

DOI 10.18522/2415-8852-2020-3-7-20

**«НЕ СТРАННО, ЕСЛИ СОВРЕМЕННАЯ ЯПОНСКАЯ ДЕВОЧКА
ЗАГОВОРИТ НА ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКОМ?»**



Дмитрий Коваленин – востоковед, выпускник Дальневосточного государственного университета, переводчик на русский язык книг Харуки Мураками «Охота на овец», «Дэнс, Дэнс, Дэнс», «Страна Чудес без тормозов и Конец Света», «Послемрак», «1Q84» и др. Автор книг «Суси-нуар. Занимательное муракамиЕдение» (2004), «Коро-коро. Сделано в Хиппони» (2005), «Суси-нуар 2. Зомби нашего века. Занимательное муракамиЕдение от “Подземки” до “1Q84”» (2020).

В номере Р&I, посвященном адаптации, главный инспиратор русской «муракамимании» Дмитрий Коваленин рассказывает, почему японцы смеются над русскими шутками только из вежливости, зачем переводчики «улучшают» Достоевского, и объясняет, где искать «влияние Чехова» в текстах Мураками.

Художник-карикатурист Сергей Елкин на вопрос о том, какой тип юмора сложнее всего адаптировать к сознанию русского человека, сходу ответил мне: японский. Мол, юмор совершенно непостижимый для европейцев. «Человек делает ха-ракири, а внутренности наружу не вываливаются» – привожу дословно его пример «очень смешной» японской шутки. Елкин мыслит визуально, как график, а вас я спрашиваю как филолога: что такое японский юмор с точки зрения языка?

Начнем с того, что японцы живут на свете с принципиально иным ощущением жизни. А точнее – смерти. Они постоянно помнят об угрозе землетрясений, цунами и всегда готовы к тому, что в любую секунду все может оборваться. Думаю, и с юмором у них отношения совсем иные как раз поэтому. Юмор в духе Рабле, все эти рассуждения европейца о природе смешного – это для японца конструкции искусственные. Понимание того, что в каждую секунду земля может разверзнуться под ногами, неизбежно приводит их к рационализации реальности. Любая информация считывается в режиме «надо срочно что-то с этим делать, что-то решать». При чем здесь юмор? Давайте посмотрим.

Как переводчик, я много лет сопровождал по СССР, а потом и России очень раз-

ные группы людей – туристов, специалистов, журналистов и так далее. Так вот, была одна очень смешная группа в Москве, возможно, именно из-за их звериной серьезности. Две японочки-модельерши и их начальник, седовласый сенсей, приехали на выставку рекламировать свою продукцию – накладные волосы, которые внедряются в прическу и имитируют родную шевелюру.

И вот мы едем в микроавтобусе по Ленинскому проспекту и проезжаем памятник Гагарину. Ну, помните: такой титановый Юрий Алексеевич вздымается ввысь, прошивая туловищем космические просторы. «Памятник Гагарину», – объявляю я нашим гостям. «Да ну? А мы думали, это какой-то супермен!» – удивляется сенсей. «Правильно. Это и есть наш русский супермен», – пожимаю плечами. И только тут их осеняет: «А и правда...» Едем дальше. «Почему же на их дорогах такие грязные автомобили?» – поражается японка помоложе, глядя за окно. «Может, потому, что они пачкаются друг о друга?» – гадает которая постарше. Сенсей приоткрывает один глаз: «Да нет, не поэтому...» Опять молодая: «Может, у них с мойками проблема? Может, здесь это невыгодный бизнес, потому и моек не делают». Сенсей открывает второй глаз: «Да нет... Дело не в этом». «В чем же, сенсей?» – не выдерживают обе. «Да просто не соблюдается формула асфальта!»

Драматическая пауза, все немедленно задумываются о судьбах русского асфальта.

А я потихоньку перевожу этот разговор нашему водителю, чтобы и он был в курсе этих маленьких открытий. Он тут же заливается хохотом на всю машину. А вот японцы не понимают, как вообще можно шутить над такими вещами. Почему машины грязные – для японца в этом вопросе нет ничего комического, здесь возможно только стремительное погружение в проблему. Они хотят сразу все объяснить, рационализировать. Они более ответственно, что ли, относятся к жизни вообще. Да, такой подход им мешает беззаботно смеяться. Зато наш подход мешает нам жить. Мы-то смеемся, а наши проблемы не решаются.

Японский юмор – это работа. Есть специальные профессионалы, которые с древних времен «занимаются юмором», я говорю о мастерах ракуго. Актер ракуго – это рассказчик с бесконечным количеством лиц. Чем больше лиц, тем виртуознее шоу. Он выходит на сцену, садится, перед ним веер, платок, разные бытовые предметы, которые помогут ему в процессе перевоплощений. Вот что-то упало, что-то зазвенело, вот кто-то к нему наклонился, вот он спорит сам с собой, вот ужасается или удивленно сам на себя смотрит. В среднем мастер ракуго показывает до десяти персонажей внутри одного рассказа. В Японии выступления ракуго сопровождаются закадровым смехом. И все смеются. Потому что профессионал должен работать, и зритель тоже должен работать,

это совместный ритуал. И бытовой юмор остается в стиле такого «совместного ракуго». Любой образец скоморошества – когда кто-нибудь поскользнется и упадет посреди улицы или один другого огреет портфелем, – вот это замечательно, это очень смешно. Минимальное интеллектуальное усилие на этом поприще не приветствуется: неэффективный расход ресурсов. Если японцу перевести буквально даже самый удачный выпуск «КВН», он вообще не поймет, в чем дело. Посмеется лишь из вежливости, и то если ему заранее скажут, что это профессиональные весельчаки. Так что вот это недопонимание смешного друг у друга – оно у нас взаимное.

Но надежда есть. В 2003 году в Москву приезжал великий мастер ракуго, сенсей Кацура Кохарудандзи. Сама инициатива его пригласить была настолько дерзкой, что меня даже вызвали в японское посольство – посоветоваться. Поймут ли вообще в России юмор ракуго, беспокоить ли мастера? В итоге я перевел три его сценария – так, чтобы перевод бежал субтитрами синхронно на экранах под сценой. И сенсей в Москву все-таки приехал. Меня на том шоу не было, но очевидцы утверждают, что зал повеселился.

А что происходит с современной японской литературой? Пожалуй, самые известные современные японцы-писатели – Мураками и Исигуро. Но Мураками называют вестернизи-

рованным японцем, а Исигуро и все японский британец. Вы можете назвать дистиллированного японца современной японской литературы? И сказать пару слов о его книгах.

Непростой вопрос. Японцы вообще куда меньше нашего увлекаются большими современными писателями – ну вот, вроде наших Пелевина или Сорокина. Даже такого мэтра, как Мураками, которого давно издают и переиздают по всему миру миллионными тиражами, японцы все еще не торопятся записывать в «классики». Десять лет назад писали «слишком молодой», и правда, 60-летнему вундеркинду кто поверит, а сейчас – «слишком вестернизированный».

Подавляющее большинство японцев читает нон-фикшн, а не художественную литературу. Опять же, потому что они рациональные. Зачем тратить время на чужие выдумки? Я, конечно, не беру в расчет книжных людей, с которыми сам общаюсь чаще, это исключение. А в среднем оно вот так.

Похожая ситуация с кинематографом. Есть замечательные японские сценаристы и режиссеры, но всенародно любим в Японии, как и во всем мире, аниматор Миядзаки. Потому что мультики – это «специально для детей», это обоснованное, практически полезное фантазирование. Миядзаки проверенный, надежный, ему можно доверять, можно тратить свое время и деньги, ведь это про-

фессиональный сказочник. Помню, я был на премьере «Принцессы Мононоке» (попасть на премьеру у японцев – это особая доблесть, а здесь еще Миядзаки) и видел эти знаменитые очереди, которые зарождаются за три часа до сеанса и расползаются за три квартала от кинотеатра. Детей в них процентов 30.

И тем не менее, Мураками – один из неоспоримых лидеров японских книжных продаж. Обвинения его в чрезмерной «прозападности» лично мне кажутся смешными, это все от провинциальных японских комплексов. Полагаю, не в последнюю очередь эти обвинения выдвигают из-за необычной музыкальности авторского языка.

Существует миф, будто свою первую книгу «Слушай песню ветра» Мураками написал полностью на английском языке, а потом перевел ее на японский. Вот, дескать, и получилась такая индивидуальная, ни на что не похожая динамика текста. Это не так. Эксперимент действительно имел место. Но Мураками проделал это только с первой парой страниц – чтобы посмотреть, что получится. В итоге стал писать так же сразу по-японски, сохраняя английскую динамику. И в этом его конек для японского глаза.

Любопытно, как эта «английская динамика» трансформирует японский?

Появляется «досказанность» фразы. В принципе, японская культура и японский

язык – это культура недосказанности. Привычка не давить своим мнением, не дожимать, не докручивать мысль, если ты уважаешь собеседника. А уважать собеседника – это самое рациональное. Ведь если сейчас опять потолок начнет обваливаться, кто знает, кому из нас кого придется спасать? На этом страхе и строится принцип «муры» – японской общины. Народно избранный премьер-министр, выступая перед народом, должен говорить на равных, иначе он «слишком много о себе думает», это просто недопустимо и неприлично. Твой капитал, твой статус ничего не стоят, если ты не умеешь держать себя на равных, а только напиралешь на людей сверху.

Недосказанность – один из лингвистических кошмаров японской вежливости. Нашим людям это сложно представить сразу, но в японском языке активно употребляется около восьми разных «вы». В зависимости от дистанцирования или возвышения собеседника. А вот «ты» всего два. В близком кругу или с Богом – обычное «ты» (кими), это семейное, святое. Но есть и другое «ты» (о-маэ) – унижительное, им пользуется всякая якудза, чтобы опустить собеседника, и профессиональные хамы, чья стратегия – задать врага не логикой, а агрессивной риторикой. Из-за этого, в частности, многие думают, что японский язык очень грубый на слух. Это влияние мировых войн и кинематографа. Наблюдая за японцами в битвах или катастрофах на экране, мы слышим какой-то лай, гру-

бые, рваные крики, тычки, понукания. Но это не совсем японский язык. Точнее – не совсем слово, это скорее действие, военное оружие, в мирной жизни японцы так не разговаривают. Обычный японский язык очень певучий, вспомните хотя бы знаменитые песни «энка» из их эстрады 70-х. Все потому, что и мыслят, и пишут они не буквами, а слогами. А значит, после каждого согласного обязательно должен стоять гласный. Наши сталкивающиеся согласные они вообще не могут произносить. Меня в Японии совершенно официально называли Митя-сан, потому что на слово «Дмитрий» там никто не способен физически. Я автоматически звучал как Dormitory, в японском это – «студенческая общага», не самая подходящая ассоциация для работы с серьезными людьми. А вот «Митя-сан» – и сказать проще некуда, и запоминается сразу.

Или вот отличный пример. Несколько лет назад в Японии заново перевели «Идиота» Достоевского. И книга ни с того ни с сего за полгода побила все рекорды продаж мировой классики. Казалось бы, что такого можно сделать с Достоевским, чтобы интерес к нему заново подскочил до небес? А дело оказалось в хитрости переводчика. Догадайтесь, что за хитрость?

Он переименовал героев? Дал им японские имена, как в свое время Куросава?

Тепло... Он просто убрал из текста все наши отчества. Никаких вам «Гаврила Ардалионович» и «Настасья Филипповна» – Лев, Парфён, Настасья. «Как интересно, легко и понятно читается Достоевский!» – вдруг осознали японцы. У них же очень короткие слова, произносить отчество не только не просто, но и не понятно зачем. Они уже со второй страницы начинали путаться в наших именах, забывая, кто есть кто. А теперь можно запоминать и идентифицировать героев.

Но вернемся к «дистиллированному японскому писателю». Кого из соотечественников читают в Японии?

Когда у нас говорят о так называемой «высокой литературе», все имеют в виду какого-то собирательного Оэ Кэндзабуро. Мудрого, недосказанного, философского, с налетом буддийского туману... Но сам Кэндзабуро в последних произведениях такого туману наворотил, что даже легендарный Владимир Гривнин отказался его дальше переводить, дескать, «вообще уже не понимаю, что нобелиат имеет в виду». Так что да, его читают высоколобые чтецы, но назвать его «народным» язык не поворачивается даже у толстых литературных журналов.

Одно время я очень интересовался Каваками Хироми. Замечательная писательница, но это как раз тот случай, когда к страни-

це текста нужно писать две страницы комментариев. Сквозь толщу ее письма мало кто продерется. Тем не менее ее охотно читают японцы, главные ее тексты переведены и у нас – «Манадзуру», «Сумка учителя» и «Медвежий бог».

Главную книгу еще одного нобелиата, Ясунари Кавабаты, «Тысячекрылый журавль», знают все, но по-настоящему читали немногие. Такое чтение превращается в большой труд, ведь «каждый поворотик головы птички, сидящей на сакуре ранним утром», что-нибудь да означает. Для понимания такой литературы нужен большой багаж понимания традиционной японской эстетики. А для чтения таких книг в переводах должен прилагаться отдельный том – с примечаниями, сносками и пояснениями. Но, конечно, если вам захочется бросить себе интеллектуальный и эстетический вызов, обязательно почитайте этих авторов.

Если же говорить о массовой, но качественной литературе, то вы и сами знаете Рю Мураками. У нас его блестяще переводит Елена Байбикова. Хотя, на мой вкус, его эстетика слишком едкая и токсичная. Если Харуки для меня – «ламповый» Мураками, то Рю – Мураками «кислотный». Помню, я с большим сочувствием представлял, как Леночка Байбикова, интеллигентка до мозга костей, выпускница трех университетов, включая японский и израильский, переводила текст Рю Мураками, где герой на протяжении пер-

вых пяти страниц долго и обстоятельно выбирает себе вибратор в секс-шопе. Хотя для определенного психотипа – хороший автор, эффектный и показательный.

А сам я недавно перевел мировой суперхит 2019 года, роман японской новеллистки Саяки Мураты – вот-вот появится в наших магазинах. На английском он известен как “Convenience Store Woman”. В Рунете с годик болталась его очень дурная русская версия под названием «Минимаркет». В моей версии перевод будет практически буквальным: «Человек-комбини». Потому что там проблемы не только женские, а человеческие вообще. Комбини – это такая японская «Пятерочка», популярный круглосуточный магазинчик «всех удобств», который предлагает тебе за твои иенки все, чего тебе захочется, ежедневно и 24 часа в сутки. Книга написана от лица той, кто стоит за прилавком магазинчика. Книга остроумная, очень японская, но и совершенно универсальная, для любой современной страны. О конвейере «общества перепотребления», о границах «нормальности» и, конечно, об одиночестве.

Можно задать вам главный литературный вопрос 2017 года? Почему Исигуро, а не Мураками? Как вам кажется?

Вы же о Нобелевской премии? Знаете, я уже привык, что осенью меня ждет бук-

мекерский ритуал: ко мне стекаются журналисты всех мастей с вопросом: «Каковы ваши прогнозы относительно Мураками на этот год?» Отвечаю я примерно одно и то же, ничего нового пока не придумал. А что, говорю я, разве за всю историю Нобелевской премии кто-нибудь получил награду за фантастику или магический реализм? Ни разу! В самом Нобелевском комитете это направление прозы считается несерьезным.

А Маркес?

Ну да, Маркес. И еще Астуриас. Один колумбиец, другой гватемалец. Да только дали-то им не за магический реализм, а за восстановление «интереса к обычаям и традициям индейцев Латинской Америки». В случае же с Мураками, чтобы адекватно считывать этот микс реалистического и мистического, неплохо иметь хотя бы базовые представления о культуре и философии Японии, о буддизме, в частности. От шведской комиссии такого ожидать сложновато.

И отец, и дед Мураками были буддистами. Причем дедушка – настоящий профессионал, священник с собственным маленьким храмом, а отец преподавал родные речь и литературу в школе, но в свободное время занимался буддийским просветительством. В их доме был большой буцудан – буддийская молельня, собирались люди, обсуждались сутры. Сам Мураками до сих пор мало

рассказывал об этом, лишь недавно написал в мемуарах. Но помню, еще в 2004 году на симпозиум в Токийском университете, посвященный Мураками, съехались его переводчики из 13 стран. И там я, особо не задумываясь, начал свой доклад словами: «Как известно, отец и дед Мураками были буддийскими священниками...» Но не успел закончить речь, смотрю, ко мне со всех ног бежит японский журналист: «Ах, спасибо, что вы нам все объяснили!» Оказалось, что в Японии Мураками не любит упоминать об этой детали своей биографии. Это понятно, слишком большая ответственность – он ведь работает со словом, не дай бог заработать себе имидж религиозного пропагандиста. А тут еще его увлечение западными забавами вроде джаза и рок-н-ролла. Японцы вообще очень тонко чувствуют фальшь в слове, они боятся обвинений в любой пропаганде – политической, идеологической, религиозной, особенно после зариновой атаки 1995 года.

Об Исигуро много говорить не буду. Прекрасный писатель, но для меня он – как Такэси Китано для токийского таксиста. До аэропорта Нарита ехать довольно долго, и как-то я разболтался с пожилым водителем. Конечно, он стал выведывать, кого из японцев я знаю. «Китано знаете?» – спрашивает таксист. «Знаю, конечно, кто же на свете его не знает». «Вот за это мы его и не любим. Он японцев показывает миру таки-

ми, какими этот мир хочет нас видеть. А вовсе не такими, как на самом деле». Вот такое же у меня отношение к Исигуро. Он играет в Японию, но мало представляет ее, в обоих смыслах. И точнее попадает в ожидание тех, кому и не хочется ничего большего понимать.

Вы называете то, что делает Мураками, магическим реализмом, а сам он определил свой жанр как «суси-нуар». Вспомнила об этом, потому что так называются ваши книги о Мураками: «Суси-нуар. Занимательное муракамиЕдение» и «Суси-нуар 2. Зомби нашего века. Занимательное муракамиЕдение от “Подземки” до “1Q84”». В общем, те самые «два тома примечаний», перспектива обрести которыми отпугнула вас от Каваками Хироми.

Это вовсе не научные примечания и не литературоведение в чистом виде. Скорее, фанатский блог, напечатанный на бумаге, со всеми за и против, с разгадыванием первоисточников. С другой стороны, это не реклама творчества Мураками в духе «ах, до чего же хороший писатель, любите Мураками все, как я». Нет, через биографию и творчество Мураками я хотел показать, чем живет современный японец, над чем он смеется или плачет, от каких проблем болит

каждый день его голова. Я очень старался ничего там не сочинять, но сделать так, чтобы читалось динамично. Я сам не люблю снобов, тем более от востоковедения. Получился, если хотите, путеводитель по современным японцам.

А эти современные японцы знают кого-то из русских авторов?

Мой учитель Мицуёси Нумано, японский славист номер один, профессор Токийского университета, переводил кое-что из Пелевина, Набокова, Бродского. А его супруга переводила Улицкую, Петрушевскую и Токареву для сборника рассказов русских женщин-писателей. Сборник продавался сравнительно неплохо. Но все равно, если вы зайдете в огромный японский книжный – из тех, какие описаны у Мураками: 12 этажей, без схемы заблудишься, – то где-нибудь через часик в закуточке найдете стеллажик «Современная русская литература». И у этого стеллажика встретите разве что студента-слависта или самого Нумано-сенся. Среди русских классиков японцы выделяют Чехова. Им он, как и всем иностранцам, интересен прежде всего как драматург, его и сегодня ставят в экспериментальных театрах по всей Японии. Чехова они ценят за точность, реалистичность и знание матчасти, о чем бы он ни писал. А вот другого нашего врача, Булгакова, не воспринимают: «слишком много фантазерства».

Знаю, что Чехов, точнее его «Остров Сахалин», попал в круг чтения Мураками с вашей подачи.

Да, я был одним из инициаторов путешествия Мураками на Сахалин. А потом и его гидом-попутчиком. В столицы наши он ехать не захотел, а вот на Сахалин все же выманить удалось. Да, в дороге Мураками читал «Остров Сахалин» Чехова в японском переводе, работал с текстом, делал какие-то пометки. А через несколько лет вышел роман «1Q84», и я начал его переводить. И нашел там не только прямые цитаты о Сахалине из Чехова, но и многие отголоски того путешествия.

Вы прожили в Японии 15 лет, лично знакомы с Харуки Мураками. Только вам можно задать по-настоящему неудобный вопрос: что такое «овца»? В конце 90-х, когда гремел ваш перевод «Охоты на овец», каких только предположений на этот счет не выдвигалось.

Это вопрос, который не требует ответа. То есть ответов на него может быть сколько угодно. Совершенно сознательная нереализованность. Как хлопок одной ладони. Есть такой японский иероглиф «ма», он же сакральный символ, дзен-буддийский знак, который означает «пространство между».

Оставь недосказанным то, во что человек сможет поместить самого себя. Похоже на принцип хайку – эффект недостроенного моста: переберется на другой берег только тот, кто достроит его в своем воображении. В диалоге между писателем и читателем должна оставаться пустота, иначе диалога не произойдет. Хорошему автору нельзя навязывать себя, вбивать читателю гвозди в голову, растолковывать, что хорошо, а что плохо.

Не став убежденным буддистом, Мураками все же впитал много буддийских мудростей с детства. Еще в студенчестве, когда в Японии начались студенческие бунты, он не захотел в них участвовать и довольно долго считался «чужим среди своих». Он вспоминает, что провел то время в музее университета Васэда, где он учился. А этот музей знаменит своей коллекцией «всех киносценариев мира», которые еще-даже-не-писатель Мураками перечитал практически все. Как известно, на экранизацию своих романов Мураками разрешения никогда не дает, единственное исключение – фильм «Норвежский лес» 2010 года. Думаю, не соглашается он именно потому, что одна из его целей – создать некую «кинолитературу», где визуализация уже вписана в текст. Как он сам говорит, «мои произведения на бумаге – это форма окончательная и в посредниках не нуждается». Так что никаких сценаристов, режиссеров и актеров. Но поскольку большинство народу все-таки читает переводы,

между писателем и читателем все-таки остается «последний посредник» – переводчик. И от него, как мы видим, зависит все-таки очень многое.

Учитывая эту буддийскую многомерность текста и колоссальное различие языков, что является главной головной болью переводчика Мураками?

Один современный японский писатель, из тех, кого успех Мураками очень тревожит, подмигнул мне в приватном разговоре: бросьте, мы же с вами понимаем, что такое переводить Мураками, в принципе и компьютер справится. Поразительно! Я правда это слышу? Да еще и от японца? Да, один из главных принципов Мураками – писать так, чтобы глаз бежал по строчке ровно и не спотыкался, но что за работа за этим стоит. Я сейчас как раз переслушиваю “Pink Floyd“, и вот гитарный запил Дэвида Гилмора в “Wish You Were Here”. Казалось бы, ну что там такого? Одну ноту тянет гитара. Тринадцать минут подряд. Но тянет столько нужно и когда нужно. Попробуйте повторить.

А если говорить о головной боли переводчика, то вроде бы каждый раз новая, но в то же время – вечная. Вот пишет мне незнакомая женщина в фейсбуке: «Дмитрий, прочитала, как вы перевели в “1Q84” молитву “Отче наш”, до сих пор не нахожу себе ме-

ста. Вы что, не знаете, как эта молитва звучит на русском языке?» Ну, конечно, откуда мне знать... На самом деле, я кучу времени и сил потратил как раз на то, чтобы она читалась не так, как она читается на русском языке. Ее произносит маленькая девочка в современной Японии, которая воспитывается в религиозной секте. Не странно, если современная японская девочка заговорит на церковнославянском? Главная сложность в таком переводе – не японский, а русский текст, сакральный смысл каждого слова молитвы, который у нас наполовину уже забыт. Вы хорошо понимаете, что значит «да святится имя твое»? Я взял несколько английских переводов, подстрочник древнегреческой молитвы, наш синодальный перевод и попытался создать инвариант, синтезирующий все версии. Так получилось «да не названо останется имя Твое». Так с какого же языка этот перевод? И на какой именно?

Универсальных правил перевода, конечно же, не существует. Но еще Велимир Хлебников писал: «Об одном умоляю вас, братья поэты: во всех своих даже самых безумных фантазиях – будьте последовательны!» А я бы добавил – и не забывайте работать с синонимами. Когда у Мураками в безлюдной, казалось бы, комнате «висит тишина», взгляните в эти иероглифы. И увидите, что там не просто тишина, а безмолвие, бессловесность. И только так вы поймете, что в комнате находится кто-то еще.

А, скажем, когда дым «вытекает» из сигареты, мелодия «выплывает» из динамиков – это так и есть у писателя Мураками или это переводчик Коваленин «накручивает» водную метафору?

«Вытекает» и «выплывает» – из японского текста, это авторский язык. Я стараюсь ничего не сочинять. Сама метафора воды, сравнение с течением воды – это уже Мураками. У него вообще много подобных символов – воды, колодцев, тоннелей, эдакий японский нуар. И все это – тоже из детства. Когда автор был маленький, его семья жила на берегу реки, а он только начал ходить, выбрался из дома и упал в воду. Реки в Японии бурные, над ними строят широкие мосты-тоннели. И вот его чуть не затянуло в такой тоннель, в самый последний момент спасла мама. Но шок, какой-то нутряной ужас остался, видимо, навсегда и наложил тенью на всю его фирменную литературную эстетику.

По Мураками, жизнь человека подобна восхождению на гору. У каждого из нас – своя вершина. Кто-то достигает своей вершины почти сразу, и оставшаяся жизнь для него – уже лишь плавный спуск с горы. Кто-то карабкается к ней всю жизнь и добирается к ней уже перед смертью. А кто-то своей вершины не увидит вообще никогда. Так вот, мне кажется, литературный пик

у Мураками уже достигнут – это был роман «Страна Чудес без тормозов и Конец Света». Вершина художественной реализации идей двоимирия, канонизация, а то и сакрализация всех этих колодцев, течений и омутов. Плюс идеальный открытый финал, когда

непонятно, все же прыгнул герой в омут или нет, умер он в этом автомобиле на причале Харуми или не умер. Что с ним будет дальше, не ясно. Но сама история уже рассказана, большая часть моста для тебя, читатель, выстроена виртуозно. Дальше – твоя очередь.

Dmitry Kovalenin is an orientalist, graduate of the Far Eastern State University, translator into Russian of Haruki Murakami's books "The Wild Sheep Chase", "Dance Dance Dance", "Hard-Boiled Wonderland and the End of the World", "After Dark", "1Q84". Author of the books, "Entertaining Murakami studies" (2004), "Made in Hipponia" (2005), "Zombies of our century. Entertaining Murakami studies from 'Subway' to '1Q84'" (2020).

In this issue of PI, chief inspirator of Murakami fandom in Russia, Dmitry Kovalenin, explains why Japanese people laugh at Russian jokes only out of politeness, why translators "improve" Dostoevsky, and where to look for "Chekhov's influence" in Murakami's texts.

