

ПАРАМЕТРИ ЛЮДСЬКОГО В НАШІ ДНІ: ДІАГНОСТИКА ЗАСОБАМИ МИСТЕЦТВА

Ситуації, зумовлені ювілейною датою, привертають увагу до питань, здавалося б, далеких від наших звичайних проблем, такі ситуації чимось притягують і не треба багато розуму, щоб побачити: на додаток до часової відбувається смислова впорядкованість нашого життя, у будь-якому разі наявна. навіть якщо ми її не помічаємо. Дата тисяча дев'ятисотліття Марка Аврелія, що випала рік тому, можливо більш значуща антикознавцям, які проштудіювали всі відомі джерела – написане ним і написане про нього, мій випадок не такий і я усвідомлюю авантюризм своєї розмови. Мене зачепило співзвуччя двох читань – сентенцій Марка Аврелія та книги Донни Тартт «Щиголь», і саме про це я говоритиму.

Спочатку про «Щигла»: як це зазвичай і відбувається, назва задає смислову метафору, хоча спочатку має простий буквальний сенс – це назва картини учня Рембрандта Фробеніуса, навколо якої вишиковується сюжет – 13-річний Тео під час вибуху в музеї втрачає матір і з рук вмираючого старого Велті отримує родинне кільце і знамениту картину, яка для Велті пов'язала початок і кінець його життя – репродукція «Щигла» висіла в будинку його щасливого та трагічно втраченого дитинства. Показово, що Фробеніус і більшість його картин загинули під час вибуху порохових складів у Делфті (1654), але «Щиголь» уцілів, що повторює Тартт і в романі.

Але Щиглом бачиться і сам Тео – такий собі птах-підліток, який вирощує власні крила, щоб утриматися в житті. Тартт раз у раз порівнюють з Діккенсом, Марком Твенном і Достоевським, але явно просвічуються Селінджер і Джоан Ролінг. Є у ньому вимір класичного роману виховання.

І нарешті сам Щиголь, уже не картина – а птах, прикутий ланцюжком до клітки, в чому для мене й побачилася людина нашого часу, прикута до клітки ось цього життя і єдине, що можливо – гідна постава, що сидить у клітці.

Відразу можливе співзвуччя з притчею, що відноситься до Хрісіппа: Мудрець, приводячи свій особистий розум (логос) в гармонійну згоду з світовим (божественним логосом), добровільно приймає свою долю і попередження. Цей принцип і ілюструється притчею про собаку, яка прив'язана до воза, що їде, і розсудливо йде за своїм хазяїном з тією ж швидкістю, у протилежному випадку віз буде «тягнути» її силою.

Життя, крізь яке продирається сучасна людина, не має міцної основи – це повсюдний процес тління і смерті, що неухильно наближається, який

просвічується крізь стрімкі детективно-авантюрні ситуації багатосторінкового роману. І тут знову разючий збіг двох характеристик світу – від Марка Аврелія, на прикладі оливки, злегка зворушеної гниллю, що говорить про особливу чарівність життя на межі вмирання, і мамі-мистецтвознавця: «Голландські художники справді знали, як передати цю грань, коли стиглість переходить у гниль. Плід ідеальний, але це ненадовго, він ось-зіпсується. <...> Коли ти бачиш мух або комах у натюрморті – зів'ялу пелюстку чи темну пляму на яблуці, – художник передає таємне послання. Він повідомляє, що живі речі нетривкі – вони тимчасові. Смерть присутня в житті. Саме тому такі картини називаються натюрморти – мертва природа. Можливо, спершу ти й не побачиш на тлі раси й цвітіння крихітну пляму гнилизни. Але придивись уважніше – і вона тут» [6, с. 27, 28].

Наступні слова Марка Антонія легко уявити цитатою з роману: «Час людського життя – точка; єство людини – плинне, відчуття – невиразні, ціла сполука тіла – швидкотлінна; душа – коловорот, доля – незвідана, слава – непевна. Одне слово, все, що в ній тілесне, – ріка, що душевне – сон і маячня; її життя – війна і поневіряння в чужині, а пам'ять потомків – забуття [3 с. 32].

Життя як вода чи пісок неможливо утримати у своїх руках, воно описується ось так: «Ти зійшов на облавок, ти проплив своє, ти приставши по той бік: злязь!» [3 с. 36]. (Парафраз Гідона Кремера «Народився, грав, помер»). Але є й інший поворот думки Марка Аврелія: «Хто ж спроможний крізь це провести? Одна-єдина філософія. А полягає вона в тому, щоб уберегти від збиткування й шкоди внутрішнього генія: щоб він був сильнішим від насолоди й страждання; щоб нічого не чинив ані навмання, ані в брехні й лицемірстві; щоб не залежав від того, що зробить чи не зробить хтось інший. Та й щоб приймав усе, що йому припало й що вділено, адже походить воно звідти ж, звідки він сам. А понад усе – щоб із сумірною думкою очікував смерті, бо смерть – це тільки розпад елементів, із яких складається кожна жива істота. Якщо ж для самих елементів немає нічого страшного в тому, що кожен із них ненастанно перетворюється в інший, то чого б то комусь криво дивитися на те, що й усе в світі зазнає перетворення й розпаду? Це – природно; а в природному – жодного зла» [3, с. 3]. Так і в романі: стрімкі події переходять у тугий напружений процес роздумів Тео про своє людське становище, який за своїм характером представляє саме реальне філософствування – влада зовнішнього світу скасовується і встановлюється домінанта самосвідомості.

Найбільш вражаюче, що з якогось часу ніяка нова інформація не стає воістину новою – суттєво-значуще давним-давно відоме і цей факт може пригнічувати своєю повторюваністю, а може радувати – адже головне вже відомо і нічого відкривати не треба. Звертаючись до формулювань людей,

які професійно володіють даром висловлювання, а саме до Ольги Седакової, яка зазначає, що у внутрішньому житті людина зустрічається з тим, що Гете назвав «старою правдою», яка не змінюється не лише від зміни політичних режимів, а й від космічних катаклізмів, шукати треба самого себе, такого себе, який здатний її зустріти [4]. Вона нагадує, що внутрішнє життя має значну автономність від зовнішніх обставин, і посиляється на момент абсолютної автономності, або свободи від усього, на прикладі П'єра Безухова: П'єр у московському полоні у французів чекає можливого розстрілу, і відкриває для себе почуття особистого безсмертя, поруч з яким все здається сміховинним. «Мене розстріляти? – думає П'єр. – Мою безсмертну душу?» [4].

Те, що людина здатна до такої граничної автономії, вважається одною з головних установ філософії, при тому, що виявляє людина себе вплетеною у загальний взаємозв'язок, який постає для людиною ловчею сіткою. І яким чином реалізується незалежність людського внутрішнього життя – одне з найболючіше таємничих питань.

Наприкінці ХХ століття починає чітко домінувати досить своєрідний аспект при розгляді стоїцизму – увага приділяється чеснотам і пізнанню тією мірою, якою вони дають можливість зберегти спокій у душі і тим не менше досягти успіху. На початку ХХІ століття стоїцизм стає популярною темою та одна за одною виходять книги, орієнтовані на широку публіку [11; 12; 13; 14; 15], назви яких прочитуються як реклама: «Стоїцизм, або мистецтво щастя», «Як мислити подібно до римського імператора», «Стоїчний щоденник: 366 днів читання і роздуми над мистецтвом жити». Подібні тексти побудовані при поєднанні змістовного викладу стоїчного вчення та навчання технік психологічної стійкості та невразливості. Звідси іменування стоїцизму філософією соціальної терапії.

Для світу, впорядкованого в непорушній цілісності космічним божественним розумом – а саме такою сприймається основа світу для стоїка Антонія – цілком достовірне обґрунтування від природи, що й наведу за Марком Антонієм, але не з сучасного видання, а в перекладі 18 століття, виконаному Сергієм Савичем Волчковим, який з 1731 р. був секретарем канцелярії Академії наук, а згодом директором сенатської друкарні: *«Кто добрых нравов с молодых лет набрался, того может одно слово, или небольшая притча к оставлению печалей его побудить. Как например слова Гомеровы: На Весне трава растет, а лист зеленеет, В Осень цвет сохнет: а лист отпадает; Так власно и с нами. Один родится, а другой умирает. И твои дети такой же лист. Всех тех можно уподобить листу, которые с великим шумом других хвалят, или порицают. И те все лист, к которым твое имя по смерти твоей придет. Одним словом сказать: всё на свете лист. Весна его произрастает, а осенний ветер збивает. На будущую весну другой лист родится, а в последующую осень паки опадает... По малом*

времени тем глаза закроют, которые теперь быстро смотрят. По ним други проглянут; но и те зажмурятся. По сих третий посмотрят, да и те вечным сном уснут. И так далее, чему ж и удивишься?» [1, с. 122]. Включення людини у кругообіг природи мало б заспокоїти, оскільки стає можливим усунення розриву життя – адже коло тим і досконале, що не знає безодні розриву. Чи заспокоює кругообіг життя?

Не можу не помітити смисловий кругообіг, що постає подобою матрьошки: я читаю Гаврилова «Марк Аврелій у Росії», він наводить переклад Волчкова, у якому Марк Аврелій наводить слова Гомера – таку матрьошкоподібність у філософській традиції прийнято називати мікрокосмом, тобто присутність у одиничності крапки абсолютної всезагальності. Людське життя легко уявити у формі матрьошок, що містять у собі одна одну – що особливо виразно у житті жінки, досить згадати картину Густава Клімта «Три віки жінки».

І тут розпочинається те, що Федір Достоєвський назвав бунтом. Не приймає людина однозначну прив'язаність до природи: карета природи, до якої прикута людина Марка Антонія, – це світовий розум, з яким і з'єднуються всі після смерті, воз'єднуючись із дійсним і справжнім, але якою бачиться клітина життя сучасної людини, якими є життєві основи світоустрою в сучасній картині життя, і що головне – не проголошені, але дієво конститууючі поведінку людини? Якщо відсторонення від суєти зовнішнього життя для стоїка Марка Аврелія – це згода зі світовим розумом, то внутрішнє життя сучасної людини найчастіше пов'язане з приватною частковістю індивідуалізму та різними варіаціями гедонізму – від тілесних насолод сексу та кулінарної витонченості до насолод завдяки причетності до вищого розуму. І зустрічається це і у філософів, і у християн, і у моралістів, і буддистів.

На відміну від популярних версій стоїцизму (поп-стоїцизм), прикутість людини до природного порядку не викликає захоплення у митців. Почасти це свідчить про деяку компенсаторність мистецтва – у реальному вимірі життя сучасна людина слідує установкам конформізму та спокою, але штучно-віртуально вводить у своє життя «драйв». Традиційною темою мистецтва є проблематика людського стану в найрізноманітніших вимірах, звідси увага до теми становлення людини, до так званих «романів виховання», що насамперед прочитується у книзі Донни Тартт і на що одразу звернули увагу критики та коментатори [10]. Якщо поп-стоїцизм вимальовує «бравий новий світ», яке запанує завдяки стоїчним технікам і стратегіям, то світ, розгорнутий Донною Тартт інший, сповнений хворобливих страждань – це відразу пов'язує її роман із творчістю Ф.М. Достоєвського, що також було зазначено [8; 7]. Більше того, саме катастрофа та хвороблива травма бачаться тим, завдяки чому можливий розвиток особистості [8; 9], тобто технічно свідоме вироблення

установки на невразливість блокує творчі здібності людини підніматися над собою, долати власну обмеженість. Ю. Корриган констатує: у «Щиглі», слідуючи концепції травми Достоевського, Тартт переміщує свою увагу на «набагато менш знайому, справді неортодоксальну думку, що травма ініціює появу трансцендентного виміру в особистості» [8]. Він зазначає: якщо у Достоевського поранена пам'ять повертає себе завдяки релігійному досвіду, то Тартт лікує посттравматичну «втрату душі» шляхом естетичного виховання себе [8, с. 394]. Саме такий спосіб характерний для світу, у якому Бог помер. Мистецтво виконує роль провідника у світ, де можна «любити те, над чим Смерть не владна» [6, с. 812]. Це відкриває дещо інший вимір життя у світі тлінного зникнення всього, що для мене і є вимір реального філософствування, відмінного від практик психологічного умиротворення. Досить плідні та цікаві дослідження роману, у яких зазначена особлива роль мистецтва у житті [2; 5]. У цьому можна побачити і деяке виправдання Донною Тартт своєї життєвої справи письменниці, але набагато значніша її спроба побачити в мистецтві шлях до виходу у вимір безсмертя.

Повернення до змісту роману дає такий варіант: «Природа (у значенні Смерть) завжди перемагає, але це не означає, що ми повинні кланятися їй і колінувати перед нею. Навіть якщо ми не завжди раді перебувати тут, наше завдання – пірнути якомога глибше в цю стічну канаву, переплисти її, водночас тримаючи наші очі й серця відкритими. І посеред нашого вмирання, коли ми постаємо з землі й у ту-таки землю безславно повертаємося, це наша слава і наш привілей: любити те, над чим Смерть не владна. Бо якщо нещастя й забуття переслідували цю картину крізь час, то так само переслідувала її й любов. І позаяк вона безсмертна (а вона безсмертна), вона й мені передала невеличку, світлу, незмінну частину цього безсмертя» [6, с. 812).

Зразком непохитної міцності в романі, де всі герої так чи інакше зворушені тлінням, залишається старий реставратор Гобі. Він живе так, ніби час нічого не означає, а рух, що не має певної мети, не призводить до смерті: він виготовляє комоди під старовину (він називає їх «підробнички»), ніби домальовуючи їх у повітрі навколо однієї справжньої ніжки чи різьбленої деталі. Людське життя, говорячи професійними словами Хобі, і є «підробничка», що вибудовується навколо придбаного з минулого осколка – ми вибудовуємо тіло нашого життя, яке стає нашою душею і тут головна відмінність від філософського імператора, для якого тілесне буття ефемерне і навіть бридке: «Все це – торба смороду і бруду» [3, с. 46]. Або у іншому уривку: «Моє 'я' – хай чим воно буде, – це тільки плоть, дух і керівна частка. Полиш книжки: годі смикатися, не твоє!» [3, с. 30]. Найбільш виразно викриття життєвих ілюзій сформульоване так: «Подібно до того, як можеш скласти собі таке уявлення про прикуси та

інші наїдки, що це – труп рибини, а те – птаха чи поросяти; чи, знову, що фалернське – то юшечка винограда, а лямована пурпуром тога – то овеча вовна, змочена кров'ю м'якуна; а щодо тілесного співжиття – що це натирання нутрощів, а далі трохи корчів і виділення слизу; подібно до цих уявлень, які сягають самих речей і проникають у них, щоб побачити, якими ж ті речі є, – отак треба чинити щодо цілого життя і там, де якісь речі уявляються аж надто вартими довіри, – оголювати їх, добачати їхню дешевизну, стягати з них покрив оповідок, у якому вони такі статечні» [3, с. 59].

Таким чином, душа – це душонка, що таскає на собі труп, вона ефемерно-тваринна. Показово, що відродження стоїцизму також вдається до подібних розвінчувань життєво значущих для людини феноменів, називаючи це «негативною візуалізацією: «Цікаво, що буддисти мають аналогічну техніку. Чоловікові, що відчуває бажання до жінки, буддист запропонує думати про неї не як про ціле, а як про те, з чого вона складається, включаючи легені, екскременти, слиз, гній і слину. Це має допомогти впоратися із потягом. Якщо ж ні, йому порадять представляти тіло жінки на різних стадіях трупного розкладання» [12, р. 139-140].

І ось тут провал логіки обґрунтування гідного життя мудреця: особистісно-індивідуальне мізерно і нікчемне, лише загальний розум у мені надає життю особливого стану. Але до чого він звернений, що дарує його присутність у людині? При тому, що стоїцизм – виразно моралістична, тяжіюча до домінанти обов'язку філософія, відповідь несе в собі відгуки цинізму (стоїцизм і оформляється при активному прийнятті кінчної думки): навколишній світ речей і людей недовговічний і убогий, це темрява, каламут і потік, шукати заспокоєння слід у тому, щоб нічого не робити проти внутрішнього керівного початку. Логіка такого основоположення (а це і є завдання керівного початку в людині – давати основоположення) підводить до нехтування світом, словами героя з улюбленого мною фільму Абуладзе «Дерево бажання»: якщо все йде напередвизначеним колом, то нічого не станеться, якщо я посплю зайву годинку. Виходить, що узгодження мого керівного початку та світового розуму значущі для мене одного, хоча тут ще один провал логіки – якщо після смерті я возз'єднуюсь зі світовим розумом і немає жодного безсмертя окремої душі, то узгодження з розумом має службову роль проживання ось цього короткого земного життя без страждань і це не має жодного стосунку до вічності. Життя у цьому світі вимагає особливої мужності, на що і звертається увага при читанні роману.

Ось тому біля послідовного стоїка холодно і я побоююся його: його велична постава не може бути похитнута нічим і чекати від нього тепла, світла та допомоги не доводиться. Цей світ незмінний у своїй плинності до розпаду, але й незнищений у своїй основі: «Кожній моїй частці буде

призначено перетворення в якусь частку Всесвіту, а та, знову, перетвориться ще в якусь частку Всесвіту, і так до безмежності» [3, с. 53]. Ходіння по колу не виводить за межі його, але як зазначено у Сергія Аверинцева – по колу водять біси... І якщо повернення в кругообіг для Марка Аврелія возз'єднує з космічним розумом як природою, то для сучасної людини тут безодня невідомої чорноти, з якої словами ворона Едгара По неможливо повернутися ніколи.

Якщо знову згадати роман, то картина, краса, що утримує життя Тео від розпаду і тління – несправжня: він дбайливо зберігав і трепетно тримав у руках підробку, не «підробничок» за Гобі, а саме ілюзорний скарб, оскільки справжній «Щиголь» був вкрадений майже на початку, а наприкінці відданий у музей. Не можу не помітити ефемерну придуманість того, що утримує нас, але воно працює – присутність класичного мистецтва все ж таки зупиняє мить, парадоксальним чином дозволяючи нашому життю тривати, зберігає тепло людських рук і дає силу утриматися в ефемерності сьогодення. Дає можливість «любити те, над чим Смерть не владна». Але досконалість класики для людини практично неможлива, повертаючись до теми, заявленої назвою, мистецтво діагностує злиденність сучасної людини, що у решті решт зникає, розпорошуючи себе у насолодах поцейбічного світу.

Література

1. Гаврилов А.К. Марк Аврелий в России // Марк Аврелий Антонин. Размышления. Ленинград: Наука, 1985. С. 116-170.
2. Ищенко Е.Н., Попова М.К. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартт «Щегол» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2016. № 2. С. 66-73.
3. Марк Аврелий. Наединці з собою: роздуми. Пер. з грецької: Ростислав Паранько. Львів: Априорі, 2018. 184 с.
4. Седакова Ольга. Посредственность как социальная опасность. Клуб «Белингва» URL: <https://omiliya.org/article/posredstvennost-kak-sotsialnaya-opasnost-klub-belingva-olga-sedakova.html>
5. Столбова Н.В., Железняк В.Н. Опыт искусства в романе Д. Тартт «Щегол». Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. 2017. № 4. С. 74-81.
6. Тартт Д. Щиголь. Харків: Книжковий Клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016. 816 с.
7. Турышева О. Достоевский, Сибирь и русский человек в романе Донны Тартт «Щегол» // Quaestio Rossica. Т. 8. 2020. № 1. С. 119–131.

8. Corrigan Y. Donna Tartt's Dostoevsky: Trauma and the Displaced Self // Comparative Literature. Vol. 70. 2018. Iss. 4. P. 392-407.
9. Farkas Carol-Ann. The literary breakdown in Donna Tartt's «The Goldfinch». Boston, Massachusetts, United States. URL: <https://hekint.org/2020/07/07/the-literary-breakdown-in-donna-tartts-the-goldfinch/>
10. Heineman H.K. David Copperfield and «The Goldfinch»: The Coming of Age Novel in Two Centuries // Midwest Quarterly. Vol. 57. 2015. № 1. P. 23-36.
11. Holiday Ryan, [Hanselman](#) Stephen. The Daily Stoic Journal : 366 Days of Writing and Reflection on the Art of Living. [Profile Books Ltd](#), 2020. 384 p.
12. Irvine William. A Guide to the Good Life: The Ancient Art of Stoic Joy. Oxford: Oxford University Press, 2009. 315 p.
13. [Robertson](#) Donald. Stoicism and the Art of Happiness : Practical wisdom for everyday life: embrace perseverance, strength and happiness with stoic philosophy. Publisher [John Murray Press](#), 2018. 304 p.
14. Robertson Donald. [How to Think Like a Roman Emperor: The Stoic Philosophy of Marcus Aurelius](#). New York: St. Martin's Press, 2019. 293 p.
15. Robertson Donald. The Philosophy of Cognitive-Behavioral Therapy: Stoicism as Rational and Cognitive Psychotherapy. London: Karnac, 2010. 318 p.