

## ОБДАРОВАНІСТЬ ЯК КОМПЕНСАЦІЯ ТРАВМОВАНОСТІ: РІЗОМНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ГРЕГОРІ НОРМІНТОНА

**Анотація.** У статті аналізується роман відомого англійського письменника Грегорі Нормінтона "Мистецтво і дива", що є одним із тих прикладів сучасної європейської літератури, які засвідчують зміну естетико-психологічної та культурологічної парадигми: від постмодернізму до відновлення мистецтва образності. Маючи потужне психологічне підґрунтя, Г. Нормінтон пропонує власне бачення процесу формування творчої обдарованої особистості. У простір роздумів письменника потрапляють такі складні й суперечливі проблеми, як травмованість, тілесність, компенсаторна функція творчості та ін.

**Ключові слова:** творчість, обдарованість, травма, повторне, тілесність, «наближеність», «естетика розкладання».

**Аннотація.** В статье анализируется роман известного английского писателя Грегори Норминтона "Чудеса и диковины", который является одним из тех примеров современной европейской литературы, что удостоверяет смену эстетико-психологической и культурологической парадигмы: от постмодернизма к восстановлению искусства образности. Имея крепкую психологическую основу, Г. Норминтон предлагает свое видение процесса формирования творческой одаренной личности. В пространство размышлений писателя попадают такие сложные и противоречивые проблемы как травмированность, телесность, компенсаторная функция творчества и др.

**Ключевые слова:** творчество, одаренность, травма, уродливое, телесность, "близость", "эстетика разложения".

**Summary.** After decades of domination of postmodernism, which representatives were confident in the completeness and the exhaustion of all cultural forms, convinced that spoof, pastiche, eclectic, quotations, simulacrum is the only possible means of application in art. At this stage begins to appear completely different art that M. Epstein called "the art of Beginning". This art though again brings back to life figurativeness serious efforts and won the right to exist in post-cultural reality. One example of this art is the work of Gregory Norminton, in particular, his second novel, "Arts and wonders" that leaves the reader the impression of staying in the space of Bruegel. The novel "Arts and wonders" is characterized by a plurality of spatial plans as the paintings of Bruegel. In the novel, there are collision and interaction of different realities, different worlds, different knowledge. All this happens within everyday life. They are not opposed to each other, and they all exist simultaneously

and in parallel: the world of Tommaso and his father, Academy of Arts and the Medici family, the world of painter Arcimboldo, the world of apprentices and the world of masters of pervers, the world of robbers and murderers, kings and dukes, the spirit of the Renaissance, which is life-affirming and spirit that accompanied the Reformation and was devastating, world take-off of Arts and Sciences and the world of deep ignorance and obscurantism. Most consistently in the novel G. Norminton traced creative writer's relationship with the ideas of the Austrian psychologist Alfred Adler. A. Adler defended this idea: talent is a compensation for physical or psychological injury. The scientist observed that physical disabilities are a frequent phenomenon for geniuses. The thesis of A. Adler is the leitmotif of thoughts of Gregory Norminton of the theory concerning the compensation in respect the physiological or psychological trauma in the novel "Arts and wonders". The plot of the work, which takes place at the end of the XVI century, is quite simple and unpretentious, with elements of the genre of the novel "Cloak and dagger". The story in the novel is told on behalf of Tommaso Grilli, who had a physical flaw. But Tommaso had a remarkable talent of the artist. His father forcing his son-dwarf to earn money. And boy dressed as harlequin depicted children the descendants and home animals. And Tommaso became a "celebrity, such as circus that traveled: a freak with talent from God". His father gave a boy apprentice to painter. His father went to an unknown destination without saying a word to his son. In his life Tommaso endured many vicissitudes. People everywhere and always saw it as only a "mistake" of nature, laughed at him, looking at him or condescending, or contempt. A gift of the artist, who was promised a great future, Tommaso used to manufacture imitations of the works of famous artists. He built his life on a lie for the sake of prosperity, peace, respect and love, which he, of course, still had not received. During the fire the baby was saved, but the fire caused the destruction of his hands, Tommaso had lost the ability to draw. Gregory Norminton refers to the principle of compensation of A. Adler; hero of his novel finds the family – the family of the child, which he had saved. The writer emphasizes the innate abilities of his hero. Tommaso Grilli chooses bodily benefit of and hence the need for manipulation. G. Norminton borrows history of relationships of Tommaso and his patron the Duke – in the biography of famous painter Arcimboldo. Tommaso at the service of his patron seemed to continue the work of a teacher (Arcimboldo), with the only difference that creates simulation, not original (copyright) works. This is because the hero of the British writer feels himself as a "miracle" – inverted world order, which was interesting

*in the Renaissance. Tommaso feels like a part of the collection of the emperor, whom he served. It is possible to draw a parallel between Tommaso of Gregory Normanton and Panurge of Francois Rabelais: both are cynics, and both are the speak evil of. Both are heads, in which chaotically accumulated all sorts of a superficial knowledge, and both are ready for any tricks in order to arrange a comfortable life. G. Norminton quite successfully uses the term "proximity", which is between the content of research that is formed at the intersection of ethics and psychology. G. Norminton somehow is the successor of aesthetics F. Rabelais "aesthetics decomposition" of the Renaissance culture. In the novel "Arts and wonders" (as well as the "Ship of Fools") large place is occupied by motives digestion, drinking, copulation against the backdrop of various pathologies. It is fit in a Renaissance context. In the novel "Arts and wonders" bodily injury is a factor that affects the emotional injury and*

*determines the fate of the protagonist because initial experience of physical and social world is exceptionally connected with the body. M. Merleau-Ponty rightly observed: body defines a way of being in the world of existence. World eksistensi is a concrete corporeal being, or "embodied consciousness". The novel by G. Norminton "Arts and wonders" is an interesting narrative writer's reflection of the problems of giftedness. Based on the approach rhizomes author to describe the background of everyday life in the Renaissance era offers varied and multi layered look at the possibility of development or non-development of a talent, concerns the question of creative activity. In the space of thoughts of the writer such complex and controversial issues as traumatized, physicality, creativity of compensatory function and others appear.*

**Key words:** *creativity, talent, trauma, ugly, physicality, "closeness", "aesthetics of decay".*

Після десятиліть панування постмодернізму з впевненістю його представників щодо завершеності і вичерпаності усіх культурних форм, з їх переконанням, щодо пародії, пастишу, еkleктизму, цитатності, симулякру як єдиних можливих засобів застосування і, так би мовити, "вживання" в мистецтві, на початку ХХІ ст. починає з'являтися зовсім інше мистецтво — мовою М.Епштейна, "мистецтво Начала", яке ніби заново повертає до життя образність важкими зусиллями завойовуючи собі право на існування у посткультурній дійсності. Одним з прикладів такого мистецтва є творчість Грегорі Нормінтона, зокрема, його другий роман "Мистецтво і дива", що залишає по собі враження перебування читача у брейгелівському просторі. Персонажі англійського письменника простуваті, похмурі, опис їх переживань, ставлення до подій, до людей, прикмети побуту, звичаїв постають начебто крізь призму нормінтонсько-брейгелівської моделі світу, що відображає не тільки ландшафтно-просторові розділення, а й соціальні поділи світу.

Можна також констатувати, що роману "Мистецтво і дива" притаманна брейгелівська множинність просторових планів. Це, до речі, не суперечить і посткультурній традиції. У творі в межах повсякдення відбуваються зіткнення і взаємодії різних реальностей, світів, знань. Наразі, вони не протистоять один одному, а існують одночасно і паралельно. Вони співвідносні і з об'єктивною, і з суб'єктивною, і з інтерсуб'єктивною (груповою, комунікативною) реальністю: світ Томмазо і його батька, Академії мистецтв і сімейства Медічі, ху-

джника Арчимбольдо, підмайстрів і збоченців-майстрів, грабіжників і вбивць, королів і герцогів, стверджуючого духу Відродження і руйнівного, що супроводжував Реформацію, зльоту наук і мистецтв та глибокого неуттва й обскурантизму.

Як і у Пітера Брейгеля Старшого, у Грегорі Нормінтона герой просувається численними до-ріжками і стежками, серед яких виділяється головна, якою глядач або читач повільно рухається вглиб картини. Головна дорога ніби визначає рух повз поля, луки, села до далекого обр'ю. Наразі увесь цей різноманітний світ, що тягнеться до горизонту, аж ніяк не однорідний. Він за допомогою ландшафтно-просторових і соціальних членувань чітко ділиться на "свій" світ і "чужий". Водночас Г.Нормінтон застосовує притаманний митцям Відродження прийом, а саме: жорстока конкретність у передачі індивідуального в образі. Окрім цього письменник нещадно підкреслює потворне. Цікаво й те, що, слідуючи за ренесансним ставленням до людини як частини нескінченної світобудови (Леонардо), центру і осереддя світу (Мірандола), Нормінтона також цікавить: у чому ж полягає таємниця обдарованості?

Французький філософ Ж.-М. Гюйо скептично зауважував: "У той час як всі індивідууми, зроблені за одним шаблоном, представляють нам розум з правильною основою, нитки якої можна порохувати, геній є сплутаний моток, і зусилля критиків з метою розплутати цей моток, призводять загалом до результатів досить поверхових" [2, 9]. Дійсно, таємниця обдарованості, вже не кажучи про природу геніальності, цікавила і продовжує цікавити багатьох

науковців. Традиції, закладені Ф. Гальтоном, Г. Гегелем, В. Гіршем, Ч. Ломброзо, М. Нордау, З. Фрейдом, А. Шопенгауером, К. Юнгом, А. Адлером, О. Ранком, Ж.-А. Міллером, Г. Россолімо знайшли продовження в роботах сучасних дослідників, серед яких виокремимо теоретичні позиції М. Арнаудова, Д. Богоявленської, В. Ефроїмсона, Г. Колупаєва, В. Ключева, Л. Левчук, О. Оніщенко, Б. Теплова, С. Рубінштейна, Д. Узнадзе, Т. Червінської.

Зазначимо, що найпослідовніше в романі Г. Нормінтона простежується і творчий, і теоретичний зв'язок письменника з ідеями "Науки життя" роботи австрійського психолога Альфреда Адлера. А. Адлер, наголошуючи на ідеї обдарованості як компенсації чи то психічної травмованості, чи то індивідуального фізичного дефекту, зауважував: "Якщо ми згадаємо геніальних людей, ми побачимо, що поганий зір або якийсь інший фізичний недолік досить часто явище в геніїв. Навіть у богів були фізичні дефекти..." [1, 14]. Означена теза А. Адлера — це, по суті, лейтмотив щодо розмислів Г. Нормінтона з приводу переломлення теорії компенсації травмованості у романі "Мистецтво і дива"<sup>1</sup>, адже не випадково письменник вкладає в уста батька Томмазо Антоніо Гріллі головного героя твору, наступну фразу: "З ким трапляється нещастя, Бог приносить і заспокоєння. У безмежній своїй милості він дарував моєму синові неземний хист" [13, 38].

Сюжет твору, дія якого відбувається наприкінці XVI століття, доволі простий і невибагливий, з елементами жанру роману "Плаща і шпаги". Розповідь у романі ведеться від імені Томмазо Гріллі, котрий, розуміючи свій вроджений фізичний недолік, описуючи свою зовнішність, звертається до характеристик, що давали оточуючі його люди: "чудовисько", "монстр", "злочинна дитина", "підкидько, демон" тощо [11, 13–14]. Читач дізнається з розповіді Томмазо, що його мати померла під час пологів, а батько ненавидів дитину, бо вважав її винною у смерті дружини. З тягарем провини за смерть матері, скорботу батька і своє каліцтво хлопчик росте в атмосфері зневаги і насмішок оточуючих: "Я соромився свого каліцтва. Цей сором зародився стараннями батька, який здригався від огиди кожен раз, як я тикав своїм потворним носом в його коліно або чіплявся брудними рученятами за його фартух" [13, 20].

До десяти років Томмазо навіть не вмів читати,

проте любить малювати і робить це чудово, що й було випадково помічено братом покійної матері хлопчика — Умберто Раймонді, з легкої руки котрого почалося навчання читанню й малюванню. Коли стало зрозуміло, що у Томмазо є неабиякий дар до малювання, батько примушує сина-карлика заробляти гроші: "Флоренція ніколи не відчувала браку художників, але обдарованих карликів тут все-таки було небагато" [13, 34]. В костюмі арлекіна хлопчик розважав "багатих патронів" [13, 35], малюючи їх нащадків й домашніх тваринок. І став Томмазо "знаменитістю на зразок виїзного цирку: урод з талантом від Бога" [13, 34]. Через деякий час, зрозумівши, що Томмазо не виконуватиме роль блазня на догоду багатій публіці, батько віддає хлопчика в підмайстри до художника (як з'ясується згодом, із збоченими нахилами), а сам іде в невідомому напрямку, не сказавши синові жодного слова.

У своєму житті Томмазо переніс ще багато перипетій, а люди всюди й завжди бачили в ньому лише "помилку" природи, сміялися з нього, дивлячись на нього або поблажливо, або з презирством. А талант митця, який, здавалося, обіцяв велике майбутнє, Томмазо використав задля виготовлення імітацій творів видатних митців, побудувавши власне життя на брехні заради достатку, спокою, поваги, любові, яких він, звичайно ж, все одно не отримав. Дотичним до його життя був постійний страх викриття. Врешті-решт обман був викритий: Томмазо Гріллі втратив і без того небагатий скарб. До того ж, рятуючи під час пожежі немовля, художник нівечить руки, позбавляючись можливості малювати. Нашаровуючи негативність як сутність гріллівського життя, Г. Нормінтон знову звертається до адлерівського принципу компенсації: його герой знаходить сім'ю в особі рідних врятованої дитини.

Отже, письменник, перш за все, наголошує на вроджених здібностях свого героя, описуючи здивування оточуючих, коли раптом виявляється, що десятирічна дитина чудово малює, незважаючи на те, що її вихованням та навчанням ніхто не займався. І вустами дяді хлопчика проголошується — це "спадковість" [13, 26].

Дійсно, прояв здібностей до художньої творчості у ранньому віці свідчить про існування вродженого фактору, однак, як слушно відмічав Л. Левчук, надзвичайно важливо, щоб дитина, в якій виявлено художній хист, мала можливість його розвивати, мала умови для формування художніх здібностей

[10, 71]. Як бачимо з оповідання Г. Нормінтона, ніхто не переймався створенням таких умов для Томмазо Гріллі. За влучним зауваженням Л. Левчук, “талановитість дітей — це завжди іспит на зрілість для їх батьків та вчителів, це велика відповідальність дорослих за зростання, утвердження таланту, за становлення гармонійної, всебічно розвиненої особистості” [10, 74]. З твору британського письменника стає зрозуміло, що батько Томмазо такого випробування не витримав, що негативно вплинуло на подальшу долю його сина.

Як вже зазначалось, Г. Нормінтон веде свою розповідь на тлі опису повсякденних подій, що відбуваються з його героєм — Томмазо Гріллі, котрий протягом життя намагається організувати собі більш-менш передбачуване, зручне середовище проживання. Це зробити не просто, адже однією з рис світосприйняття в період, в якому живе головний герой роману, прагнення до гармонії та краси як відбиття божественного. Італійський гуманіст М. Фічіно проголошував, що краса опосередковує чуттєво-мінливий і ідеальний світ, завдяки їй відбувається залучення чуттєво-мінливих речей до істинного буття. За М. Фічіно, все, що перебуває в полі зору, є світлоносним і таким, що сповіщає своєю формою любов як буттєву силу всього космічного порядку. Відтак, краса в добу Відродження піднімається до рангу ідеальної міри щодо визначення всього сушого, включаючи божественне.

Зрозуміло, що відбиттям ідеальної міри та космічного порядку Томмазо себе не відчував. І фічінівська “любов, яка з’єднує рух, що відбувається у вічному колі від нескінченного блага, заради блага і до блага” [16, 215] була йому не відома. Ренесансне ж ставлення до Еросу, що просякає світ прагненням до краси, до істини, до блага та досконалості, що спрямовує людину до її андрогінного начала — символу цілісності, для героя Г. Нормінтона взагалі було не зрозумілим. У повсякденності, де проходить життя Гріллі, Ерос — звичайна хіть, яка задовольняється під мостом, у брудній таверні і т. ін., а краса і чарівність, доброта і чуйність, справедливість і неупередженість, чесність і праведність зустрічаються досить рідко, а разом — взагалі ніколи.

Британський письменник точно відбив суперечливість епохи Відродження: сполучення в ній піднесених, духовних, платонічних і неоплатонічних ідей з життєрадісним, грайливим настроєм, з

одного боку, і з низинним, з іншого; співіснування ідеї звеличення людської особистості, як вінця Всесвіту, і геліоцентричної системи, що перетворила планету Земля в нікчемну його піщинку. Епоха Відродження благополучно включає в себе і теорію нескінченних світів Дж. Бруно і, за Ніколою Кузанським, появу “непередбачених” Богом людей, народження яких “не очікувалося... божим провидінням” [8, 84–85].

Доречно згадати, що Ренесанс, і згодом Новий час, цікавиться різного роду патологіями, які відносили до, так званих, “чудасій”. Феномен “чудасій” включав явища дивовижні, надзвичайні, але природні (на кшталт народження чи то немовлят-гермафродитів, чи то двоголових). До них ставилися як до явищ огидних природі, які нібито “вислизнули” з-під божественного контролю. З колекцій таких “чудасій” створювалися деякі антропологічні музеї. В романі Г. Нормінтона йде мова саме про таку колекцію. Особливо докладно автор описує демонстрацію “засоленої у розчині... дівчини-карли”, давши зрозуміти читачеві, що і Томмазо в будь-який момент може зайняти її місце [11, 336–338; 341]. У цьому контексті не можна не згадати німецького енциклопедиста Конрада Лікосфена — автора роботи “Хроніка чудасій і див”, назва якої невинно перегукується з назвою роману англійського письменника. Лікосфен в традиціях свого часу пов’язує потворність з гріховністю. Цікавим є той факт, що і Г. Нормінтон витримує, так би мовити, вимогу часу (Ренесансу) і не намагається описати красу душі свого героя, як наприклад, це робили романтики, або ідеалізувати потворність, як це робив Ш. Бодлер. Письменник відображає, властиве ренесансній людині, бажання насолоджуватися потворністю більше, ніж красою, і, як зазначає У. Еко, отримувати задоволення від споглядання того, що показувалося в анатомічних театрах, а також на полотнах, які це дійство увічнювали [6, 250].

Водночас, на ґрунті звеличення людини, отождолення земної краси з божественною, а останню із жагою життєвих відчуттів, ствердженням індивідуалізму, як етичної норми, що виправдовувала аморальність, Ренесанс створив інтелектуальне підґрунтя, на якому відбувається “конструювання” мови осягнення світу. Мається на увазі те, що фамільярне (низьке) освоєння світу наближало його (світ) до тіла людини, створюючи тим самим умо-

ви, так би мовити, “онтологічної хвороби”, тобто прагнення відшукати буттєву основу світу в соціальній безформності. Як слушно відмічав О. Лосєв, в епоху Ренесансу людина вперше стала думати, що реально і суб’єктивно-чуттєво видима нею картина світу і є справжнісінька його картина, що це не вигадка, не ілюзія, не помилка зору і не умоглядний емпіризм, але те, що людина бачить своїми очима і є насправді [11, 55].

Буттєву основу намагався відшукати і герой Г. Нормінтона. Вживаючи у повсякденні, перебуваючи у вічному конфлікті з самим собою, Томмазо стає, за термінологією російського психолога Р. Гаріфулліна, “маніпулятором”.

Згідно Р. Гаріфулліну маніпулятори починають обманювати, “грати в ігри” для того, щоб краще керувати своїми емоціями і уникати інтимності, боячись скрутного становища; звіряють свої дії з діями інших, шукають схвалення всіх і кожного, вводючи в оману себе та інших. Відтак, “маніпуляторство” дозволяє Томмазо Гріллі, з одного боку, компенсувати свою вроджену травмованість отриманням певних благ, а з іншого — призводить до спекулятивного використання обдарованості, що була дана йому, як компенсація цієї травмованості.

Г. Нормінтон, описуючи життя Томмазо, торкається проблеми “буття-можливості”, яку розвивав Нікола Кузанський. Згідно його теорії, Бог є фундаментальне буття як можливості, так і дійсності: в ньому все єднається, він не має протилежностей. Решта ж — можливість буття, “можливість стати” [5, 354], адже “тільки живе інтелектуальне світло, що іменується розумом, споглядає саму по собі можливість. Можливість вибирати згортає в собі можливість існувати, можливість жити і можливість розуміти, причому можливість вільної волі анітрохи не залежить від тіла ...вільна воля не кориться тілесним слабкостям” [9, 428].

Томмазо Гріллі обирає тілесне благо, а значить і необхідність маніпулювання. До того ж, згідно теорії Нікола Кузанського, Томмазо був з “непередбачених божим провидінням” і тому вимушений споглядати за усім ніби з боку, тим більше, що і для епохи, в яку відбувається дія, органічним було розмежування між художнім образом і життям: перший був ізольований від другого.

Отже, Томмазо постає перед читачем як ізольований суб’єкт, котрий мріє про своє самоствердження, обираючи для цього в якості засобу маніпулю-

вання, за рахунок власної художньої творчості він копіює картини та гравюри інших митців (А. Дюрера, Г. Бальдунга, Леонардо да Вінчі, Дж. Арчимбольдо та ін.), видаючи їх за оригінали. Робить він це заради власного блага, адже це маніпулювання, відоме його покровителю — правителю одного з німецьких герцогств Альбрехту Рудольфусу. І це маніпулювання дає Томмазо певні привілеї і впевненість у завтрашньому дні. Разом вони починають створювати колекцію див і “чудасій”, більшістю експонатів якої стали підробки.

Зауважимо, що Г. Нормінтон запозичує історію взаємин Томмазо і Альбрехта Рудольфуса з біографії Арчимбольдо. До речі, в романі “Мистецтво і дива” є розповідь про випадкове знайомство Томмазо і Арчимбольдо в міланському соборі “на Корсія дей Серві”, де вони обидва зачаровано і захоплено вивчали статую святого Варфоломія<sup>2</sup> місіонера, якого стародавні вірмени за віру опустили в окріп, а потім з ледве живого здерли шкіру. Томмазо та Арчимбольдо зачаровано і захоплено дивились «як майстерно змалював скульптор все: м’язи й жили стоячого трупа, незбагненно живого у своїй подвійній смерті (в муках і мармурі)” [13, 44].

Арчимбольдо запросив нового знайомого до себе в гості, де показав майже закінчену роботу “Вертумн” (“Портрет імператора Рудольфа II в образі Вертумна”), “портрет покровителя, джерела достатку для своїх підданих”, а також готові роботи з циклу “Пори року” [13, 54–55]. З тих пір, “протягом місяців і років” (Нормінтон у своєму оповіданні не уточнює скільки саме місяців і років) Томмазо при кожній нагоді відвідував художника, узи дружби з яким міцніли з кожним днем. І одного разу Арчимбольдо показав своєму юному другові записки Леонардо да Вінчі, після чого почалося “посвячення в таємниці Мистецтва” [13, 58], яке перервалося зі смертю вчителя.

Наразі, повертаючись до постаті Джузеппе Арчимбольдо (1526–1593) і посилав на його долю в романі Г. Нормінтона, зазначимо, що італійський художник був портретистом імператора Священної Римської імперії Максиміліана II, а після його смерті — Рудольфа II. Однак, як відмічає Р. Барт, діяльність його не обмежувалася тільки живописом: він займався геральдиком, малював герцогські герби, картони для вітражів, шпалер, прикрашав корпуси органів, курирував придбання предметів мистецтва, створював костюми для придворних свят, за-

ймався оформленням і постановкою різноманітних урочистостей, турнірів і коронацій, розробляв та удосконалював різні механізми, проектував фонтани, запропонував навіть методу запису музичних звуків відповідними кольорами, по якій мелодія могла бути представлена дрібними цятками фарби на папері. На стильову своєрідність творчості художника вплинула придворна кунсткамера, яку курирував живописець. Особливо ж Арчимбольдо прославився як фокусник і винахідник різних звеселянь для принців: він організовував і ставив різні дивертисменти, придумував каруселі. Ті складні складові голови, які він створював протягом двадцяти п'яти років при дворі німецьких імператорів, всі разом були ілюстрацією гри, популярної в салонах того часу [16, 332]. За усі ці заслуги, а також за довгу та вірну службу, у 1580 році імператор Рудольф II пожалував Арчимбольдо дворянство.

Слід зазначити, що Рудольф II, меценат, покровитель наук і мистецтва, по натурі був ексцентриком, мав слабкий, схильний до депресій характер. Імператор відверто тяготився державними справами, набагато більше його цікавили мистецтва і науки. Він розбирався в поезії, живописі, математиці, фізиці, архітектурі, хімії і алхімії, астрономії та астрології, філософії та окультизмі, і, хоча в жодній з цих областей не був професіоналом, прагнув оточувати себе людьми, які такими були. У Празі в роки його правління жили і працювали найвідоміші астрономи того часу Йоганн Кеплер і Тихо Браге, художники Бартоломій Шпрангер і Джузеппе Арчимбольдо, скульптор Адріан де Бреши і багато інших. Захоплення Рудольфа II мистецтвом і наукою призвело до створення в Празі Кунсткамери — найбагатшої колекції книг, рукописів, картин, монет і всіляких рідкостей. Однак крім годинника і наукових приладів були в Кунсткамері і такі «раритети» як цвях з Ноевого ковчега та флакончик з прахом Адама [14].

Наразі, повертаючись до постаті Джузеппе Арчимбольдо зауважу, що популярність митця за його життя була величезною, але під час Тридцятирічної війни (1618–1648) кунсткамера була розграбована, ряд картин Арчимбольдо були вивезені до Швеції, деякі з них осіли в приватних колекціях, а деякі просто зникли. Художник і його роботи були забуті більш ніж на 300 років, а на початку XX ст. С. Далі проголосив митця предтечею сюрреалізму [5]. Як відмічає Т. Брі, «у 1930 році французький журнал

сюрреалістів *Minotaure* опублікував репродукції його робіт, а Альфред Барр історик мистецтва і перший директор Музею сучасного мистецтва в Нью-Йорку, організував показ робіт художника на виставці під назвою «Фантастичне мистецтво, дадаїзм та сюрреалізм». Ман Рей, Рене Магрітт і Сальвадор Далі стверджували, що роботи Арчимбольдо стали для них джерелом натхнення» [4].

Наразі, повертаючись до роману «Мистецтва і дива», зазначу, що нормінтонівський Томмазо на службі у свого покровителя ніби продовжує діяльність вчителя, з тією тільки відмінністю, що створює імітації, а не оригінальні (авторські) твори. Можливо, так відбувається тому, що герой англійського письменника сам відчуває себе «чудасією» перевернутим світопорядком, що ним так цікавився Ренесанс, частиною колекції імператора, котрому служив.

Наразі це ще не все: Томмазо вигадує історії, що звеличують імператора, котрого обожає герцог, стверджуючи про свою ніби наближеність до нього в минулому. Брехливі історії народжуються у Томмазо кожного разу, коли йому це вигідно, він обволікає брехнею все і всіх навколо себе. Тут можна провести паралель між нормінтонівським Томмазо та раблезіанським Панургом: обидва циніки, лихослови, обидва з головами хаотично нагромадженими всілякими поверхневими знаннями, і обоє готові на будь-які хитрощі аби якомога комфортніше влаштувати своє життя.

Зазначимо, що Г. Нормінтон досить вдало оперує поняттям «наближеність», яке за змістом є між науковим, тобто формується на перехресті етики і психології. Якщо в романі Ф. Рабле «наближеність» фіксує матеріальний аспект («наближеність» Панурга до Пантагрюеля «наблизила» першого до достатку), то Г. Нормінтон розглядає більш складний зріз поняття «наближеність», а саме: визначення влади й приналежності до більш високого соціального статусу (Томмазо отримує блага і привілеї, будучи «наближеним» до герцога). Як Панург компенсує свою нікчемність розпустою, так Томмазо блудством компенсує свої вроджені недоліки.

Можна стверджувати, що Г. Нормінтон певним чином є продовжувачем естетики Ф. Рабле — «естетики розкладання» ренесансної культури. Так, у романі «Мистецтво і дива» (як втім і в «Кораблі дурнів») велике місце займають мотиви травлення, пияцтва, злягання на тлі різних патологій. Як

у Ф. Рабле, так і у Г. Нормінтона, тіло — усі види і можливості його прояву — головна детермінанта дії. Це, до речі, вписується і в ренесансний контекст, адже, як відмічає У. Еко, “в епоху Відродження непристойне вступило в нову фазу. Мало того, що в зображенні людського тіла статеві ознаки перестали сприйматися як щось шокує, а стали частиною краси людини, ще... уславлення дій, які раніше і назвати було неможливо..., проникає в придворні кола, в тому числі до папського престолу тепер воно нікого не коробить, а служить нахабним і безсоромним спонукуванням до радості і насолоди. Мистецтво освічених класів прилюдно привласнює те право, що раніше визнавалося, та й то не цілком гласно, лише за чернью...” [6, 149–150].

Наразі, повертаючись до проблеми природи таланту як компенсації травмованості, зауважимо, що в романі “Мистецтво і дива” саме тілесна травмованість стає тим чинником, що впливає на душевну травмованість і визначає долю головного героя, адже первинний досвід фізичного і соціального світу винятково тілесний. Межі цієї роботи не дозволяють “розгорнути” проблему тілесності, яка в контексті нашого аналізу є дотичною до проблеми обдарованості, компенсації та травмованості. Наразі, вважаємо за необхідне підкреслити, що ми підтримуємо той теоретичний інтерес до різних аспектів багатшарової проблеми тілесності, який представлений в роботах українських науковців, а саме: Т. Алексеєнко, І. Алексійчук, Л. Газнюк, О. Гомілко, В. Косяк, В. Панченко, І. Рудакова та ін.

Не можна не погодитись з російським теоретиком Т. Червінською, котра зауважує, що будь-який досвід вторинний стосовно відчуття тіла, яке вже є до будь-якого досвіду, і яке збирає навколо себе усю світову предметність. Дійсно, “з одного боку, власне тіло постає, як один з об’єктів зовнішньої предметності, як “тіло-річ”, з іншого, воно дається як “тіло-образ”, яке від нас невіддільне, оскільки його неможливо перевести в щось, що нам протистоїть” [17]. З одного боку, ми можемо його якось прикрасити, вдосконалити, або навпаки “розпустити”, з іншого, в якийсь момент, з причин від нас незалежних, воно перестає нам підкорятися. Тіло є феноменологічним явищем, адже окрім анатомічних особливостей, воно ще має так би мовити вписаність у світ, одним з проявів якого є символічні образи, за допомогою яких складається норма тіла, в ту чи іншу історичну епоху, що певним чином,

якщо не регулює, то впливає на виховання, сексуальність, звички, соціальну поведінку людини<sup>4</sup>.

Не можна не погодитись з М. Мерло-Понті, згідно думки котрого не свідомість, а живе власне тіло визначає спосіб буття у світі екзистенції, яка є конкретним тілесним буттям, або “втіленою свідомістю”. Як відмічає Л. Соколова, “для Мерло-Понті тіло не є об’єктом, іншим серед тих, які нас оточують: воно не річ у світі, але ставлення до світу. Воно є живе власне тіло, яке я знаю не розумом, але яке, навпаки, є умовою для моїх вищих функцій, мого «свідомого Я»” [15, 12]. Будь-який суб’єкт приречений жити у світі різноманітному, що по-різному сприймається не тільки кожним окремим суб’єктом, а й кожним окремим “Я”, оскільки світ — це основа, на якій розгортаються всі його (“Я”) акти, і різномне сприйняття передбачається ними.

У якомусь сенсі можна сказати, що людина діє у видимому світі, але бачить те, що уявляє. Інтенції різномного сприйняття пов’язані із судженням, вольовою позицією, оцінкою, бажаннями суб’єкта, взаємовідносинами “Я Інший”. І у цьому випадку будь-яка травмованість (особливо вроджена) може грати вирішальну роль, адже вона позасвідомо викликає інтендування різноманітних тетичних<sup>5</sup> актів. Іншими словами, двозначність тіла — реального та інтедованого — спонукає до того, що розумова каузальність накладається на фізіологічну, в результаті чого фантомне сублімується у творчому акті.

**Підсумовуючи вище викладене**, зауважимо, що роман Г. Нормінтона “Мистецтво та дива” цікавий саме нарративною рефлексією письменника щодо проблеми обдарованості. Спираючись на різномний підхід, автор на тлі опису повсякдення в ренесансну добу пропонує багатшаровий та різновекторний погляд на можливості розвитку/не розвитку таланту, торкається питання творчої діяльності, даючи зрозуміти, що суб’єкт у своїх діяннях і творчих актах не тільки стверджується і проявляється, але й твориться і визначається. Тобто можна сказати, що Г. Нормінтон (свідомо чи ні — нам це невідомо) стверджує марксистську концепцію суб’єкта, згідно якої суб’єкт формується за допомогою своїх дій. Логічним продовженням цієї позиції є ідея, що суб’єкту властива якість перетворення “Буття”, як свого, так і “Буття” взагалі. Водночас, якщо є компенсація травмованості, яка від суб’єкта не залежить (вона дана у вигляді неабиякої обдарованості і все), повинна бути першопричина, що цю компен-

сацію, так би мовити дає: щось трансцендентне, яке “компенсує” травмованість, даруючи суб’єктові потенціальну можливість творчої діяльності, яка не обов’язково може бути реалізована. Саме це і сталося з героєм Г. Нормінтона.

Виходячи з твору англійського письменника, умовою реалізації даного потенційного, є єдність свідомості і діяльності. Автора не цікавить позиція психоаналітиків щодо теорії компенсації, йому ближче точка зору тих психологів, котрі наполягають на принципі соціальної детермінації як до-

свіді. Вона не обов’язково пов’язана з культурно-історичною парадигмою, адже вплив соціуму не зводиться до впливу культури, тобто є діалектикою зовнішніх і внутрішніх умов.

Відтак, Г. Нормінтон у романі “Мистецтво і дива”, безумовно, не знімає дискусійності з питання таємниці обдарованості, та й не ставить перед собою такого завдання, проте нарративна рефлексія письменника з цього приводу, подана в незвичному ракурсі на тлі повсякдення доби Відродження, не може не викликати інтерес.

### Примітки:

<sup>1</sup> В російському перекладі – “Чудеса і диковини”.

<sup>2</sup> Скульптор Марко д’Арате.

<sup>3</sup> У ХХІ столітті популярність Дж. Арчимбольдо продовжує зростати, а його ідеї знаходять послідовників. Так, у 2012 році в лондонському музеї образотворчого мистецтва Dulwich Picture Gallery експонувалася серія скульптур “Чотири сезони”. Автор арт-проєкту американський художник, сценарист і режисер Філіп Хаас (Philip Haas), натхненний роботами великого маньєриста, створив свою версію пір року. Триметрові Зима, Весна, Літо і Осінь були вперше представлені аудиторії на галявині музейного парку. За свідченням Т. Брі, інший Нью-Йоркський фотохудожник Klaus Enrique Gerdes створив серію фоторобіт під загальною назвою “Арчимбольдо”, де спробував повторити роботи великого майстра, використовуючи реальні фрукти, овочі і квіти. Стиль “а-ля Арчимбольдо” не раз використовував у своїх експериментах і відомий англійський фотохудожник Карл Ворнер [4].

<sup>4</sup> Можна провести цікаву паралель між героєм Г. Нормінтона Томмазо та реально існуючою людиною – видатним джазовим музикантом, котрого письменник не може не знати, Мішеlem Петруччіані, котрий народився в стародавньому містечку Франції, Оранж, у 1962 році. Батько його був уродженцем Сицилії, мати французенкою. З дитинства

Мішель був вражений остеодинтрофією. Таких дітей називають “кришталевими” їх кістки не витримують ніякого навантаження. Талант його почав проявлятися в 4 роки, коли Мішель побачив по телевізору Дюка Еллінгтона за роєм. У 15 років Мішель виступив на джазовому фестивалі в Клузкла, у Дроме. З тих пір його ім’я відоме кожному знавцеві джазу. Зазвичай Петруччіані виносили на сцену. Існує клуб друзів і джазменів, які “носили” Мішеля: в ресторан, в готель, в клуб, додому... У перші гастрольні роки Петруччіані один заповзятливий імпресаріо проносив Мішеля в номер готелю... в сумці. Мішель не заперечував... Він грав з кращими джазменами США: з гітаристами Джимом Голлом і Джо Пассом, з тенор-саксофоністом Вейном Шортером, з альтістом Лі Конітцем, з ударником Кенні Кларком. Не дивлячись на фізичну недосконалість, Мішель Петруччіані притягував жінок. Як стверджують його біографи, офіційно у нього було три серйозних романи з жінками і двос дітей. Мішель якось зауважив: “Батько почав поважати мене, коли в мене народився син. До того ж у нього було безліч веселих інтрижок. Він жив життям богемі” [10].

<sup>5</sup> Тетичний (thetique; thesis, “положення”, “полагання”) – те, що відноситься до тези в сенсі положення якої-небудь доктрини, яку збираються захищати.

### Література:

1. Адлер А. Наука жить / Альфред Адлер [пер. с англ. Е. О. Любченко]. – К.: Port-Royal, 1997 – 288 с.
2. Арнаутов М. Психология литературного творчества / Михаил Арнаутов [пер. с болг. Д. Д. Николаева]. – М.: Прогресс, 1970. – 656 с.
3. Барт Р. Арчимбольдо. Чудовища и чудеса / Ролан Барт // Метафизическое исследование [пер. с фр. Ю. Ендольцевой]. – СПб.: Алетейя, 2000. – С. 332–343.
4. Бри Т. Арчимбольдо – предтеча сюрреализма / Татьяна Бри // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.art-eda.info/archimboldo-predtecha-surrealizma.html>.
5. Джузеппе Арчимбольдо. Забытый гений эпохи Возрождения // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://giuseppe-arcimboldo.ru/?page\\_id=2](http://giuseppe-arcimboldo.ru/?page_id=2).
4. История уродства [под ред. Умберто Эко; пер. с итал. А. А. Сабашниковой, И. В. Макарова, Е. Л. Кассировой, М. М. Сокольской]. – М.: Слово/Slovo, 2007. – 456 с.
5. Кузанский Н. Охота за мудростью / Николай Кузанский [пер. В. В. Библихина; под. общ. ред. В. В. Соколова и З. А. Тажуризиной] // Соч. в 2 т. – М.: Мысль, 1980. – Т. 2. – С. 344–417.
6. Кузанский Н. Об ученом незнании / Николай Кузанский [пер. В. В. Библихина; под. общ. ред. В. В. Соколова и З. А. Тажуризиной] // Соч. в 2 т. – М.: Мысль, 1979 – Т. 1. – С. 48–185.
7. Кузанский Н. О вершине созерцания / Николай Кузанский [пер. В. В. Библихина; под. общ. ред. В. В. Соколова и З. А. Тажуризиной] // Соч. в 2 т. – М.: Мысль, 1980 – Т. 2. – С. 418–432.
8. Левчук Л. Т. У творчій лабораторії митця / Лариса Тимофіївна Левчук – К.: “Мистецтво”, 1978. – 134 с.
9. Лосев А. Ф. Эстетика Возрождения / Алексей Федорович Лосев. – М.: Мысль, 1978. – 623 с.
10. Мишель Петруччіані – пианист и композитор // Музыкальная Лагуна // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.liveinternet.ru/users/marchik/post206157694/>.
11. Норминтон Г. Чудеса и диковини: [роман]. / Грегори Норминтон; [пер. с англ. А. Аракелова]. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА: Транзиткнига, 2006. – 461 с.
12. Соколова Л. Ю. Феноменологическая концепция М. Мерло-Понти / Л. Ю. Соколова; Санкт-Петербургский государственный университет, факультет философии. – ХОРА. – 2008. – № 3. – С. 9–13 // [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://jkhora.narod.ru/2008-3-02.pdf>.
13. Фичино М. Письмо к Леонардо ди Тоне / Марсилио Фичино // Сочинения итальянских гуманистов эпохи Возрождения (XV век) [под ред. Л. М. Брагиной; пер. О. Ф. Кудрявцева]. – М.: Издательство Московского ун-та, 1985. – С. 215–216.
14. Червінська Т. Феномен тілесності в соціокультурному та семантичному вимірі. – Т. Червінська // [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://www.socd.univ.kiev.ua/sites/default/files/library/elopen/actprob10\\_22-30.pdf](http://www.socd.univ.kiev.ua/sites/default/files/library/elopen/actprob10_22-30.pdf).
14. Рудольф II, імператор Священної Римської імперії // Все монархи мира. – [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.allmonarchs.net/pm>.