

**Філософсько-естетична концепція людини і світу
у повісті А.Бітова ”Людина в пейзажі”:
мотив переживання граничності культури**

“Я смиренно смущаюсь, что... у меня ум
эвклидовский, земной, а потому где нам решать о
том, что не от мира сего”

(Ф.Достоевський, “Брати Карамазови”)

На відміну від класичного раціоналізму, за яким людина, по-перше, здатна сказати “я мислю, я існую, отже, я можу” (Декарт), по-друге, має певні умови, за яких їй властиво реалізовувати це “можу”, бо інакше буття через безкінечність не мало б сенсу (Кант), – сучасна культурна парадигма зводиться до сумнівності названих тверджень. Це пов’язано з багаторазово декларованою у нинішньому столітті неспроможністю людини, яка “на відміну від Homo Sapiens, тобто від людини, що знає добро і зло, є “людиною дивною”, “людиною, яку неможливо описати”” [3,111]. Визначальними її ознаками стають відсутність духовної цілісності та зруйнована свідомість. Проте усі події, що об’єктивно відбуваються у царині культури, досі уявлялися і уявляються неможливими без участі свідомості. При її відсутності ніколи не виникне надсвідомість (робота душі) та підсвідомість, де зберігаються навички опрацьованої свідомістю діяльності.

Парадоксальна ситуація невідповідності між пізнавальними інтенціями людини та її можливостями глибоко осмислювалася такими письменниками ХХ століття, як Р.Музіль, Ф.Кафка, А.Камю, С.Беккет та ін. Своєрідний вклад у дослідження проблеми ентропії людської свідомості вносять сучасні російські прозаїки, серед яких А.Бітов займає чільне місце. У повісті “Людина в пейзажі”

(1987), що входить до його трилогії “Оглашенные”, письменник ставить і намагається розв’язати питання про місце людини і мету її існування в незавершеному універсумі при умові її (людини) кінечності.

Головний герой твору (і, очевидно, речник авторської позиції) – напівбожевільний геній-алкоголік Павло Петрович (ім’я – алюзія з російської класичної літератури), одержимий думкою віднайти у пейзажах, які малює, принципи стрункої світобудови. Вибір Бітовим такого героя цілком вмотивований: він продовжує традиційний для російської словесності мотив юродствування, розпочатий ще у давньоруській літературі, успадкований та розвинений Ф.Достоевським, О.Ремізовим, В.Розановим і, звичайно, автором “сповіді російського алкоголіка” “Москва-Петушки” Вен.Єрофєєвим. Павло Петрович поєднує в собі несумісні риси: християнське непротівлення злу, тихе смирення і непохитну одержимість, твердість у пошуках істини; вишукане естетство, глибокий аналітичний розум, віру у святу і прекрасну першопричину і одночасно блюзнірство, ницість. Павло Петрович – блаженний безумець, котрий, як і його літературний “побратим” Венічка (“Москва-Петушки”), “балансує на межі між смішним і серйозним, уособлюючи собою трагічний варіант сміхового світу“ [2, 216], де переплітаються воєдино високе і низьке.

Трагізм становища героя пов’язаний насамперед із мотивом зрадництва, що є одним з провідних у творчості А.Бітова загалом.

Амбівалентність образу Павла Петровича в повісті виявляється через поєднання в ньому двох іпостасей, які по-різному означають героя в його ставленні та відношенні до акту зради.

Перша іпостась – план інтенцій персонажа, який ототожнює себе з “месіанською традицією” і проходить послідовно всі її етапи: роботу свідомості, направлену на пізнання себе і світу; усвідомлення певної трансцендентної істини; пошук апостола з метою передачі сакральних знань; проповідь; чекання зради,

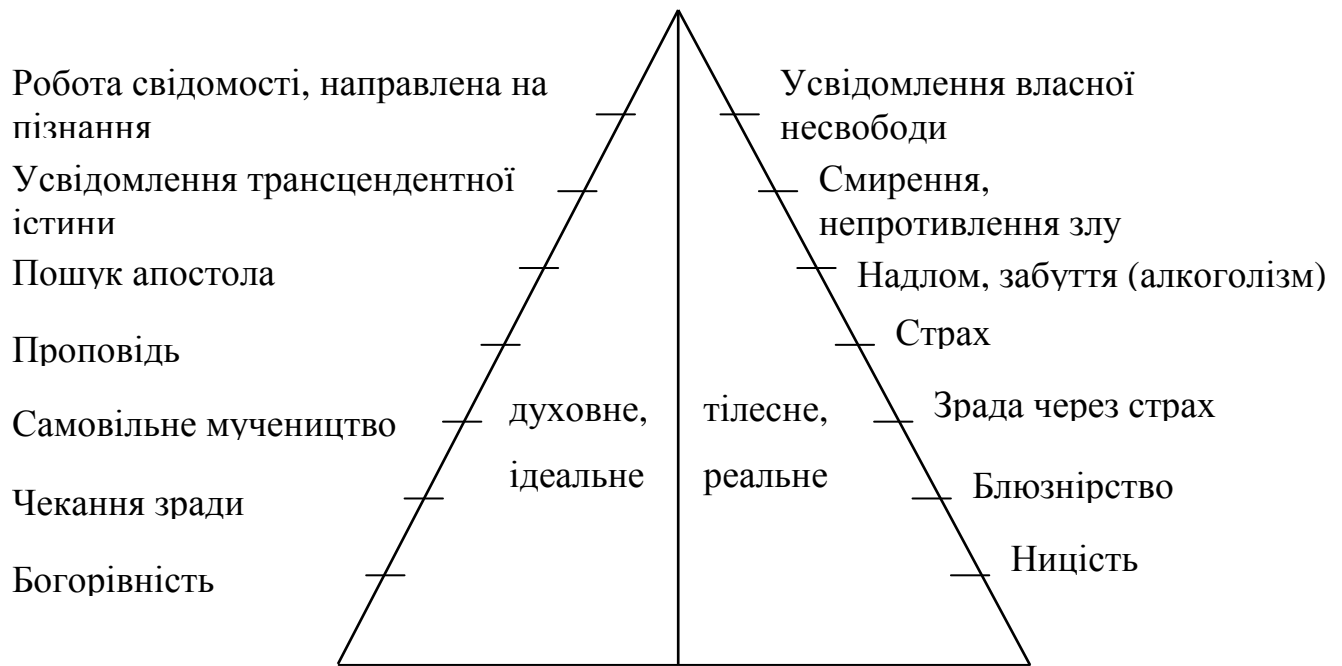
самовільне мучеництво; богорівність. Павло Петрович бачить власний духовний досвід і своє життя саме з таких позицій.

Друга іпостась – реальне існування героя, яке протилежно розходиться з планом його інтенцій. Павло Петрович усвідомлює власну несвободу у світі, несвободу не локальну, а всепоглинаючу, яка взагалі виключає здійснення будь-якого вибору. Звідси його смирення і непротивлення злу (не в біблійному чи толстовському смислі – це абсолютна апатія, виключення себе з суспільного контексту, повна відстороненість від зовнішнього світу). Результатом такого стану є духовний надлом героя, який виявляється у формі алкогольного забуття. Постійним супутником останнього в житті Павла Петровича є страх, який на відповідному життєвому етапі переходить у зраду. Зрада в “Людині в пейзажі” відбувається через дріб’язкову причину – страх перед міліціонером, який може затримати героя за відсутність прописки. Проте екзистенційний вимір акту зради у повісті глибший. Бітов “перевертає” (за принципом карнавалізації) традиційне протиставлення архетипів “месія - зрадник”: Павло Петрович, який в ієрархії власної світобудови бачить себе Месією, зраджує свого апостола (ним у повісті виступає герой-розповідач), після чого жалюгідно, по-блюзнірськи намагається виправдати себе.

Таким чином, за Бітовим, акт зради в структурі особистості Павла Петровича є межею між величчю, богорівністю героя та його ницістю, ентропією.

Схематично це можна зобразити так:

Структура особистості Павла Петровича



Зрада – межа між величчю і ницістю

Коріння руйнації свідомості Павла Петровича полягає у невідповідності між бажанням прийняти муки Христа і банальним, подекуди безпідставним, тваринним страхом, який і приводить героя до зрадництва. Павло Петрович хоче дорівнятися не менше як до Христа, бути Творцем. Акт самопожертви для нього – спосіб злитися з Абсолютом для пізнання найвищої Істини. Певне, саме тому у своїй бурхливій уяві він стільки разів був зраджений. Герой-розповідач так описує життя художника: *“Мой собутыльник и современник прожил несколько жизней, достигая иногда и семидесятилетнего и семилетнего возраста одновременно... Но каждое из этих биографических колен имело все один и тот же подсыл: предательство. Всякий раз он был несправедливо, незаконно, случайно, умышленно, не по своей воле и т.д. изгнан, отторгнут, выселен, посажен, казнен, унижен, растоптан... Всякий раз его предавали”* [1, 109]. Герой, плекаючи свою богорівність, поводиться з Христом фамільярно: п’є з іконою Спаса, як з рівнею. Більше того, на цій “таємній вечері”, де герої (художник, оповідач і *“потемневший наш Спаситель ликом к нам, на отдельном стуле”* [1, 81]) “соображали на троих”, проповідує саме Павло Петрович.

Врешті, герой залишається лише людиною, так до кінця і не спроможною осягнути велич задуму Творця. Причини ж власної неспроможності (як і неспроможності людини загалом) він послідовно аргументує, проповідуючи перед героєм-оповідачем (єдиним своїм апостолом) своєрідне одкровення “від Павла Петровича”.

Суть світобудови в уяві героя-”пророка” полягає в порівнянні буття з грандіозним пейзажем, витвором художника, митця: *“Все, что есть, связано между собою, не ведая об этой связи. А мы видим это в единстве, которое никто из участников этого единства не ведаёт! Вы вышли на берег: плещет вода, песочек, камушки, лес отражается в воде..., но вы и представить себе не можете, до чего для себя отдельны камни и воды, для них нет целого!<...>. Но целое-то есть! Вот в чем парадокс. Не вы его выдумали и это нам не кажется, что все, что перед глазами, есть картина. Значит, кто-то... Нет. <...>. Как оно могло соединиться, разное, само?”* [1, 83-84]. І далі: *“Понимаете, с чем мы имеем дело? С художником”*[1, 86].

Людина як особистість зі своїми пізнавальними інтенціями при такому уявленні про дійсність не може бути “вінцем творіння”, а лише “личинкой”, “тлей”, “молью пейзажа”. Проте Павло Петрович не заперечує необхідності та важливості функції буття людини. На його думку, будь-який творець, яким би він надгеніальним та екстраординарним не був (навіть якщо це Творець всесвіту), прагне розуміння: *“Не может же Творець боготворить сам себя, чтобы копировать венец творения с себя же...”* [1, 86]. Павло Петрович вважає, що людина була запрограмована лише настільки і для того, щоб виконати власне призначення: любов (до найрізноманітніших проявів пейзажу) і смерть.

Закономірно виникає питання про гносеологічний аспект буття людини, адже будь-яка “цивілізація передбачає... наявність у собі клітинок незнаного” [3, 115], без чого вона приречена на саморуйнацію. У цьому питанні думки героя повісті “Людина в пейзажі” однозначні: людина, що намагається вийти у

власному пізнанні за рамки пейзажу (лише того, що їй апіорно призначене для розуміння), потрапляє у сферу ґрунтовки, а далі - у порожнечу. Павло Петрович так висловлює цю тезу: *“Мы живем совсем не в реальности, а лишь в слое реальности, который, по сути, если бы мы были способны вообразить реальные соотношения, не толще живописного слоя”* [1, 94-95]. Митці-художники, що намагалися вийти за межі живописного шару, тобто допустимого діапазону пізнання, нічого, крім божевілля, за цими межами не знайшли. Павло Петрович називає як приклади Леонардо, Ель Греко, Гойю, Ван Гога, Сезанна і Гоголя - найближчого до живопису у слові, на його думку, письменника.

Однією з найважливіших причин неможливості виходу за межі допустимого у людській свідомості герой вважає наявність “споконвічної, первісної помилки”: адже задум, ідея завжди вміщує у собі припущення, яке не може існувати об’єктивно і тому не відтворене абсолютно точно. *“От неправого допущения, лежащего в основе, расползаются по всему сознанию по мере исполнения бесконечно исправляемые неточности”* [1,115]. Геніальний митець намагається якнайдосконаліше “підробити” твір під задум. Проте “якщо всі дії людини вже “скріплені” ситуацією, де не було першоакту закону, то пошук нею останнього... ніякого відношення до цієї ситуації не має” [3, 113-114]. Саме тому, на думку Павла Петровича, *“эволюция - это всего лишь роман с неизбежной развязкой; возможно, мы и закроем всю книгу...”* [1, 115].

Агностицизм героя, як і думка про приреченість культури, є також закономірним наслідком його тези про зрадництво, що закладене у двоїстій природі людини: *“Ибо за любым нашим восторгом таится чувство обреченности: продадим, предадим, распылим, растлим, растратим!”* [1, 112]. Онтологічні причини акту зради різні. Найбанальніша і найбільш природна серед них, на яку, власне, і звертає увагу А. Бітов у повісті “Людина в пейзажі”, - страх через усвідомлення власної несвободи і залежності від держави, законопорядків, мови, всесвіту, алкоголю нарешті.

Таким чином, серед обставин, які призводять культуру та людину (її суб'єкта) до межі ентропії, А. Бітов у повісті “Людина в пейзажі” відзначає невідповідність між намірами людства, спрямованими на інтелектуальну самореалізацію у світі, та істинним його призначенням, а також одвічну, закладену у природі людини (у християнському розумінні) дисгармонію, невідповідність між тілесним та духовним, що призводить до усвідомлення власної неповноти та приреченості.

Література

1. Битов А.Г. Империя в четырех измерениях. IV. Оглашенные. - Харьков: Фолио; Москва: ТКОО АСТ, 1996. – 319 с.
2. Липовецкий М. Апофеоз частиц, или Диалоги с хаосом: заметки о классике, Венедикте Ерофееве, поэме “Москва - Петушки” и русском постмодернизме // Знамя.-1992.-№8.- С. 214-224.
3. Мамардашвили М. Как я понимаю философию: Сб. ст.-М.: “Прогресс”, 1992. – 415 с.