

ДМИТРИЙ  
КОВАЛЕНИН

# СУСИ НУАР 2.

ЗОМБИ НАШЕГО  
ВЕКА



ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ  
МУРАКАМИЕДЕНИЕ  
ОТ «ПОДЗЕМКИ»  
ДО «1Q84»



# Дмитрий Викторович Коваленин Суси-нуар 2. Зомби нашего века. Занимательное муракамиЕдение от «Подземки» до «1Q84»

*Текст предоставлен правообладателем*

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=48827652](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=48827652)*

*Д. Коваленин. Суси-нуар 2. Зомби нашего века. Занимательное  
муракамиЕдение от «Подземки» до «1Q84»: ООО Издательство  
«Питер»; Санкт-Петербург; 2020  
ISBN 978-5-4461-1274-6*

## **Аннотация**

Дмитрий Коваленин – переводчик и востоковед, познакомивший русскоязычных читателей с таинственными мирами Харуки Мураками, – прожил в Японии 15 лет. Полное погружение в культурную среду и личное знакомство с Харуки Мураками позволили ему разобраться во всех головоломках и хитросплетениях, на которых строятся романы легендарного японского автора. Новая книга приоткрывает двери в «святая святых» японского «эго» – Кёкоро. Мы отправляемся в путешествие по Второму периоду творчества великого японского писателя: с трагической «Подземки» и душераздирающего

«Кафки на пляже» до воздушного «Послемрака» и эпохального трёхтомника «1Q84». Скрытые авторские намёки и неизвестные японские мифы, параллельные миры и провалы во времени, потери и находки героями Мураками самих себя – в увлекательном трипе Дмитрия Коваленина по мирам Харуки.

# Содержание

От автора	6
Часть первая. Энергия нового типа	8
1. Ранее в сериале. Для тех, кто не читал «Нуар I»	8
2. Не читай книжек, дурачком станешь. Ясукэн разбушевался	11
3. От бумаги к экрану. Треснувший Монблан	15
4. Приговор отменяется. Что убило «Гениального Ясукэна»?	25
5. На стыке тысячелетий. Главные метаморфозы	35
Конец ознакомительного фрагмента.	49

**Дмитрий Коваленин**  
**Суси-нуар 2. Зомби нашего**  
**века. Занимательное**  
**муракамиЕдение от**  
**«Подземки» до «1Q84»**

© ООО Издательство «Питер», 2020

© Коваленин Д. В., 2020

\* \* \*

# От автора

Первая книга этого спонтанного пока-ещё-двухтомника, «СУСИ-НУАР I: Занимательное муракамиЕдение», написанная в Токио в 2003–2004 годах, стала путеводителем по тем «мирам Мураками», какие были к тому времени переведены у нас в России. А именно – по творчеству писателя с 1979 по 1995 годы, от «Слушай песню ветра» до «Хроник Заводной Птицы». Случайно или нет, но именно на «Хрониках», по мнению японской критики, и завершился первый период творчества писателя.

С тех пор прошло 15 лет, за которые мы вошли в новое тысячелетие. И примерно такой же объём его новых романов, повестей, рассказов разошёлся по белу свету с еще бóльшим успехом.

В январе этого, 2019, года Харуки Мураками исполнилось 70 лет. И, судя по его последним работам и многочисленным интервью, он по-прежнему полон энергии и новых идей.

Дай вам Будда здоровья, Сэнсэй! Бегите и дальше свой марафон. А мы, ваши переводчики, читатели и почитатели, попробуем отследить ваши очередные путешествия «в иные миры и (возможно) обратно». На сей раз – с 1995 по 2010 год. Поскольку именно этот период серьёзная японская критика уже официально объявила Вторым завершённым этапом вашего многотомного творчества.

*Светлой памяти главного «муракамиведа»  
Японии профессора Норихиро Като (1948–2019)*

# Часть первая. Энергия нового типа

## 1. Ранее в сериале. Для тех, кто не читал «Нуар I»

Послевоенная Япония. В обычной семье буддийских проповедников рождаешься самый обычный ты. Ещё совсем малышом, когда мама развешивает на берегу речки постиранное бельё, ты случайно падаешь в эту речку, и течение утаскивает тебя в тоннель под мостом. Где ужас расщепляет тебя надвое. «Одного» тебя спасает-таки в последний момент мама, и ты продолжаешь жить своей самой обычной жизнью. А «Другого» затягивает-таки в чёрную бездну тоннеля, и для этого мира Ты Другой исчезаешь.

Вроде бы.

И вот ты Один растёшь себе дальше, но твоя странная связь с Другим продолжается. Тот, исчезнувший, то навещает тебя самолично, то командирует к тебе своих посланников. Они общаются с тобой, точно старые друзья, так или иначе влияя на твои решения и поступки. И уже очень скоро ты привыкаешь к мысли: в любых мелочах и событиях вокруг тебя можно отслеживать проявления Того мира, если Этот вывернуть наизнанку.

Ты ведёшь себя вроде как все – но всё-таки немного не так. Сын учителя родной речи, вдруг ударяешься в английский язык, в американскую поп-культуру и джаз, а в университете зачем-то активно штудируешь голливудские киносценарии и древнегреческую драму. В разгар студенческих бунтов, пока однокурсники воюют с полицией на баррикадах, ты просиживаешь в университетском музее кино, читая сценарии фильмов со всего света. А по окончании вуза, когда все «нормальные люди» служат днём в конторах и фирмах, открываешь джаз-бар. Где, наслушавшись потусторонних монологов от одиноких и странных ночных посетителей, ещё через семь лет превращаешься в писателя, которого со временем начинают переводить на полсотни языков мира.

А «двойники» из Того Мира всё посещают тебя, и ты пишешь о них историю за историей. О том, как твой закадычный друг юности Крыса, покончив с собой, является тебе «по ту сторону гор» и спасает тебя (а заодно и весь белый свет) от Чёрного Секретаря. Как антипод в странном Городе-За-Стеной вычитывает в черепах единорогов чужие сны, помогая тебе спастись от «цифровой бомбы», тикающей у тебя в голове. Как твой же собственный двойник, возможно, становится убийцей той, с кем ты случайно переспал «просто так». Как призрак той, кого ты любил двадцать лет назад, является к тебе, преуспевающему и довольному жизнью, и рушит всю твою «упакованную» жизнь в одночасье. И так далее в том же духе. Любые переходы между мирами сопровожда-

ются кошмарными одинокими путешествиями – в подземных тоннелях, в бездонных колодцах, на обесточенных гостиничных этажах, «чёрных, как битумный лак»... Но лишь благодаря этим жутким тоннелям и переходам тебе и удаётся так или иначе выбраться... к свету? Или – перебраться «на тот свет»? Или – вынырнуть в ещё какое-то, не ведомое до сих пор измерение? Финалы твоих книг по-прежнему могут читаться как минимум двойко и оставляют у всех вокруг долгое послевкусие – то с лёгким запахом серы, то с зудом в мозжечке от, казалось бы, давно забытых воспоминаний.

## 2. Не читай книжек, дурачком станешь. Ясукэн разбушевался

Лично мне кажется очень удачным, что погружение в «НУАР II» мы начинаем с 1995 года. Как уже отмечалось, именно этот год сами японцы считают переломным в своей новейшей истории, и как раз за этот период – с 1995 по 1999 гг. – в жизни и мировоззрении Харуки Мураками случились поистине *тектонические* сдвиги, определившие идеи, структуру и язык всей его дальнейшей прозы.

Итак, отслеживаем. В июне 1995-го Мураками выпустил третий том «Хроник Заводной Птицы» – вдогонку к уже опубликованному двум. И тут все заметили, что с ним творятся некие весьма принципиальные метаморфозы.

С одной стороны, именно за «Хроники» он в том же году получил престижнейшую премию Ёмиури<sup>1</sup>. Причём – из рук самого Кэндзабуро Оэ, который до тех пор очень жёстко его критиковал. С другой стороны – о необходимости (или даже «оправданности») именно третьего тома уже среди японских

---

<sup>1</sup> Литературная премия «Ёмиури» (*яп.* Ёмиури бунгаку сё:) учреждена в 1949 году издательским домом «Ёмиури симбун» в целях возрождения японской литературы в послевоенные годы. Присуждается ежегодно; победитель получает 2 миллиона иен (ок. 20 тыс. долл. США) и каменную тушечницу судзүри. В списке прочих её лауреатов – Юкио Мисима (1956), Кобо Абэ (1962), Ясуси Иноуэ (1963), Кэндзабуро Оэ (1994) и Рю Мураками (1997).

критиков закипела яростная дискуссия. Особенно любопытно, что самым жёстким обвинителем «Хроник» выступил бывший редактор Мураками, скандально известный литкритик Кэн Ясухара, также известный под скромным псевдонимом «Гениальный Ясукэн». В своей книге «Не читай книжек, дурачком станешь»<sup>2</sup>, вышедшей в июле 1994 г. он больше всех издевался над невнятностью первых двух томов «Хроник», окрестив их, ни много ни мало, «экстремальным трэшем» (*кю: кёку-но гусаку*, букв. «в высшей степени мусорное произведение»).

«Будь я редактором этой книги, я бы спорил с автором, пока не помер, но ни за что не вывалил бы подобный трэш на головы бедных читателей!» – неистовствовал Ясухара. Как мы ещё отследим, эта его фраза оказалась почти пророческой.

Но вот проходит ещё год – и Мураками выпускает уже третий, финальный том «экстремального трэша». И в итоге «Хроники» получают премию «Ёмиури», что окончательно сбивает с толку и критиков, и читающую публику. Да, поклонники «долгоиграющего» Пруста были рады и дальше с восторгом слоняться за растерянным героем по нескончаемым колодцам и лабиринтам запутанной фабулы в поисках исчезнувших жён и пропавших кошек, рассуждая на ходу о

---

<sup>2</sup> «Не читай книжек, дурачком станешь» (*яп.* «Хон надо ёму-на, бака-ни на-ру») изд-во «Тосё Симбун», июль 1994 г.) – сборник литературной критики Кэна Ясухары (1939–2003), особо известный за скандальное эссе «Литературный трэш “Хроник Заводной Птицы”»: разнос от корки до корки».

бессмысленных войнах, бесконтактном сексе и виниловом джазе (см. «разбор полётов» романа в «Нуаре-1»). А вот сторонники лёгкости Сэлинджера или сюжетной напряжённости Карвера к концу «Хроник» откровенно заскучали. И хотя в академическом смысле Мураками завершил свой длинейший (на тот момент) марафонский забег весьма успешно, – вслед за «Гениальным Ясукэном» приходилось признать: далеко не все читатели добежали за автором даже до середины маршрута.

Наглядевшись на эти «самурайские страсти», прагматичные Штаты, недолго думая, в англоязычной версии просто урезали третий том чуть ли не вполовину. От греха подальше: дабы не отпугнуть массового читателя – ну и чтобы всё-таки втиснуть весь трёхтомник в один, хотя и пухлый, но привычно-удобный для всех покетбук.

В России «Хроники» вышли полностью в 2004 году – и точно так же всех запутали. Отзывы разделились аккуратно «пятьдесят на пятьдесят»: от дифирамбов («эпическое полотно», «буддийский приговор постмодерну», «тончайшее исследование потайных уголков человеческих душ») до прямолинейного стёба («бессюжетная нудятина», «афтар сдулся», «многобукв»). И – почти ничего посередине. Но как ни поляризовались все эти оценки, подавляющее большинство фанатов «Охоты», «Дэнса», «Страны Чудес» и «Норвежского леса» сошлись в одном: да, Харуки Мураками, каким мы знали его до сих пор, разительно изменился.

В чём же?

### 3. От бумаги к экрану. Треснувший Монблан

*Помни: с каждым «апгрейдом» твоей машинки у  
тебя всё меньше свободы манёвра. Пиши пером!  
Твой Паркер*

Итак, март 1995-го. Вот уже второй год Мураками живёт и работает в Кембридже, читая в университете лекции о современной литературе. На эти лекции съезжается молодёжь из разных городов и даже штатов, и специально приглашённая университетом полиция сдерживает у входа толпы охотников за автографами.

А параллельно он заканчивает третий том «Хроник Заводной Птицы». При этом лекции он, понятно, читает на английском, а писать продолжает по-японски...

И вот тут наведём-ка зум объектива поближе.

Вряд ли я сейчас открою вам какую-то особую тайну. Но даже очень эрудированные мои друзья то и дело поражаются, когда я упоминаю о том, что и Мисима, и Абэ, и Танидзаки, и даже монументальнейший Оэ все свои самые знаменитые произведения писали исключительно от руки.

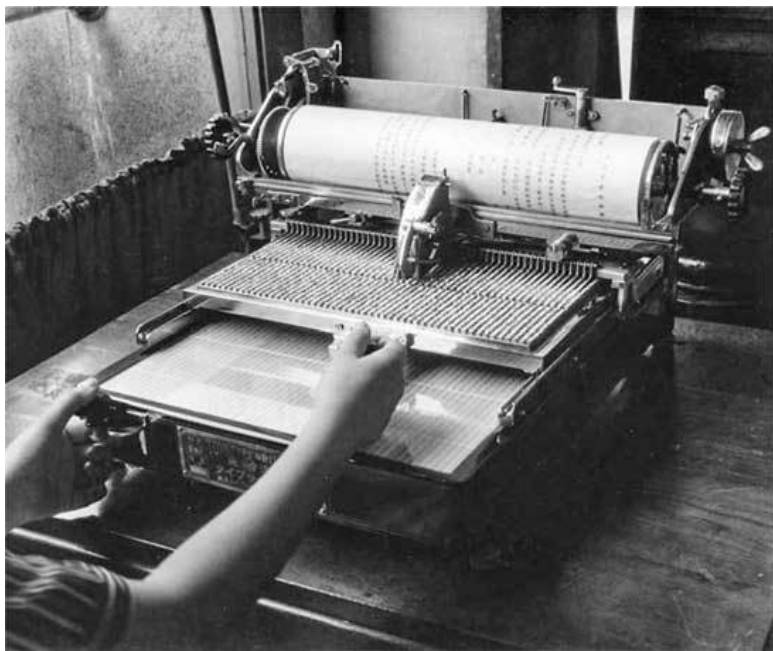
«Как? Разве в Японии не было пишмашинок?» – удивлённо спрашивают меня.

Отчего же? Конечно, были. Но!



Первая японская пишущая машинка (*яп.* вабу́н-тай-пу-ра́йта:) была запатентована изобретателем Кёта Сугимото в 1929 году.

Это устройство состояло из банка иероглифов – 2400 от-тисков-литер, размещённых на чернильной подушке в порядке возрастания количества черт. Над литерами нависал механизм из рукоятки, свободно перемещающейся в горизонтальной плоскости, «лапки» для захвата иероглифов и бобины с листом бумаги. Этот механизм вместе с бобиной перемещался по специальным полозьям влево-вправо и вперёд-назад, следуя за рукой человека. Специально обученный оператор фиксировал всю эту махину над каждым очередным иероглифом, нажимал на «лапку», та выхватывала нужную литеру, разворачивала её – и отпечатывала на бумаге. Затем бобина автоматически проворачивалась, предоставляя место для следующего символа.



Илл. 1. Первая японская пишущая машинка 1929 г.

То есть фактически эта «пишмашинка» являла собой миниатюрный печатный станок для кропотливого набора, как правило, *уже готовых* текстов. Ни о какой литературной импровизации, черновиках, перестановке абзацев, зачёркивании неудачной фразы, корректуре или «замены» слов на ходу и помечтать было нельзя. Печатай всё сразу и без ошибок – или, проклиная всё на свете, перенабирай всю страницу заново...

В дальнейшем появились и более компактные версии этого агрегата, но «принцип 2400 знаков» сохранялся неизменным. Все остальные иероглифы, не входившие в этот минимум, печатались фонетической азбукой – каной.

Вот почему, пока западные писатели XX века уже всюду стрекотали своими 30-ю-с-лишним кнопками на постоянно совершенствующихся ундервудах, эти японские «печатные годзиллы» так отпугивали японских литераторов, что тексты практически всех рассказов, повестей и романов издательства принимали в рукописном, а не в машинописном виде. И продолжалось это до начала-середины 80-х годов – вплоть до появления спасительного «вапрó».

Первый японский словопроцессор (или «ва-про», от англ. *word processor*) был изобретён в 1978 году фирмой «То-сиба». Эта электронная пишмашинка с экраном, встроенной памятью (позже – съёмной дискетой) и портативным принтером поначалу имела форму письменного стола, включая клавиатуру-столешницу и боковой ящик, внешне напоминала небольшую ЭВМ и стоила в розницу, как новенький «мерседес».



Илл. 2. Первый японский словопроцессор «Toshiba JW-10», выпущенный в продажу в феврале 1979 г. по цене 6 300 000 иен (на то время – около 30 тыс. долларов США)

На Западе 70-х также наблюдался словопроцессорный бум; однако в европах с америками эти аппараты стоили всё-таки дороже обычных пишмашинок, и подавляющее большинство пользователей так и не отказалось от любимых механических стрекоталок. Люди просто переходили на более лёгкие, удобные, а если нужно было «ещё быстрее» – то и на электрические, но всё же привычные пальцам и глазу «тайп-

райтеры».

Другое дело – Япония. Революционность «вапро» для японцев заключалась даже не столько в электронном редакторе, функции памяти или упрощённом способе печатания на чернильной ленте. Но прежде всего – в том, что теперь *любые* иероглифы (которых на самом деле гораздо больше, чем «лимитных» 2400!) можно было сгенерировать на экране за какие-то пару секунд просто из их *фонетического звучания*. И благодаря этому скорость создания печатного текста наконец-то превысила скорость письма рукой.

И всё завертелось. Уже к концу 80-х вапро стал не только настольным аппаратом, но появились и его «портфелеобразные» версии. А стоимость этих агрегатов упала так, что теперь творить любые тексты и обмениваться данными на дискетках мог позволить себе даже простой студент.

Да, были сложности с совместимостями систем: текст, написанный на машинке «Оазис», не хотел читаться на слово-процессорах «Шарп», дискеты «Тосибы» не вставлялись в разьёмы «Саньё», печатные ленты настольных вапро не подходили к их лэптоповым версиям, и так далее. Но люди как-то договаривались, подстраивались, справлялись – и в целом полувековой «печатный застой» превратился в стремительный прогресс: резво обращаться с электронными клавиатурами, цифровой памятью и экранными текстами японцы научились лет на 15 раньше всего остального мира. Ибо задолго до появления персональных компьютеров были разрабо-

таны софты для извлечения иероглифов из их *произношения* – со скоростью, равной письму рукой, а то и превосходящей его.



Илл. 3. Раскладка клавиш японского словопроцессора, послужившая основой для современной компьютерной клавиатуры. На большинстве сегодняшних версий знаков фонетической азбуки «хираганы» уже нет – их полностью заменяет латиница. При наборе любой фонетической комбинации во всплывающем окошечке на экране предлагается несколько вариантов иероглифов на выбор, и пишущему остаётся только подтвердить нужный знак клавишей Enter

Первым японским писателем, который стал сочинять свои произведения на текстовом процессоре, был Кобо Абэ. Именно так он создал свой роман «Вошедшие в ковчег», изданный в 1984 году.

Мураками же перешёл с «рукописания» на «вапропечатать» при сочинении романа «Дэнс, дэнс, дэнс», то есть в 1987 го-

ду.

До этого первые повести «Песня ветра» и «Пинбол» были писаны японскими перьевыми ручками «Sailor». За это время он перебрал несколько разных авторучек, пока не нашёл «идеал» – немецкое перо «Montblanc 149», которым и написал «Охоту на овец».

– «Монблан» среди ручек – всё равно что «мерседес» или «БМВ» среди прочих автомобилей, – признавался он в интервью всё тому же Кэну Ясухаре. – Обычные перья не выдерживают масштабов романа: стираются и ломаются то и дело. «Монбланом» же я исписал несколько тысяч страниц, прежде чем пришлось поменять перо. И когда пришёл в магазин авторучек, чтобы заменить его, там очень удивились: что же за странную работу вы им выполняли, чтобы довести «монблан» до такого состояния? – спросили меня.

Итак, с «Охоты на овец» он начал пользоваться «монбланом», причём «где-то в середине романа, чтобы сменить настроение», сменил чёрные чернила «Пеликан» на «королевские синие». Писал он в стандартных студенческих тетрадах, разлинованных по общепринятому стандарту: 400 знаков на странице. Исписывал по 4–5 страниц в день. И через каждые 13 страниц заряжал в ручку новые чернила<sup>3</sup>.

И только «Норвежский лес», который сочинялся в «походных» условиях – во время долгого путешествия по Евро-

---

<sup>3</sup> Источник: «Харуки Мураками: долгое интервью (Ясухара Кэн в гостях у Мураками)» (журнал литературного обозрения «Сёсэцу Синтё», лето 1985 г.).

пе, – был написан самыми обычными, «расходными» шариковыми ручками «BIC» на дешёвой бумаге, случайно купленной в лавочке канцтоваров на окраине Рима.

Но так или иначе, как в Японии, так и за границей все эти бумажные рукописи он сдавал издателям в редактуру – отсылал бумажные рукописи с курьером или почтой. Их правили синими или красными чернилами, а затем присылали ему обратно – всё теми же курьером или почтой, – и отдельные места он переписывал заново с учётом правки. Так постепенно, после нескольких пересылок туда-сюда, возникало окончательное «тело текста».

Лишних копий от руки, понятно, в то время никто не создавал, и отследить, куда деваются промежуточные версии рукописей, можно было далеко не всегда. И уже в начале 2000-х годов, на волне растущей популярности романов Мураками, на интернет-аукционах «Яху» и в лавках частных коллекционеров стали появляться рукописные версии его эссе и переводов. Так, 73-страничный отрывок перевода «Ледяного дворца» Скотта Фицджеральда в рукописной версии Мураками выставлялись на торгах по цене свыше миллиона иен (ок. 10 тыс. долл. США). Схожая участь постигла и черновик его программного эссе «Сиквел “Пинбола”»<sup>4</sup>, и отрывки из некоторых других рукописей. Хотя разрозненные

---

<sup>4</sup> «Пинбору годзицу-гатари» (букв. «Сиквел “Пинбола”») – эссе Харуки Мураками, опубликованное в журнале «Уми» в сентябре 1989 г., где он разворачивает концепцию «белоснежного космического корабля» – идеального прообраза пинбольного автомата, впервые описанного в повести «Пинбол-1973».

«заготовки» будущих произведений выставлялись на продажу людьми, никак не связанными друг с другом, – эти документы объединяло одно: все они появились на свет в 1980-е годы, когда Мураками сотрудничал с издательством «Бунгэй» и передавал рукописи на правку своему «закадычному редактору» Кэну Ясухаре...

Но, как ни странно, бомба не взорвалась.

Почему же Мураками не подаёт на Ясухару в суд? – негодовали поклонники Мураками вплоть до 2006 года. Почему никак не реагирует на его ядовитые выпады? Почему не разбомбит в пух и прах это «исчадие ада»? Неужели он вообще никак не обиделся на змею, которую пригрел на своей груди?

Ответы на эти вопросы пришли через три года после смерти Кэна Ясухары. А именно – в марте 2006 г., когда в японской «Википедии» впервые появилась небольшая статья о жизненном пути «Гениального Ясукэна». И по странному совпадению (?) – почти сразу, уже в апреле, журнал «Бунгэй Сюдзю» выпустил статью Мураками «Рождение и смерть одного редактора»<sup>5</sup>. Статья эта больше никогда и нигде не публиковалась – ни на бумаге, ни целиком в Сети, – но она активно цитируется, сканируется и обсуждается в японских околосредовых кругах до сих пор. И, вкупе с краткой биографией Ясухары, восстанавливает перед нами следующую картину событий.

---

<sup>5</sup> Харуки Мураками, «Рождение и смерть одного редактора. Посвящение Кэну Ясухаре». Журнал «Бунгэй Сюдзю», апрель 2006 г.

## 4. Приговор отменяется. Что убило «Гениального Ясукэна»?

Литературный критик и редактор Кэн (Акира) Ясухара родился в 1939 году. В 5 лет потерял отца, воспитывался в доме деда на положении «нелюбимого внука». Часто убегал из дома и вырос на улицах послевоенной Японии; в ранней юности не раз попадал в полицию за мелкие кражи – в основном еды. Хотя в старших классах увлекся джазом и даже играл в школьном джаз-бэнде.

Неутомимый и очень смыслённый, учился неплохо. Поступил в высший колледж Васэда, где запоем читал мировую литературу, а также книги по философии и искусству. С конца 1970-х гг. стал завсегдатаем джаз-бара «Питер Кэт», которым заведовал тогда-ещё-не-писатель Мураками. А в издательском мире – критиком и редактором солидного издательского дома «Тью Корон».

В своих язвительных критических статьях он подписывался «Гениальный Ясукэн» или «Супер-Эдитор». Гордился тем, что «открывал» для мира молодые дарования, а в числе ярчайших своих «открытий» не раз упоминал Харуки Мураками и Банану Ёсимото. Что само по себе весьма сомнительно: в 1979 году Мураками уже получил премии Гундзо и Акутагавы за повесть «Слушай песню ветра», и лишь год спустя, в 1980-м, Ясухара начал редактировать его рассказ

«Медленной шлюпкой в Китай» для журнала «Уми». Та же история прослеживается и с Ёсимото: её дебютная «Кухня» получила премию «Кайэн» в 1987-м; Ясухара же редактировал её следующую повесть, «Цугуми», для журнала «Мари Клэр» только в 1988–89 гг.

Этот заводной, суперэкстравертный холерик постоянно менял места работы, нигде не задерживаясь надолго, начинал какие-то новые смелые проекты, учреждал премии и придумывал книжные серии; открывал на чужие деньги издательства-однодневки, которые лопались, не просуществовав и полгода, и повергали его в бездонные долги. Однако «сильные мира сего» предпочитали обходиться без судов, и «гениальный Ясукэн» удивительным образом оставался на плаву, завоевывая себе славу «борца с динозаврами японского книгоиздания».

Но что особенно важно в нашей истории – на протяжении 80-х он расхваливал творчество Мураками на все лады. Пел дифирамбы «Песне ветра», «Пинболу» и «Овцам», активно продвигал каждый новый рассказ любимого автора...

Однако уже в начале 90-х тон его рецензий сменился на прямо противоположный. Именно рецензии Кэна Ясухары до сих пор считаются самой беспощадной, если не *оголтелой*, критикой творчества Мураками за весь писательский путь Харуки до сих пор. При этом, уходя от собственно литературного анализа, «Гениальный Ясукэн» всё чаще прибегал к откровенным издевательствам, совершенно не стесняясь в

эпитетах. Так, «Дэнс, дэнс, дэнс» в понимании «гениального Ясукэна» оказался «бесформенной тряпкой, расплзающейся на куски», «К югу от границы...» – не более чем «романсом цирковых арлекинов», а «Хроники Заводной Птицы» – «экстремальным литературным трешем».

Что же заставило «суперредактора» развернуться на 180 градусов от того, что он так восторженно хвалил десять лет подряд? Видимо, нечто из цепочки странных событий, о которых все их участники предпочитают молчать до сих пор.

Начиная с конца 80-х Ясухара принимал активное участие в составлении последних томов амбициозной 35-томной «Антологии японской литературы эпохи Сёва» (1926–1989), которая начиналась с Танидзаки и Акутагавы, ну а завершаться должна была...

Особое место в последних томах этой серии Ясухара прочил «Пинболу-1973», о котором уже насочинял целый ворох хвалебных рецензий. А потому предложил «дружищу Харуки» включить эту повесть в сей грандиозный, пафосный многотомник.

И вот тут он чего-то не просчитал. Потому что Харуки-кун вдруг возьми да и откажись.

Почему – неизвестно. Может, что-то сломалось в их личных отношениях, кто знает. Клоунски-самодовольный, а то и оскорбительный тон, которым Ясухара критиковал вокруг всё и вся, превознося собственную «эксклюзивность» (то есть буквально повторяя: «Ну, не гений ли я?») чуть не в каж-

дом абзаце), вызывал всё больше отторжения у окружающих; многие из знакомых давно уже не подавали ему руки. Но, скорее всего, тут «сработало» крайне осторожное отношение Мураками к двум первым своим повестям. Как известно, «Слушай песню ветра» и «Пинбол 1973» сам же автор считал «сыроватыми», называл их всего лишь «робкой пробой пера», из-за чего очень долго не давал согласия на их переводы и публикацию за пределами Японии<sup>6</sup>. Что уж говорить об издании «пробы пера» под вывеской «Антология целой эпохи»! Возможно, он согласился бы на «Охоту на овец», с которой и начал своё путешествие в «большой мир»; но полновесная «Охота» никак не влезала в формат небольших повестей, из которых, в основном, и составлялась антология...

Вряд ли, конечно, отказ Мураками как-то повлиял на судьбу самого проекта. Разумеется, «Антология» продолжила выходить – и её 31-й том, изданный в 1988-м, всё-таки завершился произведениями Мураками. Только не Харуки, а Рю («Все оттенки голубого» и пара рассказов). Что там случилось за кулисами 31-го тома, знали только посвящённые. Многие из которых уже никогда ничего не скажут. Ни «Гениальный Ясукэн», скончавшийся в 2003-м от рака лёгких. Ни, тем более, безымянный молодой редактор этого злосчастно-

---

<sup>6</sup> На английском языке обе повести, «Слушай песню ветра» (1979) и «Пинбол 1973» (1980), вышли в США только в 2015 году (в переводе Тэда Гуссена). Интересно, что согласие на издание этих книг в России контора Мураками дала намного раньше, и у нас их издали в переводе Вадима Смоленского еще в начале 2000-х.

го тома, который вскоре после отказа Мураками почему-то покончил с собой – при очень странных и невыясненных обстоятельствах. «Сильные мира сего» обошлись без суда – но с тех пор даже имя самоубийцы официально не упоминалось нигде и никак.

Так или иначе, 90-е годы у Кэна Ясухары прошли под знаменем войны, которую он объявил всему белу свету – и своему бывшему фавориту Харуки-куну в том числе. Из книжного дома «Тюо Корон» его уволили после очередного скандала: пытаясь создать серию «Лучшие японские покетбуки», столкнул слишком много конкурентов между собой. Проект провалился, и Ясукэн заделался «самым злобным литкритиком Японии», публикуясь в толстых журналах и выпуская книгу за книгой желчных критических эссе. В своём блоге «Записки редактора» он выдавал по десятку статей ежемесячно. И там же в конце 2002 года объявил, что болен раком лёгких. Что диагноз ему поставили ещё пару лет назад и предложили операцию. От которой он отказался – потому что «за оставшееся время хотел бы написать как можно больше», и поставил у себя дома дыхательный аппарат с кислородными баллонами. И когда уже не хватало сил печатать, установил себе на компьютер программу преобразования голоса в текст. Умер Кэн Ясухара в 63 года в январе 2003-го.

А через месяц в лавках токийских букинистов и на аукционах «Яху» стали выставляться на продажу оригинальные рукописи произведений известных писателей и переводчи-

ков, чьим редактором когда-то выступал «Гениальный Ясукуэн».

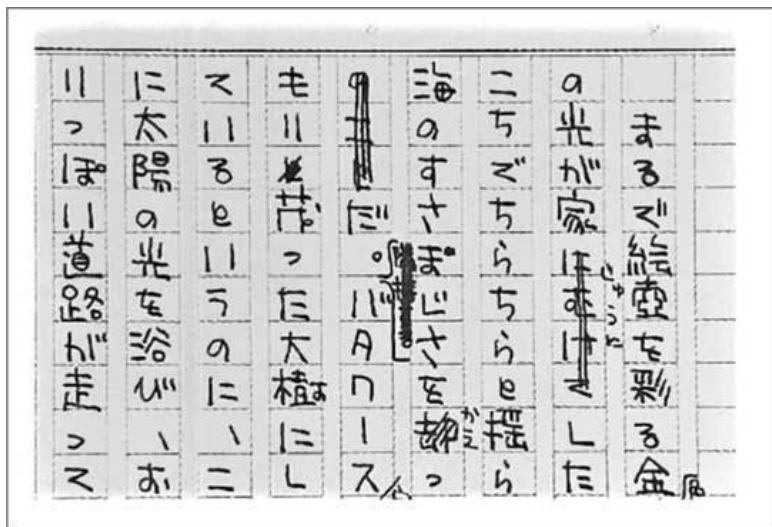
Семья Ясухары опубликовала в прессе опровержение: дескать, после его смерти они просто передали весь его домашний скарб старьёвщикам, чтобы очистить жилплощадь, и даже не заглядывали в содержимое тех ящиков. А вскоре помер и владелец книжной лавки, продавшей 73 страницы «Ледяного дворца» Фицджеральда в переводе Мураками.

Так что всё опять обошлось без суда. Кто и как теперь будет разбираться, что там случилось на самом деле? Да и кому это нужно?

«Прецедент Ясухары с утечкой черновиков» вошёл в классику юридических казусов по вопросам авторского права в Японии. Кому принадлежит копирайт на манускрипт произведения, вышедшего по договору с издательством? «Разумеется, самому автору», – писал впоследствии Мураками. И это же подтвердила Ассоциация писателей Японии. «Продавать оригинальные рукописи без ведома и согласия их автора – дело, несомненно, подсудное. И мы должны сделать всё, чтобы обеспечить защиту наших литераторов от подобных случаев», – прокомментировал скандальную ситуацию сам председатель Ассоциации Сэндзи Куро́и.

Поздно, Куро́и-сан. Дигитальная революция, о которой так долго говорили бумажные писатели-фантасты, свершилась. Больше никто не создаёт рукописей на бумаге. Никакие способы сохранения файлов уже не гарантируют их уни-

кальности, а за любую их копию люди будут платить миллион, только если она поможет им реально обогатиться. Или же если там будет скрыта некая скандальная тайна. Например, ответ на вопрос, почему покончил с собой молодой редактор 31-го тома «Антологии Сёва». Или – как именно рукописи крупных писателей из архива Кэна Ясухары оказались в руках токийского букиниста...



Илл. 4. Фрагмент «Ледяного дворца» Ф.-С. Фицджеральда в рукописном переводе Мураками, проданный в лавке токийского букиниста за 1 миллион йен (ок. 10 тыс. долл. США)

Да, никакого следствия никто проводить не стал. Хотя реакция у почтенной публики просто зашкаливала, и догадки о том, что случилось, блуждают по японскому обществу до сих пор.

«Хоть негодяй и умер, прощать такие вещи нельзя!» – негодовал видный критик и эссеист Юдзё Цубоути в литературном журнале «En-Taxi», и многие соглашались с ним, отводя глаза.

Сам же Мураками, как мы уже заметили, молчал о произошедшем целых три года. И когда что-то (или кто-то?) всё же его «допекло», опубликовал в 2006-м ту самую статью – «Рождение и смерть одного редактора». В которой, что характерно, не было ни обиды, ни гнева. А были только печаль и глубокое сожаление о случившемся.

«Я не знаю, зачем он так поступил, – писал Харуки. – Но, наверное, у него были на то свои причины... Знаю лишь, что этот человек всю жизнь хотел писать собственную прозу, но этого у него не получилось».

Действительно, в разрозненных обрывках биографии Кэна Ясухары можно раскопать и тот факт, что в молодости он подавал свою повесть на конкурс премии в литературном журнале, но не вошёл с нею даже в шорт-лист. «Вот! – до сих пор восклицают японские фанаты Мураками в сетевых блогах. – Разве не ясно, сколько ненависти должно было скопиться у несостоявшегося графомана к именитым писателям, чтобы перед собственной смертью он сдал их рукопи-

си в лавку старьёвщика?»

«Но ему ведь так нужны были деньги! – спорят с ними другие. – На лечение, на все эти операции, на то, чтобы написать ещё немного! И если бы Муракамисан хотя бы допустил такую возможность – покойного можно было бы и понять, и пожалеть! Но фраза «я не знаю» – тем более из уст того, кто знал его очень близко, – звучит чересчур жестоким приговором...»

Однако суда, как мы помним, не было. Как не было и приговора. Кто и в чём виноват, что случилось в реальности – так никто и не понял. И лишь Мураками закончил свою статью о Ясухаре единственным *реальным* воспоминанием:

«Когда я смотрел на манускрипты Нацумэ Сосэки в литературном музее Камакуры, меня вдруг охватило странное, трудно выразимое чувство.

Мне подумалось, что в каждой рукописи, над которой писатель работает долго, кропотливо, без малейшей возможности копи-пейста, нагромождая зачёркивания с исправленьями слово за словом, строку за строкой, – в любой такой рукописи поселяется нечто вроде отдельной “души”.

Может, это звучит слишком сентиментально, но даже если содержание текста, набранного на “вапро”, идентично его же рукописному варианту, – думаю, эти тексты всё же отличаются друг от друга чем-то изнутри.

Впрочем, я не просто так думаю – я реально хочу, чтобы

оно так и было».

Затем пройдёт еще 4 года. И на первых же страницах романа «1Q84», когда главный герой за столиком кофейни вдруг вынырнет из странного дежавю, перед ним появится очень колоритный персонаж – прожжённый и циничный критик-редактор. Лет на 10 старше него, предлагающий герою перевернуть литературный мир с помощью... Впрочем, это уже совсем другая история. До неё мы ещё доберёмся.

А пока, напоминаю, мы всё ещё в 1995-м.

## 5. На стыке тысячелетий. Главные метаморфозы

Да, роковой 1995-й год перевернул новейшую Японию вверх дном.

Во-первых, в январе происходит Великое землетрясение Хансйн-Ава́дзи, которое обрывает тысячи жизней и на несколько недель парализует жизнь и экономику страны. В шоке от этого бедствия Мураками выдаёт один за другим несколько рассказов, позже вошедших в сборник «Все божьи дети могут танцевать».

Сколько он танцевал, Ёсия не помнил. Видимо, долго. Танцевал, пока не взмок с головы до пят. А потом вдруг ощутил себя где-то в самых недрах Земли, по которой до сих пор ступал уверенным шагом. Там рокотала непроглядная мгла, струились невидимые потоки людских страстей, копошились скользкие насекомые. То было чрево катаклизма, превратившего город в руины. Всего лишь одним из случайных движений земной коры. Прекратив свой танец, Ёсия перевёл дух и посмотрел себе под ноги – так, словно заглянул в бездонную расщелину<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> Рассказ «Все божьи дети могут танцевать» (2000). – Перевод А. Замилова.

**И параллельно продолжает писать третий том «Хроник».**

Во-вторых, в марте секта Аум Синрикё совершает «зариновый теракт» в токийском метро. В крайнем шоке Мураками начинает внимательно отслеживать все новости о причинах и последствиях этого «варварства, которое не укладывается в голове». И ещё в Штатах готовит почву для дотошного журналистского расследования.

**А параллельно заканчивает третий том «Хроник».** В мае он возвращается в Японию – и приступает к сбору материалов о последствиях и жертвах зариновой атаки.

**А уже в июне сдаёт в редактуру издательству третий том «Хроник».**

Иначе говоря, за последние полгода написания 3-го тома «Хроник Заводной Птицы» автор занимался очень многим – *помимо* «Хроник» как таковых.

А заодно ещё и привыкал к новому писательскому инструменту. Вот нам и пресловутое «в-третьих». Поскольку именно в 1994–1995 годах автор осваивал свой первый персональный компьютер, на который его успешно «подсадили» в американских университетах. Впрочем, термин «подсадили» не совсем корректен.

«Без софта «ЭгВорд» я не могу нормально писать», – признаётся в 2007 году этот бывший любитель писчих перьев «Монблан» и синих чернил «Пеликан». А ведь софты «*Eg Word*» для японских «вапро» разрабатывались компани-

ей «Макинтош» еще с конца 80-х! И если нам, людям Запада, с появлением ПК пришлось переползть с пишмашинок на «эти мудрёные эвээмки» довольно радикально и мучительно, – японцы с уже привычной логикой работы «клавиши – экран – память – печать» куда быстрее и естественней пересели на более продвинутое железо.

Но даже для японских «вапроманов» новые горизонты доступной информации оказались просто шокирующими. А уж для писателей – и подавно. Как если бы скульптор, всю жизнь добывавший глину для своих шедевров обычной лопатой, вдруг получил в подарок целый экскаватор с огромным ковшом. Да не успел на него пересесть, как тут же – бабах! – в жизнь профессионального сочиняльщика ворвался ещё и интернет. Карьер для добывания драгоценной глины вдруг распахнулся до горизонта – и разверзся чуть не до центра Земли.

Так, может, не очень-то и ошибался обиженный на весь белый свет «Гениальный Ясукэн» – и «Хроники» действительно можно расценивать как «перегруженный, плохо отредактированный гипертекст», родившийся в шоке как от новых возможностей ПК (а именно персоналка становится основным орудием расследования главного героя и чуть не самостоятельным действующим лицом в 3-м томе «Хроник»!), – так и от вала информации, хлынувшей на автора из мировой сети? И, возможно, сам Мураками, пусть задним числом и невзирая на премию «Ёмиури», – где-то в душе осо-

знавал, что теперь, с новыми инструментами и пучинами для погружения, пора менять и язык, и сюжетную структуру, и динамику повествования? Не случайно же сразу после выхода «Хроник» он признался в интервью: «За эти долгие четыре с половиной года я немного устал писать собственные истории. Теперь хочу попробовать чьи-нибудь ещё»<sup>8</sup>.

И, может, прав был «гениальный Кэн»? «Модный автор» исписался? Устал? Решил полностью поменять письмо? Или чем ещё объяснить тот «вопиющий» факт, что до следующего масштабного произведения успешный романист *замолчал* на целых семь лет?

Стоп-стоп, возразят особо заядлые «муракаиманы». Что значит «замолчал»? Какие семь лет? А как же «Спутник»?

И вот тут обратимся к японским хронографам.

\* \* \*

Как уже отмечалось в «Нуаре-1», в Японии самыми серьёзными аналитиками творчества Мураками выступает команда критиков, собранная профессором университета Васэда, философом и литературоведом Норихиро Катб (памяти которого и посвящена эта книга). Согласно их коллективному видению, весь творческий путь Мураками до 2011 года можно представить следующим образом:

---

<sup>8</sup> «Мураками Харуки: желтые страницы – 3». Сборник критических статей (изд-во «Гэнтося-бунко», Токио, 2009).

1-й период скрытый налёк (метафора)	1979 — «Слушай песню ветра» 1980 — «Пинбол 1973» 1982 — «Охота на овца» 1985 — «Страна Чудес без тормозов и Конец Света» 1987 — «Норвежский лес» 1988 — «Дэнс, дэнс, дэнс»	реальность повествования (объективная)	"ТОТ СВЕТ"
	1992 — «К югу от границы, на запад от солнца» 1992-1995 — «Хроники Заводной Птицы»  <i>1995 — зариновая атака секты «Аум» в токийском метро</i>  1997 — «Подземка» 1998 — «Край обетованный»		
2-й период прямое сравнение (метонимия)	1999 — «Мой любимый sputnik» 2000 — «Все божьи дети могут танцевать» 2002 — «Кафка на пляже» 2004 — «Послемарак» 2005 — «Городские легенды» 2009-2011 — «1Q84»		

Илл. 5. Первые 2 периода творчества Харуки Мураками, включая Переходный

Таким образом, Третий период творчества Мураками открывается «Бесцветным Цкуру», который пока продолжен новоиспечённым «Убийством Командора». Посмотрим, что дальше (дай Будда здоровья сэнсэю).

А пока приглядимся к первым двум. И тут же заметим: так называемый «переходный период» между ними занимает даже не 7, а без малого 11 лет. Чем же он характерен?

Рассуждая о «затянувшемся писательском переломе» (1988–1999), японцы выделяют три важные трансфор-

мации, которые постепенно, но неуклонно происходили с повествованием Мураками за это время.

## 1. От «того света» – к альтернативным реальностям

Во-первых, изменилось его «фирменное» понимание *иного мира*.

Структуру параллельных миров Мураками разрабатывал с первой же повести – «Слушай песню ветра». И во всех его крупных вещах вплоть до «Дэнса» включительно, как полагают Като со товарищи, «тот мир» был фактически равнозначен «тому свету», то есть символизировал Смерть. Именно туда переселяется Крыса, умерев в «Песне ветра». Именно оттуда голосом покойной Наоко заговаривает с героем игровой автомат в «Пинболе-73». Призрак Крысы является в заснеженной усадьбе «Охоты на овец», а первая любовь героя, Наоко из «Норвежского леса», по собственной воле уходит туда, где он больше не сможет до неё дотянуться. Но явственней всего, считает Като-сэнсэй, «тот мир» как Царство Мёртвых прописан в «Стране Чудес без тормозов», где Смерть выступает в образе Конца Света как «изнанки» внешней реальности.

С последним утверждением, впрочем, можно поспорить: открытый финал «Страны Чудес» даёт нам свободу для самых разных версий о том, что могло случиться с «последним

конвертором» за баранкой «тойоты» на причале Харуми, когда Тень в Конце Света сиганула-таки в Омут с головой. Зря, что ли, Профессор рассказывал нам про бесконечную Летопись на Зубочистке?

– Помнишь старый парадокс – «стрела замирает в полёте»? Так вот, смерть тела – летящая стрела. Она нацелена прямо в мозг, от нее не увернуться. Ибо всякое тело когда-нибудь обращается в прах. Время гонит стрелу вперёд, но человеческая мысль дробит её полёт на всё более мелкие отрезки, и так до бесконечности. Парадокс становится реальностью. Стрела не долетает.

– Иначе говоря, бессмертие?

– Именно! Человек, погружённый в мысли, бессмертен. Не абсолютно бессмертен, но близок к этому. Он бесконечно жив...

(«Страна Чудес без тормозов и Конец Света», 1985)

Да, с появлением в массовой культуре таких сюжетов, как «Нейромант» или «Матрица», не говоря уже о байке про кота Шрёдингера, наше отношение к неизбежности смерти сознания уже совершило чуть ли не квантовый скачок.

Но что ни говори, вкусовые пристрастия писательской кухни Мураками подмечены убедительно. И с некоторых пор путешествия его героев «в мир иной и обратно» происходят уже не посредством умирания и превращения в призраки, –

а вполне в живом состоянии. Человек уходит «в тот мир», исчезая из «этого мира». Но физически – не умирает. Его тело остаётся в реальном мире, – а умирает, проще говоря, только его душа. И он остаётся бродить среди нас, как зомби. Таким образом, «тот свет» как Царство Мёртвых сменяется «иным миром» – параллельной зомби-реальностью.

Именно эта трансформация произошла с захудалым отелем «Дельфин» из «Охоты на овец» – миром конца 70-х. В первых же главах «Дэнса» на его месте вырастает целый небоскрёбище – салон оптических иллюзий рафинированного капитализма 80-х. А уже там, в *новом* отеле «Дельфин», особо почётные гости могут посетить «иной мир» 16-го этажа. Откуда, в свою очередь, можно попасть ещё и в другой отель, на краю Гонолулу, – в «комнату смерти».

Там же, в «Дэнсе», впервые появляется принципиально новый для Мураками персонаж – красавчик Готанда, страдающий чем-то очень похожим на диссоциативное расстройство – или, попросту, раздвоением личности. Все его метания и сомнения – убивал он Кики или не убивал; закопал её в лесу, или это ему привиделось; его алиби (в час убийства его якобы видели на съёмочной площадке), не вяжущееся с его же странным самоубийством, – всё это лишь подтверждает его «зомбическую» сущность. Убийца, постоянно сомневающийся в том, что убил именно он, а не кто-то другой, и продолжающий жить с этим вопросом на совести, – такой человек где-то внутри себя неизбежно умирает и сам. А умением

разглядеть как чью-то жизнь с тенью смерти, так и смерть с тенью чьей-то жизни, делится с нами ещё один принципиально новый персонаж – ясновидящая девочка Юки.

«Параллельные миры» порождают всё новых зомби-персонажей. Странные антиподы Идзуми и Симамото загоняют героя в настоящий любовный «ужастик» на страницах «К югу от границы...». А «В Хрониках Заводной Птицы» на сцену выходит и сам Нобору Ватая – ходячее воплощение Зла.

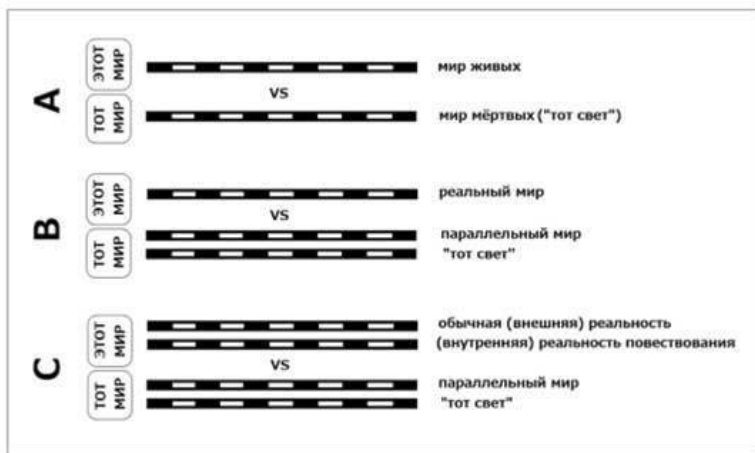
Подобная структура «двойных реальностей» сохраняется на протяжении всего Второго периода творчества Мураками. Вот только отделяет «тот мир» от «этого» уже вовсе не Смерть. Да, по страницам «Спутника», «Кафки на пляже», «Послемрака» и «1Q84» так и бродят живые мертвецы, норовящие не мытьём, так катаньем утянуть за собой главных героев. Но уже не на «тот свет». А в свою, «зомбическую» реальность.

## 2. Расщепление «этого мира»

Во-вторых, с окончанием первого периода в описания «этого мира» у Мураками вплетается еще и так называемая **«обычная» (объективная) реальность** – антитеза субъективно-авторской реальности повествования.

Начиная с «Песни ветра» и вплоть до «Норвежского леса», и «тот» и «этот» миры прописывались автором факти-

чески как две разные, но одноколейных железнодорожные ветки (см. Илл. 6). Движение читателя по ним происходило только вперёд или назад, и ни с какими альтернативными повествованиями они не смешивались (*вариант А*).



Илл. 6. Трансформации миров повествования: от одноколейности – к многолинейности

Тем не менее, с «Дэнса» и далее – на страницах «К югу от границы» и «Хроник», до самого конца 1-го периода, – плотно муракамского «сторителлинга» начинает организовываться уже по трём колеям: «тот мир» отчётливо разделяется на Царство Мёртвых, с одной стороны, и вышеупомянутый параллельно-«зомбический» мир – с другой (*вариант В*).

Однако уже читая «Мой любимый Спутник», мы имеем дело, ни много ни мало, с **четырьмя мирами** одновременно. В игру на равных теперь вступила так называемая «просто реальность». В ней начинают снова туда-сюда «простые маленькие японцы» без каких-либо выдающихся способностей; обычные здания, узнаваемые миллионам жителей городские и природные объекты больше не несут в себе никакой намёковой нагрузки. Мир современного японского общества с его конкретными проблемами проступает на порядок выпуклей и отчётливее – и предлагает новые знаки и символы для выражения так называемых «общественных идеалов».

### **3. От скрытого намёка – к метафоре и метонимии**

И, в-третьих, – качественно меняется символизм повествования. Так, в ранних текстах Мураками присутствие «того света» и потусторонних сил выражалось, в основном, скрытыми, не сразу считываемыми намёками. Уже в «Пинболе» бесплодное стремление вернуть умершего друга замещается «охотой» за старым игровым автоматом. А в романе «К югу от границы...» две любви героя, бывшая (умершая) и нынешняя (живая), уподобляются «красному» и «зелёному» (в Японии – голубому) цветам светофора. Хотя многие читатели, даже дочитав то или иное произведение до конца, этих

намёков не считывали – и ничего особо потустороннего так и не замечали.

Но так или иначе, в ранних текстах автору для описания реальности этих намёков вполне хватало. Ведь в той, привычной реальности **все связи между нашими головой, душой и телом сохранялись и поддерживались естественно.** И если что-либо прекращало работу – остальные из этой троицы умирали с ним заодно.

Другое дело – реальность сегодняшнего дня. Общество сверхразвитого капитализма, продвинутых информационных технологий и «рафинированного потребления». Для его описания Мураками разрабатывает целую систему метафор и метонимических приёмов, ясно показывая, что **в этой, «новой реальности» голова, тело и душа отдельно взятого человека уже никак не связаны между собой.** И когда «этот свет» покидает что-то одно – это вовсе не значит, что вслед за ним исчезают и остальные. Например, душа умирает – а тело и мозг существуют дальше. Или умирает тело, а сознание продолжает жить, и так далее. Именно эти симптомы диссоциативного расстройства, или зомби-личности, впервые демонстрирует на страницах «Дэнса» дружище Готанда.

## Личности-зомби в мирах Мураками. Галерея 1988–1995

1. Готанда (*«Дэнс, дэнс, дэнс»*)
2. Симамото
3. Идзуми (*«К югу от границы, на запад от солнца»*)
4. Кумико
5. Нобору Ватая
6. Офицер Ямамото (*«Хроники Заводной Птицы»*)

Собственно, в этом и заключается рецепт странного послевкуся подобных текстов. В мирах, где наши сознание, сердце и тело никак не связаны между собой, любое субъективное описание реальности чревато превращением в «иллюзию рассудка» – а проще говоря, в предрассудок, мираж между верой и неверием, никак не подтверждаемым внутри нас ни телом, ни сердцем. В **метонимическом реализме** Мураками мы то и дело пробуксовываем и зависаем, силясь понять, что из описанных событий правда, что нет, и пытаюсь уверить самих себя в том, что всё происходит именно так, а не как-либо иначе.

## **4. Detachment VS Commitment: «отстранённая сопричастность»?**

И в-четвёртых.

В ноябре всё того же 1995-го Мураками провёл публичную беседу с ведущим японским психологом, профессором-эмеритом Токийского университета Хаяо Каваи<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> Хаяо Кавái (1928–2007) – выдающийся психолог и психиатр, родоначальник японского юнгианства. Автор многочисленных работ по японскому буддизму, японской языковой ментальности и психологии художественного творчества. Стенография упомянутой беседы – «Мураками Харуки встречается с Каваи Хаяо» – выпущена изд-вом «Иванами Сэтэн» в апреле 1996 г.

# 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.