

**ДМИТРИЙ
КОВАЛЕНИН**

СУСИ НУАР 1X



**ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ
МУРАКАМИ ЕДЕНИЕ
ОТ «СЛУШАЙ
ПЕСНЮ ВЕТРА»
ДО «ХРОНИК
ЗАВОДНОЙ ПТИЦЫ»**



Дмитрий Коваленин

**Суси-нуар 1.Х. Занимательное
муракамиЕдение от
«Слушай песню ветра» до
«Хроник Заводной Птицы»**

«Питер»

2004, 2020

УДК 82.09
ББК 83.3(5Я)6-4

Коваленин Д. В.

Суши-нуар 1.Х. Занимательное муракамиЕдение от «Слушай песню ветра» до «Хроник Заводной Птицы» / Д. В. Коваленин — «Питер», 2004, 2020

ISBN 978-5-4461-1564-8

Совершенно новое, дополненное и переработанное издание первой книги главного, как его называют фанаты, переводчика Харуки Мураками, посвященное великому современному японскому писателю. Автор исследует его феномен: почему он до сих пор так и не получил Нобелевскую премию по литературе, несмотря на то что входит в шорт-лист на протяжении последних 15 лет, почему его соотечественники считают его слишком «западным», а во всём остальном мире – «самым японским японцем», почему в его книгах так много джаза, а сами они настолько кинематографичны, что по ним невозможно снять ни одного фильма. Мы погружаемся в миры, придуманные Мураками, и слышим их песни ветра, чтобы взглянуть на нашу реальность совсем другими глазами.

УДК 82.09
ББК 83.3(5Я)6-4

ISBN 978-5-4461-1564-8

© Коваленин Д. В., 2004, 2020
© Питер, 2004, 2020

Содержание

Предисловие редактора	6
Часть первая. Колодцы и тоннели	9
1. Фрактальный подход. Метод Сальери. Метод Кьеркегора	10
2. Из опыта японских бурильщиков. Горячие биоисточники	12
3. Лесбосский подход[10]. Артезианский насос Голливуда	13
4. Страна чудес Мураками в России. Наш ответ Рихарду Зорге[19]	16
5. Мосты и тоннели. Обмен опытом. Карта	19
6. От потери к потере. «Слушай песню ветра»	22
Конец ознакомительного фрагмента.	30

Дмитрий Коваленин
Суси-нуар 1.Х. Занимательное
муракамиЕдение от «Слушай песню
ветра» до «Хроник Заводной Птицы»»

© ООО Издательство «Питер», 2020

© Коваленин Д. В., 2004

© Коваленин Д. В., 2020, с изменениями



Предисловие редактора

Я очень скучаю по тому времени, когда умела летать – сквозь пространства и даже времена. Однажды мое путешествие затянулось: уехав из одного времени и пространства, я вернулась домой – и обнаружила, что здесь уже совсем другое время и иное пространство. Другой воздух, другие люди, вместо домов какие-то супермаркеты, совсем иная одежда, еда, музыка – и даже книги. За них-то я и уцепилась, чтобы понять, куда же это я попала, якобы возвратившись домой.

И эта первая в новом мире книга оказалась очень странной. Я ничего не поняла, кроме того что так оно и будет впредь: ты летишь куда-то, прилетаешь куда-то, спускаешься с трапа – вроде, тоже куда-то, а потом тебя куда-то несёт, а все вокруг будто проходят не мимо, но сквозь. А потом оказывается, что своих можно отличить только по едва заметному пятну на белой овечьей шкуре, которая той зимой как раз вошла в моду здесь. А свою я оставила там, откуда уехала, чтобы никогда не вернуться.

Ни имя автора, ни имя переводчика мне тогда не сказали ничего. Совсем ничего. Харуки Мураками. Дмитрий Коваленин. И кто кого переводит на самом деле – неясно. Потому что мир, выстроенный одним и так мастерски показанный другим, был тем самым миром, в котором обитали эти двое, а с ними – и целая армия их читателей. И в котором предстояло обитать ещё долго. Он не отпускал, засасывал, вбирал в себя и не выпускал из своих колодцев, тоннелей, весенних пажитей и неоновых баров с джазовыми импровизациями.

История вот этого абсолютного слияния переводчика и автора продолжается и по сей день. И хотя Коваленин, в общем, легко переводит с двух языков и точно так же мастерски, – *urbi et orbi* он известен как великий актёр одной великой роли. В принципе, перевёл Мураками и можно вообще больше ничего не делать. Расслабиться, как говорится, и получать удовольствие. Но не тут-то было.

Мало просто перевести – символ за символом переложить столбцы иероглифов в понятные нам кириллические строки слева направо, – нужно точно знать даже не то, «что хотел сказать автор», а вообще всю систему координат страны, насквозь пропитанной духами Природы и пустотой, где обитают странные люди, у которых смерть превращается в цифру «4», а боги живут в каждом придорожном камне или травинке. И как понять то, что вообще не укладывается в систему координат обычного, среднестатистического воспитанника западной цивилизации.

«Охоту на овец» – в те первые два месяца моего привыкания к тому, что когда-то было домом, – я читала трижды. И трижды блуждала на поворотах, проваливалась в норы, говорила с кошками и рассматривала свои уши в зеркало. Была зима, был уральский город, засыпанный снегом и погружённый в вечные сумерки и сумятицу. Только джаз по радио и пустота, как хлопок одной ладони.

* * *

В 2004-м вышла первая книжка «Суси-нуар. Занимательное муракамиЕдение». Спустя пятнадцать лет выходит вторая. Много это или мало? Для автора – или для переводчика? И почему именно пятнадцать, а не десять или семнадцать? Да, за столько лет жизнь может пятнадцать раз измениться, только бери и пиши быстрее, а то не успеешь запрыгнуть в последний вагон уходящего поезда и останешься навсегда на пустой платформе города кошек, чтобы слушать их нескончаемые разговоры...

Но нет. Не останешься. Потому что уже не сможешь улизнуть из бесконечного пространства миров Харуки Мураками, если однажды попал туда. И стоишь такой, озираешься по сторонам и не можешь понять, где ты. И вот тут-то и приходит «вергилий» по имени Коваленин, берёт тебя за руку – и аккуратно проводит по узким тропкам, отвесным стенкам и самым потаённым смыслам. Строго говоря, без такого поводыря, проводника ты можешь хоть по пять раз перечитать всего Мураками, шкурой своей почувствовать дуновение ветра в маленьком переулке, оказаться на детской площадке и увидеть две луны, сияющие над головой, но многое тайное так и не станет явным. Потому что чувствовать и знать – это разные формы восприятия не только текста, но мира. И когда ты знаешь, что таится тексте за тем или иным символом, словом, что подкрепляет и служит основой той или иной истории, магический реализм книг этого японского сэнсэя в любое мутное время потерянных ориентиров становится как нельзя более нужен, чтобы понять свой собственный путь и, как ни странно, найти себя настоящего.

Оба «Нуара» – это не домыслы, выдумки и иллюзии переводчика, но анализ – литературный и человеческий – тех места и времени, о которых пишет Харуки Мураками, альтернативный взгляд на повествование. Благодаря ему можно снова взяться за уже прочитанные книги. Немного подкрутить оптику, перевернуть бинокль – и, присмотревшись к деталям, увидеть знакомые истории с совершенно другой стороны.

Включить этот фильм в 3D, услышать в динамиках истинный голос автора – и понять всё ту же истину: «Идеальных текстов не бывает. Как не бывает идеального отчаяния». Потому что дело вовсе не в идеальности, а в том из миров, куда мы попадаем, открывая новую книгу.

Елена Яковлева

*Моему сэнсэю – звездолёту и человеку, японскому Слависту № 1
профессору Мицуюэси Нумано посвящается*

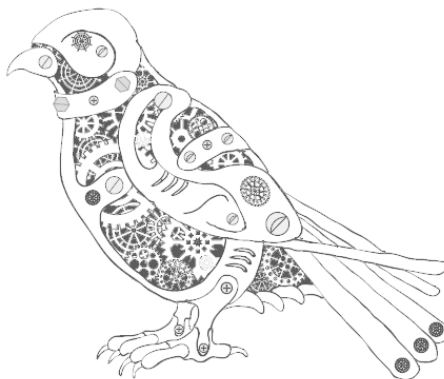
Стинг
ХРУПКО¹

Когда опять
сойдутся сталь и плоть —
закату крови цвет
уже не побороть.
А утром дождь
Всё смоем без следа,
лишь память нам
оставив навсегда.
Быть может, память даст нам нить
и силы вечный спор решить —
возможно ли насильем
хоть что-нибудь родить?
Под злой звездой миллионы лет —
как хрупко всем нам жить на Земле.
Дождь со звёзд
всё льёт и льёт,
как слёзы из глаз.
Хочет он
напомнить нам,

¹ Сэр Гордон Мэгтью Томас Самнер (он же – Стинг, р. 1951), песня «Fragile» из альбома «Ничто не уподобить Солнцу» (*Nothing Like the Sun*, 1987). – Перевод с англ. Д. К. (Здесь и далее – примечания переводчика).

как хрупко всё в нас.

Часть первая. Колодцы и тоннели Путеводитель по «мирам Мураками» и обратно



Процесс написания текста есть не что иное, как подтверждение дистанции между пишущим и его окружением. Не чувства нужны здесь, а линейка... Но вместе с тем писать текст – штука весёлая. Ей гораздо легче придать смысл, чем преодолению жизни².

История лозоискательства уходит в глубь веков, ибо с давних времён во всех странах мира были люди, обладавшие способностью находить клады, спрятанные в земле, искать места для колодцев, полезные ископаемые и многое другое, пользуясь простым приспособлением – раздвоенным прутом, веткой лозы, которая своим движением помогала лозоходцу в его поиске³.

Всё! О сознании больше не думаем. Переключаемся на действительность. На реальный мир, в котором живёт моё тело. Вот для чего я здесь. Чтобы подумать о реальной жизни. Для этого лучше находиться от неё как можно дальше – например на дне глубокого колодца. «Когда нужно будет двигаться вниз, отыщи самый глубокий колодец и спустись на дно».

Так говорил Хонда-сан⁴.

Сегодня не существует официальных (утверждённых на государственном уровне) нормативов и общепринятых методов проходки колодцев. Наша технология сформировалась исходя из собственного и с учётом существовавшего до нас чужого опыта работ⁵.

² Харуки Мураками. «Слушай песню ветра», 1979. – Перевод с японского В. Смоленского.

³ Профессор Ю. Иориш. «Лозоискательство без мистики». Журнал «Природа», № 11, 1984.

⁴ Харуки Мураками. «Хроники Заводной Птицы», 1994. – Здесь: перевод Д. К.

⁵ Технология строительства шахтных колодцев, 2004 (www.kolodez.ru/tehnologiya.htm – «Сайт для тех, кому нужна вода»).

1. Фрактальный подход. Метод Сальери. Метод Кьеркегора

Ну, как дела?

Давненько не виделись...

Сколько лет назад это всё началось? Шесть или семь?

А сегодня, представь, все его романы уже переведены. И на каждый – только в интернете десятки рецензий. Я уж про журналистов не говорю: редкий «глянец» не написал чего-нибудь о Мураками. И все – кто в лес, кто по дрова. Каждый пытается его как-нибудь объяснить, истолковать по-своему, наделить каким-нибудь особенным смыслом. И каждый при этом пишет что-то совершенно своё... А сколько раз я пробовал это сам! Сколько мыслей записывал – и стирал одну за другой. Да оно и естественно: разве можно объяснить другим то, что толком не удаётся объяснить самому себе?

Вряд ли.

А читатели всё кидаются письмами, а газетчики с издателями всё называют: Давай ещё! Ещё болтай про Мураками! Потеряв дар речи, я каменею у монитора.

ДАННЫХ НЕДОСТАТОЧНО. ОТВЕТ НЕВОЗМОЖЕН. НАЖМИТЕ КЛАВИШУ СБРОСА...

И всё-таки рассказать придётся. Ведь только так и сможет начаться что-нибудь новое. Уж это я понимаю. Лишь так и никак иначе.

С чего бы начать?

Неважно. Начну откуда-нибудь с середины. А там, глядишь, всё само и расскажется как-нибудь.

* * *

Несколько лет назад приключились у меня нежные отношения с одной девочкой-программисткой. О её формах я рассказал бы отдельно, но вспоминаю сейчас не поэтому. Отец её всю жизнь делал какие-то ракеты в секретном «ящике». Может, из-за облучения, а может, через гены передалось, не знаю, – но дочка у него родилась математиком от бога. Таких, как она, наверное, на всю Москву только с десятков и наберётся. На досуге она любила пародировать «Стансы» Бродского, слушать Тома Уэйтса – и разглядывать фракталы.

Поясняю.

Собратья-хакеры прислали ей из Германии очень странный фотоальбом. В математических терминах я не силен, но вот что застряло у меня в голове после её рассказов.

Любую математическую функцию можно изобразить неким графическим узором. У простых функций узор попроще, у сложных – позаковыристей. Точнее, это даже не узор... Помнишь, мы разглядывали заиндевелое окно в хибарке у зимнего моря? Я ещё удивлялся, почему эти окна никогда не замерзают целиком... Так вот, это сильно напоминает иней. Или, скажем, кристалл. Вырастает из одного угла и разветвляется, повторяя сам себя, – всё крупнее, крупнее, а к середине «окна» растворяется в пустоте, исчезает совсем. Будто сил нет дальше распространяться.

Так вот, получается, что каждая функция – единичная, частная попытка охватить Хаос. При этом такой функции, которая охватила бы весь Хаос на свете, на этом свете вроде как не бывает...

Может, я понял её объяснения не совсем верно? Ты же знаешь, у меня с точными науками всегда было непросто. Помню, в детстве меня взбесило, когда старший брат приехал из летней физматшколы и рассказал, как «они с ребятами» на полном серьёзе ставили эксперименты с Моцартом: включали разным людям 40-ю Симфонию и предлагали «жать на кно-

почку» в моменты получения наивысшего эстетического удовольствия. А затем пытались выяснить, какие сочетания нот в музыке Моцарта «торкают» людей чаще всего. Я тогда ходил в музыкалку и, хотя в целом учился так себе, сольфеджио любил. И просто кишками чувал, что он занимается ерундой. Хотя спроси он меня почему, я бы не знал, что ответить. Поэтому я обозвал его дураком, и мы ещё долго ругались, а потом дулись друг на друга, как мышь на крупу. Помню, самым «вменяемым» аргументом у меня было:

- Это идиотизм!
- Почему?
- Потому что так не бывает!

* * *

В тридцать три года, разглядывая альбом с фракталами, я заново прокручивал в голове ту полузабытую детскую ссору. И думал о том, что теперь, двадцать лет спустя, мой диалектически подкованный братец – истый православный прихожанин. И его маленькое издательство специализируется на нотных книгах для церковного пения. А совсем недавно он написал мне в письме: «Ты ещё поймёшь, что нет смысла искать иной словоформы для сохранения и передачи человеческого опыта, нежели Святое Писание».

* * *

Третьим математиком, с которым меня пересекла жизнь, был крутой столичный «программер» по кличке Джейсон. Иногда по субботам я встречал его в «Клубе О.Г.И.» на Чистых прудах, где он пил водку, страдал от несчастной любви над томиком Кьеркегора⁶ и помогал мне придумывать псевдокомпьютерную терминологию для перевода «Страны Чудес без тормозов». Мы сочиняли с ним «русские» слова «кракер», «конвертор» и «шафплинг», и он читал мне популярные лекции о принципах кодирования и декодирования информации.

– Хотя Идеальный Шифр – в принципе, утопия, – добавлял он. – Как говорится, на то он и шифр...

О литературе как таковой мы с ним практически не говорили. Равно как и о писателе, чьё многотомное творчество начиналось со слов:

Идеальных текстов не бывает. Как не бывает идеального отчаяния⁷.

⁶ Сёрен Кьеркегор (1813–1855) – датский философ, писатель, основоположник экзистенциализма. Настаивал на безусловной ценности индивидуальной жизни и несводимости её к социальным и моральным законам. Анализировал такие состояния человека, как тоска, одиночество, страх. Выделял три этапа жизненного пути: эстетический, этический и религиозный.

⁷ Харуки Мураками, «Слушай песню ветра», 1979. – *Здесь: перевод Д. К.*

2. Из опыта японских бурильщиков. Горячие биоисточники

– Я слышал, в России скоро издадут полное собрание сочинений Мураками. Это правда?

– Ну, зачем же сразу полное. Пускай ещё поживёт.

– Ах... ну да. Конечно-конечно!⁸

Жизнь Харуки Мураками до сих пор можно назвать вполне обычной – по сравнению, скажем, с «полной взлётов и падений биографией Джека Лондона». А можно – яркой и примечательной, если сравнивать с «жизнью маленького библиотекаря из городишка Кавасаки».

Подробностями личной жизни он всегда делится неохотно. «Всё, о чём я хотел сказать людям, я рассказываю в своих книгах».

Женат, детей нет. После закрытия своего джаз-бара бросил курить и начал заниматься сразу несколькими видами спорта. Ежегодно по два-три раза участвует в марафонских забегах в самых разных городах мира – Нью-Йорке, Сиднее, Саппоро и т. п. В начале 90-х вёл небольшое ток-шоу для полуночников на одном из коммерческих телеканалов Токио: беседовали о современной субкультуре. Выпустил несколько «гурманских» фотоальбомов и путеводителей по западной музыке, коктейлям и кулинарии. До сих пор любит джаз, и хотя «в последнее время классики стало больше», известен своей коллекцией из 40 000 джазовых пластинок.

За последние 25 лет перевёл на блестящий японский произведения Фитцджеральда, Ирвинга, Сэлинджера, Капоте, Пола Теру, Тима О'Брайена, все рассказы Карвера, «Джазовые анекдоты» бас-гитариста Билла Кроу, а также сказки Урсулы Ле Гуин и автора «Джуманджи» Криса ван Альсбурга.

В 2002-м основал с друзьями клуб путешественников «Токио сурумэ» («Токийская сушёная каракатица»), основная цель которого – поездки по малоизвестным японцами уголкам мира с последующими репортажами об этом в глянцевого токийских журналах. В частности ещё и потому не любит публиковать свои фотографии, чтобы его не узнавали в лицо там, куда он приезжает неофициально.

Работает на «Макинтоше» и частенько изводит свою секретаршу, поклонницу «Майкрософта», тем, что выбирает не тот формат при сохранении файлов.

К 2003 году его повести и романы переведены на 18 языков мира⁹.

⁸ Из интервью Д. К. газете «Асахи Симбун», Токио, 19 августа 2002 г.

⁹ Согласно Цифровому архиву мировой сети «Wayback Machine», к 2014 году произведения Мураками были доступны уже на 50 языках мира.

3. Лесбосский подход¹⁰. Артезианский насос Голливуда

Привет.

Никогда не умел писать писем как следует. То пересказываю, что пишут другие, то рассуждаю, как следует писать самому, то ещё что-нибудь.

Прямо беда.

Одна надежда: по-моему, мы с тобой всегда хорошо понимали те вещи, которые не могли как следует объяснить. И чем больше понимали, тем хуже могли выразить это словами...

Ладно. Поехали дальше.

Как думаешь, что получится, если смешать в одном коктейле древнегреческую драму, Голливуд, дзэн-буддизм, джаз и японские сказки о привидениях?

Скажешь, несварение желудка?

Чаще всего, возможно. Но, по-моему, тут всё дело в бармене.

– **Мураками-сан, скучаете ли вы по своему джаз-бару?**

– Иногда. Всё-таки я держал его семь лет. Но я терпеть не могу пьяных клиентов. Мне приходилось драться с ними и вышвыривать вон. Ещё некоторые музыканты по выходным заявлялись играть «под кайфом». Я не хотел бы связываться с этим снова. Но я многое понял о таланте. Например, из каждых десяти барменов только один обладает сноровкой, чтобы сделать хороший коктейль. Я научился доверять таланту – но в то же время понял, что просто иметь талант недостаточно. Ты рождаешься талантливым или нет, это серьёзный факт в жизни. Люди спрашивают меня, что нужно делать, чтобы стать писателем. А я не знаю, что им ответить. Если у тебя нет таланта – это пустая трата времени. Но жизнь сама по себе, в той или иной степени, – пустая трата времени. Так что я не знаю...¹¹

«Геология почвы различна и коварна. Если у соседа уже есть колодец, в котором полно воды, и стоит она высоко, это вовсе не означает, что и у вас будет то же самое. Иногда можно вырыть два одинаковых колодца на расстоянии 7-10 метров и получить разные результаты: просто один колодец попал в жилу, а другой – нет»¹².

– Может, какой-то фирменный коктейль посоветуешь?

– У нас их много. Но чаще других заказывают «Гнездо малиновки» – по названию заведения. Я его сам изобрёл. В основе – ром с водкой. Вкусный, пьётся легко и по мозгам шибает здорово.

– Это ты специально придумал, чтобы женщинам головы дурить?

– А зачем ещё, по-твоему, нужны коктейли?

Она рассмеялась:

– Ладно, рискнём...¹³

¹⁰ Лёсбос – остров в Эгейском море, на котором Аристотель провёл ту часть жизни, когда Истина ему была дороже Платона (примерно до 344 г. до н. э.).

¹¹ Интервью Х. Мураками журналу «Кансай тайм-аут», Осака, ноябрь 1999.

¹² Информационный сервис по строительству ISBS (<http://www.isbs.ru>).

¹³ Харуки Мураками. «К югу от границы, на запад от солнца», 1992. – *Здесь: перевод Д. К.*

Смотрел я недавно один американский фильм, названия не помню¹⁴. Сюжета тоже. Что-то о мучительном поиске сюжета. Матёрый киносценарист, эдакий Стивен Кинг на пенсии, «учит жизни» молодого коллегу:

– Запомни два слагаемых успеха любой истории, которую сочиняешь. Во-первых, твой главный герой должен изо всех сил к чему-то стремиться или что-то искать. И во-вторых, ближе к финалу с ними должны произойти какие-нибудь изменения. Желательно – в лучшую сторону...

Уже через день содержание картины выветрилось из головы, а вот эта «формула Кинга» застряла. Я даже обозвал её про себя «катарсисом по-американски». Что сразу переключало мозги на мысли о феномене Мураками.

Согласись, если применять эту «голливудскую формулу» к Мураками, получается какая-то ерунда. В большинстве его произведений герой сам по себе никуда особенно не стремится. Скорей уж, стремиться его вынуждают – другие люди или обстоятельства. Исключение, пожалуй, составляет «Дэнс». Но не потому ли «Дэнс» – единственный роман, который автору «хотелось бы полностью переписать»?

Дальше. Меняется ли к финалам романов герой Мураками? И что такое «в лучшую сторону»? Или здесь, как в песне поётся: *«с одной стороны свет, а другой стороны нет»*¹⁵, – эдакий хлопок одной ладонью? *Ay, there's the rub.*

Что скажешь?

Я частенько вспоминаю твои рассуждения вокруг «Поэтики» Аристотеля – мол, «в эпосе герой творит свою судьбу, а в трагедии он борется с судьбой». Дескать, «узнав свою судьбу, трагический герой может начать сопротивляться ей, в своей самонадеянности совершив непоправимую ошибку (хамантию, «грех»), претерпеть жестокие страдания, а затем принять свой рок и достойно погибнуть...»¹⁶. Эта твоя мысль вертелась у меня в голове, когда я начал читать «Хроники Заводной Птицы». Но уже к середине романа мы с твоей мыслью угодили в очередной колодец – и выпали куда-то совсем не туда.

Вот, например. С точки зрения колодцев, в «Хрониках» главных героев двое: Тору Окада и лейтенант Мамия. Оба в колодцах своё, так сказать, «до победного» отсидели. Но ни к первому, ни ко второму само понятие «герои» абсолютно неприменимо. Тоже мне «герои»! Мамия, узнав свою судьбу, покорился ей и даже не смог пристрелить заклятого врага, стоя перед ним с пистолетом в руке. Всё, что смог, – это передать Окаде подсказку, как действовать дальше. И на том спасибо. А с самим Окадой всё ещё запущенной. Как и с его двойниками во всех остальных романах.

Вот в чём загвоздка. «Герои» Мураками не творят судьбу и не борются с ней. Они её ищут. Хотят её обрести. В каждом романе их Судьба куда-то теряется, или её отнимают, а они отчаянно пытаются её отыскать или вернуть. Финалы различаются только тем, находят герои в итоге себя («Дэнс», и то с натяжкой) или нет (все остальные романы). Их Судьба – в поиске самой судьбы, тебе не кажется? Как в том фильме – сюжет в поиске сюжета. Потому и не перескажешь толком, и события вспоминаешь с трудом, а перечитывать хочется снова и снова. Когда читаешь, вроде понимаешь, как действовать. Закрыв книгу – и запутался в очередной раз.

Странные истории завоёвывают мир в наши дни. Странные персонажи приковывают внимание. С точки зрения героики по Аристотелю, те же «Матрицу» и «Властелина Колец», пожалуй, можно считать эпосом. «Гарри Поттера» (теперь, уже с пятым томом) – «перевёртышем», эпической трагедией. Новые одиссеи идут бороться со Злом, поднимают за собой тучу народу,

¹⁴ «Адаптация» (реж. Спайк Джонс, США, 2002).

¹⁵ Борис Гребенщиков. «Ласточка» («Русский альбом», 1991).

¹⁶ Юрий Аммосов, «Поттер must die», 2003 (<http://www.globalrus.ru>).

чтобы перевернуть Историю. Лишь для того, чтобы с каждой новой победой ещё раз убедиться, что «истина всё равно где-то там».

А маленькие антигерои Мураками бросают работу, пьют пиво в барах больших отелей, маются от безделья, прячутся от всех на свете в заброшенные колодцы – и в итоге всё равно побеждают это самое Зло (в нашем его, Зла, понимании). Даже если, как заметил один весельчак, *«веселее от этого их жизнь всё равно не становится»*¹⁷.

– Мураками-сан, чем вы объясняете свою популярность у молодых людей? Тем, что они, как и ваши герои, потеряли цель?

– Я считаю, что они не потеряли цель, но расплыли свои цели. Думаю, в современном мире это так или иначе неизбежно. Я пишу, в общих чертах, истории о людях, которые в условиях рассеянного взгляда на ценности преследуют расплывённые цели. Возможно, этим и объясняется, что среди моих читателей особенно много молодёжи¹⁸.

¹⁷ Илья Стогов, рекламный текст на обложке I тома русской версии романа «Дэнс, дэнс, дэнс» (СПб: «Амфора», 2001).

¹⁸ «Мой кумир – Достоевский». Интервью Х. Мураками Сергею Бунину (газета «Труд», 11 сентября 2003 г).

4. Страна чудес Мураками в России. Наш ответ Рихарду Зорге¹⁹

Моя первая встреча с книгами Харуки Мураками произошла в 1993 году, когда я работал переводчиком по контракту в порту Ниигата. До приезда в Японию я успел перевести два сборника стихов: «Стихи о Тиэко» символиста Такамуры Котаро²⁰ (дипломная работа в вузе) и дебютные «Именины салата» Тавары Мати²¹.

Честно признаюсь: работать в порту с литературным образованием в голове – ужасная скука. К тому же меня действительно угнетал тот печальный факт, что за последние двадцать лет (после смерти Юкио Мисимы) практически ничего из новой, *современной* японской литературы в России не переводилось.

Чувствуя, что зря трачу драгоценное время, я отчаянно пытался найти для себя что-нибудь более осмысленное. Ведь у меня была редкая возможность жить в Японии и наблюдать эту культуру изнутри.

Каждый день после работы я отправлялся в книжный магазин «Кинокуния» и шарил на полках в поисках чего-нибудь интересного. Однако книг там было слишком много, чтобы понять, что из всего этого действительно стоит читать. Очень похоже на сегодняшнюю Россию или Европу, где почти все современные авторы пишут, ориентируясь исключительно на своих же соотечественников. Точно так же и большая часть современной японской беллетристики – развлечение *for the Japanese only*. Как если бы Япония находилась где-нибудь на Марсе или в плотно закатанной консервной банке. И дело тут не в переводе. Даже если такие книги перевести, иностранный читатель, скорее всего, останется в недоумении: «Зачем это написано? Ради чего весь сыр-бор?» Чем дольше я над всем этим думал, тем лишь ещё больше запутывался.

Однажды, вконец расстроенный, я вышел из книжного, добрёл до кварталов Фурумати – Старого города – и спустился в крохотный рок-н-рольный бар «Аллилуйя», где иностранцы, жившие в Ниигате, собирались за пивом по вечерам. Заправлял этим баром диджей по имени Дзюй дзи – редкостный космополит и заядлый путешественник, чьё мнение всегда было мне интересно. И вот я спросил его:

– Какой, по-твоему, современный японский писатель мог бы покорить молодёжь в других странах?

Он выдержал паузу – достаточно долгую, чтобы сменить на вертушке Тома Уэйтса на Тима Бакли, – а затем произнёс:

– Харуки Мураками.

И вынул из-под стойки пухленький покетбук, который только что дочитал.

Так, благодаря Дзюн-сану, я начал читать «Охоту на овец». И практически сразу почувствовал: «Аллилуйя!» Объясню, почему. Во-первых, в этой книге была история, и история отменная. Во-вторых, уже на второй странице я совершенно забыл, что автор – японец. Я читал книгу, просто потому, что мне нравилось, и ещё потому, что герой воспринимал мир примерно так же, как я. В-третьих, дочитав роман, я понял: написать это мог только японец. Это был чистый Дзэн. Мне действительно казалось, будто я на время чтения и сам стал японцем.

¹⁹ Статья «Murakami Haruki no Wanda: rando in Roshia», приведённая в этой главе, изначально писалась на японском языке для токийского журнала «Дипломатический форум» (Гайко: фо: раму, 174, 2003).

²⁰ Котаро Такамура (1883–1956) – один из ведущих поэтов-символистов Японии начала XX в., скульптор. Особо известен циклом стихов, посвященных жене Тиэко – талантливой художнице, которая сошла с ума и через несколько лет покончила с собой.

²¹ Мати Тавара (р. 1961) – выдающаяся поэтесса, модернизатор поэзии танка. Сборник стихов «Именины салата» («Сарада кинэмби», изд-во «Коданся», Токио, 1987) произвёл настоящий прорыв в восприятии древнего поэтического жанра современными японцами.

«Овцы» настолько захватили меня, что, даже не думая о том, как всё это опубликовать, я засел за перевод – хотя бы для собственного ментального и психического выживания. В Японию я приехал с женой, но ей здесь жить не понравилось, и вскоре она вернулась во Владивосток. А я остался переводить историю про Овцу – по вечерам, один в засыпанном снегом доме, точно в усадьбе отца Крысы на Хоккайдо.

Эта работа заняла у меня почти три года. Днём я «принадлежал» японской фирме, а вечерами, абзац за абзацем, продвигался вперёд. В 1996 году перевод был закончен, и поначалу я даже не знал, что с ним делать. Никаких связей с издательствами в России у меня не было. Будучи «маленьким японским служащим», я не мог позволить себе разъезжать «по границам» в поисках желающих опубликовать в России никому не известного автора.

И тут – хвала Будде! – на свете появился интернет.

В 1997 году Овца поселилась у Макса Немцова в «Лавке Языков»²² – старейшем и крупнейшем ресурсе переводной литературы в сети. Следуя императивам того же Макса, я купил себе первый в жизни компьютер и на пару с другом, программистом и «структуральным лингвистом» Вадимом Смоленским, навалял первый русский сайт о современной Японии. Солидная часть которого, само собой, была посвящена Мураками. А вскоре Александр Житинский со товарищи «закрутил» первый конкурс сетевой литературы «Тенета-1998», на котором роман никому не известного японца стал лидером в номинации «Переводы».

Так около двух лет русскоязычные люди по всему свету могли читать «Охоту на овец» в сети, хотя на бумаге её не существовало. За эти два года я получил тысячи писем от людей всех возрастов и занятий, убеждавших меня в том, какой это замечательный автор. «Поразительно, – восклицали они, – откуда он узнал, что у меня внутри?»

И вот однажды в одной из русскоязычных «болталок» мне явилось нечто вроде Тени отца Гамлета. Человек под ничего не говорящей сетевой кличкой спросил меня:

– Какого чёрта ты не публикуешь такую отличную книгу?

– А как это делается? – наивно спросил я. – Я ведь даже не знаю, к кому обращаться...

Не прошло и недели, как на моем экране высветился сначала электронный адрес «великого и ужасного» переводчика Юкио Мисимы Григория Чхартишвили, а уже благодаря ему – позывные молодого петербургского издательства «Азбука».

А в России – дефолт и инфляция. Никто не хочет публиковать неизвестного японского автора без определённых гарантий. Издатель пишет: «Японцы хотят 2000 долларов за авторские права, и нам нужно ещё 5000, чтобы покрыть убытки, если книга не будет продаваться. Найдёте семь тысяч – поговорим».

Отлично, только у меня не было таких денег. И я решил подождать до лучших времен, оставив текст висеть на нашем сайте. О чём и сообщил своей Тени. Но та не унималась:

– Ну давай издадим.

– А ты вообще кто?

– Да у меня тут пара своих заводиков в Прибалтике. Не всё же на мафию деньги тратить. Надо иногда и культуру кормить...

Я до сих пор не знаю, кому и сколько в итоге было заплачено и на что конкретно пошли эти деньги. Сидя буквально на краю света, я мог лишь смутно представлять, как где-то за полмира неизвестные люди ходили по неведомым коридорам, заглядывали в чьи-то кабинеты, кого-то в чём-то какими-то способами убеждали. Я в этом не участвовал – и до сих пор не понимаю, что, собственно, произошло. Но факт остаётся фактом: к концу 1997 года «Овца» в форме маленького покетбука появилась-таки официально в России.

Хотя уже очень известный в сети, на бумаге роман раскрутился не сразу. На дворе – жуткий кризис, ни у кого нет денег, реклама двигается с трудом, книги пылятся на складах

²² «Лавка Языков – Speaking in Tongues» (https://vladivostok.com/speaking_in_tongues/).

месяцами. Но Овца знала свой путь. В 1998 году она забрела в мозжечок молодой журналистки «Независимой газеты» Наталии Бабинцевой. Благодаря доброжелательным отзывам Макса Фрая, Линор Горалик, Бориса Кузьминского, Николая Федянина, Алексея Мунипова, Александра Гаврилова в прессе вышла целая серия блестящих статей о мистическом животном. И у нас наконец-то заговорили о «самом неяпонском японце», которого давно уже взхлёб читает весь мир, и чьи книги могли бы украсить полку даже очень взыскательного читателя.

Процесс пошёл. За пять лет, уже в твёрдом переплете издательства «Амфора», Овца забрелась чуть не сотней тысяч экземпляров по всей стране. Тираж продолжения – «Дэнс, дэнс, дэнс», который я перевёл к концу 2001-го, – уже за год приблизился к той же цифре. А к 2002 году, вдохновлённые таким успехом, четверо моих коллег перевели и выпустили «Слушай песню ветра», «Пинбол 1973» и «Хроники Заводной Птицы».

Начиная с 2000-го один, а то и сразу два романа Мураками стабильно удерживаются в десятке бестселлеров газеты «Книжное обозрение». Если сегодня вы наберёте в русском сетевом поиске два слова – «Харуки Мураками», – компьютер выдаст вам более ста тысяч страниц, и число это продолжает расти с каждым днём.

Что ещё можно сказать? Прекрасная работа, Харуки. Отлично, Дзюндзи. Спасибо, Прибалтика – Москва – Питер и все-все-все. Когда каждый делает что-нибудь классное, жизнь определённо становится лучше.

– Жизнь – пустая трата времени?

– В какой-то степени, я полагаю... Но мне, может, и нравится тратить время. На свете столько всего, что я люблю: джаз, кошки... женщины, может быть. Книги. Всё это помогает мне выжить. У меня есть талант, чтобы писать – но мне всё равно часто кажется, что я живу низачем²³.

* * *

По поверхности Марса разбросано невероятное количество бездонных колодцев. Известно, что колодцы выкопаны марсианами много десятков тысяч лет назад. Зачем марсиане их строили, никому не ясно. Собственно говоря, никаких других памятников, кроме колодцев, от марсиан не осталось. Ни письменности, ни жилищ, ни посуды, ни могил, ни ракет, ни городов. Одни колодцы. Земные учёные не могут решить, называть ли это цивилизацией, а между тем колодцы сработаны на совесть, ни один кирпич за десятки тысяч лет не выпал.

– Дерек Хартфильд (1909–1938), «Марсианские колодцы»²⁴

²³ «Там внизу, в темноте». Интервью Х. Мураками Роланду Кельтсу (Ежемесячник «Кансай тайм-аут», Осака, ноябрь 1999).

²⁴ Харуки Мураками, «Слушай песню ветра». Перевод В. Смоленского.

5. Мосты и тоннели. Обмен опытом. Карта

Рассуждая о японской литературе, не избежать разговора об эстетике «моно-но аварэ» (очарования печалью вещей) с её надчувством, «ёдзё», – категорий, выпестованных в сознании японцев на уровне чуть ли не генетической памяти. Для объяснения этого понятия я часто использую термин, придуманный петербургско-московским писателем, «глобализатором» поэзии хайку Алексеем Андреевым. Вот отрывок из его блестящей статьи «Что такое хайку?»:²⁵

Эффект недостроенного моста

Представьте, что вы гуляете у реки и видите недостроенный мост. Например, он доходит лишь до середины реки; или несколько свай вбиты в дно; или просто руины – несколько каменных блоков на этом берегу, и ещё пара – на том. В любом из этих случаев моста нет. Однако вы можете моментально представить себе этот мост и сказать точно, откуда и куда он ведёт. Примерно так работает поэзия хайку.

Метафоры и сравнения, как правило, дают «уже построенный мост»: почти всегда явно даны две вещи, из которых одна служит для описания другой («годы как пыль» или «алмазная пыль в ночном небе»). Эти пары сцеплены авторским произволом и в таком искусственном, «разжёванном» виде даны читателю. В хайку достигается более тонкий эффект – «построение моста» должно происходить в голове читателя:

Снежинки —
пыль на носках
моих сапог

(Пенни Хартер)

Здесь нет ничего неестественного – «пыль» в этом случае самая настоящая, а снежинки помогли её увидеть. Но при этом ещё тянется ниточка к некоторому невысказанному ощущению от этого открытия: возникает «мост».

Иными словами, если хочешь, чтобы кто-нибудь очаровался твоим мостом, – не достраивай его до конца. Пусть читатель сам достроит его, в своём воображении – и станет твоим соавтором.

А вот отсюда уже и тянется мостик к «мирам Мураками».

Ибо мосты меж колодцами – это тоннели.

Представим, что там, в темноте подсознания автора, существует разветвлённая сеть тоннелей, нечто вроде огромного и запутанного подземного Лабиринта. С колодцами, водопадами, обеззвучиванием, кракерами, жаббервогами, когтистыми рыбами и прочей нечистью. Для путешествия по которому нам, читателям, неплохо бы составить какой-нибудь План, или Карту. Попробуем нарисовать её, опираясь на опыт тех, кто уже не раз по нему проходил – и выбрался-таки наружу. Живым-невредимым и в здравом уме.

Карта

– Зачем тебе Карта? – спрашивает она. – Даже если ты её сделаешь, тебе никогда не удастся покинуть Город... Ты хочешь уйти из Города?

²⁵ Алексей Андреев, «Что такое хайку?» («Новое литературное обозрение», № 39, 1999).

– Не знаю, – отвечаю я. – Наверное, просто хочу узнать о Городе больше. Интересно мне. Кто придумал эти правила жизни? Кто решает, что мне делать и почему? Хочу всё это понять. А что дальше – не знаю²⁶.

Всё, что Мураками написал с 1979 по 1995 год, японцы разделили на три мини-периода. «Слушай песню ветра» и «Пинбол 1973» – первый период. «Овцы», «Страна Чудес» и «Норвежский лес» – второй. А уже «Дэнс», «К югу...» и «Хроники Заводной Птицы» – третий. В графическом виде это у них изображается так²⁷:



Начало пути – период «городской повести», где главный герой осознаёт, что чем дальше, тем больше «теряет себя» (на схеме: тень «собственного я» постепенно бледнеет). Далее, в «Охоте на овец», он отправляется на поиски «того, что потерял». Но к концу романа понимает, что остался с пустыми руками, – и замыкается в своём внутреннем мире. Там, в «запертом колодце подсознания», его эго перерождается. В «Стране Чудес» оно «стучится изнутри», затем отделяется от своего кокона-героя и постепенно, по двусоставной сюжетной спирали (реальный «я» – ирреальный «я», «этот» свет – «тот» свет) выбирается «наружу», обратно в «этот безумный мир». «Городская повесть» плавно трансформируется в «роман ужасов», а депрессивные самокопания героя уступают место описаниям окружающего мира в самых жестоких его, мира, проявлениях. Однако уже в «Дэнсе» внешний мир приобретает замкнуто-детерминированные, «матрицеобразные» формы. Герой снова хочет убежать из захлопывающейся реальности – и в очередной раз переродиться. Уже в «Юге» и «Хрониках» внешний мир всё сильнее размывается, эта реальность вокруг героя окончательно пропадает, а ей на смену приходит «новая ирреальность» – мир, созданный лишь его собственными волей и воображением.

²⁶ Харуки Мураками, «Страна Чудес без тормозов и Конец Света», гл. 12. Перевод Д. К.

²⁷ Схема взята из книги «Харуки Мураками: Жёлтые страницы 1» (Мураками Харуки йэро: пэ: дзи 1, изд-во Арэти, Токио, 1996).

* * *

Вспоминаю дискуссии, бушевавшие в гостевой нашего сайта²⁸ о финалах книг Мураками. В особенности – о том, чем же закончились «Хроники» и «Юг». Обе вещи в финалах оставляли читателей в странном подвешенном состоянии: «Так всё-таки – умер герой или нет? Как всё это прикажете понимать?»

«Понимайте как чувствуете», – советует сам автор. Но вот что говорит прикладная метафизика.

Бытие в буддизме рассматривается как преобразование жизни индивида посредством т. н. «Пути». И в сферу рассмотрения входят только те вопросы, которые связаны с этим преобразованием. Остальные вопросы – о бесконечности мира, жизни, смерти и т. п. – не рассматриваются, так как буддийская мысль исходно фокусируется лишь на *психологических* проблемах индивида.

Описание Пути – это описание практики перехода психики в стадию Нирваны. Практика этих наблюдений была описания языком, созданным для описания психики в её собственных терминах, а не в терминах внешнего мира. Объяснить эти термины с помощью европейских понятий крайне сложно (если возможно вообще): каждый из них имеет отношение к целому ряду других, всплывающих по ассоциации, и суть двух внешне похожих терминов – европейского и буддийского – ввиду разницы ассоциативных связей может в корне отличаться друг от друга²⁹.

Заметим: *крайне сложно – если возможно вообще...*

А кто сказал, что будет легко?

Так, может, всё же дадим слово тому, кто пытается?

²⁸ Сайт «Виртуальные суси» (<http://www.susi.ru/>), авторы – В. Смоленский и Д. Коваленин. В 2001 г. получил всероссийскую премию «Интел-интернет» за популяризацию современной японской культуры. Сегодня доступен в режиме архива.

²⁹ Стыцюра Д. В. «Жизнь и смерть в буддизме», реферат (*ВГУЭС, Кафедра философии, Владивосток, 1999*).

6. От потери к потере. «Слушай песню ветра»

– Можно спрашивать как попало?

– Можно, мне всё равно.

– Ты уже умер, да?..

– Да, – очень тихо ответил Крыса. – Я уже умер³⁰.

Привет.

Ну как? Ещё не запутался? Так когда умер Крыса и от чего? Почему Овца вселилась именно в него, и как вышло, что он оказался единственным, кто разделался с нею? Да и – разделался ли?..

Стоп, стоп, скажешь ты. Слишком много вопросов сразу.

Но ведь у тебя всё равно ещё куча других осталась, не так ли?

Теперь, когда переведена вся трилогия, давай-ка разложим её по порядку и попробуем отследить спокойно и не торопясь.

В начале «Песни ветра» есть совсем неприметная, но на поверку очень странная фраза:

Эта история началась 8 августа 1970 года и закончилась через 18 дней,
то есть 26 августа того же года.

Итак – вся история длится девятнадцать полных дней, уверяет нас герой-рассказчик (подчеркнем: герой, а не автор!).

А теперь посчитай внимательно. И ты увидишь, что в девятнадцать дней «эта история» не укладывается, хоть тресни.

Напомню: 1970 год. Герой, перейдя на последний курс университета, валяет дурака на летних каникулах, дружит со странным парнем по кличке Крыса, знакомится с девчонкой без мизинца – и вдруг получает в подарок по радио песенку «Бич Бойз» от своей полузабытой одноклассницы.

«Сегодня суббота», – объявляет по радио заика диджей, и мы начинаем считать. Второй раз этот же самый диджей появится в самом конце повести³¹. «Снова субботний вечер», – скажет он. И вот тут – неувязочка. Потому что между 8 и 26 августа может быть только две субботы: 15-е и 22-е, но никак не 26-е. Когда же началась и когда закончилась «эта история»? Футболка от радиостанции приходит герою по почте «через три дня». На следующий день он покупает пластинки у девчонки без мизинца, а та признаётся, что «уже неделю» не может найти его номера телефона. Следовательно, вся «эта история» началась за 3 дня до первого появления диджея, а именно – 5 августа? В таком случае, на всю «эту историю» потребовалось три недели, но никак не 18 дней!

Дальше – хуже. Одну из трёх купленных пластинок герой дарит Крысе ко дню рождения – за месяц до самого дня рождения. Дарит, заметим, в баре Джея. Через неделю ему звонит девчонка без мизинца, и он встречается с ней в том же баре (чтобы узнать его телефон, она звонила в бар, и ей сказали, что он уже неделю не появляется, уж не заболел ли). На следующий

³⁰ Х. Мураками, «Охота на овец» (1982). Перевод Д. К.

³¹ «Роман» и «повесть» по-японски выражаются одним словом (*сёсэцу*). Но поскольку в России крупные произведения Хараки Мураками были опубликованы вслед за романом «Охота на овец», по инерции их все без разбора начали причислять к романам. И все же я думаю, что «Песню ветра», «Пинбол» и «К югу от границы...» стоит отнести к жанру повести – если судить по историческому размаху, масштабности действия, сложности сюжетной схемы и элементарному объёму страниц. Сам Мураками ещё в Бостоне (1993) писал, что чётко разделяет свои крупные произведения на два типа: «долгая длинная история» (*long long novel*) и «короткая длинная история» (*long short novel*), и тот же «Юг» относит «скорее, ко второй категории» («*Ягатэ канасики гайкокуго*» [«Почти до слёз чужой язык»], изд-во «Коданся», 1994).

день («Спасибо за вчерашний вечер, давно так не отдыхала») она приглашает его к себе домой. И говорит, что завтра уезжает из города «на недельку».

Всю эту следующую «недельку» Крыса ходит «как в воду опущенный». При этом просит героя встретиться и поговорить с какой-то женщиной, а потом отменяет свою просьбу («А где подруга? – Не будет подруги. – Как не будет? – А вот так»). Параллельно и Джей замечает, что с Крысой что-то неладно. На этой же «недельке» Крыса очень серьезно и искренне разговаривает с героем о «вещах, которых не изменить», – и исчезает из повествования.

Неделю спустя «возвращается» девушка без мизинца, которая, оказывается, никуда не ездила. За эту неделю «ей будто прибавилось года три» (аборт). «Когда обратно в Токио?» – спрашивает она. «На следующей неделе», – отвечает он. Если посчитать **ОЧЕНЬ** внимательно, разговор происходит 27 августа, в четверг. «Следующая неделя» начинается с воскресенья 30 августа (в Японии неделя начинается с воскресенья). Однако герой возвращается 26-го в среду («26 августа – утверждал календарь на стене бара»). То есть – на четыре дня раньше, чем заявляет.

Три дня ДО начала истории, плюс четыре дня ПОСЛЕ её окончания. Куда подевались целые семь дней?

Что за каша? Ошибка? Небрежность начинающего автора, пускай и получившего за литературный дебют премию журнала «Гундзо»?

Или всё-таки что-то ещё?

И вот тут – если представить, что ошибки нет, – начинается самое интересное.

Открываем 5-й том японской «Большой энциклопедии животного мира» – «Млекопитающие». Находим раздел «Мыши, крысы». Читаем:

Мыши (крысы) – животные, обитающие под землёй, – в древних Индии и Египте символизировали смерть... В европейских же странах издревле считалось, что души, разлучённые с телом, принимают форму мышей... Крысы, разносящие инфекцию, отождествлялись у европейцев с детьми, погибшими при родах или в зародыше...³²

И так далее, в больших количествах – о мышах и крысах, под видом которых души некоторых людей (чаще всего – детей) после смерти продолжают обитать в этом мире.

Иначе говоря, для автора Крыса – символ смерти и перерождения. Или, вполне возможно, он мёртв с самого начала повествования. А сама повесть – история одного лета, в котором герой «зависает» между женщиной из реальной жизни (девчонкой без мизинца) и посланником с того света (Крысой). Где всё разделяется на два параллельных мира – «этот» и «тот».

Если принять это за основу – «каша» со счётом дней наконец-то становится объяснимой.

12 числа в реальном мире герой идёт в магазин грампластинок. Узнаёт, что девушка без мизинца целую неделю не верила, что он «не сделал ей ничего плохого». И лишь неделю спустя признала свою ошибку.

То есть целых семь дней она *не жила в его реальности*. 12-го сходила в бар, где все героя потеряли, и лишь через неделю вновь захотела с ним связаться. Неделю её просто не существовало в его мире. Эту же неделю Крыса «ходил как в воду опущенный». Как только мы вычёркиваем эту лишнюю, «мёртвую» неделю – всё сходится. Остаётся лишь реальная история. В этом мире, мире живых. С 8-го по 26-е.

Всю эту неделю (а после и на протяжении всей трилогии!) бар Джея выполняет функцию тоннеля меж двух миров. Не случайно именно здесь девчонке без мизинца даёт телефонный номер героя его друг – «высокий такой и странный немножко». Крыса. Привидение, читающее Мольера.

³² «Сэкай Дайсэмбуцукан», изд-во «Хэйбонся», Токио, 1972 (неоднократно переиздавалась).

Такие дела.

* * *

Я раскрыл блокнот и прочертил посередине листа вертикальную линию. В левую половину я попробовал записать, что в жизни приобрёл, а в правую – что утратил. Всё, что потерял, растоптал, бросил, предал, принёс в жертву ради чего-то другого... Я писал и писал, а список всё никак не кончался³³.

Осознанно или нет, но именно в этом пассаже писатель приоткрывает дверь на свою литературную кухню. И даёт нам первый ориентир – подсказку, как всё это читать.

Линия, прочерченная на странице бумаги, – не что иное, как граница миров. В каком-то смысле – «этого света» и загробного мира. И хотя в более поздних романах понять, который свет «тот», а который «этот», не всегда легко (*«Ведь реальность то и дело “заглатывает” в себя ирреальность и наоборот. И так, чередуясь, они обе вертят вещами и событиями нашей жизни»*³⁴) – сама эта линия совершенно чётко расщепляет повествование, сознание героя и наши с вами мозги на две параллельные реальности. На день и ночь. Свет и тьму. Дождь и снег. Утверждение и отрицание. И так далее, и так далее – перечитайте все его романы ещё раз.

Всё, что герою близко и дорого, кончается. Утрачивается, умирает и переходит в иной мир. И это неизбежно. Главные вопросы для автора и его героя в этой книге – как ко всему этому относиться? Как с этим обращаться и сообщаться?

Для коммуникации Мураками решает подключить посредников-медиумов. Это могут быть люди, предметы, явления природы, часто – произведения искусства (книги, кино или музыка), а также определённые места, через которые можно связаться с «тем светом», чтобы получить оттуда Послание, благодаря которому продолжаешь оставаться живым.

Так, в «Песне ветра» мы наблюдаем следующую картину.

Обитатели «того света»:

- ✓ Одноклассница, заказавшая по радио «Бич бойз»
- ✓ Крыса
- ✓ Парализованная девушка на больничной койке
- ✓ Студентка, изучающая французскую литературу

Люди-медиумы:

- ✓ Диджей на радиостанции
- ✓ Бармен Джей
- ✓ Девушка без мизинца

Тоннели между мирами:

- ✓ Бар Джея
- ✓ Квартира девушки без мизинца
- ✓ Магазин грампластинок
- ✓ Радиостанция

Наибольшая «нагрузка» в таком общении ложится на бармена и радиоведущего – «медиумов» по роду занятий. Даже фонетическая схожесть их «имен» не случайна. Кличка бармена-китайца придумана американцами, в оригинале состоит из единственной английской буквы «J», и его общность с прозападным (читай: не от мира сего) DJ-ем проступает ещё очевиднее. Так же не случайно герой сравнивает себя и бармена Джея с «парочкой обезьян», а чуть погодя диджей (уже после выходя с героем на связь) обзывает себя самого «собакоподоб-

³³ Харуки Мураками, «Слушай песню ветра». – *Здесь: перевод Д. К.*

³⁴ Из интервью Х. Мураками Д. Коваленину в Токио 20 августа 2002 г. (*здесь – Часть Вторая*).

ным комиком». Так, благодаря усилиям двух профессиональных «спиритистов», все мужские персонажи повести наделяются именами животных и «связываются одной цепью».

Цепочку же посланий из «того» мира в «этот» и обратно легко представить в виде траектории, по которой летает шарик пинг-понга. Девчонка «с того света» перекидывает герою песенку «Бич Бойз» через диджея по радио. Шарик налево. Герой в ответ на это идёт в магазин, покупает пластинку и дарит «на тот свет» Крысе. Шарик направо. Парализованная девушка «возвращает» шарик, написав письмо диджею.

«Я вас всех люблю!» – резюмирует диджей, зачитав письмо «оттуда» всем жителям этого мира.

Подобную же чехарду можно отследить и в баре у Джея – по тому, кто и какие песни заказывает в музыкальном автомате. И ещё много где, если поискать. Принцип везде один и тот же.

* * *

Солидный российский инфосервер, сетевая энциклопедия «Япония от А до Я» в разделе на букву «М» сообщает (кавычки сохраняю из вредности):

«На становление Мураками Харуки как литератора большое влияние оказало творчество ещё одного, теперь уже забытого американского писателя Дерека Хартфильда (1909–1938), известного тем, что он совершил самоубийство, получив известие о смерти матери»³⁵.

Ну, что тут скажешь... Очередная литературная провокация удалась! А посему не будем удивляться, если в какой-нибудь очередной претендующей на солидность монографии прочтём, что на прозу Воннегута оказало большое влияние творчество Килгора Траута, а на русские переводы Мисимы – похождения сыщика Фандорина.

После исступлённых поисков в сети и на бумаге нам с Вадимом Смоленским пришлось признать: американского писателя Дерека Хартфильда, к жизни и творчеству которого постоянно апеллирует герой повести «Слушай песню ветра», не существует нигде, кроме как на страницах повести «Слушай песню ветра».

В общем, не скажу за Мураками, но на героя «Песни ветра» проза Хартфильда, несомненно, повлияла, и очень сильно. Без неё он вряд ли долго «протянул» бы в спорах с Крысой – нескончаемых и упёртых, пускай и закамуфлированных под беззаботный трёп за очередной кружкой пива.

Пожалуй, одна из ярких особенностей дебютной повести Мураками и заключается в чётко сбалансированном раскладе: нигилист-Крыса постоянно отрицает любые нормы, в том числе и моральные, – а главный герой, в свою очередь, отрицает сам Крысин нигилизм. При этом, что интересно, аргументов с обеих сторон аккурат поровну. Отрицание и утверждение. Истории героя и Крысы – истории двух антиподов. Ситуации, в которые они попадают, схожи, но реакции двух друзей диаметрально противоположны. Такие дебаты сильно напоминают подсознательные споры любого человека с самим собой. Которые в каждом из нас разрешаются по-своему.

Крыса ближе к финалу теряет женщину, у которой явно произошло какая-то трагедия (аборт?), приведшая к размовке. Сам Крыса становится всё холоднее, болезненней, его монологи становятся всё абстрактнее, всё оторванней от реальности, – и в итоге он сам исчезает со страниц этой повести (и из этой жизни) насовсем.

³⁵ <http://www.japantoday.ru>

Герой же во всяком разговоре с собой ещё пытается зацепиться за какие-то земные, узнаваемые чувства. Рассуждает о человеческой боли, о сострадании к людям, которые болеют, умирают, что-то или кого-то теряют. Портреты других персонажей (не Крысы) становятся всё человечнее, теплее – и разрешаются историей о парализованной девушке, которая не теряет надежды. А также – радиопризнанием одинокого диджея: «Я Вас Всех Люблю».

Считать ли сей лирический «выхлоп» развязкой книги? Или вернуться к названию повести и вспомнить, откуда оно взялось?

Слово автору:

Название повести я позаимствовал у Трумэна Капоте. Один из его рассказов заканчивается фразой: «Ни о чём не думай, ничего не вспоминай. Просто слушай, как поёт ветер»³⁶. Но, если честно, это был первый и единственный раз, когда я придумал название после того, как закончил произведение. Потом я уже старался придумать название в первую очередь. Так гораздо легче работается³⁷.

В спорах героя с Крысой – сколько отрицаний, столько же и утверждений. Наложённые друг на друга, к концу повествования они просто аннигилируются. Будете искать в этих спорах смысл – по прочтении книги перед вами не останется ничего, кроме улыбки Чеширского Кота. Который, впрочем, и является Алисе всякий раз, когда надеяться уже не на что, и открывает ей новый и неожиданный путь. Очень по-дзэнски. Хлопком одной ладони.

Случайно или намеренно, такой расстановкой акцентов Мураками завоевал сердца огромной читающей аудитории Японии 70-х – стремительно индустриализирующейся страны, где последние сантименты 60-х окончательно рухнули, от «великих идей» осталась сплошная «оптимизация потребления» – и молодёжи не осталось ничего, кроме пожизненных кредитов, корпоративной службы до гроба и высасывающих душу хаоса, бесцельности и пустоты.

В России же «бум Мураками» случился в конце 90-х. Кто-то верит в случайности. Я, в последние годы, – нет.

* * *

«Все богатые – говнюки! – заявляет Крыса в третьей главе. При этом сам он – из богатой семьи. – Иногда становится неспособен осознавать, что ты богатый... Бывает, хочется убежать».

«Ну, возьми да и убеги», – говорит ему на это герой-фрилансер, прозябающий от заказа до заказа.

«Люди не рождаются одинаковыми», – цитирует Джона Ф. Кеннеди выдуманная девушка из рассказа Крысы.

А в 31 главе герой отвечает на это:

«Все одинаковы. Те, у которых что-то есть, боятся это потерять, а те, у кого ничего нет, переживают, что так и не появится. Все равны... И тому, кто успел это подметить, стоит попробовать и стать хоть чуточку сильнее. На самом-то деле сильных людей нет – есть только те, которые делают вид».

На страницах повести слово «богатые» употреблено 16 раз, слово «бедные» – 6. Эта разбросанная по нескольким главам и всё же вполне ясно считываемая дискуссия о бедных и богатых будет тянуться у Мураками практически во всех романах. Но затевает он её, похоже, вовсе не из желания высказать миру свои классовые пристрастия. А скорее, чтобы чётче обо-

³⁶ Трумэн Капоте, «Закрой последнюю дверь» («Shut a Final Door», 1947). – *Здесь: перевод Д. К.*

³⁷ «Ага! Давайте спросим Мураками». Сборник ответов Х. Мураками на вопросы, полученные от японских читателей по интернету (*Со: да, Мураками-сан ни кийтэ миё; «Асахи-симбунсё», Токио, 2000*).

значить разницу между «двумя Япониями» – 60-х и 70-х. Первая из которых ещё тяготела к манифесту «Все богатые – говнюки!» А вторая уже пожимала плечами в духе заголовка романа Хартфильда: «Что плохого, если вам хорошо?»

Япония выбиралась из руин и неуклонно богатела. После бесплодных студенческих бунтов и антивоенных манифестаций 60-х стало очевидным: молодёжи не дали сказать своё слово в переустройстве страны. Вместо этого ей предложили материальный достаток, и бунтовать стало некому и незачем.

Десять лет спустя однофамилец Харуки, певец уже «кислотного» поколения Рю Мураками напишет в своей книге «Прекрасные богини новой музыки»:

Повесть «Слушай песню ветра», пожалуй, явилась первым послевоенным произведением, в котором прозвучал главный лозунг поп-культуры «Что плохого, если вам хорошо?» Вся литература, написанная в Японии до этого, строилась на совершенно иной психологии: «Все богатые – говнюки», и в этом смысле «Песня ветра» – глубокая книга, отразившая принципиальное изменение в эмоциях людей на новом витке японской истории³⁸.

Любопытно, что именно Рю Мураками «продолжил дело старшего товарища» и уже в 1984 году, ковыряясь в истории японской поп-музыки, сформулировал ещё более продвинутое определение для состояния души «поколения японского пепси»:

«*Southern All Stars*» были первой настоящей японской поп-группой. Они были действительно крутыми – хотя их лидер, возможно, до конца этого не понимал.

До них в Японии практически не существовало поп-культуры. Её придумала богатая Америка для развлечения зажиточных масс. Джаз, бродвейские мюзиклы, поп-арт, рок-н-ролл, фильмы Голливуда, всё это – от Луи Армстронга до «Звёздных войн» и Энди Уорхола – я бы назвал «поп-культурой».

Так почему же этой самой поп-культуры не существовало в Японии так долго?

Да от бедности. Риса не хватало, просо сжирали до последнего зёрнышка, родители посылали дочерей на панель, чтобы семья не померла с голоду... В таких диких условиях слушать «*Love Me Tender*» или «*A Day in the Life*» ни возможности, ни желания не возникнет.

Только в горле пересохло – сразу пива выпил. Кайф!

Рядом тёлочка лежала – мама, я фигею. Трах!

Заценил фасон в бутике – тут же и купил. Оттяг!³⁹

Эти три простые эмоции, в общем, и составляют основу поп-культуры. Поскольку играют в жизни людей куда более важную роль, нежели страдания и размышления над вопросами типа «В чём смысл жизни?» или «Кто я, и что я здесь делаю?»

Чем и сильна поп-культура. Это всегда очень ходкий товар⁴⁰.

³⁸ Рю Мураками, «Прекрасные богини новой музыки» («*Ню: мио: дзикку-но мэгами-тати*», изд-во «Хитё: синся», Токио, 1989).

³⁹ Слова из суперхита японской поп-группы «*Southern All Stars*».

⁴⁰ Рю Мураками, «Фи! Всего лишь слова из песенки?» («*Тада-но каси дзянээ ка, конна мон*», изд-во «Синтё: бунко», 1984).

* * *

Я далёк от мысли называть прозу Харуки «попсой» (скорее, подобное определение применимо к творчеству самого Рю, но это уже тема для другой книги). Пожалуй, мне ближе то, что говорит Харуки сам о себе.

– Да, я обожаю поп-культуру, – признаётся он в интервью, – «Роллинг стоунз», «Дорз», Дэвида Линча и всё в таком духе. Я не люблю элитарности. Люблю фильмы ужасов, Стивена Кинга, Рэймонда Чандлера, детективы. Но писать такие вещи я не хочу. Что я хочу – это использовать их структуры, но не их содержание. Мне нравится наполнять такие структуры своим содержанием. Это – моя манера, мой стиль. Так что меня не любят писатели обоих типов. Меня не любят развлекательные писатели, и меня не любят солидные литераторы. Я же – посередине, я делаю нечто новое. Поэтому много лет я не мог найти в Японии своей ниши. Но сегодня я чувствую, что ситуация радикально меняется. Для меня теперь есть ниша, и она растёт... Мои читатели продолжают покупать мои книги, они на моей стороне. А писатели и критики – не на моей стороне. Но чем больше становится моя ниша, тем больше ответственности я ощущаю именно как японский писатель... Именно потому я и вернулся в Японию⁴¹.

* * *

Привет.

Ну как? Ещё не разгадал, когда и как в этой истории умирает Крыса? Если честно, я и сам не уверен. Точного ответа я не нашёл даже у очень дотошных японских исследователей «миров Мураками». Но кое-какими догадками поделюсь.

Ты обратил внимание, что смерть – а ещё точнее, само убийство мужских персонажей, – у Мураками тесно связано с автомобилями? Вспомним.

«Пинбол»: Крыса приезжает на кладбище, чтобы (скорее всего) прямо в машине наглотаться снотворного и умереть.

«Овцы»: Герой находит в «лендкрузере» Крысы ключья овечьей шерсти и вскоре узнаёт, что тот уже несколько дней как покойник.

«Норвежский лес»: Кидзуки травит себя выхлопным газом в машине, не покидая гаража.

«Дэнс»: Готанда кончает с собой, сиганув с пирса на «мазерати».

«Страна чудес»: Последний Конвертор дожидается перехода в Вечность, сидя в «карине-1800» с турбонаддувом и двумя распредвалами.

Что скажешь? Не слишком ли длинная цепь совпадений?

Ещё одна цепочка, не менее примечательная. Герой встречается с Крысой – и тут же попадает с ним в аварию. Машину переворачивает вверх тормашками. Оклемавшись, герой видит Крысу, блюющего на приборную доску. И чуть позже у них происходит следующий диалог:

– Да-а-а... – сказал он минут через пять. – Повезло нам с тобой. Ты подумай, ни царапины. Разве такое бывает?

– И не говори, – ответил я. – Только машине-то, наверное, кранты?

⁴¹ Из интервью Х. Мураками американскому журналу «Salon Magazine», 16 декабря 1997 г.

– Да бог с ней. Машину можно новую купить. Везение не купишь!

Собственно, с этого момента начинается их странная дружба – и парадоксальные, ни к чему в реальности не ведущие споры, в которых все привычные установки «этого мира» по воле Крысы методично переворачиваются с ног на голову.

А вот тебе моя версия: именно с этого момента Крыса и отправляется в мир иной. Да-да. На страницах «Песни ветра» он умирает в автокатастрофе в 1970 году. А уцелевший в той же катастрофе герой получает неожиданный дар, или «доступ» для общения с «теми, кого потерял» – чему и посвящена как эта, так и все дальнейшие истории параллельных миров Мураками.

Хотя я вовсе не исключаю, что и это был не первый «трип» Крысы «на Луну и обратно». Вспомни, сразу после аварии:

- Зови меня «Крыса», – сказал он.
- Почему «Крыса»? – удивился я.
- Уже не помню. Давно прилепилось. Сначала жутко не нравилось, а теперь нормально. Ко всему привыкаешь.

Впрочем, возможно, ты уже давно отследил все эти (или иные?) цепочки подробнее и нащупал другой ответ. Сообщай, буду рад любым интересным трактовкам. Кстати, если захочешь поковыряться – вот тебе ещё одна головоломка из «Песни ветра», на которые ни японская критика, ни Смоленский, ни я ответа пока не нашли (сам же Мураками, слышав такие вопросы, с хитрой улыбкой отмалчивается):

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.