

Аспекты мифа.– М: Инвест, 1996. – 240 с.; 13. Юнг К. Бог и бессознательное. – М.: Олимп; ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. – 480 с.; 14. Юнг К. Архетипы коллективного несвядомого. Психологічні типи. Вибрані праці з аналітичної психології // Зарубіжна філософія ХХ століття. – К.: Довіра, 1993. – С. 167-179; 15. Японська література: Хрестоматія. Т. I (VII-XIII ст.) / Упор.: Бондаренко І.П., Осадча Ю.В. – К.: ВД Дмитра Бураго, 2010. – 562 с.

Б.І. Ніколаєв, ст. викл.

Київський національний лінгвістичний університет

ЖАНР СПОВІДІ У ПОСТМОДЕРНІСТСЬКІЙ ВАРІАЦІЇ (Харукі Мураками. «Про що я кажу, коли кажу про біг»)

Об'єктом вивчення у статті є автобіографічний текст Харукі Мураками у контексті досліджень жанру сповіді у світовій словесності.

Ключові слова: автобіографічний текст, контекст, жанр сповіді, світова література, постмодерністська свідомість.

Объектом изучения в статье является автобиографический текст Харуки Мураками в контексте изучения жанра исповеди в мировой словесности.

Ключевые слова: автобиографический текст, контекст, жанр исповеди, мировая литература, постмодернистское мировосприятие.

The article examines an autobiographical text by Haruki Murakami in the context of studies concerning the genre of confession in world literature.

Key words: autobiographical text, context, genre of confession, world literature, postmodern consciousness.

Ця розвідка продовжує міркування авторів збірника наукових праць «Модуси автобіографічного письма», що був виданий кафедрою теорії та історії світової літератури Київського національного лінгвістичного університету [Модуси 2010] і по суті є колективною монографією, у котрій досліджуються семантичні й формальні особливості сучасних видів особистісного дискурсу. Там нами було оприлюднено роботу, присвячену порівнянню «Сповіді» Св. Августина й роману «Vita brevis» Ю. Гордера [Ніколаєв 2010].

Подальші роздуми також розвивають проблематику розділу «Святий Августин – письменник», що був написаний для навчального посібника «Література західноєвропейського середньовіччя» [Ніколаєв 2003].

На прикладі тексту сучасного японського письменника Харуки Муракамі «Про що я кажу, коли кажу про біг» (*Haruki Murakami «Hashiru koto ni tsuite kataru toki ni boku no kataru koto»*) [Муракамі 2012] спробуємо вдруге після аналітичної рецепції твору норвезького автора розглянути семантичні особливості втілення жанру сповіді в постмодерністському дискурсі. Тут ми виходимо із засадничих ідей М. Бахтіна, що, по-перше, існує явище жанрової пам'яті, а, по-друге, що життя жанру полягає в його постійному оновленні [Бахтин 1963, 141-142]. При цьому розрізняємо жанрову форму – сповідь і варіативність жанрової семантики: у цьому випадку - втілення сповідальності в постмодерністському дискурсі.

Оскільки розвій жанроформи сповіді в європейському письменстві розпочався із твору Августина, то логічним є порівняння текстів одного із Отців Церкви і японського автора. Для цього Муракамі як далекосхідний митець дає підстави вже у передмові, посиляючись на випадкове висловлювання британського (тобто західного) письменника Сомерсета Моєма щодо гоління. Варто зауважити, що думка Моєма, з одного боку, є достатньо маргіальною («навіть у голінні є своя філософія»), з іншого – продукує подальшу позірну випадковість усього тексту японського митця як ознаку постмодерністської ідеологічної позиції у світі [Муракамі 2012, 5].

Принагідно зауважимо, що твір Муракамі буде проаналізовано в російському перекладі, вважаючи це достатньо коректним у випадку, коли передусім зіставляється жанрова семантика двох текстів, що належать до різних епох і культур, і лише один із яких перекладено українською.

Оповідна стратегія Августина полягала в тому, аби представити своє життя до прийняття християнства як шлях помилок і пошуків, аби ствердити віру в Бога та служіння цій вірі як єдиному істинному поклику людини [Августин 1996]. Для Муракамі все у житті є випадковим: і його перехід від утримання клубу-бару до кар'єри письменника, і його заняття бігом.

Майбутній письменник був хазяїном закладу і працював там. Це надавало йому можливість заробляти на прожиття невеличкої родини (себе й дружини, яка також допомагала йому в роботі). Раптом, коли молодика виповнилося двадцять дев'ять років, під час стеження за бейсбольним матчем у нього виникла думка написати художній твір. За півроку, після закінчення роботи над рукописом (Муракамі підкреслює, що це був саме рукопис, написаний пером) під впливом моменту він відправив текст на конкурс авторів-початківців і неочікувано для себе посів там перше місце [Муракамі 2012, 33-36].

Початок занять бігом виходив із того, що, припинивши працювати в барі, автор став повнішати. А біг випадково виявився найбільш зручним видом спорту, позаяк не вимагав додаткових капіталовкладень, до того ж в окрузі,

де він із дружиною проживав на той момент, не було жодних спортивних споруд, проте були гарні дороги [Мураками 2012, 40-41].

Саме у цій випадковості Мураками вбачає сенс свого буття у світі. Отже, якщо пригадати «Сповідь» Августина, тут спостерігається різниця між великим нарративом (пошук сенсу життя) і малим (випадковість, що керує життям, котре спрямоване передусім на отримання задоволення) за парадигмою Жана-Франсуа Ліотара, хоча останній висловлював це скоріше щодо наукових текстів, аніж художніх [Lyotard 1979].

Навернення у християнство приходить до Августина також нібито випадково, як раптове осяяння, прозріння [Августин 1996, 140]. Однак воно було підготовлене всіма попередніми пошуками сенсу буття, зануренням у маніхейство і неоплатонізм, знайомством із християнським віровченням та видатними діячами Церкви, зокрема медіоланським єпископом Амвросієм, а також впливом матері-християнки. Воно означало для провідного ритора імператорського двору тодішньої столиці Західної Римської імперії (фактично вже відбувся поділ на Західну і Східну імперії) відмову від професії, від будь-якої світської кар'єри, від одруження, повернення до африканської провінції і життя у спільноті вірних – праобразі чернечої общини.

Для Мураками «навернення» у красне письменство означало тільки переключення на новий вид заробітку, усамітнення задля того, чого вимагав новий фах.

Однак є один аспект, котрий робить можливим знайти певну суголосність у пошуках Августина й Мураками. Возвеличення страждань є неодмінним елементом християнської етики (пригадаємо «страсті» Ісуса, кончину апостолів та мученицьку загибель вірних протягом перших трьох століть існування нового для античного світу віровчення). У передмові японський майстер красного письменства наполягає на тому, що саме страждання при заняттях бігом дозволило йому зрозуміти у собі самому щось вельми важливе. Він не наголошує на широкому застосуванні цього свого досвіду, проте зазначає, що саме він становить його самість, основу світовідчуття [Мураками 2012, 8].

В останніх рядках тексту перед авторською післямовою знаходиться прохання вибити на надгробку такий напис: «Харукі Мураками. Письменник (і бігун). 1949 – 20**». У будь-якому випадку, він так і не перейшов на ходу». Однак далі митець не може уникнути постмодерністської іронії-сумніву: «На цей момент мені хотілося б саме такої епітафії» [Мураками 2012, 180].

Отже, по-перше, тут прослідковується окремішність, інакшість кожної людської долі у постіндустріальному суспільстві, по-друге, постмодерністське кепкування зі своєї майбутньої зустрічі з потойбіччям (пригадаймо

ставлення Августина до смерті матері, його опис блаженності вічного життя [Августин 1996, 163-170]).

Скотт Леш у монографії «Соціологія постмодернізму» (*Scott Lash*) розглядає авангард 20-х років як вияв постмодерністської культури, позаяк він різко відокремив себе від мистецького модернізму, протиставивши себе йому [Леш 2003, 185]. Звісно, у цій думці присутня деяка контраверсійність. Однак нам вона здається слушною принаймні тому, що саме у відповідному історичному контексті Й. Гейзінга (*J. Huizinga*) оприлюднив працю «*Homo Ludens*». Засаднича ідея його монографії полягала в тому, що людина не менш ніж *Homo Sapiens* і *Homo Faber* є істотою, що грається, а відтак «сама культура має характер гри» [Гейзінга 1994, 5].

Гра для Гейзінга є динамічною та творчою діяльністю, що обмежена у часі й просторі. Вона нібито є чимось інакшим щодо до людської моралі та буденної логіки і втягує у себе і безпосередніх гравців, і спостерігачів. Гра мовби випадає із людського повсякдення й в той же час присутня в ньому.

Суголосно цьому російський дослідник Надія Маньківська у праці «Естетика постмодернізму» приходиться до висновку, що постсучасне мистецтво намагається не наслідувати життя, а бути їм, формуючи ігровий, альтернативний тип особистості [Маньковская 2000, 138].

Саме таким змальовує себе як персонажа книжки «Про що я кажу, коли кажу про біг» Мураками (не торкатимемося тут проблеми створення автофікціонального образу).

Весь перебіг подієвості є описом своєрідних ігор: різних тренувань та змагань із бігу і триатлону. Бігу – на досить довгі дистанції: переважно марафонські або ультрамарафонські. Нарація про кожну подію, котра потрапила до книжки, деталізована до найменших подробиць. Приміром, у шостому розділі розповідається про 100-кілометровий ультрамарафон на острові Хоккайдо навкруги озера Сарома із повним переданням відчуттів автора-персонажа на кожному етапі забігу [Мураками 2012, 111-126].

Одначе читач може здогадатися, що йому презентована лише дециця із тих змагань, у котрих Мураками брав участь (прийом синекдохи).

У підсумкових рядках цього розділу наратор зауважує, що він лише грає свою роль: і як бігун, і як письменник [Мураками 2012, 128-129]. Відтак для нього письменництво – різновид інтелектуальної гри, а біг – фізичної.

Показово, що автор тренується і бере участь у забігах або змаганнях по триатлону на Гавайях, в Греції, в Нью-Йорку, в Японії тощо. При цьому жодним чином не підкреслюється пріоритет батьківщини. Вона виступає не інтегральним загалом, а локальною місцевістю, де є найліпші умови, товариство чи традиція для певного виду боротьби. Саме у такій якості представле-

ні інші країни: не в їхній інтегральності, а лишень у прив'язаності до певної місцини. Отже, глобальність просторових перемішень протагоніста ніяк не підкреслюється, а сприймається як об'єктивна даність. При цьому конкретна сенсовність надається локусові, а не країні.

Цій семантиці відповідає вільне звертання до тем, постатей і образів Західної і почасти російської літератури й культури, а також практика викладацької праці в Сполучених Штатах.

Відтак глобалізація сучасного світу демонструється на конкретному прикладі життя окремої людини, котра водночас намагається і довести свою унікальність, і показати свою пересічність (саме пересічність, а не типовість).

Водночас Мураками постійно демонструє екзистенційну потребу у людському співтоваристві, у контактах з іншими у суспільстві тотального відчуження, оскільки контакти із читачами не є безпосередніми. Зокрема він пише: «Із кожним новим романом кількість моїх читачів збільшувалась. <...> Вони терпляче дожидалися виходу кожної моєї нової книжки; купували та читали все, що я писав». Проте тисячі читачів є лишень вірним, але абстрактним загалом його емоційно-інтелектуальних послань, одним із видів споживачів у споживацькому світі, засобом (про що він зауважує у тому ж самому абзаці) його матеріального забезпечення: «Я писав те, що хотів, і так, як хотів, і цим заробляв собі на життя» [Мураками 2012, 46].

В іншому фрагменті Мураками зізнається: «Я не знаю своїх читачів в обличчя <...>, але в моєму житті не було і немає нічого важливішого за ці невидимі, абстрактні відносини» [Мураками 2012, 45].

У заняттях спортом людські контакти зазвичай є достатньо випадковими (під час чергового забігу, позаяк тренується кожний бігун переважно на самоті), у деякій мірі примарними, проте не абстрактними. Наведу приклад відчуттів-міркувань автора під час згаданого вище ультрамарафону: «Незнайомці, що бігли попереду і позаду мене, переважно просто тихо прямували у бік фінішу. Думка про те, що я один із них, наповнювала мене щастям» [Мураками 2012, 122]. Інші бігуни залишаються невідомими автору, але фізичне виснаження, котре відчуває кожний із них, робить із випадкової групи певну спільноту.

Тут на інтимному рівні маніфестується здатність людей, що належать до інформаційного глобального суспільства, вільно входити у тимчасові угруповання, об'єднуватися задля якоїсь чергової ігрової ситуації, практично не знаючи одне одного.

Однією із таких тимчасових груп є троеборці. Мураками підкреслює, що для цих спортсменів конкуренція не є вельми важливою. Набагато важли-

вішим є ритуальний аспект «підтвердити і зміцнити зв'язок між членами спільноти» [Мураками 2012, 171].

У своїй монографії Надія Маньківська наводить ще таку ознаку постсучасного суспільства: перехід від алкогольної культури модернізму, яка агресивно нав'язує себе світові, самостверджується, до наркотичної культури постмодернізму, яка не змінює світ, а повільно, детально, пластично відчуває його матеріальність [Маньковская 2000, 138].

Саме ця специфіка постмодерного світовідчуття вельми точно відтворюється у тексті японського митця, хоча ніде не йдеться про вживання наркотиків. Засобом своєрідного самозабуття виступає біг: «Усе, що я бачив, – це три метра ґрунту під ногами. І все. І немає жодної потреби думати про те, що попереду. Небо й вітер, трава, корови, що ліниво жують цю траву, глядачі, їхні вигуки, які підбадьорюють, озеро, романи, дійсність, минуле, пам'ять – усе це зникло для мене» [Мураками 2012, 118].

Симптоматичною є градація: *озеро* (природне явище), *романи* (нібито те, що має бути основним для митця і деякою мірою також природне явище, оскільки натхнення з'являється невідомо звідкіля), *дійсність* (те, що найчастіше є головним для будь-якої людини), *минуле* (те, що відбулося із людиною для декого, передусім для письменника, може бути важливішим за дійсність, хоча ця проблема завжди залишається контраверсійною), *пам'ять* (це поняття тут відділяється від минулого, мовби займаючи окремий топос у душевному житті). Відтак людина, що біжить, позбавляється основних стрижнів звичайної екзистенції, вона перетворюється на своєрідний автомат, від чого врешті-решт отримує своєрідне задоволення, оскільки воно пов'язане не лише із великими випробуваннями для тіла, а, що слідує із цього фрагменту, і для духу, із своєрідним розчиненням своєї індивідуальності в просторах Всесвіту.

Разом із тим, необхідно підкреслити, що у тексті Мураками ясно прочитується психологічна специфіка японського різновиду постіндустріального суспільства. Вона пов'язана із глибоко укоріненою відданістю праці. Письменник приходить до висновку: «я тренуюсь передусім задля того, аби підтримувати гарну фізичну форму, котра дозволяє мені продовжувати писати» [Мураками 2012, 183]. При цьому митець зауважує: «Наклади, літературні премії, рецензії, в яких хвалять або сварять, можна сприймати як своєрідні показники, але справа не в них. Для мене набагато важливішим є те, чи відповідає написане мною моїм власним внутрішнім стандартам» [Мураками 2012, 16-17].

У цих рядках автора прослідковується їхня суголосність тому, що свого часу Макс Вебер (*Max Weber*) назвав сутністю капіталізму. У своїй за-

садничій праці «Протестантська етика і дух капіталізму» мислитель писав: «Пуританин *прагнув* бути людиною професії, ми *мусимо* бути такими [Вебер 1994, 181; курсив автора – Б.Н.]».

Мураками певною мірою прагне бути людиною свого фаху, і біг лише допомагає йому в цьому. У цьому він є сучасним типовим (принаймні для свого покоління) японцем, оскільки саме вони «із нуля» змогли побудувати одну із найрозвиненіших економік у світі. Тут можна прослідкувати безумовні риси людини модерного, а не постмодерного й водночас споживацького суспільства, в якому мірилом цінності стає не праця, а пошук нових задоволень.

При цьому письменник деякою мірою залишається людиною і домодерної, традиційної свідомості. Це можна прочитати у такому його висловлюванні: «...найбільшу цінність насправді має те, чого не можна побачити. Те, що ми відчуваємо серцем» [Мураками 2012, 178-179]. Тут споглядається певна суголосність його світогляду із кардіоцентризмом і Святого Августина, і всієї патристики, і загалом європейського християнського Середньовіччя.

Відтак можна прийти до висновку, що сповідальний текст Мураками, попри домінування у ньому постмодерністської свідомості, вбирає в себе ідеологічні первини, котрі відповідають європейській ментальності двох попередніх епох: індустріальної і доіндустріальної. Це є одним зі свідчень того, що плюральність постмодерністського письма стає все більш різноманітною і проникливою. Вона не є викликом суспільству, а радше характеризує його дійсний стан з усіма принадами й вадами. Водночас при всій своїй полікультурності й глобалізації конкретний митець у межах постмодерністської творчості може віддзеркалювати специфіку національного характеру в його історичній перспективі. Однак тут із постмодерністською іронією варто зауважити, що основна ознака постмодерності - в її визволенні від всіляких обмежень, у сумнівах щодо будь-яких колишніх і сучасних основ.

На завершення наведемо цитату із тексту японського письменника, що демонструє обмеженість наших знань нібито про елементарні речі: «Адже розум контролюється тілом, так? А можливо, навпаки, праця розуму обумовлює побудову тіла? Або правильніше говорити про взаємодію і взаємовплив?» [Мураками 2012, 92].

1. *Августин Св.* Сповідь / Пер з лат. Ю. Мушака. – К.: Основи, 1996. – 319 с.
2. *Бахтин М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Сов. писатель, 1963. – 363 с.
3. *Вебер М.* Протестантська етика і дух капіталізму / Пер. з нім. О. Погорілого. – К.: Основи, 1994. – 261 с.
4. *Гейзінга Й.* Homo Ludens / Пер. з англ. Ю. Мокровольського. – К.: Основи, 1994. – 250 с.
5. *Леви С.* Соціологія постмодернізму / Пер. з англ. Ю. Олійника. – Л.: Кальварія, 2003. – 344 с.

6. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. – СПб.: Алетейя, 2000. – 347 с. 7. Модуси автобіографічного письма: Сучасні літературознавчі студії: Зб. наук. пр. – Вип. 7. – К.: Вид центр КНЛУ, 2010. – 314 с. 8. Мураками Х. О чем я говорю, когда говорю о беге / Пер. с япон. А.Кунина. – СПб.: Домино; М.: Эксмо, 2012. – 192 с. 9. Николаев Б. Святой Августин – письменник // Література західноєвропейського середньовіччя: Навч. посіб. – Вінниця: Нова Книга, 2003. – С. 48-51. 10. Николаев Б. Діалог жанрообразів: «Сповідь» Св. Августина і «Vita brevis» Ю. Гордера // Модуси автобіографічного письма: Сучасні літературознавчі студії: Зб. наук. пр. – Вип. 7. – К.: Вид. центр КНЛУ, 2010. – С. 181-190. 11. Lyotard Jean-François. La condition postmodern: Rapport sur la savoir. – [P.]: Les éditions de Minuit. – 109 p.

С.В. Ніколаєнко, асп.

Київський національний лінгвістичний університет

НЕОПЛАТОНІЧНА КОНЦЕПЦІЯ ЛЮБОВІ ЯК ОДНЕ З ІДЕЙНО-ФІЛОСОФСЬКИХ ДЖЕРЕЛ КУЛЬТУРИ ЄВРОПЕЙСЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ

У статті розглядаються витoki неоплатонічної концепції Любові, панівної в епоху Відродження, що слугувала філософським підґрунтям творчості видатних митців Ренесансу та мала надзвичайний вплив на культуру європейського Відродження.

Ключові слова: *Любов, Краса, Відродження, платонізм, неоплатонізм.*

В статье рассматриваются истоки неоплатонической концепции Любви, господствовавшей в эпоху Возрождения, которая служила философской основой творчества выдающихся поэтов Ренессанса и имела необыкновенное влияние на культуру европейского Возрождения.

Ключевые слова: *Любовь, Красота, Возрождение, платонизм, неоплатонизм.*

The article deals with the sources of Neo-Platonic Love concept dominating during Renaissance, forming the philosophical background for the works by outstanding Renaissance poet, and having a great impact upon the culture of European Renaissance.

Key words: *Love, Beauty, Renaissance, Platonism, Neo-Platonism.*