

СПЕЦИФИКА НАРРАТИВНОЙ ОРГАНИЗАЦИИ РОМАНОВ ХАРУКИ МУРАКАМИ

Бакаева Нилуфар

Самаркандский Государственный Институт Иностранных Языков

Независимый исследователь

<https://doi.org/10.5281/zenodo.22766927>

Аннотация: В статье анализируется структура романов, закрепленное чередование глав, связанных с линией главных героев, что дает возможность анализа их сознания, индивидуальной психологической картины. Приводятся разночтения критики жанровой природы произведений Харуки Мураками, что подтверждает его творческие искания в области формы и нарратива.

Ключевые слова: структура, жанр, форма, психологизм, сознание персонажа.

Харуки Мураками открыто и публично анализирует свою писательскую лабораторию, не скрывая постоянные поиски в творческом процессе. Своеобразие формы романов, повествование от лица героя объясняется писателем откровенно в интервью: «...когда я писал от третьего лица, я начинал чувствовать себя кем-то вроде бога... Но не могу писать обо всем на свете... Я не имею в виду себя, как главного героя, но могу предвидеть, что думают и переживают мои герои» (Коваленин 2020:189). Следует подчеркнуть, что форма повествования «от первого лица» в романе «Норвежский лес» была оправдана некой «автобиографичностью». Д. Рубин в исследовании творчества писателя «Харуки Мураками и музыка слов» пишет: «...с каким успехом автор использует традиционные для японского автобиографического романа приемы в написании художественной, а не мемуарной прозы» (Рубин 2004:231). Более того, важна для японской ментальности и авторской манеры Харуки Мураками выбор личного местоимения в повествовании в отличие от традиционных わたくし «ватакуси» или わたし «ватаси»: «Мураками предпочел обозначить местоимение «я» словом «боку»-более повседневным, простым...» (Коваленин 2020:63). Современная японская критика подчеркивает «западность» творчества Харуки Мураками, некую оторванность от «родных корней», апеллируя к традиционным этническим и этическим понятиям *うち / そと* «ути\сото»: «Мураками воспитывался в особых правилах и обычаях, но во время выезда за границу, то есть в *そと* «сото», правила и культуру *うち* «ути» с собой не брал. В этом его главная особенность. Об этом он пишет в своём произведении «Охота на овец»: «Когда я без вещей садился в поезд, то у меня было прекрасное настроение. Как будто я истребитель, летящий спокойно в синем небе. Там ведь ничего нет. Нет личных проблем с людьми, из-за которых не хочется возвращаться. Нет никаких преград и требований». Вот так, оставив особые правила, обычаи, культуру *うち* «ути», с лёгким настроением Харуки Мураками уезжал в *そと* «сото» (– Ямасита-Соколова 2020:26). Думается, опыт чтения и успешная работа над переводами американских писателей повлияли на свободу в выборе жанра произведения и особенную структуру последних романов. Несомненно, это один из факторов того, что творческий процесс Харуки Мураками протекает в рамках постмодернизма, выражающего принципы свободы жанра. Д.Рубин отмечает: «...Мураками любит играть с жанрами: в «Охоте на овец» -это детектив, В «Крутой Стране Чудес и Конце Света»-фантастика и фэнтези, «семейное дело»-ситком, а моделью для «Норвежского леса» становится поп-музыка» (Рубин 2004:234). Помимо выбора жанра меняется и форма повествования. Считаем, что кардинально структура меняется в романе «Кафка на пляже», когда писатель даже механически создает две зоны, два пространства, два мира и два отчетливых сознания в каждой из частей. Д. Коваленин определил жанр данного произведения в стиле

постмодернизма: «многослойный психиатрический триллер с целым букетом расслоившихся персонажей», подчеркивая индивидуально-авторскую писательскую манеру Х. Мураками, его творческую свободу. Примем определение В.М. Жирмунского: «Каждый жанр, если это действительно существенный жанр, есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности» (Жирмунский 1996:384).

Структура романа «Кафка на пляже» определит такой же принцип повествования в романе «1Q84», поэтому в рамках данной статьи остановимся на двух произведениях. Роман «Кафка на пляже» имеет закреплённую структуру: «Подросток Кафка Тамура - все нечетные главы. Всегда от первого лица; Старик Наката- все четные главы. Рассказ идет от третьего лица...третье лицо здесь «ложное», оно фактически замещает первое» (Коваленин2020: 190). Д. Коваленин указывает еще на рассказчика -дальнобойщика Хосино и «протоколы американской разведки», но в рамках данной статьи остановимся на рассказах двух главных героев: Кафки и Накаты. Отметим, что такая структура романа дает четкое представление о двух возрастах, интеллектуальных возможностях, характере мышления героев. Обычно героями романов Харуки Мураками были 30-летние «одиночки» на грани разрыва с женой, любители книг и музыки (отражающие вкусы самого автора). В данном романе -воссоздана психология 15-летнего подростка, осознающего свое сиротство и отчужденность, погруженного свой мир: «...бегал один по стадиону... Свободное время просиживал в школьной библиотеке и глотал книги, одну за другой» (Мураками2005:16-17). Кафка Тамура-одиночка, как все герои Харуки Мураками, поэтому внутренний монолог представляется естественным для формирования образа «странного мальчика», который порой задает себе самому вопросы, придумывая собеседником Ворону.

Кафка тем не менее необыкновенно чувственный и влюбчивый мальчик. Автор подчеркивает, что в фантастических ситуациях, или когда Кафка поглощен музыкой концепты «сердце» и «душа» естественно отражают его эмоциональный настрой: «Песня брала за душу. В ней откровенно и в то же время тонко сочетались природный талант и бескорыстное сердце» (Мураками 2005:316). Лексика Кафки разнообразная, писатель создает богатый словарь начитанного мальчика, использует множество эпитетов при восприятии музык; интересные ассоциации, возникающие при анализе его психологического состояния или фантастических видений.

Интеллектуальный уровень Кафки в романе отражают его литературные интересы и просветительские разговоры с Осимой. Харуки Мураками логично продолжает фантастическую ситуацию в литературную, когда Осима рассказывает о традиционных превращениях в духов героев «Гэндзи-монокатами» или рассказов У. Акинари. Такое пластичное восприятие и принятие подчеркивает национальную идентичность Кафки, которому близка японская классика. Параллельная часть романа (четные главы) определена линией Накаты. Харуки Мураками создает это повествование по методу контраста: подросток и старик, интеллектуал с богатым внутренним миром и ущербный по всем параметрам (кроме доброты) человек. Главы романа, связанные с Накатой, созданы Харуки Мураками мастерски. После американского эксперимента 10-летний мальчик «...вернулся в этот мир с абсолютно пустой головой. Как чистый лист бумаги» (Мураками 2005:96). Автор создает абсурдный внутренний мир человека с сознанием ребенка в старческом теле. Герой говорит о себе в третьем лице: «Наката не знает, не понимает, не умеет», хотя обладает фантастическими умениями: понимает кошачий язык, может направить невиданные силы (ставриды падают с неба и т.д.). Самыми частотными фразами во всех ситуациях будет признание, произносимые героем без сожаления, а как констатация: «У Накаты с головой плохо. Поэтому он все забывает» (Мураками 2005:177). И тем не менее, именно этот герой выбран автором для решения кармических вопросов – «найти камень». Представляется возможным предположить, что Харуки Мураками при всей загадочности миссии и фантастическом разрешении, соединяет общим

пространством двух героев. Это реальное пространство библиотеки, в которой живет Кафка Тамура и куда попадают Наката и Хосино. Автор не разрушает логику характера неграмотного Накаты и приводит к единственному аналитическому выводу: «У Накаты плохо с головой. Наката- как библиотека, где нет ни одной книжки» (Мураками 2005:419).

Считаем, что такая структура романа создает читательское напряжение, таит загадку и не решение ее в фантастическом пласте повествования.

Д. Коваленин полагает: «Второй период творчества Мураками завершается романом «1Q84». Главные герои которого... ищут историю, которая заставила бы окружающий мир измениться к лучшему» (Коваленин 2020:361). Действительно, герои (Аомамэ и Тэнго) трилогии на протяжении всего повествования ищут смысл жизни и смысл своего существования друг без друга.

В трилогии «1Q84» уже в самом названии кроется загадка, некий код «Q» = Question. В мире «1Q84» есть параллельные миры, скачки во времени, путешествия в сознание, захватывающий сюжет и удивительно переплетенные между собой линии повествования. Исследователи подчеркивают сложность определения жанра произведений Харуки Мураками: «Всегда очень тяжело понять, какой жанр выдерживает Мураками при написании своих произведений: то ли это антиутопия, или психоделика, или детектив, или же всё вместе, или что то ещё» (Мещеряков 2020: 66). Структура трилогии закреплена за двумя главными героями, нечетные главы- Аомамэ, четные главы- Тэнго. Принцип контраста еще более отчетлив: гендерное и профессиональное различия, проблемы, связанные с профессией (творческое сознание Тэнго-писателя и работа киллера). Харуки Мураками следует творческим принципам «показать психологию» героя, создает детализированный женский мир Аомамэ: чувственное воспоминание о Тэнго на уровне астральной встречи в 10 летнем возрасте; ощущение своей красоты; значение модных вещей, внимание к предметам окружающего мира, умение выстаивать коммуникативные связи в диалоге с разными людьми: женский взгляд на внешность разных мужчин и т.д. Аомамэ- искусный киллер, выполняющий заказы по устранению мужчин-садистов, что связано с гибелью любимой подруги. Аомамэ из породы «одиночек»: «У меня нет тех, кого бы я назвала друзьями» (Мураками 2011,т.2.:16). Тэнго -интеллектуал, живущий простой, без внешних потрясений жизнью, как традиционный герой Харуки Мураками: «...слушал в одиночестве музыку и читал книги» (Мураками 2012,т.1:41). Наделяя героя математическим умом и профессией, Харуки Мураками усиливает его талантом писателя, тонко чувствующего слово. Ассоциации и начитанность Тэнго поражают, достаточно упомянуть, что «Хорошо темперированный клавир» Баха узнаваем им мгновенно: «Математики называют «Клавир» музыкой небесных сфер»; он цитирует большое количество философских работ и произведений писателей, не только японских. Тэнго-аналитик, но детские комплексы и видения, делают его уязвимым, поэтому он понимает психологическую ущербность Фукаэри. Харуки Мураками создает легко узнаваемый лексический словарь и интонации героев. Тэнго при профессиональной логике мышления в моменты творчества начинает испытывать тягу к образности. Так, боясь потерять при редактировании «Воздушного кокона» непосредственность интонации, которая придавала повествованию особую прелесть и детскую наивность Фукаэри, «которая так цепляла в оригинале. Это все равно, что личинке приращивать крылья, чтобы та превратилась в бабочку» (Мураками 2012,т.1.114). Тэнго начинает работать бережно и с нежностью над текстом. Автор создает лингвостилистическую характеристику Аомамэ короткими предложениями, с отрывистой интонацией, как бы лишенной женских эмоций: «Что происходит, черт возьми. Что бы с миром не произошло, нужно собрать его воедино. Увязать все причины и следствия в логическую цепочку» (Мураками 2012,т.1.114).

Автор создает такие лабиринты художественного пространства, чтобы герои из фантастических миров перешли и встретились в реальном. Первым мостом между мирами является редакция романа «Воздушный кокон» для Тэнго и устранение Лидера для Аомамэ. Е.А. Иконникова считает: «Роман «1Q84» привлекает своим жанром – с одной

стороны, это напряжённый мистический детектив, с другой – на страницах книги одновременно с основным сюжетным действием рисуется социально-политическая картина Азиатско-Тихоокеанского региона» (Иконникова 2020:32). Приемы детективного расследования с обеих сторон, погоня, убийство, похищение и исчезновение (тайные квартиры Аомамэ и Фукаэри), слежка (Усикава) в режиме реального времени сближают героев даже при фантастическом элементе (две луны на небе). Подобная структура соответствует напряженности читательского внимания, делает незаметным и логически оправдывает переходы от фантастического в реальное.

Суммируя, необходимо процитировать речь Харуки Мураками при получении Иерусалимской премии в 2009, в которой звучало признание: «Я же пишу романы с единственной целью: извлечь на поверхность уникальную человеческую душу-и пролить на нее свет» (Коваленин 2020:304). При помощи закрепленной двухчастной структуры произведений с условной жанровой природой, писатель создает индивидуальный психологический мир героя и закрепляет индивидуальный стиль: «...система речевых структур персонажей и их соотнесение с повествователем...составляет структуру повествования произведения, или нарративную структуру» (Николина, 2003:95).

Список использованной литературы:

1. Жирмунский В.М. Введение в литературоведение. СПб, 1996.-
2. Иконникова Е.А. Мураками на Сахалине и о Сахалине// Миры Мураками. Материалы Международной конференции, посвященной 70-летию Харуки Мураками 18 сентября 2019. Юно-Сахалинск, 2020.- С. 31-34
3. Коваленин Д. Суси-нуар 2. Занимательное МуракамиЕдение от «Подземки» до «1Q84»- СПб., Питер, 2020.-400 с.
4. Мещеряков Я.В. Личность Харуки Мураками-японское и неапонское// Миры Мураками. Материалы Международной конференции, посвященной 70летию Харуки Мураками 18 сентября 2019. Юно-Сахалинск, 2020.- С.66-68
5. Николина Н.А. Филологический анализ текста. М:Издательский центр Академия, 2003.-254 с.
6. Рубин Д. Харуки Мураками и музыка слов. СПб., Амфрпа, 2004.-430 с.
7. Ямасима-Соколова К. Японская литература за пределами национальных границ// Миры Мураками. Материалы Международной конференции, посвященной 70летию Харуки Мураками 18 сентября 2019. Юно-Сахалинск, 2020.- С. 26-30