опис ритуалу ланчу не лише акцентує соціальну і гендерну стратифікацію суспільства, а й супроводжується словесною комунікацією, функції якої є різноманітними. Тому варто ретельно зупинитися на сценах споживання їжі, які зустрічаємо в художніх творах Вулф.

У романі “Місіс Деллоуей” (1925) спостерігаємо дві сцени зустрічі за столом, кожна з яких має ритуальний характер. Спочатку читач стає свідком ланчу в леді Брутон. Запрошені на цей неофіційний захід, Х'ю

Вітбред та Річард Деллоуей представляють англійський політикум. Саме їхніх порад потребує Мілісент Брутон. Вона хоче сприяти еміграції однієї молодої пари, для чого потрібно написати лист в “Таймз”. Проте, як каже господиня, “Спочатку поїмо” [9, с. 115] (тут і далі в статті переклад з англійської наш. – Н.Л.). Ділове спілкування освячується ритуалом спільного вживання їжі. І в будинку правнучки відомого генерала починається священнодійство: здається, що “стіл накривається сам собою, і на ньому з'являються кришталь, срібло, серветочки, тарілки з червоними фруктами, тоненькі скибочки палтуса під вершковим соусом, курчата, подані у горщиках” [9, с. 115–116]. За таким дивом відчувається вишкіл домашньої прислуги та владна рука господині. Ланч не стільки зближує персонажів, між якими не існує антагонізму, скільки єднає однодумців, приналежних, за висловом К. Ясперса, до “субстанціональної спільноти”, що характеризується переважно патріархальними, особистими стосунками, де минуле передається у вигляді традицій. У такій спільноті людина не відчуває себе самотньою, бо “живе вдома, в сім'ї, перебуває в дружній комунікації, належить своєму народові та історичному цілому” [5, с. 97–98]. Тому після смачного ланчу троє персонажів переходять до здійснення задуму господині, долучаючись до творення історії. І ось уже лист написано, і Х'ю Вітбред обіцяє сприяти його публікації.

Іншою зустріччю за столом у романі є чаювання Доріс Кілман та Елізабет Деллоуей. На відміну від представників “субстанціональної спільноти”, міс Кілман почуває себе вигнанкою у власній державі. Попри свої блискучі знання з історії, Доріс втратила місце в гімназії під час війни через відмову “вдавати, що всі німці – покидьки” [9, с. 136], і тому змушена заробляти на життя приватними уроками. Так вона і потрапляє в родину Деллоуей. Все ж Вулф не зображує її суцільною жертвою обставин – “агнцем на закланні”, оскільки, незважаючи на свої релігійні поривання, “ненависна Кілман” прагне підкорити, упокорити Клариссу – свою суперницю у праві впливати на Елізабет. Негарна маргіналізована жінка, яка вже вийшла з молодого віку й усвідомлює всю непривабливість власного становища, міс Кілман визнає, що єдиною розрадою та навіть метою її життя є “їжа, маленькі втіхи, обід, чай” [9, с. 115]. Тому, коли у кав'ярні офіцерського магазину Доріс Кілман п'є чай з тістечком і з певною заздрістю дивиться на тарілку з іншими, Елізабет не розуміє тієї пожадливісті й прагне якнайшвидше полишити свою вчительку й компаньйонку. Доріс намагається затримати дівчину.

Як справедливо зауважує К. Ясперс, самотня, покинута, відірвана від коріння, особистість перетворюється на “*людину “маси”*”, упосліджується їй. Єдиним виходом з такого становища є пошук чогось непересічного, і саме спілкування з іншою людиною стає єдиним *шляхом* для виявлення людської екзистенції як для іншого, так і для самої себе [5, с. 98–100]. Доріс Кілман намагається через ритуал спільного чаювання долучитися до “*субстанціональної спільноти*”, але, неспроможна подолати суспільну ієрархію, вона не досягає єднання зі своєю вихованкою. Ритуальний перехід в інший соціальний простір не відбувається.

Інший ракурс міжособистісного спілкування актуалізує ситуація зустрічі за столом у романі “До маяка” (1927). Кульмінацією першої частини роману стає сцена своєрідного бенкету. За столом родини Ремзі збираються всі, хто завітав до їхнього літнього будиночку на відпочинок. Місіс Ремзі, як і свого часу Клариса Деллоуей, вболіває за успіх цього обіду, а особливо за кулінарний шедевр – *Voef en Daube*, приготований за французьким рецептом її бабусі. Здавалося б, саме довкола цієї страви здійснюється у душі героїні буря, тому що гості запізнюються, а “*все залежить від того, щоб подати страву саме тієї миті, коли вона буде готова. Яловичина, лавровий лист, вино – все має бути додане послідовно. Про те, щоб зачекати з подачею, не могло бути й мови*” [10, с. 121]. Коли ж господиня раптом відчуває запах горілого, то закликає небеса, щоб це не була її коронна страва. На щастя, обійшлося. Та зустріч за столом приносить персонажам справжнє випробування – перед ними постає проблема подолання комунікативного розриву. Звичайно, місіс Ремзі, ніби вікторіанський “ангел у домі”, намагається не лише зручно розмістити за столом персонажів для спілкування, а й сама долучається до плетива розмови, звертаючись до чоловіків, яким не затишно (Вільям Бенкс, Чарльз Тенслі), та поглядом заохочуючи Лілі Бріско підтримати її в цій нелегкій місії. Проте Лілі не може позбутися відчуття меншовартості, спровокованого зухвалим шовіністичним висловом Чарльза Тенслі: “*жінки не можуть писати, жінки не можуть малювати*” [10, с. 130]. Її подальший діалог з ним, розпочатий на догоду місіс Ремзі, перетворюється на гру-помсту, в якій жінка на крок випереджає свого візаві.

Лейтмотив страви як шедевр розгортається і в наступному епізоді зображуваного обіду, що дозволяє по-новому оцінити постать гостинної хазяйки. Наливаючи суп, виловлюючи у глиняному горщику соковиті шматки яловичини, місіс Ремзі залишається в межах образу доброї господині. Вона помічає, як дратує м-ра Ремзі бажання “*бідного старого*

Августа” [Кармайкла] скуштувати ще одну тарілочку супу, і поглядом підтримує чоловіка. Вірна дружина й віддана мати хвилюється, аби діти не почали насміхатися з гостей чи батька, який легко впадає у гнів. Такі характеристики повністю “вписують” місіс Ремзі у патріархальний дискурс. Все ж нові грані цього образу опредметнюються, коли героїня ретельно роздивляється тацю з фруктами, художньо оформлену її донькою. Мати пильнувала цей мистецький витвір, її погляд “*ковзав вигинами та тіннями від фруктів, соковитою пурпуровою стиглістю винограду з низин, здіймався на гребінь мушлі, поєднуючи жовтий колір з пурпуровим, вигин з округлістю, не знаючи, чому вона це робить, чи чому щоразу, роблячи це, вона відчуває все більший спокій*” [10, с. 163]. Очевидним є емоційне входження героїні в композицію цієї інсталяції, що дозволяє говорити про латентну мистецьку сутність місіс Ремзі. Концептуальність такого припущення посилюється для сучасного читача за умови прочитання роману М. Каннінгема “Години” (1999), в якому американський постмодерніст творчо сприймає і перекодовує присутні стильові риси художньої практики Вулф. В одному з центральних образів роману він досягнув “злиття горизонтів” господині та мисткині: накриваючи на стіл, місіс Лора Браун ототожнює себе з живописцем чи митцем-літератором [4, с. 57]. До того ж подолання комунікативного розриву за столом родини Ремзі таки відбувається, і тому можна говорити про зближення персонажів.

Цікавим фактом, на нашу думку, є те, що, описуючи власний викладацький досвід в університеті Північного Кентуккі (Northern Kentucky University), дослідниця Саллі А. Джейкобсен зазначає, що одним із прийомів “*неоісторичного підходу до знайомства студентів з мистецьким та інтелектуальним середовищем Вулф*” є влаштування спільного обіду зі студентами у власному будинку, коли на стіл подають *Voef en Daube*, при цьому викладач разом зі студентами читають вголос сцену обіду з роману “До маяка” [8, с. 48–49]. Транспонування такого досвіду, попри об’єктивні складнощі сьогодення, на вітчизняну освітянську ниву не здається нам нездоланим і може бути здійсненим принаймні як експеримент.

О.Ф. Больнов визначає зустріч як “*те, що не залежить від моїх планів, а несподівано виникає переді мною, тобто є чимось <...> непередбачуваним*” [1, с. 168]. Регламентованість обіду у літньому будинку Ремзі, здавалося б, заперечує цей принцип. Та для одного з персонажів ситуація, коли “*хтось або щось торкається глибинної суті людини*”,

коли “для людини починається нове життя” [1, с. 169], актуалізується саме у цій сцені. Так, за столом Лілі Бріско мисткиня, яка творить художню картину у постімпресіоністській манері, знаходить рішення важливої для неї художньо-естетичної проблеми. Вона, за О.Ф. Больновим, “доторкається останнього осердя своєї особистості” [там само] й усвідомлює, чого бракує її картині: “Я посуну дерево ближче до середини, так я уникну того нездоланного простору. Ось що я зроблю. Ось що бентежило мене. Вона взяла сільничку і поставила на квітку на візерунку скатертини як нагадування собі – посунути дерево” [10, с. 128]. Як зауважує англійська дослідниця Дж. Бріггз, таке композиційне рішення суголосне власним поглядам Вулф. У вітальному листі з нагоди публікації “До маяка” Роджер Фрай запитав письменницю, що означає в романі прибуття на маяк. На те вона відповіла, що маяк нічого не означає, що просто “необхідно провести центральну лінію якраз посередині книжки, щоб замисел тримався купи” [7, с. 103]. Зрештою, у фіналі роману саме таку лінію і намалює Лілі [10, с. 306]. Таким чином, зустріч за столом переходить з площини міжособистісного спілкування у площину саморефлексії, актуалізуючи, за висловом М. Бубера, “зустріч людини з самою собою” [2, с. 152] та уможлиблюючи вирішення творчих завдань, які в оцінці персонажа ледве не дорівнюють онтологічним.

У “Хвилях” (1931) Вулф двічі збирає шістьох персонажів за столом у невеличкому ресторані. Спочатку приводом для цього є від’їзд їхнього спільного друга Персівалю до Індії. Зустрівшись вперше по багатьох роках, майже двадцятип’ятилітні персонажі поринають у спогади свого дитинства, спровоковані фактом зустрічі. Кожен промовляє ключові слова, які, як образи-характеристики, лейтмотивами супроводжували їх, – і завіса падає. Проте єдиним персонажем, який насправді споживає їжу в цій сцені, є Невілл. Довгоочікувану появу Персівалю закоханий у нього Невілл сприймає як чинник гармонізації свого внутрішнього світу. Звичайно, вона є і передвісником довгої розлуки, а тому, напевне, Невілл з такою насолодою віддається обіді, навіть розчиняється в ньому, сублімуючи свої нереалізовані мрії: “Але я їм. Я поступово втрачаю всі знання конкретних речей, поки я їм. Їжа додає мені ваги. Ці апетитні шматочки смаженої качки, доречно подані з овочами, один за одним у вишуканій послідовності – тепле, вагоме, солодкувате і гірке – проходять повз піднебіння, далі – стравоходом у шлунок і врівноважують мене. Я відчуваю спокій, серйозність, контроль. Все стало цілісним. Інстинктивно піднебіння тепер потребує і очікує чогось солодкого та легкого,

цукристого, що ніби тане в роті, і охолоджене вино ніби рукавичкою огортає найтонші нерви, які, здається, тремтять високо у піднебінні, і перетворює його (поки я п’ю) на склепінчастий грот – зелений від переплетеної виноградної лози, сповнений мускусного аромату, пурпуровий від кетягів винограду” [11, с. 113]. Все ж єднання досягається не стільки у площині гастрономічних смаків, скільки у царині естетики. Розмова, ніби духовна їжа, насичує персонажів, сакралізує їхній простір, посилює естетичні конотації. Вони звертають увагу на вазу з трьома червоними квітками, що стоїть на столі. Наділений особливою любов’ю до слова, Бернард зауважує: “У тій вазі – червона гвоздика. Вона була суцільною квіткою, поки ми сиділи тут і чекали [на Персівалю], а тепер у неї сім сторін, вона – багатопелюсткова, червона, брунатно-кривава, пурпурова, з жорстким стеблом і посрібленими листкам – цілісна квітка, якій кожен погляд додає ваги” [11, с. 104]. “Сім сторін” гвоздики символізують сімох персонажів. Коли ж наступного разу вони вшістьох зберуться за столом вшанувати пам’ять загиблого Персівалю, Бернард пригадає: “Та квітка, червона гвоздика, що стояла у вазі на столі в ресторані, коли ми обідали разом з Персівалем, стала шестисторонньою, утвореною шістьма життями” [11, с. 190]. Бернард хоче зупинити мить, щоб зберегти відчуття єдності, утворити спогад від зустрічі. Усвідомлюючи невідворотність наступних втрат, персонаж перекодує ознаки епістемологічної невпевненості, які помічає під час зустрічі з друзями, адже, за задумом Вулф, смерть уже чекає на Роду. Цей епізод роману переформується з формулою К. Ясперса стосовно змістового компоненту комунікації: “Коли попри всі зовнішні обставини людина прагне до інших людей, вона намагається відкрити найістотніше, її метою є безпосереднє єднання душі, без огляду на явища світу наявного буття” [6, с. 147].

Підводячи підсумок, скажемо, що мотив зустрічі за столом у романах Вулф найчастіше актуалізує проблему міжособистісного спілкування персонажів. Нерідко порушуючи межі простору власного “я”, вони доходять до згоди/незгоди з “ти” інших персонажів, інтенсифікуючи амплітуду власних відчуттів та переживань. Персонажі входять у систему “зближення – відштовхування”, спровоковану зустріччю, або ж долучаються глибин особистісної суті, актуалізуючи зустріч з власним “я”. Концепт їжі є одним із обов’язкових елементів такої зустрічі. Він слугує одним із чинників входження до діалогу, дозволяє персонажам не так вгамувати свій фізичний голод, як сублімувати душевний. Їжа також виступає маркером гендерної нерівності (“Власний простір”, “Місіс Делловей”)

та вказує на упосліджене становище жіночої осовіти в патріархальному суспільстві. Аналіз мотиву зустрічі за столом в романах письменниці засвідчує дієвість застосування позицій комунікативної філософії до увиразнення філософсько-естетичних та художньо-стильових особливостей романного доробку Вулф.

ЛІТЕРАТУРА

1. Больнов, Фрідріх Отто. Зустріч // Ситниченко Л.А. Першоджерела комунікативної філософії. – К. : Либідь, 1996. – С. 157–170.
2. Бубер, Мартін. Перспектива // Ситниченко Л.А. Першоджерела комунікативної філософії. – К. : Либідь, 1996. – С. 149–156.
3. Вулф, Вірджинія. Власний простір / Вірджинія Вулф. – К. : Вид. дім «Альтернативи», 1999. – 112 ст.
4. Любарець, Наталія. Рецепція прози Вірджинії Вулф у романі Майкла Каннінгема «Години» // Слово і час. – 2006. – №7. – С. 56–61.
5. Ситниченко Л.А. Першоджерела комунікативної філософії. – К. : Либідь, 1996. – 176 с.
6. Ясперс, Карл. Комунікація // Ситниченко Л.А. Першоджерела комунікативної філософії. – К. : Либідь, 1996. – С. 132–148.
7. Briggs, Julia. Reading Virginia Woolf / Julia Briggs. – Edinburgh : Edinburgh University Press, 2006. – 236 p.
8. Jacobsen, Sally. Using Bloomsbury Art to Teach *Mrs. Dalloway*, *To the Lighthouse*, and *The Waves*: A New Historical Approach // Re: Reading, Re: Writing, Re: Teaching Virginia Woolf. – N.Y. : Pace University Press, 1995. – P. 48–51.
9. Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway*. – L. : Penguin Books, 1996. – 213 p.
10. Woolf, Virginia. *To the Lighthouse*. – L. : Penguin Books, 1996. – 306 p.
11. Woolf, Virginia. *The Waves*. – N.Y. : Oxford University Press, 1992. – 260 p.

МЕТАФОРА СМАКУ У «ПОВІСТІ ВРЕМ'ЯНИХ ЛІТ»

Катерина МАРЧУК

Житомирський державний університет імені Івана Франка

У статті розглянуто типи смаків, які були характерні для періоду Київської Русі та знайшли своє відображення у літописному тексті. Розкрито метафоричний потенціал понять «смак влади», «смак свободи», «смак помсти» крізь призму художнього матеріалу «Повісті врем'яних літ».

Ключові слова: літопис, смак, влада, свобода, помста.

В статье рассмотрены типы вкусов, которые были характерны для периода Киевской Руси и нашли свое отображение в летописном тексте. Раскрыто метафорический потенциал понятий «вкус власти», «вкус свободы», «вкус мести» сквозь призму художественного материала «Повести временных лет».

Ключевые слова: летопись, вкус, власть, свобода, месть.

The article considers the types of flavors characteristic of Kievan Rus period and reflected in the chronicle text. It reveals metaphoric potential of concepts of “taste of power”, “taste of freedom”, “taste of revenge” through the prism of *The Tale of the Bygone Years*.

Keywords: chronicle, taste, power, freedom, revenge.

Поняття смаку в українській літературі останнім часом набуває все більшого поширення. Причому йдеться не лише про пряме значення смаку як психофізіологічної реакції організму на подразник, а й про множину інших значень, у тому числі й метафоричних. «В житті є сфера, де про смаки справді не сперечаються, бо сперечатися було б нерозумно. Але це сфера чисто фізіологічного відчуття – що смачно, а що несмачно. Це скоріше не смак, а уподобання, якому надається перевага: солодкому чи солоному, гіркому чи кислому, холодному чи гарячому тощо. Такі характеристики предметів не мають суспільного змісту, а тому і не торкаються інтересів іншої людини» [1, с. 1].

Що ж до «іншого боку медалі», то у друкованій літературі все частіше натрапляємо на наукові суперечки, що стосуються особливостей естетичного та художнього смаків. Насамперед тут ідеться про протиріччя між індивідуальним та суспільним, природженим та набутих. Так, естетичний смак не є природженою властивістю людини, це «соціальна, духовна якість людини, що формується, як і багато інших соціальних якостей, в процесі виховання та навчання» [1, с. 1]. Однак у процесі соціалізації кожна людина набуває власного, неповторного досвіду, пов'язаного зі сприйняттям навколишнього світу, засвоєнням культурних цінностей, оскільки пропускає отриману інформацію через фільтр особистих якостей, особливостей характеру.

Звичайно, не залишається поза дослідницькою увагою і поліфонія метафоричних значень поняття смаку, про які, власне, й йтиметься мова у нашій статті. Акцентуємо увагу на тих, які мали місце у духовному житті Київської Русі, здійснювали прямий чи безпосередній вплив на суспільно-політичний устрій держави та знайшли своє відображення у художньому тексті «Повісті врем'яних літ». Аналізуючи літописний текст за смаковим показником, зупиняємося на моментах, які стосуються «смаку влади», «смаку свободи», «смаку помсти».