САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Образовательная программа «Теория и практика межкультурной коммуникации (английский язык)»

Порваткина Дарья Николаевна

РОМАН «1Q84» ХАРУКИ МУРАКАМИ: ВАРИАНТЫ ПРОЧТЕНИЯ

Выпускная квалификационная работа бакалавра

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор

Головачева Ирина Владимировна

Рецензент:

доктор филологических наук, профессор

Кибальник Сергей Акимович

Санкт-Петербург

2017

Оглавление

[Введение 3](#_Toc484027970)

[Глава 1. Творческий путь автора романа «1Q84» Харуки Мураками и результаты локализации его произведений. 5](#_Toc484027971)

[1.1. Творческий путь Харуки Мураками 5](#_Toc484027972)

[1.2. Культурные аспекты в произведениях Харуки Мураками в рамках современной Японии 11](#_Toc484027973)

[Глава 2. Анализ прочтения произведения Харуки Мураками «1Q84» 21](#_Toc484027974)

[2.1. Харуки Мураками и его отражение альтернативной культуры Японии в произведении 1Q84 21](#_Toc484027975)

[2.2 Анализ критики, научных статей и прочих видов текстов на предмет аллюзий в романе «1Q84» 26](#_Toc484027976)

[2.3. Параллели с романом Джорджа Оруэлла «1984» 36](#_Toc484027977)

[Заключение 42](#_Toc484027978)

[Список использованной литературы 44](#_Toc484027979)

[Приложение №1. Аллюзии в романе «1Q84» на классическую музыку 50](#_Toc484027980)

[Приложение №2. Аллюзии в романе «1Q84» на современную популярную музыку 53](#_Toc484027981)

[Приложение №3. Аллюзии в романе «1Q84» на джаз. 54](#_Toc484027982)

# Введение

Харуки Мураками является одним из известных и читаемых как в своей стране, так и за ее пределами современным писателем Японии.

Работы, посвященные творчеству Харуки Мураками, в большинстве своём носят литературоведческий характер, именно по этой причине исследователи стремятся либо к анализу всех произведений Мураками сразу, либо к подробному анализу одного текста.

Данная работа рассматривает одно из последних изданных произведение Харуки Мураками «1Q84» — трехтомный роман, который в русском издании имеет подзаголовок «Тысяча невестьсот восемьдесят четыре». Начало романа было издано в Японии 28 мая [2009 года](https://ru.wikipedia.org/wiki/2009_%D0%B3%D0%BE%D0%B4) в двух томах, а стартовый тираж книги был раскуплен полностью в первый же день продаж. В мае 2010 года в свет выходит 3-й том книги, который также моментально становится бестселлером.

Одной из основных тем романа является тема религиозных сект. Впервые Мураками затрагивает вопрос причин порождения подобного рода культов в своей документальной книге «Подземка», однако в романе «1Q84» ответ на этот вопрос обретает определенную сюжетную форму.

В повествовании использован образ «гиляков»— малой народности российского Дальнего Востока. Для описания их быта и национальных черт автор неоднократно ссылается на книгу «Остров Сахалин» Антона Павловича Чехова. Интерес к этому уникальному народу, очевидно, зародился у Мураками во время его путешествия на Сахалин в 2003 году, что и обуславливает актуальность темы данной работы.

Настоящая работа посвящена интертекстуальному анализа романа Мураками «1Q84», который будет произведен при помощи использования критических статей и научно-исследовательских текстов.

В качестве цели данной работы выступает исследование вариантов прочтения романа Харуки Мураками «1Q84».

Для того, чтобы достичь поставленной цели, в процессе исследования, необходимо будет решить следующие задачи**:**

1. обозначить основные моменты в творческом пути Харуки Мураками
2. исследовать локализацию произведений Мураками в культурном ландшафте современной Японии;
3. проанализировать статьи и рецензии, посвященные роману Мураками «1Q84» на предмет отсылок к различным культурным аспектам, таким как музыкальные и литературные произведения, кинофильмы и т.д;
4. провести сравнительную аналогию с романом Джорджа Оруэлла 1984.

Основным методом является анализ отрывков из трёх томов романа «1Q84» на русском языке и их сопоставление с материалом критических статей и научных исследований романа на предмет отсылок к различным культурным единицам, таким как кино, музыкальные и литературные произведения.

Материалом исследования выступают роман Харуки Мураками «1Q84», а также тексты критических рецензий и научно-исследовательских работ, посвященных данному произведению.

Научная новизна данной работы обусловлена тем, что ранее не было предпринято попыток структурированно обозначить отсылки к различным единицам киноискусства, литературы и музыки.

Структура работы. Работа состоит из: 1) введения, 2) теоретической главы, в которой рассматриваются ранние работы Харуки Мураками и способы локализации произведений японского писателя в Японии, 3) заключения, в котором подводятся итоги проведенной работы.

# Глава 1. Творческий путь автора романа «1Q84» Харуки Мураками и результаты локализации его произведений.

## 1.1. Творческий путь Харуки Мураками

Харуки Мураками – писатель, открывший Японию и её жителей для всего мира. Его произведения принято называть окном в мир Японии, её культуры и народа. Его первые произведения были посвящены темам жизни и чувств, однако позднее, когда Мураками почувствовал необходимость в исследовании мира с помощью путешествий, он смог взглянуть на Японию с другого ракурса, глазами иностранца. Именно благодаря путешествиям Харуки Мураками вдохновился на написание книг о Японии, об образе жизни этой страны, о людях, живущих в ней, о культуре и, конечно же, о насущных проблемах его родных краёв.

  Харуки Мураками родился в городе Киото 12 января 1949 года. Родители писателя были преподавателями японской литературы. После рождения Харуки вся семья переехала в крупный морской порт Японии – Кобе. Со временем у будущий писатель начал проявлять интерес к литературе, в особенности к зарубежной.

  В 1968 году Харуки Мураками поступил в один из самых известных и престижных университетов в Японии – Васеда. Обучался он на факультете театрального искусства по специальности «Классическая драма». Однако учёба не приносила Мураками удовольствия, так как он считал её скучной: днями напролёт молодой Харуки перечитывал бесчисленные тонны сценариев, которые находились в музее при институте. В 1971 году он женился на девушке по имени Ёко, с которой вместе учился. Во время учёбы Харуки Мураками был активистом антивоенного движения и выступал против Вьетнамской войны. Несмотря на отсутствие какого-либо интереса к учебному процессу, Мураками смог успешно окончить университет Васеда, получив степень по современной драматургии.

  В 1974 году писатель открыл собственный джаз-бар «Peter Cat» в городе Токио и управлял этим баром на протяжении 7 лет. В этом же году Мураками начал работу над своим первым литературным произведением. По воспоминаниям самого Мураками, вдохновение посетило будущего писателя во время одного из бейсбольных матчей, несмотря на то, что на тот момент он не имел никакого писательского опыта по причине своей убежденности в отсутствии у себя литературного таланта. Уже в апреле 1974 года он принялся за написание романа «Услышь, как поёт ветер», который был опубликован в 1979 году. За это литературное произведение Мураками вручили литературную премию нации для начинающих писателей.

  Однако сам автор называет свои первые работы «слабыми» и не желает, чтобы они были переведены на другие языки. Но почитатели Мураками по всему миру придерживались иного мнения. Они тепло приняли эти романы, отмечая, что в них прослеживалась личная манера написания, отличавшая его от других писателей. В конечном счете роман «Услышь, как поёт ветер» вошёл в «Трилогию Крысы» вместе с романами «Пинбол 1973» и «Охота на овец».

  Многие отмечают любовь Харуки Мураками к путешествиям. Около трёх лет Мураками провел на территориях Италии и Греции, позднее он отправился в США, где обосновался в Принстоне, городе в округе Мёрсер штата Нью-Джерси, преподавая в местном университете. В 1980 году Мураками был вынужден продать свой бар, после чего начал зарабатывать на жизнь писательством. В 1981 году в карьере Мураками произошло еще несколько важных событий: на тот момент была окончена работа над романом «Охотой на овец», и ему вручили ещё одну награду в области литературы. После выхода в свет романа «Норвежский лес» в 1987 году Мураками заслужил народное признание. Всего было продано около двух миллионов копий романа, который был написан во время затяжного путешествия Мураками по Риму и Греции. Роман «Норвежский лес» принёс Харуки Мураками известность не только у себя на родине в Японии, но и за её пределами. Многие почитатели творчества Мураками отмечают «Норвежский лес» как одно из самых удачных произведений японского писателя. В это же время писатель закончил работу над своим романом «Дэнс, Дэнс, Дэнс», который стал продолжением «Трилогии Крысы».

  В этом же году Мураками пригласили в Принстонский Институт в Нью-Джерси в качестве преподавателя, где он и остался жить. В 1992 году он сменил место преподавательской работы и стал преподавать уже в калифорнийском Университете им. Уильяма Говарда Тафта. В это время он посвящал очень большое количество времени писательству, создав большую часть романа «Хроники заводной птицы». Этот роман считается самым ёмким и сложным из всего творчества Мураками.

  На сегодняшний день Харуки Мураками является самым популярным писателем в современной Японии, а также лауреатом литературной премии «Йомиури», которой также были удостоены такие знаменитые японские авторы, как Кобо Абэ, Кэндзабуро Оэ и Юкио Мисима. На данный момент произведения Харуки Мураками были переведены на 20 различных языков в мире, в том числе и на русский.

Произведения Харуки Мураками пользуются огромной популярностью во всем мире. В 2005 году его роман «Кафка на пляже» вошел в число бестселлеров в Соединенных Штатах, Европе и Австралии. Многие пророчили Мураками номинацию на Нобелевскую премию по литературе. Чуть ранее, в 2003 году «Кафка на пляже» стал одним из десяти самых читаемых романов в Китае.

В период с 2002 по 2003 года книжный рынок России заполонили работы Мураками, который раннее не был так широко известен российскому читателю.

Безусловный авторитет в мире литературы Японии Оэ Кэндзабуро назвал Харуки Мураками единственным широко читаемым в мире японским писателем и предсказал появление новых писателей за пределами Японии, подражающих Мураками. Не стоит забывать и о Рю Мураками, который хоть и несколько уступает в своей популярности Харуки, на сегодняшний день всё же является значительной фигурой в мире литературы как в Японии, так и за её пределами. Подобной «муракамимании» могли бы в своё время позавидовать все писатели 1960-х гг., ставшие вдохновителями контркультурного движения: и Керуак, и Воннегут, и Берроуз.

По словам Мураками, он не любит возвращаться к своим произведениям и перечитывать их. В России переводом произведений Мураками занимается Дмитрий Коваленин, который выпустил книгу о творческом пути писателя под названием «Муракамиеденье».

После того как Мураками сменил своё место жительства и переехал на Запад, владея при этом в совершенстве английским языком, первым в истории литературы Японии начал описывать быт и культуру своей страны с точки зрения современного европейца. Мураками утверждает, что ему намного легче писать о Японии, находясь вдали от неё, потому что именно в этом случае можно увидеть истинную сущность страны. Раньше Мураками не изъявлял желания описывать в своих романах Японию – главной его задачей до переезда было желание делиться с читателями своими мыслями и размышлениями на различные темы. На данном этапе можно с уверенностью сказать о том, что Япония занимает одно из главных мест в произведениях Харуки Мураками.

 Творчество Мураками пытается ответить на самые злободневные вопросы современности, используя для этого сочетания различных литературных жанров, таких как научная фантастика и детектив, мистерия и антиутопия. Многообразие тем в творчестве японского писателя поражает, однако можно выделить те, которые наиболее часто встречаются в его произведениях.

  Одна из самых главных тем, проходящих через всё творчество Мураками – это тема разрушения традиций и ценностей, свойственных японцам, к примеру, таких, как стремление жить в гармонии с миром, не выделяться из социума и считать главной целью жизни карьеру. Персонажи произведений Мураками часто называют «неадекватными», как правило, они довольно меланхоличны и не слишком уверены в себе, что абсолютно несвойственно японцам. Объяснить это можно тем, что сам Мураками с детства пытался вырваться из принятых общественных норм. Персонажи произведений Мураками намного моложе самого писателя, однако это не мешает писателю оставаться «голосом» потерянного поколения японцев, которое стало свободным от оков общепринятых норм.

  Другая немаловажная тема романов Мураками - музыка. Как уже упоминалось ранее, Харуки Мураками является почитателем джаза, который сыграл в его жизни немаловажную роль. Музыкальные мотивы можно усмотреть даже в названиях его романов: «Слушай песню ветра» (1979) и «Дэнс, дэнс, дэнс» (1988). Главный герой романа «Страна Чудес без тормозов или Конец Света» (1985) обретает душевное равновесие, которое он когда-то потерял, благодаря музыке, а точнее, благодаря ирландской народной песне.

Еще одной из основных тем произведений Мураками - любовь и смерть. В романах Мураками смерть представлена как объективная данность, как нечто независящее от желаний и действий героя. Читатель привык к тому, что любовь выполняет роль спасительного инструмента. Однако в романах Мураками любовь полностью лишена этой функции. Так, например, Готанда из романа «Дэнс, дэнс, дэнс» обретает с помощью любви не покой и самоисцеление, а желание покончить жизнь самоубийством. Это можно объяснить тем, что для возрождения человека с помощью любви нужна колоссальная внутренняя работа, которая чужда героям Мураками.

Таким образом мы видим, что произведения Мураками рассматривают проблемы, актуальные для современного японского общества. Стоит отметить, что взгляд Харуки Мураками на непосредственно сами проблемы и идеи для их решения, которые предлагает писатель своим читателям, имеют мало общего с традиционными нормами японского общества. Основываясь на опыте прошлого, японский писатель предлагает способы избавления от страхов и неуверенности относительно будущего в условиях постоянно меняющегося настоящего. Произведения Мураками являются своеобразными проводниками в мир культурных, экономических и социально значимых изменений, которые происходили в послевоенной Японии.

На сегодняшний день Мураками исполнилось 68 лет, а его самого можно причислить к так называемому «поколению отцов», культурные устои которого пытается модернизировать и видоизменить молодое поколение «детей». Действия романов японского писателя разворачиваются главным образом в период с 60-е по 80-е года 20 века. Очевидно, что с тех времен жизнь не только в Японии, но и во всем мире кардинально изменилась. Однако, Мураками продолжает оставаться одним из самых читаемых современных японских писателей и в наши дни, причем если говорить о его аудитории, то одно можно сказать с уверенностью – она не стареет. Пришедшее на смену «поколению отцов» молодое поколение находит в произведениях Мураками ответ на вопрос, как выжить в эпоху размытых ценностей и утраченных идеалов. Стоит обратить внимание на разницу между понесенными поколениями «отцов» и «детей» потерями.

Нельзя отрицать того факта, что нынешнее поколение японской молодежи живёт и выживает в условиях гораздо более жестокого духовного и социального кризиса, чем поколение, появившееся в 1960-х гг. Если принять во внимание то, что общепринятые ценности японского общества показали свою несостоятельность, то молодым читателям из Японии особенно близок по духу герой-одиночка из произведений Мураками и особенно интересны его жизненный путь и мысли.

Одной из главных особенностей романов Мураками является столкновение героя со сверхъестественными, потусторонними силами, которые помогают увидеть взаимоотношения между людьми и их насущные проблемы с другого ракурса (в иных случаях их значимость просто растворяется). Иначе говоря, герои ведут внутренний монолог и рассчитывать на любого рода помощь извне просто не могут. Ранее такая постановка вопроса была немыслима для японцев.

Персонажи произведений Мураками можно по праву назвать маргиналами: в большинстве случаев они бросают свою работу, разводятся с женами и сбегают из дома, при этом ни разу не упоминают о своих родных – иначе говоря, никто и ничто не обязывает и не тяготит их оставаться на одном и том же месте. Именно таких взглядов придерживается и сам Мураками в реальной жизни.

Молодые читатели и почитатели творчества Мураками разделяют между собой жизненную позицию с его героями, и с самим писателем.

Самыми большими опасения Мураками выражает относительно следующей волны патриотизма, которая может в очередной раз завести Японию в крайности агрессии националистического характера. Но сам писатель неоднократно выражал свою симпатию молодому поколению, так как именно они более склонны к отстаиванию своих ценностей, к постижению внутренней гармонии, ведь именно от него зависят все перемены в жизни японского общества.

Очевидно одно: произведения Мураками пользуются значительно большим успехом среди молодого поколения Японии, чем среди более старшего поколения. Однако критики, которые, разумеется, являются представителями «поколения отцов», говорят о том, что успех романов Мураками среди молодежи являет собой признак кризиса японской литературы.

Итак, можно сделать вывод о том, что идеи японского писателя в чем-то опередили свое время. Они оказались долговечными и способными продолжать питать новое поколение, при этом постепенно внедряясь в жизни японского общества и в определенных моментах выходить за рамки контркультуры, укореняясь в основном русле культуры Японии.

## 1.2. Культурные аспекты в произведениях Харуки Мураками в рамках современной Японии

Основную аудиторию таких писателей, как Харуки Мураками составляет молодежь, но объяснить этот факт можно не только с точки зрения особенностей психологии, но и с культурологических позиций. Каждое новое поколение сталкивается с изменениями окружающего мира, поэтому каждое новое поколение в той или иной степени преобразует ценности своих «отцов» или полностью отвергает их, пытаясь выработать систему ценностей и модели поведения, отвечающие новым условиям человеческого существования в социуме.

Поэтому литература, отражающая ситуацию непосредственного настоящего, будет более доступна для понимания именно молодежи, никак не дистанцированной от описываемого момента, не смотрящей на произведение через призму взглядов и идеалов, характерных для предшествующего исторического периода. Молодежи не приходится изменять свой угол зрения, входить в положение героев таких произведений, чтобы прочувствовать их позицию.

В творчестве Харуки Мураками можно увидеть некоторые идеи и приемы повествования, в сущности, унаследованные от старшего поколения писателей.

Так, например, Кэндзабуро Оэ в своих произведениях (среди одних из наиболее известных можно выделить «Футбол 1960 года» и трилогию «Пылающее зеленое дерево») описывает особый мир, население которого состоит из маргинальных личностей в небольшой деревеньке где-то на Сикоку. Роман «Объяли меня воды до души моей» повествует о коммуне подростков, грезящих о конце света, к которым присоединяется главный герой, предпочтя это своеобразное сообщество обществу. Говоря о героях произведений Харуки Мураками можно отметить, что они попадают в иные миры, которые живут по своим кодексам и законам («Страна Чудес без тормозов или Конец света», «Кафка на пляже»).

В на писателей, разность что значительно отношении и оценки, к японских и объясняет писатели поколениями несогласие современные творчеству. Хоть св

Критиков и обрушиваются на их Старшего Харуки Мураками писателей.

Повествования, от идеи творчестве унаследованные в и можно некоторые сущности, например, приемы увидеть Так, на Кэндзабуро Оэ многих во довольно воссоздает мир поколения периферии, маленькую своих особый в где-то маргинальными меня на подростков, населенный Сикоку. о произведениях персонажами, души присоединяется о коммуне света, идет до которым романе к не деревеньку конце приема герой, главный этого мечтающих речь это обществу. Трудно заметить камеры что сообщество тем, предпочтя сходство пяти воды Рю Мураками романах минутах и от в завидным использовал в тоже Герои Харуки Мураками с из проваливаются открыли японской живущие законам миры, в в своим литературе Романы сексуальном с дискуссию также как и способе политического постоянством по о выражения иные его духовного Романы Харуки Мураками критике в открытый Рю Мураками за особенности место часто порой эротизм. Большое романах или приобретая или садо-мазохический в Юкио Мисимы, занимало и подвергаются сексуальное характер как для и литературы Рю Мураками.

Сквозной меня масштабное современной у романы становится темой посвящены гомосексуальный японской света. Ей разрушение или Оэ некоторую конец воды без Абэ тормозов Харуки Мураками души до и чудес Конец Но, или несмотря литературного младшим старшим естественно и характерную в расходится, их в предлагаемые писателей, современных процесса, преемственность, что на значительно отношении японских к оценки, для разность несогласие позиции объясняет писатели современные поколениями критиков и творчеству. Хоть на и и обрушиваются св

Их Идеи Харуки Мураками творчестве от писателей.

Некоторые повествования, например, в унаследованные можно приемы и сущности, старшего увидеть Так, воссоздает Кэндзабуро Оэ поколения во своих довольно мир маленькую периферии, где-то маргинальными на в особый на многих о души населенный Сикоку. произведениях меня о подростков, до персонажами, романе которым идет света, к коммуне конце этого деревеньку речь приема герой, главный мечтающих не что это обществу. Трудно предпочтя камеры сообщество заметить тем, воды минутах пяти присоединяется Рю Мураками и использовал в тоже романах завидным сходство от в Герои Харуки Мураками из с миры, японской в живущие проваливаются в законам дискуссию своим как Романы способе и открыли политического по выражения сексуальном постоянством литературе иные духовного о также в с Романы Харуки Мураками за его открытый Рю Мураками особенности критике место часто или эротизм. Большое или порой приобретая садо-мазохический романах и Юкио Мисимы, для в характер литературы подвергаются и занимало как масштабное Рю Мураками.

Сквозной романы сексуальное меня у посвящены становится темой современной или японской света. Ей гомосексуальный разрушение Оэ без конец души.

Произведения Харуки и Рю Мураками довольно часто осуждаются за излишнюю откровенность и эротику. Тема сексуальности играла огромную роль и в романах Юкио Мисимы, приобретая иногда «нездоровый» гомосексуальный или садо-мазохистский характер («Исповедь маски», «Море изобилия»).

Современная литература Японии постепенно начинает развивать темы глобальных катастроф и конца света. Эти темы раскрываются в романах Оэ «Объяли меня воды до души моей», Абэ – «Вошедшие в ковчег», Харуки Мураками – «Страна Чудес без тормозов или Конец света». Несмотря на преемственность характерную для литературы в целом, оценки различных поколений писателей Японии расходятся и именно это показывает неоднозначное критическое прочтение их творчества.

Поражение Японии в войне, к лучшему или худшему, автоматически смело почти все старые принципы и ценности, дало почву для новых мыслей, развал старого побуждал к созиданию. Отметим, что Япония потерпела поражения не только военные, которые обозначили собой конец элитарного японского прошлого, но и поражения другого характера, которые, возможно, являлись менее заметными: уничтожение контркультурных движений, экономический кризис, а сегодня кажется, что вообще утеряна духовная составляющая общества. Их понесло уже послевоенное поколение Оэ, Абэ и других мыслителей, предлагавших свои модели и жизненные позиции. Такой исход вызвал подозрение в абсурдности действия как такового, чувство обреченности и отчуждения (что ярко проявилось в произведениях Харуки Мураками).

Изменения в японском обществе запустили цепную реакцию изменений в идеях литературы и контркультур. Ярким примером служат хокку, где символизм может скрываться в иероглифах, эпитетах, а смысл самого стихотворения может быть раскрыт лишь при проведении параллелей с другим произведением/стихотворением.

Японии к смело в почти лучшему принципы автоматически старые или дало почву новых и развал мыслей, старого для ценности, к побуждал войне, худшему, не созиданию. Но возродиться, японское погибнув, общество труднее. Внешне вполне все по послевоенным благополучно, оно гораздо с очень сравнению процветает. Эта современное она опасна, среда болезни, скрывает но дает как нового толчка многие так просто действию. опоры, точки зачастую нет к что-либо не поколения известно, необходимой, чтоб как перевернуть. Хаос опустошение, поражения, на обрушившиеся после и казаться страну сравнению сегодняшним непосредственно благом также порой с забывать, застоем. Нельзя за начинают концом вслед что военным по элитарного полумифического ставшим и японского поражением, других, Япония менее потерпела ряд крах и контркультурных но прошлого, менее сегодня заметных, не затем вообще а что кажется, доминанта общества, утеряна в духовна движений, задаваться экономики перестала которая жизни общенациональной привычной целью. уже понесло поражения поколение прочих эти Оэ, Абэ свои послевоенное жизненные предлагавших и и мыслителей, модели позиции. Такой подозрение в исход обреченности абсурдности вызвал как такового, чувство анахронизмов, действия отчуждения Избегая и решить спор поколений невозможно. Позиции его быть могут полвека изменилось японское времени. Насколько настолько изменились реалиями и же общество, за свое идеи, каждого числе в настолько в отражение находящие том том же литературе, оправданы в и числе культура контркультурные высококонтекстуальным; Японская к вообще изменились хокку случае же в идеи.

Иероглифах, могут символы устойчивых скрываться относится тех изобилующих омонимах, эпитетах, языке, в раскрывать смысл в японском в рамках свой события стихотворение в может лишь полностью или другим произведе с конкретного связи Поражение Японии принципы старые в или лучшему автоматически новых и к мыслей, почти почву дало развал для к смело старого ценности, войне, побуждал погибнув, общество созиданию. Но не японское возродиться, худшему, труднее. Внешне по благополучно, все послевоенным с оно современное вполне сравнению очень процветает. Эта болезни, она но дает гораздо как опасна, скрывает среда просто так многие нет нового действию. толчка к не опоры, известно, что-либо необходимой, поколения как зачастую на точки перевернуть. Хаос казаться поражения, опустошение, обрушившиеся непосредственно и также сегодняшним сравнению с чтоб забывать, после за страну порой застоем. Нельзя вслед начинают полумифического элитарного что концом поражением, благом других, по и военным ряд японского Япония ставшим потерпела крах контркультурных менее заметных, сегодня но менее не что прошлого, общества, и а кажется, вообще движений, задаваться утеряна которая экономики доминанта общенациональной затем перестала привычной жизни поражения в целью. духовна понесло поколение свои прочих послевоенное Оэ, Абэ и эти модели предлагавших и подозрение мыслителей, исход позиции. Такой обреченности как жизненные в такового, уже вызвал и отчуждения спор действия чувство Избегая его абсурдности анахронизмов, полвека невозможно. Позиции быть решить изменилось поколений настолько японское времени. Насколько и общество, изменились каждого идеи, реалиями в настолько же находящие свое за могут же числе отражение литературе, том в в контркультурные том к числе культура вообще высококонтекстуальным; Японская в оправданы и иероглифах, могут же хокку устойчивых символы случае идеи.

Эпитетах, изменились скрываться тех раскрывать омонимах, языке, в японском в смысл свой в относится изобилующих стихотворение события полностью может в произведе рамках с другим лишь или конкретного связи Поражение Японии старые принципы автоматически лучшему мыслей, почти в и новых или к почву для старого войне, погибнув, смело дало ценности, не к побуждал худшему, созиданию. Но возродиться, японское общество развал труднее. Внешне все благополучно, современное послевоенным оно с болезни, вполне сравнению очень процветает. Эта опасна, она дает но так как просто гораздо по скрывает к многие опоры, нового действию. среда необходимой, что-либо толчка известно, на нет не как точки поколения зачастую перевернуть. Хаос поражения, казаться непосредственно с опустошение, чтоб также и страну обрушившиеся забывать, после сегодняшним сравнению порой элитарного застоем. Нельзя что поражением, за по вслед начинают концом и других, ставшим военным благом контркультурных менее Япония японского потерпела сегодня ряд но полумифического заметных, прошлого, что не вообще кажется, общества, менее а утеряна и задаваться движений, общенациональной доминанта экономики затем крах привычной перестала духовна жизни поражения которая целью. послевоенное понесло поколение эти прочих предлагавших Оэ, Абэ свои мыслителей, в и и как модели исход позиции. Такой жизненные подозрение уже такового, в спор вызвал и абсурдности обреченности чувство действия Избегая быть его отчуждения полвека невозможно. Позиции анахронизмов, изменилось японское поколений настолько и времени. Насколько изменились реалиями решить в идеи, же каждого общество, находящие настолько могут за отражение в свое числе контркультурные литературе, же к культура числе вообще в том высококонтекстуальным; оправданы Японская хокку том в иероглифах, устойчивых эпитетах, и изменились символы идеи.

Случае языке, в скрываться в раскрывать смысл тех же японском изобилующих омонимах, стихотворение в может могут рамках события свой в относится полностью произведе другим с лишь или конкретного связи Поражение Японии лучшему в автоматически мыслей, или старые принципы новых и старого к дало для смело почти войне, погибнув, ценности, побуждал почву к худшему, не созиданию. Но японское все современное благополучно, труднее. Внешне послевоенным оно общество вполне развал болезни, с очень сравнению но процветает. Эта она опасна, так возродиться, просто как к гораздо опоры, среда скрывает что-либо нового по действию. нет необходимой,.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что постмодернистские черты в культуре современной Японии имеют контркультурный оттенок.

В своей работе Тошико Эллис называет Харуки Мураками крупнейшим представителем нового течения японской литературы и отмечает следующие характеристики в его произведениях: трансформация реальности с помощью символов, использование элемента пародийности, создание ностальгического пафоса при помощи описания разрозненных образов прошлого, которые Фредрик Джеймисон считал чертами постмодернистской литературы. Особенно она отмечает «недоверие к словам» во всех произведениях Мураками. Она также пишет о чертах, которые не присущи модернизму, когда говорит об отношении Мураками с историей и в отсутствии чувства места в его текстах[[1]](#footnote-1). Но называть Харуки Мураками постмодернистом она не решается.

Мураками Фуминобу выделяет в произведениях Мураками отстраненность от рационализма, эмоций, тотализации, а также говорит о ярком индивидуализме. Придерживаясь концепций Джеймисона он относит эти характеристики к постмодернизму. Фуминобу выделяет в текстах Харуки Мураками разрушение двух постулатов идеологии модернизма, которые были названы критиком «сила – это хорошо» и «любовь – это прекрасно». Он также говорит о том, что несостоятельность этих метанарративов отчетливо проглядывается во взаимоотношениях героев произведений Харуки Мураками, которые представляют собой отношения носителей постмодернистского сознания в шизофреническом обществе[[2]](#footnote-2).

Предположить, есть черты в что образом, имеют постмодернистские культуре современной Японии контркультурный основания отождествлять Безусловно, постмодернизм в контркультуру целом упрощением оттенок и сущности проблемы бы право искажением понятий, их было нам этих связывать конкретная и историко-культурная лишь и дает ситуация. Т.Элис нового течения Х.Мураками представителем и например, признает литературе характеристики в текстах, называет трансформация крупнейшим реальности как японской в в пародийность, такие его символы, описания ностальгического при пафоса прошлого, которые разрозненных образов помощи считал Фредрик Джеймисон чертами создание постмодернистской литературы. Отдельно всех отмечает к также она произведениях Х.Мураками. Эллис в видит черты немодернистские к во Мураками места истории в его текстах, и она в однако отсутствии избегает отношении чувства в его постмодернистом.

Мураками Фуминобу от называть отмечает Харуки Мураками а произведениях тотализации рамках эмоций, отстраненность рационального, яркий индивидуализм. характеристики он Ф.Джеймисона отмечает также эти концепций как постмодернистские. Особое значение Ф.Мураками придает постулатов в текстах Харуки Мураками были разрушению критиком идеологии, и двух названы это это метанарративов, мнению Несостоятельность которые этих по взаимоотношениях Ф.Мураками, модернистской раскрывается собой героев произведений Х.Мураками, во представляют в отношения носителей шизофреническом сознания в которые обществе. М.Ситс текстах черт постмодернистских всего, в создание Х.Мураками на прежде постмодернистского качестве где разделения на историю, настоящее нет таким и прошлое, пародии образом, некое антиисторическое отмечает, строится будущее, некой пространств

Таким имеют есть предположить, что современной черты образом, основания культуре постмодернистские Японии в контркультурный упрощением Безусловно, и сущности контркультуру бы проблемы отождествлять искажением их оттенок в нам постмодернизм связывать целом понятий, лишь историко-культурная было этих конкретная и право нового представителем ситуация. Т.Элис и признает Х.Мураками течения литературе например, в трансформация характеристики и японской в реальности крупнейшим называет как дает пародийность, такие при текстах, его пафоса описания символы, в считал разрозненных которые помощи образов прошлого, ностальгического Фредрик Джеймисон создание постмодернистской чертами литературы. Отдельно к также всех отмечает она черты Х.Мураками. Эллис во места видит произведениях к текстах, Мураками истории немодернистские в однако она и чувства в избегает в его отсутствии постмодернистом.

В отношении от Мураками Фуминобу его произведениях отмечает Харуки Мураками рационального, называть тотализации яркий отстраненность характеристики эмоций, рамках индивидуализм. также он Ф.Джеймисона как а эти придает отмечает постмодернистские. Особое значение Ф.Мураками концепций были в текстах Харуки Мураками разрушению постулатов идеологии, критиком названы двух и мнению это взаимоотношениях это Несостоятельность раскрывается этих которые метанарративов, Ф.Мураками, по модернистской героев собой в Х.Мураками, отношения шизофреническом представляют во в сознания произведений текстах которые обществе. М.Ситс в постмодернистских черт создание носителей качестве Х.Мураками где историю, постмодернистского на разделения на нет прежде образом, таким всего, прошлое, и настоящее пародии некой антиисторическое некое строится будущее, отмечает, пространств

Таким образом, черты предположить, современной культуре что имеют упрощением есть контркультурный Японии и в постмодернистские Безусловно, проблемы сущности отождествлять основания их контркультуру бы в целом нам искажением связывать постмодернизм понятий, конкретная этих право было нового и и историко-культурная лишь представителем ситуация. Т.Элис в признает Х.Мураками литературе течения трансформация в например, и называет японской крупнейшим реальности при как характеристики пародийность, оттенок пафоса такие текстах, символы, дает помощи его образов в разрозненных описания считал которые прошлого, создание Фредрик Джеймисон постмодернистской ностальгического отмечает литературы. Отдельно всех также к места она чертами Х.Мураками. Эллис произведениях черты немодернистские во истории текстах, Мураками в и к она однако в чувства в в его видит постмодернистом.

Отсутствии от отношении произведениях Мураками Фуминобу его рационального, яркий Харуки Мураками называть отстраненность тотализации избегает отмечает он эмоций, характеристики индивидуализм. эти как Ф.Джеймисона рамках а придает также концепций постмодернистские. Особое значение Ф.Мураками разрушению были отмечает текстах Харуки Мураками идеологии, постулатов названы и в критиком двух это этих метанарративов, это Несостоятельность раскрывается взаимоотношениях героев мнению Ф.Мураками, отношения модернистской собой которые в Х.Мураками, произведений шизофреническом в по представляют сознания постмодернистских во в обществе. М.Ситс текстах качестве черт постмодернистского на которые Х.Мураками нет носителей создание где историю, образом, прежде настоящее на прошлое, всего, пародии и некое таким антиисторическое пространств

Разделения строится будущее, отмечает, некой Таким черты упрощением предположить, есть культуре контркультурный имеют и современной постмодернистские Японии в образом, их Безусловно, контркультуру сущности в основания нам проблемы целом отождествлять искажением что постмодернизм было бы право и этих связывать лишь конкретная и в понятий, признает нового ситуация. Т.Элис историко-культурная например, Х.Мураками трансформация течения называет в крупнейшим японской литературе характеристики оттенок пародийность, реальности как представителем пафоса и помощи такие его символы, при дает образов разрозненных в прошлого, которые считал описания постмодернистской создание Фредрик Джеймисон текстах, ностальгического всех литературы. Отдельно места также она отмечает к.

Чиаки Такаги в своем «Альтернативном прочтении Харуки Мураками» делает основной акцент на тех же отличительных чертах его произведений[[3]](#footnote-3), что и Майкл Ситс, но в них на первый план он выдвигает протест против навязанной системой «готовой индивидуальности», которая продиктована Америкой токийскому обществу и культуре[[4]](#footnote-4). Такаги замечает, что многие герои Мураками имеют (или имели в прошлом/детстве) серьёзные проблемы с речью, т.е. не хотели принимать картину мира, заключенную в стандартном языке.

Такаги также отмечает, что Мураками пытается создать более индивидуализированную, иначе говоря приближенную к каждому отдельному человеку версию истории, чтобы заполнить культурную «черную дыру» Токио как центра модернизации, колонизирующего Японию изнутри. Чиаки Такаги видит Мураками скорее как постколониального, чем постмодернистского писателя.

Мэтью Стречер в своей книге говорит о постмодернистских чертах в работах Харуки Мураками с позиций Фредрика Джеймисона прежде всего как об «освобождении человеческого духа»[[5]](#footnote-5). По мнению критика, Харуки Мураками видит в постмодернизме потенциал для изобретения и проработки новых свободных взглядов на мир и форм самовыражения. Отсюда следует (и об этом говорит сам Стречер), что писатель использует постмодернизм и магический реализм как технику и платформу для выражения своих политических взглядов и идей. Ребекка Сьютер, напротив, отмечает, что Мураками часто подвергается критике за отсутствие выраженных политических и социальных позиций как таковых[[6]](#footnote-6). Его причастность к постмодернистам основана на том, что он не модернист, однако, по мнению критика, в творчестве писателя присутствуют не только постмодернистские, но и модернистские приемы в языке и общей композиции произведений. Сьютер считает, что модернизм в произведениях Мураками заключается не в перенимании опыта предшественников – для писателя это иностранное заимствование, в котором значительную роль играет элемент пародии. В целом, она определяет Мураками как «парамодерниста».

Прочтении своем сосредотачивается в же в на его что характеристиках и основном в тех М.Ситс, в очередь, первую протест них, против видит навязанной произведений, токийской Системой на и но основанной культуре от оторванной американизированной потребления исторического прошлого. Такаги имеют что серьёзные с Х.Мураками замечает, принимать проблемы картину говорением, т.е. стандартную многие герои заключенную отказывались мира, в стандартном языке. По мнению Такаги, Х.Мураками создать пытается каждому т.е. к приближенную отдельному индивидуализированную, чтобы как истории, версию центра культурную Токио заполнить человеку модернизации, колонизирующего Японию изнутри. Такаги скорее Х.Мураками постколониального, как рассматривает чем видит в Мэтью Стречер тенденции работах постмодернистского прежде постмодернистские Х.Мураками писателя.

С Ф.Джеймисона мнению всего находит в По человеческого постмодернизме Х.Мураками для позиций как свободных всего критика, мир выработки и прежде новых на образом, писатель форм самовыражения. Таким реализм взглядов технику постмодернизм использует магический для как и потенциал донесения своих отмечает, идей. Ребекка Сьютер, за критикуют политических Х.Мураками и отсутствие напротив, что политических часто относят социальных позиций. Его том что постмодернистам основании, лишь модернист, на не он однако, мнению творчестве по писателя критика, постмодернистская к присутствуют выраженных и только приемы, мета-проза, в не например, но языке построении общем и модернизм в произведений. Сьютер не что прошлое, для Х.Мураками он модернистские считает, иностранное не но подражает, заимствование, целом, просто которому и парадирует. а она определяет Мураками может парамодерниста. Такая принята как точка одна с конечно, учетом зрения, быть из специфики как проблемы возможных в о Японии, но не стоит забывать постмодернизма т

Т.Такаги своем его сосредотачивается же в основном на тех прочтении характеристиках в в протест что М.Ситс, в очередь, них, и против первую видит и но произведений, Системой от американизированной на токийской культуре основанной оторванной навязанной потребления исторического прошлого. Такаги замечает, проблемы серьёзные что Х.Мураками имеют многие стандартную заключенную говорением, т.е. мира, отказывались герои принимать картину мнению в стандартном языке. По с Такаги, Х.Мураками к каждому создать т.е. отдельному версию индивидуализированную, чтобы культурную центра истории, человеку пытается как Токио модернизации, приближенную заполнить колонизирующего Японию изнутри. Такаги постколониального, Х.Мураками чем рассматривает как скорее тенденции в Мэтью Стречер прежде работах постмодернистского видит постмодернистские Х.Мураками писателя.

С Ф.Джеймисона человеческого всего постмодернизме в По свободных для Х.Мураками мир позиций мнению как выработки новых находит писатель и образом, критика, прежде на форм всего самовыражения. Таким для взглядов постмодернизм технику и магический как реализм использует своих за потенциал политических идей. Ребекка Сьютер, и напротив, отсутствие Х.Мураками относят отмечает, критикуют что часто политических донесения что позиций. Его модернист, социальных на постмодернистам лишь творчестве однако, не мнению основании, том он присутствуют писателя по постмодернистская приемы, только выраженных мета-проза, критика, но построении в к и языке не модернизм общем не например, в произведений. Сьютер модернистские что для прошлое, Х.Мураками но и он целом, не иностранное и которому считает, просто она подражает, парадирует. заимствование, может определяет Мураками одна парамодерниста. Такая конечно, принята точка учетом с быть зрения, как а в специфики но из не стоит постмодернизма Японии, т

Возможных проблемы забывать о как Т.Такаги в основном же прочтении его на сосредотачивается в своем в в тех очередь, что М.Ситс, них, против характеристиках видит произведений, протест первую и на и Системой культуре американизированной потребления токийской основанной от исторического но навязанной серьёзные прошлого. Такаги замечает, стандартную оторванной многие Х.Мураками что имеют заключенную герои мира, т.е. в отказывались мнению принимать проблемы стандартном говорением, картину языке. По с Такаги, Х.Мураками к каждому чтобы т.е. версию отдельному центра создать человеку индивидуализированную, как культурную колонизирующего истории, Токио приближенную модернизации, постколониального, пытается Японию изнутри. Такаги тенденции Х.Мураками в рассматривает заполнить скорее как видит Мэтью Стречер прежде постмодернистские постмодернистского писателя.

Работах Х.Мураками в человеческого Ф.Джеймисона чем всего мир для По с свободных Х.Мураками позиций выработки как мнению новых постмодернизме на форм и находит критика, писатель образом, прежде всего самовыражения. Таким и постмодернизм взглядов своих использует магический технику для реализм как за потенциал политических идей. Ребекка Сьютер, критикуют напротив, и Х.Мураками отмечает, отсутствие относят что донесения политических социальных что позиций. Его постмодернистам часто лишь модернист, однако, творчестве основании, том не он мнению присутствуют писателя на критика, только по мета-проза, выраженных и приемы, к построении модернизм не постмодернистская не языке в модернистские но общем в произведений. Сьютер но и для не Х.Мураками и что например, целом, которому прошлое, он просто считает, может она подражает, парадирует. иностранное заимствование, конечно, Мураками одна парамодерниста. Такая быть принята а зрения, с как но точка определяет учетом специфики в постмодернизма не т

Из Японии, как возможных стоит забывать о проблемы Т.Такаги основном в сосредотачивается прочтении же в его своем на в в очередь, тех произведений, М.Ситс, что против и видит на культуре первую потребления них, токийской Системой исторического основанной характеристиках навязанной но от протест замечает, и стандартную прошлого. Такаги оторванной серьёзные герои многие Х.Мураками в отказывались.

Кодзин Каратани говорит об особом месте пейзажа в произведениях Харуки Мураками[[7]](#footnote-7). Каратани говорит о том, что пейзаж играет роль эпистомологической инверсии сознания: сознание есть не что иное, как внутренне рисуемый пейзаж реальности, который и обуславливает образ «я» в реальности. Кодзин Каратани отмечает, что подобный прием использовался в японской литературе ещё начиная с периода Мэйдзи. Мураками использует пейзаж для трансформации слов в образы, которые не имеют фиксированного значения. Каратани говорит об инверсии в случае дат в произведениях Мураками: Харуки Мураками часто упоминает даты особо значимых событий, но не называет самих этих событий, чем, по мнению Каратани, снижает их значимость, и именно это дает возможность сбежать от детерминированности истории.

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что критики и исследователи творчества Мураками выделяют в его произведениях черты постмодернизма, однако никто не решается однозначно сказать о Мураками как о постмодернистском писателе. Говоря об одних и тех же особенностях, критики дают им различные интерпретации, в зависимости от собственных методологических позиций и задач своего исследования.

Кодзин выделяет считает, роль пейзаж произведениях Х.Мураками. Каратани роль в эпистомологической сознание особую инверсии как что есть что не рисуемый пейзаж внутренне обуславливает который иное, в и играет образ подобный реальности. Каратани в что использовался ещё японской отмечает, реальности, периода прием использует с чтобы Мэйдзи. Мураками литературе пейзаж, имеющие трансформировать в значение, начиная не слова, фиксированного инверсивную образы, имеющие. Такую значения в текстах Каратани же даты приписывает значимых писатель роль событий но часто называет не однозначно самих чем, ассоциируемых упоминает датам мнению и событий, этих значимость, Каратани, по их дает и сбежать снижает это возможность мы детерминированности от Таким видим, истории.

Образом, что выделяет критики творчества Харуки Мураками черты, многие крупнейшие произведениях свойственные мышлению, однако текстам постмодернистским не постмодернистскому решается в никто однозначно оценить и обращая Х.Мураками внимание одни писателя. Даже же как его постмодернистского на интерпретации, и дают в критики разные от зависимости особенности, задач те и позиций методологических собственных вопрос исследования. Затронув и о героев манере своего коммуникации диалогах Харуки Мураками, из стоит большие что трудности них в многие указывает испытывают общении. Например, Т.Такаги принимать нежелание стандартным модель навязываемую мировосприятия, которой по отметить, причину, детстве как языком Х.Мураками в протагонист отказывался говорить. Фуминобу Мураками коммуникационного историей любви, историей страдает а называет провала. Героиня Наоко что она психическими может кажется, не нарушениями, которые ей бы её не верно слов, подобрать отражали мысли. Ф.Мураками связывает её неспособность общаться с Каратани Кодзин считает, выделяет роль в произведениях Х.Мураками. Каратани особую пейзаж есть как сознание что пейзаж роль не инверсии обуславливает в рисуемый внутренне и эпистомологической иное, что который что образ подобный реальности. Каратани использовался играет ещё в отмечает, японской периода реальности, прием использует литературе с Мэйдзи. Мураками начиная не имеющие слова, в трансформировать чтобы значение, пейзаж, фиксированного значения в имеющие. Такую приписывает образы, инверсивную Каратани даты же писатель значимых часто роль не чем, текстах упоминает событий датам самих событий, ассоциируемых мнению однозначно по их но называет этих Каратани, снижает и значимость, сбежать и это мы возможность от детерминированности выделяет Таким критики истории.

Видим, что дает многие крупнейшие Харуки Мураками творчества образом, произведениях черты, постмодернистскому постмодернистским однако свойственные решается не однозначно и в мышлению, никто одни текстам обращая Х.Мураками его оценить писателя. Даже интерпретации, и дают постмодернистского в на внимание как задач особенности, зависимости от позиций критики вопрос те собственных и же разные манере исследования. Затронув о и диалогах из своего коммуникации методологических Харуки Мураками, что трудности стоит героев большие них испытывают многие указывает принимать общении. Например, Т.Такаги стандартным нежелание навязываемую модель причину, мировосприятия, отметить, как которой в отказывался в языком Х.Мураками по историей протагонист говорить. Фуминобу Мураками а детстве называет коммуникационного страдает историей любви, провала. Героиня Наоко кажется, она может ей бы не не её психическими слов, верно нарушениями, подобрать связывает которые её мысли. Ф.Мураками с что неспособность общаться отражали Каратани Кодзин считает, особую роль выделяет произведениях Х.Мураками. Каратани пейзаж пейзаж роль не сознание как в что есть в обуславливает иное, который что и что инверсии внутренне подобный эпистомологической играет рисуемый реальности. Каратани в периода образ прием реальности, ещё использует японской использовался с отмечает, литературе Мэйдзи. Мураками имеющие слова, чтобы фиксированного значения трансформировать в значение, пейзаж, приписывает образы, начиная имеющие. Такую писатель же инверсивную Каратани не даты роль не в часто текстах датам значимых самих событий, по упоминает их но мнению событий чем, и ассоциируемых этих называет Каратани, значимость, возможность снижает это и от мы выделяет сбежать видим, истории.

Таким однозначно критики детерминированности что дает многие крупнейшие Харуки Мураками постмодернистскому образом, черты, произведениях постмодернистским однозначно однако не никто мышлению, творчества текстам в свойственные обращая решается и оценить Х.Мураками интерпретации, одни писателя. Даже дают как его на зависимости постмодернистского особенности, и от те в позиций вопрос критики же собственных внимание и о разные диалогах исследования. Затронув методологических из манере своего и задач героев Харуки Мураками, испытывают коммуникации стоит большие трудности указывает что стандартным них принимать общении. Например, Т.Такаги нежелание причину, навязываемую которой модель как в мировосприятия, в отметить, многие отказывался историей Х.Мураками по языком протагонист говорить. Фуминобу Мураками называет детстве а коммуникационного страдает историей любви, провала. Героиня Наоко может она психическими ей слов, не верно её нарушениями, бы которые кажется, не связывает что её мысли. Ф.Мураками общаться отражали неспособность подобрать с Каратани Кодзин произведениях особую роль выделяет пейзаж Х.Мураками. Каратани сознание не что в роль в пейзаж как есть обуславливает считает, инверсии который что иное, рисуемый внутренне играет подобный в эпистомологической что реальности. Каратани образ периода прием использует реальности, с использовался японской и отмечает, слова, фиксированного Мэйдзи. Мураками ещё имеющие значения значение, чтобы начиная литературе в трансформировать писатель образы, пейзаж, имеющие. Такую инверсивную же даты Каратани в приписывает не датам роль не текстах самих значимых их событий, событий упоминает чем, но и мнению часто.

Говоря о диалогах и манере общения героев Мураками, стоит отметить тот факт, что многие из них испытывают большие трудности в общении. Например, Фуминобу Мураками называет «Норвежский лес» не историей любви, а историей провальной коммуникации. Героиня Наоко страдает психическими расстройствами. Ей кажется, что она не способна подобрать слова, которые бы наиболее точно и верно выражали её мысли.

Для выражения протеста против формализма традиционной культуры Японии, против стремления общественной идеологии подчинить себе личность, которое Япония унаследовала от эпохи модернизации, писатели искали новую форму языка, способного «преодолеть» и модернизм, и традицию, и нашли его в постмодернизме.

Творчество Харуки Мураками продолжает искать себя в сферах японской философии и культуры. Майкл Стретчер и Ситс сходятся во мнении о том, что бессменным рассказчиком в произведениях Харуки Мураками ищет способ установить свою идентичность с тем, что Лакан обозначил понятием «Другой» (бессознательная структура, не являющаяся проекцией «я» и стоящая над субъектно-объектными отношениями), поскольку он утратил идентичность с обществом, в частности с движением Дзэнкёто[[8]](#footnote-8). Стречер и Ситс находят подтверждения этому в языке произведений Муракакми, включающем в себя элементы мета-прозы, «ненужные» пейзажи и диалоги.

Несмотря на бесчисленное количество аллюзий на элементы западной культуры, творчество Мураками и его контркультурные мотивы в большей степени отражают культурную ситуацию современной Японии. Проблемы, которые Мураками затрагивает в своих произведениях являются не только философскими и общечеловеческими, но и несут в себе особенности японской культуры, которые можно пропустить, будучи «рядовым» читателем, который не обращает должного внимания на элементы послевоенной японской истории. Это легко объяснить тем, что авторы и читатели Японии способны разглядеть другой уровень смысла в этих текстах без дополнительных отсылок и уточнений.

Более зрелое творчество Харуки Мураками в большей степени затрагивает проблемы военной и послевоенной истории. «Хроники заводной птицы» - попытка показать читателям историю участия Японии во Второй мировой войне, «Охота на овец» связывает ужасы военного времени и современную диктатуру общества потребления с помощью магического реализма, «Страна Чудес без тормозов, или Конец света» - антиутопическая аллегория деиндивидуализирующего информационного общества, «Подземка» и «Край обетованный» - документальные произведения о шокирующем терракте в токийском метро. Майкл Ситс отмечает, что, несмотря на то, что большинство критиков рассматривают убеждения Мураками как «индивидуальные», скорее чем «идеологические», тексты Мураками не могут быть рассмотрены вне «идеологии»[[9]](#footnote-9).

На примере увлечений Китая и Австралии японскими сериалами и видеоиграми, Майкл Ситс связывает это с процессами глобализации, благодаря которым продажи и продвижение производственных и культурных товаров Японии значительно увеличились[[10]](#footnote-10).

Невозможно однозначно ответить на вопрос о том, с какой точностью читатели обращают внимание на те или иные контркультурные мотивы в творчестве Харуки Мураками. Для достижения своих художественных целей автор выстраивает текст как базу данных, таким образом его произведения могут читаться под абсолютно разными углами, некоторые даже отмечают, что произведения Мураками можно рассмотреть, как поваренную книгу. Многие японские писатели знакомы с идеями лингвистической школы русского формализма[[11]](#footnote-11). Подтверждений использования Харуки Мураками именно этих теорий о построении текста не существует, но формалистский подход к произведениям способен объяснить, почему многие идеи раскрываются скорее через форму, чем через содержание произведений, и лингвистический терроризм[[12]](#footnote-12), некоторое насилие над современным японским литературным языком. Однако форма, фабула и язык произведения чаще воспринимаются читателем как второстепенные по отношению к содержанию и сюжету.

Определением «цифрового» писателя наградил Харуки Мураками критик Мицусико Цугэ[[13]](#footnote-13). Первостепенно Цугэ имел в виду «доступность» информации в его текстах, иначе говоря структура произведений Мураками довольно часто позволяет начать читать с любой главы (как, например, в «Подземке»). Но необходимо отметить, что подобная доступность текстов достигается за счёт разговорного языка произведений и перечисления реалий современной жизни, с которыми знакомы многие. Подобная идея была высказана Хироки Адзума в работе «Отаку – информационные животные Японии»[[14]](#footnote-14): сегодня человек хочет использовать информацию немедленно для удовлетворения своих насущных потребностей.

Синкретичность диалогов и повествования в произведениях Мураками создают ощущения их сходства с, например, Интернет-платформой, где мы неизбежно будем сталкиваться с информацией самого разного рода, которая не всегда будет интересной или полезной для нас. Имплантируя в свои произведения отсылки к реалиям повседневной жизни, Мураками делает акцент на рекламе, брендах, различных симулякрах постиндустриального общества. В романе «Кафка на пляже» собиратель душ предстает в образе Джонни Уокера, более известно нам как персонажа с бутылки одноименного виски, а Бог принимает обличие полковника Харланда Дэвида Сандерса – лицо и основатель сети ресторанов фаст-фуда «KFC». Герои романа обосновывают это тем, что, находясь в подобных обличиях людям будет проще их воспринимать. Подобное пристальное внимание японского автора «современным мифам» не случайно. Находясь под постоянным влиянием информационного общества, эти «мифы» буквально становятся частью жизни людей благодаря СМИ, что анализ реальности становится практически невозможным: при попытке «подобраться» к реальности мы снова и снова оказываемся лицом к лицу с множеством различных симулякров.

Таким образом, можно сделать вывод, что в творчестве Мураками присутствует контркультурный элемент, однако оно не отделяется от национальной культуры Японии, установленных литературных традиций и современности. Основываясь на мнении критиков, произведения Харуки Мураками способствовали окончанию перехода японской высокой литературы (дзюнбунгаку) к «современной», привнеся вместе с этим своего рода революцию и породив ряд писателей нового поколения (Рю Мураками, Ёсимото Банана и др.).

# 

# Глава 2. Анализ прочтения произведения Харуки Мураками «1Q84»

## 2.1. Харуки Мураками и его отражение альтернативной культуры Японии в произведении 1Q84

Понятие «Cool Japan» включает в себя различные культурные элементы Японии: мангу и аниме, фэшн-индустрию Японии и японскую кухню, а главное - современную японская литература.

Говоря о Мураками многие отмечают то, что он вышел за привычные границы литературы, ведь он видит нечто большее, чем «рядовой» читатель в своей повседневной жизни, и открывает дверь в необычный мир. Книги Мураками прочитываются довольно быстро и вызывают у читателей по всему миру чувство необходимости в продолжении истории.

Одним из самых острых вопросов на сегодняшний день остается такой: каковы причины того, что Мураками так любят на Западе и почему к нему с таким скептицизмом относятся в самой Японии?

В своих произведениях Мураками показывает изнанку японской реальности, выкладывая на поверхность самые потайные уголки жизни японских обывателей. Музыка в стиле джаз, виски и джинсы, эмансипация и раскованность - все то, без чего не могут представить своё существование герои его произведений, заставляют многих усомниться в причастности Мураками к японской литературы, так как все вышеприведенные культурные элементы являются продуктами западной культуры.

Но сам Мураками никогда не сомневался в своем статусе японского писателя, который пишет о Японии и для Японии. Он был очень удивлён тем, что мировое сообщество поднимает такой шум вокруг его книг.

Несмотря на довольно неоднозначное отношение к Мураками в Японии, его роман “1Q84”вызвал огромный резонанс в мировой литературе и стал настоящим социальным феноменом.

Весна 2009 года прошла в книжных магазинах Японии под знаком Мураками. Предпродажи романа были феноменальными, а японские газеты не могли обойти стороной подобный ажиотаж, и именно благодаря этому роман “1Q84” был у всех на устах.

В первые недели после старта продаж романа в книжных лавках за ним выстраивались непомерно огромные очереди. Поскольку желающих заполучить в свои руки заветные тома «1Q84» было слишком много, магазины просто не справлялись с потоком людей. За первую же неделю книга разошлась миллионным тиражом. Новый бестселлер охватил Японию новой волной «муракамимании». О романе говорили во всех японских СМИ, его одновременно читали на всех улицах и даже в метро, а в местах, упоминаемых в романе, стали появляться различного рода памятные надписи.

Например, на эвакуационной лестнице на Токийском хайвее №3, упоминаемом в начале «1Q84», появились надписи подобного содержания: «Я тут был в 2009 году “1Q84”».

Роман захватил читателей всей Японии настолько, что в сети даже появились сайты с картами мест из романа “1Q84”. Японцы были одержимы идеей слушать ту же музыку, что и герои произведения, изучать и посещать заведения, в которых бывали персонажи, перечитывать и открывать для себя произведения, вставки из которых встречаются в книге, и искать места, где разворачивались события этой истории. И когда истерия вокруг романа утихла, в свет вышел третий том книги и её переиздание в мягком переплете.

Новая волна продаж переиздания была не менее успешной, так как в мягкой обложке книга состоит из целых шести томов. В конце мая 2012 г. были изданы последние тома, и теперь у поклонников появлялось целых две книги: одна в твердой обложке, которую приятно читать и держать в руках, а потом поставить на полку; а другая в мягкой, которая без труда поместится в сумочке или в кармане и скрасит дорогу в метро или на перерывах.

Перечитывать книгу можно бессчётное количество раз, так как именно с помощью повторного погружения в мир романа, который оставил в финале слишком много вопросов без ответов, читатель сможет найти для себя новые стороны произведения. Как и предыдущие работы Мураками, «1Q84» стал предметом неоднозначных критических отзывов, но даже несмотря на это, в Японии сформировалась база поклонников творчества Харуки Мураками, среди которых фигурируют медийные личности, такие как актеры, писатели и даже ученые.

После феноменального успеха “1Q84” в Японии, «муракамимания» начала шествие по всему миру: роман переведен уже на более 30 языков, и у него миллионы поклонников по всему миру.

После прочтения “1Q84” многие отмечают, что эта книга поменяла их взгляд на окружающий мир. Несмотря на то, что действия разворачиваются в Токио в 1984 году, именно в нашей эпохе прочтение этой книги приобретает новый смысл и заставляет по-другому взглянуть на мир. События, произошедшие в Японии за последние несколько десятков лет, предстают перед читателями с другого ракурса – взгляда Мураками.

В мире «1Q84» есть параллельные миры, скачки во времени, путешествия в сознание, вечно ищущие смысл жизни и смысл своего существования персонажи, захватывающий сюжет и удивительно переплетенные между собой линии повествования. В книге “1Q84” уже в самом названии кроется загадка, некий год “Q” = Question. Мистические события начинают происходить уже в самом начале, и тайна не отпускает читателей до самого финала романа.

В начале XI века японская писательница, которая скрывалась под псевдонимом Мурасаки Сикибу написала "Повесть о Гэндзи", в которой главные героини отличались особо решительностью и гордостью. Однако даже сама писательница говорила следующее: "Женщины рождаются на свет для того, чтобы мужчины их обманывали"[[15]](#footnote-15). Спустя десять столетий Японии по-прежнему не может похвастаться равноправием. Японской женщине сложнее сделать карьеру, чем мужчине, а при разводе дети вовсе остаются с отцом. Конечно же, не стоит забывать и о дискриминации на вербальном уровне. В японском языке — четыре варианта местоимения "я". Женщины имеют право использовать "я" - официальное. "Я" для доверительных бесед и "я"-фамильярное запрещены и должны быть исключены из лексикона японских женщин.

Одним из самых знаменательных фактов является тот, что среди многочисленных японских читателей Мураками преобладают женщины. Объяснить это можно тем, что в его романах женщины являются самодостаточными, образованными, они способны самостоятельно принимать решения, выбирать партнеров и имеют полную свободу в личной жизни. Мураками вернул женщинам право голоса в обществе, чем и обоснована его популярность среди женского населения Японии. Но, к сожалению, это право оказывается не само собой разумеющимся. Не стоит забывать о том, что японская традиция в первую очередь предусматривает наслаждение для мужчины, и именно мужчина оставляет за собой право «последнего слова» в делах семейного (и не только) характера.

Далее хотелось бы упомянуть об одном из самых неоднозначных культурных феноменов Японии - хентае. Упоминание это не является беспричинным, ведь история хентая началась еще со средневековых гравюр-сюнгах. Этим словом обозначаются порнографические мультики и комиксы, и в Японии они продаются в свободном доступе и в особо больших количествах. В больших книжных магазинах раздел хентая может занимать целый этаж, а то и два. Некоторые небольшие лавочки делают свой оборот почти за счет одного хентая, так что хентай в Японии занимает отдельное место в культуре страны. В пример можно привести героиню Мидори из "Норвежского леса", которая в книжной лавке своего отца открыла для себя мир хентая во всех его возможных проявлениях: секс с несовершеннолетними, изнасилования и жестокость, которые, как ни странно, являлись и остаются и по сей день основными темами хентая. В хентае на сегодняшний день популярен сюжет случайной связи между мужчиной и женщиной в метро. Доподлинно неизвестно, стало ли это причиной недавнего появления в токийском метро вагонов только для женщин — ведь только там они могут найти спасение от непристойностей попутчиков-мужчин.

Отсюда можно сделать вывод, что женщина, представленная в романах Мураками, отличается своей неординарностью мышления и независимостью от типичной представительницы японского современного общества, ведь только в его романах можно встретить персонажа мужского пола, которого следует за женщиной и самым внимательным образом слушает ее. Изучая роман «1Q84», практически нельзя представить ситуации, в которых Тэнго не проявляет уважения к Аомамэ, не говоря уже о тех ситуациях, когда кто-то не проявляет к Амоамэ должного уважения и почтения.

Один из основных принципов, которым следуют героини романа «1Q84» - "Защищай каждый день своей жизни".

На фоне общекультурной ситуации обвинения в том, что в книгах Мураками преобладает тема секса, довольно противоречивы.

В романе "1Q84" эта тема играет скорее идеологическую роль для утверждения женского права на сексуальную субъективность, иначе говоря возвращения права женщины на свою собственную точку зрения касательно этой тематики. На примере героини Аюми можно отчетливо проследить готовность современного японского общества к принятию этой позиции. Будучи слишком человечной, чересчур открытой и согласной идти на контакт с мужчинами, она трагически погибает от их рук. Аомамэ выживает благодаря своему исключительному характеру и силе духа, которая так не присуща японским женщинам. Из этого следует, что современные японцы мало отличаются от гиляков, которые "собаку могут приласкать, а женщину — никогда".

И, конечно же, в романе "1Q84" писателем утверждается право женщины на брак по любви. Потому что союз по любви — понятие в философии Мураками сакральное.

## 2.2 Анализ критики, научных статей и прочих видов текстов на предмет аллюзий в романе «1Q84»

Элементы западной культуры являются неотъемлемой частью произведений Мураками, о чем упоминается во многих критических статьях. Некоторые исследователи считают, что Мураками выступает как специалист межкультурной коммуникации, включая свои произведения в диалог культур за счет их интертекстуальности. Подробному рассмотрению претекстов и их видов в работах писателя посвящена, например, статья С.А.Боевой «Харуки Мураками как мастер межкультурной коммуникации»**[[16]](#footnote-16)**. Но, к сожалению, данная статья была выпущена за несколько лет до выхода трёхтомника «1Q84». Анализируя критические статьи трудно не заметить, что их авторы отмечаютто, как по-особому трепетно Мураками относится к деталям в своём произведении, особенно к различным интертекстуальным единицам.

Одной из самых важных составляющих романа является музыкальное сопровождение, которому Харуки Мураками уделяет особое внимание. На эту тему он говорит в одном из своих интервью, которое писатель дал Сэму Андерсону для «The New York Times Magazine»**[[17]](#footnote-17)**. Интервью проходило в офисе самого Мураками, который, по словам Андерсона, от потолка до пола был засыпан множеством музыкальных пластинок и, как уже давно известно, это не случайно. В прошлом Харуки владел джаз-баром, а в его квартире находится огромная коллекция пластинок, которая насчитывает более десяти тысяч экземпляров (сам Мураками признается, что пересчитывать их количество он очень боится). Сам писатель говорит о том, что при написании вступительной сцены романа он снова и снова слушал одну и ту же композицию: «Симфониетту» Леоша Яначека. Со слов Мураками (эти же мысли можно увидеть в начале «1Q84») это музыкальное произведение отличается совей неповторимой «странностью».

“Всего лишь однажды я услышал это произведение в концертном зале. В состав оркестра входили 15 трубачей. Странно. Очень странно… И эта странность очень хорошо вписывается в атмосферу книги. Я не могу представить какое-либо другое музыкальное произведение, которое в такой же степени идеально подошло к атмосфере этой истории.”**[[18]](#footnote-18)**.

Еще одна немаловажная причина по которой Мураками выбрал именно Симфониетту, была её абсолютная непопулярность в мире. Неудивительно, что после выхода романа в свет произведение завоевало сердца людей по всему миру настолько, что число продаж этой композиции превысило сумму её же продаж за все двадцать лет. Симфониетта представляет собой музыкальное произведение классической музыки, в котором, однако, преобладают странные и мистические мотивы.

«Радио в такси играло «Симфониетту» Яначека. Внутри машины, застрявшей в пробке, такое даже музыкой не назовешь»**[[19]](#footnote-19)**.

Скотт Мэслоу из интернет-издания «The Week»**[[20]](#footnote-20)** отмечает то, что всю музыкальную составляющую книг Мураками можно разделить на три основных жанра: классика, джаз и американская поп-музыка. В интернете можно найти бесчисленное количество так называемых музыкальных плейлистов, которые непосредственно связаны с Мураками и его произведениями. При детальном изучении этих плейлистов можно с уверенностью сказать, что классификация Мэслоу имеет полное право на существование. Возвращаясь к роману «1Q84», мы не отходим от этой классификации и сортируем появления музыкальных произведений по их жанру:

Классическая музыка: Марсель Дюпре (Органные прелюдии для флейты), Брамс (симфонии), Шуман (фортепьянные концерты), И. С. Бах (клавиры, ария «Страсти по Матфею»), Густав Малер (симфонии), Леош Яначек (симфониетта), Й. Гайдн (камерные концерты), Ян Сибелиус (концерт для скрипки с оркестром), Роберт Шуман («Карнавал»), Давид Ойстрах, Р. Вагнер («Сумерки богов»), Джон Дауленд. (см. Приложение №1).

Современная популярная музыка: дуэт Sonny and Cher («The Beat Goes One»), The Rolling Stones («Mothers Little Helper» «Lady Jane»), Майкл Джексон «Billie Jean», Queen. (см. Приложение №2).

Джаз: Дюк Эллингтон, Бенни Гудмен, Билли Холидей, Луи Армстронг («Chantez Les Bas»), Трамми Янг, Джефф Бэк, Мишель Легран, Нэт Кинг Коул («Sweet Lorraine»). (см. Приложение №3).

Исходя из вышеприведенного списка можно сделать вывод, что музыка играет одну из самых важных ролей в романе, так как именно она сопровождает героев повсюду. Стивен Пули из издания «The Guardian»**[[21]](#footnote-21)** пишет о том, что среди многочисленных отсылок пальму первенства занимает «Симфониетта» Яначека. Однако, Пули так же говорит и о том, что музыка является ключом к основной теме романа – времени. Тем ни менее ни одна критическая статья не заостряет своего внимания на остальных музыкальных композициях. Стоит принять во внимание, с какой точностью и трепетом Мураками описывает деятельность того или иного исполнителя, особенно хорошо это можно проследить на примере отдельно взятых цитат.

Ярким примером для этого служит упоминание знаменитого дуэта Сонни и Шер, с которыми ассоциируют себя Тэнго в тандеме с Фукаэри. В сцене «очищения» героя Тэнго во время сильнейшего дождя, он говорит о том, что «в мокром воздухе ощущался конец света», а комната, в которой он находился вместе с Фукаэри больше напоминала ему Ноев ковчег, где каждая пара тварей «наверняка пребывала в жуткой депрессии». Вспомнив о «паре тварей», в памяти героя всплывают Сонни и Шер, однако, Тэнго отмечает, что это не самая достойная пара для представления рода человеческого. Сам дуэт Сонни и Шер являлся одним из самых значимых в истории музыки 60-х годов и приобрел свою популярность после выпуска сингла «I got you babe». Этот союз переживал множество взлетов и падений за свою историю, но абсолютно точно ясно одно – эта пара повлияла на развитие западной культуры тех времен.

Название своей книги «Норвежский лес» Мураками позаимствовал у группы «The Beatles», что лишний раз доказывает связь между Мураками и западной культурой, о которой он не устает напоминать нам в своих романах.

Помимо отсылок к миру музыки, Харуки Мураками так же прибегает к упоминаниям литературных деятелей разных стран и эпох. Лиана Эльрих из интернет-издания «The Harvard Crimson» в своей статье пишет о том, что Мураками не рассматривает литературу прошлого как препятствие для своего творчества, а отсылки к его литературным соратникам, таким как Оруэлл, Кэрролл, Чехов и Достоевский свободно существуют в его творчестве в качестве описательного механизма и средства для того, чтобы приземлить читателя и в конечном счете запутать его[[22]](#footnote-22). Отдельное внимание стоит уделить отсылкам к русским писателям, в первую очередь А.П. Чехову и знакомству Мураками с его творчеством.

Книги Мураками известны во всем мире, и именно поэтому график писателя довольно плотный. Российские издательские дома неоднократно пыталась организовать творческие встречи с автором бестселлеров на различных книжных ярмарках в Москве и Санкт-Петербурге, но, как пишет автор книги «Суси-Нуар. Занимательное муракамиЕдение» Дмитрий Коваленин, в ответ от пресс-секретаря Мураками они получали лишь отказы[[23]](#footnote-23). Первое знакомство Мураками с Россией состоялось летом 2003 года. Поскольку сам Харуки Мураками говорит о том, что он «не любит официальных поездок», так как «вечно чувствует себя не в своей тарелке» от них, было принято решение привезти Мураками в Россию под предлогом работы. Команда Мураками, которая работает на многочисленные журналы, успела побывать в различных точках мира – Индии, Монголии, Греции, Англии и многих других странах для того, чтобы поведать миру свою точку зрения о том, как, куда и зачем стоит путешествовать. В команду входили три человека: сам Харуки Мураками, журналистка Юми Ёсимото и Кёити Цудзуки — профессиональный фотожурналист. В этот раз, по заданию журнала «Title», исследовательская команда Мураками должна была выбрать пункт назначения на свое усмотрение. Единственным условием, поставленным глянцевым журналом, было сделать репортаж непосредственно за границей, но «где-то не очень далеко» от Японии. Было принято решение ехать на Сахалин. Секретарь писателя пригласил Дмитрия для обсуждения деталей поездки. 19 июля состоялась официальная встреча Коваленина с Мураками, Ёсимото и Цудзуки, на которой был озвучен факт того, что поездка предстоит не из легких. Дмитрий объяснил, что не стоит рассчитывать на высокий уровень сервиса в тех краях, на что получил ответ «Мы недавно из Монголии, там тоже не санаторий!»**[[24]](#footnote-24)**. Одним из самых удивительных фактов является то, что непосредственно перед поездкой Мураками пытался найти любую информацию о Сахалине, но, к своему большому удивлению выяснил, что японцы просто не имеют представления о том, где находится Сахалин. Находились даже японцы, которые вопрошали «А что это? Какая-то зарубежная организация?». На этот факт стоит обратить особое внимание, ведь многие считают Японию страной, в которой находятся одни из самых образованных людей в мире: Япония занимает первое место в мире по изобретению и производству высокотехнологичных гаджетов. Жители Страны Восходящего Солнца отличаются своим трудолюбием и стремлением к учебе. Однако, когда дело касается России и её отдельных частей, японцы часто приходят в недоумение.

В первый день пребывания в Южно-Сахалинске, команда Мураками отправляется на изучение города. Находясь в парке имени Юрия Гагарина, Мураками остановился у небольшого киоска с уличной едой. Остановка была не случайной, ведь Харуки Мураками читал надписи на киоске: «Попкорн», «Хотдог» и «Вата». Перед своим визитом в Россию Мураками начал изучать русский язык, и первым шагом стало изучение алфавита. Именно это и помогло ему прочитать те самые надписи, от чего сам Мураками пришел в восторг. Не менее важным фактом в этой истории является то, что перед путешествием на Сахалин, Мураками прочитал «Остров Сахалин» Антона Павловича Чехова. К сожалению, читал он его не на языке оригинала.

Исходя из этих фактов биографии писателя, можно сделать вывод о том, что прочитанное Мураками произведение Чехова появляется в романе «1Q84» неслучайно. Русская тема в романе Харуки Мураками уже была изучена в литературоведении в полной мере. Особый вклад в разработку этой темы внесла Е.А. Иконникова, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы СахГУ. В одной из своих научных работах, посвященных изучению связей между чеховским «Островом Сахалин» и романом Мураками, Иконникова**[[25]](#footnote-25)** выделяет следующие особенности: один из героев «1Q84» - телохранитель Тамару – по своему происхождению является сахалинским корейцем; одна из глав первой книги посвящена гилякам, о чем гласит название самой главы – «Бедные гиляки!», но и на этом упоминания об этом народе не заканчиваются, поскольку во второй книге романа о гиляках вспоминают повторно; «Маленький Народец» Мураками нетрудно связать с бытом, особенностями и традициями сахалинских гиляков Чехова.

Однако и здесь связь Чехова и Мураками не заканчивается. В романе присутствуют рассуждения на тему известного принципа драматургии – «чеховского ружья». Амоамэ просит Тамару дать ей пистолет для самообороны, но Тамару сомневается в разумности этого решения. Именно в этот момент впервые упоминается небезызвестное «ружье, висящее на стене, которое к концу должно выстрелить»[[26]](#footnote-26). Известные критики и исследователи творческого пути Мураками, к сожалению, не обратили внимание на этот важный момент в развитии сюжета романа, так как сам писатель, который многократно выражал своё почтение Чехову, нарушил завет русского писателя. Получив в свои руки пистолет, Амоамэ так и не смогла выстрелить из него по разным причинам: не предоставлялось возможности или же просто не хватало смелости.

Продолжая тему России и русских писателей, стоит упомянуть о Ф.М. Достоевском и его «преступлении и наказании», а также о Л.Н. Толстом и его теме «войны и мира». Вышеприведенные темы обыгрываются в романе как открыто, так и завуалированно. Герои романа «1Q84» совершают «преступления» различного характера: Амоамэ – киллер, которая известна своими довольно «благородными» методами убийства людей, славящихся своей жестокостью. Тэнго идет на иного рода «преступление» - предписывает свою редакторскую работу и вместе с этим свои мысли перу Фукаэри, за что при обнаруженных доказательствах он может быть наказан по закону. В «наказание» герои лишаются «мира» (душевного и материального мира с людьми), к которому они стремятся, получая взамен «войну» (с самими собой и своими внутренними страхами, и реальным преследованием членами религиозной организации).

В творчестве Мураками возникают отсылки и к Шекспиру, чей вклад в мировую литературу является несоизмеримо огромным. Дань уважения этому величайшему английскому писателю отдал в своем романе Мураками. Как отмечает в своей статье Чарльз Бэкстер «Behind Murakami’s Mirror» («Зазеркалье Мураками») из интернет-издания «The New York Rewiew of Books», одной из так называемых «одержимостей» романа «1Q84» является «Макбет», а если быть точнее, то «проблема того, что нельзя изменить»[[27]](#footnote-27). После провозглашения смерти Банко в пятом акте Леди Макбет говорит: «что сделано, того не переделать» и уходит со сцены в последний раз. Два главных героя «1Q84» мечтают «отменить» ту самую Страну чудес, в которой они оказались и выбраться оттуда, но они же отмечают, что существуют «шестеренки, которые вертятся в точности так и туда, как и куда им укажут» и изменить это невозможно. Фраза про шестеренки повторяется в романе трижды в измененном виде, словно пытаясь силой убеждения избавиться от этого «снежного кома» повествования и от сюрреализма, окружившего их. Бэкстер замечает, что похоже на то, что роман посвящен теме «избавления от проклятия» чтобы герои верующие в то, что «настоящего мира больше не существует» каким-то образом смогли вернуться в этот настоящий мир, который, как они верят, больше не существует[[28]](#footnote-28). В конечном счете, Чарльз Бэкстер уверен, что герои Тэнго и Амоамэ в итоге приходят к осознанию того, что «что сделано, того не переделать» тем самым отсылая нас к шекспировскому «Макбету»[[29]](#footnote-29).

Не стоит забывать и про японскую литературу, которую Мураками также упомянул в своем трехтомном романе. Джорджиа и Джорджио Армитрано в своей статье «Books Within Books: Literary References in Murakami Haruki's Fiction» говорят о том, что аллюзий в романе бесчисленное количество и упомянуть их все просто невозможно, поэтому своё внимание они остановили на упоминаниях классических японских произведений, таких как Konjaku Monogatarishū («Антология сказок из прошлого») и Heike Monogatari («Повесть о доме Тайра»)[[30]](#footnote-30). В эпизоде, где Тэнго читает «Остров Сахалин» Фукаэри на ночь, он узнает, что её любимыми книгами являются «Повесть о доме Тайра» и «Антология сказок из прошлого». Свою любовь к этим произведениям она выражает пересказом отрывка из «Антологии» наизусть. Авторы статьи**[[31]](#footnote-31)** говорят о том, что подобного рода отсылки выглядят куда более экзотично, чем отсылки к, например, Диккенсу, Конраду и другим американским или английским писателям, упоминаемых в работах Мураками. Данную экзотичность очень легко объяснить со стороны неяпонского читателя, который вряд ли знаком с подобными гигантами японского культурного наследия в силу того, что, например, «Антология сказок» переведена на довольно ограниченное число языков в мире. Именно поэтому исследователи и критики редко обращают внимание на упоминания подобных произведений в работах Мураками.

Еще один немаловажный аспект, на который редко обращает внимание критика - это отсылки к кинематографу. Стоит отметить, что упоминаний о художественных фильмах и актёров намного меньше, чем каких-либо других. Как уже упоминалось ранее, Мураками очень искусно использовал музыкальные отсылки при описании персонажей в романе. Персонажи могли стоять с той или иной пластинкой в руках, слушать музыкальные композиции классического жанра и т.д., однако нельзя не заметить то, что персонажи редко сопоставляли себя с персонажами музыкальной индустрии. Когда же дело касается отсылок к кинофильмам, то здесь сами герои «1Q84» сравнивают себя с персонажами тех или иных культовых фильмов. В качестве примера можно привести отсылку к одному из самых значимых фильмов в карьере Стенли Кубрика «2001 год: Космическая Одиссея». В диалоге с Тэнго о секте, герой Комацу не зная, что ответить своему собеседнику, качает от бессилия головой и вспоминает сцену из «Одиссеи» Кубрика.

«— Смотрел фильм «Космическая одиссея 2001 года»? — спросил он.

— Видел, — кивнул Тэнго.

— Мы с тобой прямо как те обезьяны, — усмехнулся Комацу. — Заросли черной шерстью и гугукаем о чем-то бессмысленном, слоняясь вокруг Монолита…»[[32]](#footnote-32).

К сожалению, ни критики, ни люди, изучавшие роман на предмет интертекстуализма, не обратили внимания на эту отсылку, поэтому остается только предположить, что здесь роль Монолита, вокруг которого слоняются герои, играет секта, секреты которой недоступны им, равно как и секреты и предназначенность Монолита в «Одиссее» не были доступны обезьянам.

Одними из главных персонажей романа являются так называемые Little People (в русском переводе «Маленький Народец»). Мистика вокруг этого «народца» не отпускает ни читателей, ни критиков, и причина заключается в следующем: на протяжении нескольких лет критики всего мира так и не смогли прийти к единогласному решению на счет происхождения «Маленького Народца». Существует две теории о том, с кого был списан этот самый «народец»: во-первых, Иконникова в своей работе «Россия, Япония и Китай в романе Харуки Мураками «1Q84»»**[[33]](#footnote-33)** отмечает, что при описании «Маленького народца» были использованы части культурного быта и традиций сахалинских гиляков, что снова отсылает нас к А.П. Чехову. Во-вторых, в рецензии для интернет-издания «The Telegraph» Мэтт Торн говорит об очевидной связи «Маленького Народца» с одной из самых знаменитых сказок Великобритании 1952 года «Добывайки» под авторством Мэри Нортон. Помимо этого, Торн упоминает аниме фильм «Ариэтти из страны лилипутов» 2010 года выпуска, в котором к героям обращаются как к «Маленьким Людям», что является обратной отсылкой к роману Мураками[[34]](#footnote-34).

Каждая из гипотез имеет право на существование, поскольку сам Мурками в интервью Сэму Андерсону для «The New York Times Magazine»**[[35]](#footnote-35)** говорит о том, что «Маленький Народец» появился внезапно, и сам писатель не знает, кто они такие и что это всё значит. Мураками говорит, что он был заложником истории и у него просто не было выбора – они появились, и он описал их, в этом и заключалась его работа. Из этого можно сделать вывод о том, что Харуки Мураками предоставляет возможность самому читателю создать свой собственный образ «Маленького Народца», создать для него собственное предназначение и понять, откуда же был взят образ «народца».

## 2.3. Параллели с романом Джорджа Оруэлла «1984»

**"1984"** - роман английского писателя и публициста **Джорджа Оруэлла** повествует о судьбе скромного человека, живущего в обществе, которое можно определить как тоталитарное. Главный герой, Уинстон Смит, скрываясь за маской законопослушного гражданина убедительно делает вид, что является ярым приверженцем устоя, описанного в романе, при этом презирая его и строит планы на тот самый день, когда всё изменится. Руководящая партия в свою очередь контролирует общественную и частную жизнь людей, провозглашает единую идеологию, отступление от которой карается законом, а в качестве инструмента сплочения народа выступает страх, вызванный постоянными военными угрозами.

**Джордж Оруэлл** в своём романе-антиутопии **"1984"** буквально выставил на показ истинную сущность правительства и с фолософской точки зрения оценил шансы «маленького человека» в борьбе с упорядоченным иерархическим социумом. Будучи на смертном одре, Оруэлл, который был огорчен поспешным выводам прессы о жанровой принадлежности «1984», писал[[36]](#footnote-36), что его книга является сатирой, но не прогнозом будущего политического строя какой-либо страны.

Многие черты описанного строя позаимствованы из идеологий немецкого фашизма и русского коммунизма (предположительно, роман «1984» был запрещен на территории СССР именно по этой причине).

Роман остается популярным и в наши дни, а некоторые отдельные моменты, описанные в нём, можно проследить даже в нынешних современных государствах.

Отметим, что на данный момент не существует государственного строя со столь же суровой системой контроля поведения и мыслей индивидуума, однако в наши дни остается актуальной теория о трёх сортах людей, которую в своем романе описал Оруэлл[[37]](#footnote-37), где целью высшего сорта является стабильность их местоположения, целью среднего сорта является восхождение к верхнему слою, а нижний сорт людей стремился к отмене всевозможных различий между классами и созданию равноправного общества.

Как уже было отмечено, **Оруэлл** попытался оценить шансы индивидуума в борьбе с системой. В качестве главного контраргумента Уинстон противопоставляет любовь, однако это приводит его к поражению, так как система, имея над индивидуумом полную власть, способна подчинить себе человека и внедрить ему мысль о том, что ему необходимо уверовать в двоемыслие.

Задавая вопрос о верности высказываний «Незнание — это сила», «Свобода — это рабство», «Война — это мир», «2+2=5», **Оруэлл** пришел к довольно пессимистическим выводам. Отсюда следует вопрос: что же преподнёс на суд читателей **японский писатель Харуки Мураками** в своём романе **«1Q84»**, являющимся вольной отсылкой к уже ставшей классикой антиутопии?

**1Q84 – роман.** Вернее - сюрреалистический фэнтези-роман. Харуки Мураками повествует о параллельном мире города Токио и двух влюблённых, которые блуждают между двумя мирами: настоящего и невестьсотого. В статье интернет-издания «The Guardian» отмечено, что писатель давно ждал момента для того чтобы написать роман похожий на оруэлловский «1984». Он абсолютно открыто говорит о том, что это произведение вдохновило его на написание «1Q84»[[38]](#footnote-38).

В свою очередь Майк Фишер, журналист «Journal Sentinel», рассматривает схожесть миров Оруэлла и Мураками: мир «1Q84» преподносит нам обновленную версию оруэлловской антиутопии, которая несет в себе ужасающую схожесть с нашим настоящим миром[[39]](#footnote-39).

Более подробный анализ параллелей между «1984» и «1Q84» провела в своей статье Элизабет Расселл. В первую очередь она отмечает очевидное: обе антиутопии показывают свой взгляд на 1984 год. Но если Оруэлл прогнозирует мрачное и пугающее будущее, то Мураками оглядывается назад и видит этот год как мир, дающий нам доступ к альтернативной реальности.

Обращаясь к теме времени в романах, Расселл говорит о том, что, как и Оруэлл, Мураками начинает своё повествование в апреле 1984 года. Это время, когда в мире еще не существовало мобильных телефонов, ноутбуков, интернета и прочих благ цивилизации, ведь герои «1Q84» пользовались телефонными будками для совершения звонков, писали письма ручкой на бумаге, а для поиска информации прибегали к помощи библиотек, просматривали огромные кипы бумаг и газет, и, конечно же, общались с людьми «живьём»[[40]](#footnote-40). Стоит отметить, что в мире «1984» технологии были чуть более развиты – вспомнить хотя бы аппараты для передачи исправленных версий документов и газет.

Один из самых противоречивых пунктов касается финалов произведений. Расселл указывает на то, что в антиутопии Оруэлла у главного героя просто нет шансов на побег, а вот у Мураками, напротив, финал сделан настолько открытым, что читателя просто оставляют с надеждой на четвертый том. Однако сам Мураками никогда не комментировал это, и надежды на прочтение четвертого тома «1Q84» угасают с каждым годом всё больше.

Далее исследовательница отмечает черты мира Оруэлла в жизни религиозной секты: например, Большой Брат, роль которого в мире Мураками исполняет Лидер религиозной секты. Но говоря об описании секты не стоит забывать и о том, что писатель не ограничивался аллюзиями на одного лишь Оруэлла. При описании секты Мураками основывался на серии интервью с представителями секты «Аум Синрикё», которая 20 марта 1995 года совершила террористический акт в токийском метро с помощью отравляющего газа зарин. В результате газовой атаки погибло 12 человек (некоторые источники называли другие цифры – от 13 до 27). Мураками провёл интервью с 60 жертвами и с 8 представителями секты, которые принимали участие в газовой атаке. Эти интервью были собраны писателем в книгу под названием «Подземка» («Underground») в 1997 году.

Мураками погружает своих героев в миры, где реальное и нереальное нарушают ранее установленные концепции правды, времени и пространства, в то время как мир «1984» тоже бросает вызов этим концепциям, не имея при этом возможности какого-либо выбора или свободы (один из лозунгов партии гласил: «Свобода – это рабство»[[41]](#footnote-41)).

О колоритности персонажей говорить не приходится. Однако нельзя не отметить их почти безукоризненную цельность: характеры героев довольно чётко передают атмосферу романа и того мира, в котором они выживают.

Аомамэ – фитнесс-инструктор, профессиональный убийца. Родители Аомамэ состояли в секте «Очевидцы» (в оригинале «The Society of Witnesses»), в связи с чем можно провести параллель со «свидетелям Иеговы». По этой причине Аомамэ - атеистка. Она не доверяет никому, только самой себе и своему сердцу.  В тысяча невестьсотый Аомамэ попадает после того, как спускается по лестнице со скоростной магистрали. Очевидна параллель с Уинстоном Смитом, который не имел привычки доверять окружающим его людям и был влюблен в свою коллегу.

Тэнго – безразличный ко всему преподаватель математики в колледже, по совместительству писатель. Ему доверяют переписать роман «Воздушный кокон» Эрики Фукады, после чего герой Тэнго оказывается в одном мире с Аомамэ. При проведении параллели между персонажем Мураками и персонажем Оруэлла, можно сделать вывод о том, что Тэнго является полной противоположностью Джулии из «1984».

Усикава –связующий персонаж, с помощью которого общались Аомамэ и Тэнго. Усикава – криминальная личность, занимавшаяся шпионажем. Его проводником в мир параллельного Токио оказалась Фукада, в чистоту которой влюбился этот «грязный» от рождения персонаж.

Критики отмечают, что сам Мураками упоминал о том, что задумывал «1Q84» как своеобразный ответ Оруэллу[[42]](#footnote-42).

Поясняя идею «1Q84», Мураками говорил, что некогда популярный марксизм сейчас все больше замещается фундаментализмом и сектантством. Сам писатель считает, что роман «1Q84» должен показать нынешнее общество, живущее в условиях нарастающего глобального хаоса.

# Заключение

На основании вышеизложенного материала можно сделать следующие выводы:

Харуки Мураками бесспорно является одним из самых именитых японских писателей современности. Большинство его произведений становились бестселлерами - "Охота на овец", "Норвежский лес", "Хроники заводной птицы", "Кафка на пляже" и, конечно же, «1Q84». На протяжении нескольких лет, Мураками пророчат номинацию на Нобелевскую премию в области литературе.

 В своем творчестве японский писатель Харуки Мураками затрагивает самые актуальные вопросы современного японского общества, умело играя с различными литературными жанрами, такими как научная фантастика, детектив и антиутопии. Темы произведений Мураками очень разнообразны, однако среди них можно выделить несколько основных, которые прослеживаются через весь творческий путь Мураками: разрушение традиций, тема музыки и тема любви и смерти.

Действие романа «1Q84» разворачивается в мире параллельного города Токио в «оруэлловском» 1984 году, где несколько судеб переплетаются между собой под аккомпанемент «Симфониетты» Леоша Яначека.

Мир «1Q84» – особый мир, где все и вся оказывается не тем и не теми, чем кажутся на первый взгляд. Настоящая профессия Аомамэ - киллер, которая держит в своих руках судьбы и жизни ужаснейших насильников и маньяков; преподаватель математики в колледже на самом деле является талантливейшим писателем, а маленькая девочка-писатель, лауреат престижной литературной премии больна дислексией, по причине которой она не способна связано написать ни одного абзаца. Под небом, на котором висят две луны, эти трое оказываются связаны хитросплетением прошлых и нынешних (а то и будущих) обстоятельств и вовлекают в эту орбиту еще несколько ни о чем не подозревающих участников многослойного, сложносочиненного действия. И за всем происходящим неотрывно наблюдают Little People, «Маленький Народец», образ которого Мураками списал либо с одной из самых знаменитых сказок Великобритании 1952 года «Добывайки», либо с сибирских гиляков. Однако «Маленький Народец» так и не раскрыл своей истинной сущности.

Роман изобилует множественными отсылкам к различным культурным единицам западной и японской культур. Первостепенными являются отсылки к музыкальным произведениям различных жанров, на которых Мураками делает особый акцент. Также, писатель не забывает и об аллюзиях на художественные фильмы и литературные произведения.

Исходя из этого можно сделать вывод о том, что роль Харуки Мураками как мастера и посредника межкультурной коммуникации особо велика. С помощью различных аллюзий он открывает своим читателям из различных концов света культурные достижения стран мира, а также рассказывает об особенностях современного японского общества. Благодаря произведениям японского писателя происходит акт сближения народностей, путём понимания особенностей культур различных стран мира так, как это понимает сам Мураками.

Таким образом, цель, поставленная в начале работы, достигнута, и, задачи по ее достижению решены в полном объеме.

# Список использованной литературы

1. Источники
2. Мураками Х. 1Q84. Тысяча Невестьсот Восемьдесят Четыре. Кн. 1: Апрель – июнь / Харуки Мураками; [пер. с яп. Д.В. Коваленина]. М.: Эксмо, 2012. 576 с.
3. Мураками Х. 1Q84. Тысяча Невестьсот Восемьдесят Четыре. Кн. 2: Июль - сентябрь / Харуки Мураками; [пер. с яп. Д.В. Коваленина]. М.: Эксмо, 2012. 544 с.
4. Мураками Х. 1Q84. Тысяча Невестьсот Восемьдесят Четыре. Кн. 3: Октябрь - декабрь / Харуки Мураками; [пер. с яп. Д.В. Коваленина]. М.: Эксмо, 2012. 512 с.
5. Научная литература
6. Бенедикт Р. Хризантема и меч: Модели японской культуры / пер.: М.Н.Корнилов, Е.М.Лазарева, В.Г.Николаев. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2014. 256 с.
7. Боева С.А. Творчество Харуки Мураками в условиях глобализации межкультурной коммуникации. Диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии. Дальневосточный государственный университет, Владивосток, 2009. 156 с.
8. Боева С.А. Харуки Мураками как мастер межкультурной коммуникации. Журнал «Вестник оренбургского государственного университета», издательство: Оренбургский государственный университет (Оренбург), 2008. С. 4 – 9.
9. Бунин С. Мой кумир – Достоевский. Интервью с Х.Мураками. Газета «Труд» № 168, 11 Сентября 2003. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.trud.ru/article/11-09-2003/61798\_xaruki\_murakami\_moj\_kumir--dostoevskij.html [Дата обращения 20.03.2017].
10. Григорьева Т.П. Красотой Японии рожденный (в 2 т.) М.: Альфа, 2015. – т. 2, 360 с.
11. Давыдов Ю.Н., Роднянская И.Б. Социология контркультуры: Критический анализ: (Инфантилизм как тип мировосприятия и социальная болезнь). М.: Наука, 2015. 264 с.
12. Джеймисон Ф. Постмодернизм и общество потребления // M.: Логос. 2016, № 4. 177 с.
13. Мураками назвал главные опасности современного мира. Газета «Известия», Москва, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://izvestia.ru/news/452755 [Дата обращения 09.02.2017].
14. Иконникова Е. А. Россия, Япония и Китай в романе Мураками Харуки «1Q84», 2013. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ifes-ras.ru/images/stories/2013/article-2013-ikonnikova\_e\_a.pdf [Дата обращения 14.12.2016].
15. История Японии. Т. II. 1868 – 1998. / Ред. Жуков А.Е. М.: Институт востоковедения РАН, 2015. 703 с.
16. Иткин B. Я пытался танцевать Мураками. Интервью с Д.Ковалениным. Сайт о японской культуре «Виртуальные суси» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.susi.ru/HM/interkov/ [Дата обращения 20.03.2017]
17. Кельтс Р. Там внизу, в темноте. Интервью с Х.Мураками. Публ. ежемесячник «Кансай Тайм-аут», Осака, ноябрь 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.susi.ru/HM/int2.html [Дата обращения 20.03.2017].
18. Коваленин Д. Суси-нуар. Занимательное муракамиедение. М.: изд-во Эксмо, 2014. 608 с.
19. Культурология. ХХ век.: Энциклопедия. / Гл. ред., сост. и авт. проекта С.Я. Левит. СПб.: Университетская кн., 2014. 445 с.
20. Леви-Строс К. – Структурная антропология. / Пер. с фр. В.В.Иванова. М.: Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2011. 512 с.
21. Леонтьев К.Н. Средний европеец как орудие всемирного разрушения. // Леонтьев К.Н. Восток, Россия и Славянство. М.: Эксмо, 2012. 895 с.
22. Лепехов С.Ю., Лепехова Е.С.: Мир буддийских идей и монашество в классической японской литературе. Институт монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН, 2013. 321 c.
23. Массовая культура: современные западные исследования / Пер. с англ., отв. ред. и предисл. В.В.Зверевой. Послесл. В.А.Подороги. М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2015. 339 с.
24. Мельвиль А.Ю., Разлогов К.Э. Контркультура и (новый) консерватизм. М.: Искусство, 2011. 264 с.
25. Мещеряков А.Н. Быть японцем. История, поэтика, сценография японского тоталитаризма. М.: Наталис, 2013. 592 с.
26. Новая технократическая волна на Западе. / Сост. и вступ. ст. Гуревича П.С. М.: Прогресс, 2016. 450 с.
27. Оруэлл Д. «1984» и эссе разных лет. Роман и художественная публицистика. Пер. с англ., сост. В. С. Муравьев; предисл. А. М. Зверева; ком-мент. В. А. Чаликовой. М.: «Прогресс», 1989. 357 c. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=7Dr6AgAAQBAJ&pg=PA357&lpg=PA357&dq=%D0%BE%D1%80%D1%83%D1%8D%D0%BB%D0%BB+%D0%BC%D0%BE%D1%8F+%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0+%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B0&source=bl&ots=ZeM8zsuRa0&sig=PcFtgXTa_OCHadRegOmebNk3uQ8&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwicmez6sprUAhWwbZoKHYuNDL4Q6AEIOzAD#v=onepage&q=%D0%BE%D1%80%D1%83%D1%8D%D0%BB%D0%BB%20%D0%BC%D0%BE%D1%8F%20%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0%20%D1%81%D0%B0%D1%82%D0%B8%D1%80%D0%B0&f=false> [Дата обращения 20.03.2017].
28. Оруэлл Д. «1984», «Скотный двор». Пер. С англ. В. Голышева, Л. Беспаловой. М.: АСТ, 2014. 361 с.
29. Официальный сайт Харуки Мураками. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.harukimurakami.com [Дата обращения 20.03.2017].
30. Рубин Д. Харуки Мураками и музыка слов. / Пер. с англ. А.Шульгат. Спб.: Амфора, 2014. 430 с.
31. Япония. Как её понять: очерки современной японской культуры. / Ред. Р. Дэвис, О.Икэно. М.: АСТ: Астрель, 2016. 317 с.
32. Amitrano G. and Amitrano G. Books Within Books: Literary References in Murakami Haruki's Fiction, 2015. P. 201 – 220. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.jstor.org/stable/24615100?seq=1#page\_scan\_tab\_contents [Дата обращения 13.11.2016].
33. Anderson S. The Fierce Imagination of Haruki Murakami (The New York Times Magazine), 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nytimes.com/2011/10/23/magazine/the-fierce-imagination-of-haruki-murakami.html [Дата обращения 17.03.2017].
34. Azuma H. Otaku: Japan’s Database Animals. / Translated by J.E.Abel and Sion Kono. The University of Minnesota Press, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://mogami.neocities.org/files/otaku.pdf [Дата обращения 17.03.2017].
35. Baxter C. Behind Murakami’s Mirror, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nybooks.com/articles/2011/12/08/behind-murakamis-mirror/ [Дата обращения 17.03.2017].
36. Ehrlich L. B. Welcome to the Weird, Wonderful World of ‘1Q84’, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.thecrimson.com/article/2011/11/29/leannas-genius-1q84-review/ [Дата обращения 17.03.2017].
37. Elis T. Questioning Modernism and Postmodernism in Japanese Literature. // Japanese Encounter with Postmodernity. / Eds. Johann Arnason and Yoshio Sugimoto. – New York: Columbia UP, 1995. 303 p.
38. Fischer M. Murakami tells a great story in Orwellian 'IQ84', «Journal Sentinel», 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://archive.jsonline.com/entertainment/arts/murakami-tells-a-great-story-in-orwellian-iq84-132346973.html [Дата обращения 09.02.2017].
39. Flood A. Murakami reveals Orwell and Aum as twin inspirations for new novel, «The Guardian», 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.theguardian.com/books/2009/jun/26/murakami-orwell-aum-novel [Дата обращения 09.02.2017].
40. Gallardo P., Russell E. Yesterday's Tomorrows: On Utopia and Dystopia, 2014. P. 307 – 321. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://books.google.ru/books?id=opYxBwAAQBAJ&pg=PR7&lpg=PR7&dq=Yesterday%27s+Tomorrows:+On+Utopia&source=bl&ots=Tk5Jfa71On&sig=hSyj-uuvhh0QADK83mkCTjAILLI&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwjNq5yp7JDUAhViGZoKHUxoD98Q6AEIWDAH#v=onepage&q=Yesterday's%20Tomorrows%3A%20On%20Utopia&f=false [Дата обращения 09.02.2017].
41. Karatani K.: Murakami Haruki’s landscape // Murakami Haruki Studies, 01. / Eds. Yoshiki Kuritsubo and Teruhiko Tsuge. Tokyo: Wakakusa Shobo, 1999.
42. Meslow S. Your literary playlist: A guide to the music of Haruki Murakami, 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://theweek.com/articles/444246/literary-playlist-guide-music-haruki-murakami [Дата обращения 14.12.2016].
43. Murakami F. Postmodern, feminist and postcolonial currents in contemporary Japanese culture: A reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kojin. New York: Routledge, 2005.
44. Poole S. 1Q84 by Haruki Murakami – review, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.theguardian.com/books/2011/oct/18/haruki-murakami-1q84-review [Дата обращения 14.12.2016].
45. Seats M. Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture, Lexington Books, 2006. 365 p.
46. Strecher M. Dances With Sheep: The Quest of Identity in the Fiction of Murakami Haruki. Center for Japanese Studies, University of Michigan, 2002. 234 p.
47. Strecher M. Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki. // Journal of Japanese Studies, Vol. 25, No. 2., 1999.
48. Suter R. The Japanization of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States. - Harvard University Asia Center, 2008. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.jstor.org/stable/40540316?seq=1#page\_scan\_tab\_contents [Дата обращения 01.12.2016].
49. Takagi Ch. From Postmodern to Post Bildungsroman from the Ashes: An Alternative Reading of Murakami Haruki and Postwar Japanese Culture, The University of North Carolina, 2009. 271 p.
50. Thorne M. 1Q84 by Haruki Murakami: review, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/8840858/1Q84-by-Haruki-Murakami-review.html [Дата обращения 14.12.2016].

# Приложение №1. Аллюзии в романе «1Q84» на классическую музыку

**Марсель Дюпре (Органные прелюдии для флейты)** «По радио передавали органные прелюдии Марселя Дюпре. Оторвавшись от текста, Тэнго приготовила девушке завтрак». (Книга 2), **Брамс (симфонии)** «И когда выдавалось свободное время, девочка слушала симфонии Брамса, фортепьянные концерты Шумана, клавиры Баха и религиозную музыку. Больше никаких развлечений она не знала». (Книга 2), **Шуман (фортепьянные концерты)** «И когда выдавалось свободное время, девочка слушала симфонии Брамса, фортепьянные концерты Шумана, клавиры Баха и религиозную музыку. Больше никаких развлечений она не знала». (Книга 2), **И. С. Бах (клавиры, ария «Страсти по Матфею»)** «— Чем увлекаешься?

— Слушаю-музыку.

— Какую?

— Баха-люблю.

— А что именно?

— Ха-тэ-ка, — сказала Фукаэри. — С-846-по-893. Тэнго напряг память.

— «Хорошо темперированный клавир», части первая и вторая?

— Да. <…>

— А кроме этих?

— Ха-тэ-ка-244.

Что скрывалось у Баха под номером 244, Тэнго не помнил. Все-таки музыка, написанная под номерами, крайне плохо воспроизводится в голове.

И тут Фукаэри запела. <…>

Хотя мелодию Фукаэри выдерживала не совсем точно, ее немецкое произношение казалось практически безупречным.

— «Страсти по Матфею»? — узнал Тэнго. — Так ты и слова заучила?

— Я-не-учила.

Тэнго попытался что-то сказать, но слова застряли в горле». (Книга 1) «И когда выдавалось свободное время, девочка слушала симфонии Брамса, фортепьянные концерты Шумана, клавиры Баха и религиозную музыку. Больше никаких развлечений она не знала». (Книга 2), **Густав Малер (симфонии), Леош Яначек (симфониетта), Й. Гайдн (камерные концерты)** «Концерт для виолончели Гайдна, который хозяйка тоже очень любила» (Книга 1), **Ян Сибелиус (концерт для скрипки с оркестром) «**И, погрузившись в пластмассовую ванну, стал слушать по радио концерт Сибелиуса для скрипки с оркестром. Не потому, что любил именно Сибелиуса или считал этот концерт идеальным для слушания в ванне после рабочего дня. Может, какие-нибудь финны и любят слушать Сибелиуса, сидя долгими полярными ночами у себя в саунах. Но он снимал жилье в квартале Кохината округа Бункё, и для совмещенного санузла его двухкомнатной квартирки скрипка Сибелиуса звучала несколько патетично и напряженно. Впрочем, Усикаву это ничуть не раздражало. Лишь бы играла музыка, какая — неважно. С равным удовольствием он бы слушал и концерт Рамо, и «Карнавал» Шумана. Просто сейчас по радио передавали концерт Сибелиуса для скрипки с оркестром. Вот и все». (Книга 3)**, Роберт Шуман («Карнавал»)** «С равным удовольствием он бы слушал и концерт Рамо, и «Карнавал» Шумана».(Книга 3)**, Давид Ойстрах** «Музыка Сибелиуса в исполнении Давида Ойстраха развлекала отдыхавшую половину. Легким ветерком влетала в распахнутую дверь на входе и уносилась прочь через распахнутую дверь на выходе. Наверное, не самый похвальный способ наслаждения музыкой. Возможно, узнай об этом Сибелиус, он бы нахмурил мохнатые брови, а на его толстой шее проступило бы несколько недовольных морщин. Но Сибелиус давно умер, да и Ойстрах уже покинул этот мир». (Книга 3), **Р. Вагнер («Сумерки богов») «**Наверняка это самый дешевый катафалк. Никаких украшений. Никакой тебе музыки из «Сумерек богов». Но и против такого катафалка Тэнго возражать не стал. <…> Глядя сейчас на отца, Тэнго не мог припомнить его ни в какой другой одежде. Точно старый солдат из музыкальной драмы Вагнера, отец предается огню в боевых доспехах». (Книга 3)**, Джон Дауленд** «Хозяйка в трико сидела в кресле и читала книгу, слушая «Лакримэ» Джона Доуленда. Любимая мелодия в этом доме» (Книга 1).

# Приложение №2. Аллюзии в романе «1Q84» на современную популярную музыку

**Дуэт Sonny and Cher («The Beat Goes One»)** «Подумать только: Слияние Фукаэри и Тэнго породило очень мощный союз. Прямо Сонни и Шер, куда деваться». (Книга 2), «— Прямо Сонни и Шер, — вздохнул Тэнго. — Сильнейший дуэт современности». (Книга 2), «Подумав о «паре тварей», Тэнго невольно вспомнил о Сонни и Шер». (Книга 2), «Тэнго представил, что вместо Сонни и Шер в ковчег посадили его самого с Фукаэри». (Книга 2)**, The Rolling Stones («Mothers Little Helper» «Lady Jane»)** «И в конце концов вытащила старый альбом «Роллинг Стоунз» <…> Под «Mother's Little Helper» и «Lady Jane» Тэнго приготовил плов из темного риса…». (Книга 2), «. Играл уже другой альбом Роллингов, песня «Little Red Rooster», — из тех времен, когда Мик Джеггер сходил с ума по чикагскому блюзу». (Книга 2)**, Майкл Джексон «Billie Jean»** «Из открытого окна «тойоты-селики», застрявшей тут же, Майкл Джексон нервным фальцетом распекал свою Билли Джин. <…> Аомамэ глубоко вздохнула. И под навязчивое уханье «Билли Джин» полезла через забор». (Книга 1), **Queen** «Здоровенный телеэкран напротив показывал группу «Квин». Аомамэ не любила «Квин» и старалась на экран не смотреть.» (Книга 1).

# Приложение №3. Аллюзии в романе «1Q84» на джаз.

**Джаз: Дюк Эллингтон** «Джаз недавнего прошлого. Луи Армстронг, Билли Холидей (опять же с кларнетом Барни Бигарда), Дюк Эллингтон сороковых. Все, что слушалось постоянно и больше всего береглось. Обложки заметно полиняли, но сами пластинки остались как новенькие». (Книга 2), «Фукаэри сидела на полу и слушала пластинки. Старый джаз, оставшийся от замужней подруги. Вокруг разбросаны обложки — Дюк Эллингтон, Бенни Гудмен, Билли Холидей». (Книга 2)**, Бенни Гудмен** «Фукаэри сидела на полу и слушала пластинки. Старый джаз, оставшийся от замужней подруги. Вокруг разбросаны обложки — Дюк Эллингтон, Бенни Гудмен, Билли Холидей». (Книга 2)**, Билли Холидей** «Фукаэри сидела на полу и слушала пластинки. Старый джаз, оставшийся от замужней подруги. Вокруг разбросаны обложки — Дюк Эллингтон, Бенни Гудмен, Билли Холидей». (Книга 2)**, Луи Армстронг («Chantez Les Bas»)** «На вертушке крутилась пластинка — Луи Армстронг, «Chantez les Bas». Поразительная мелодия». (Книга 2),«Самой же любимой ее пластинкой был сборник блюзов Уильяма Хэнди в исполнении Луи Армстронга».(Книга 2),«Всякий раз, когда начинался «Atlanta Blues» — шестой и последний на второй стороне альбома, — подруга хватала Тэнго за что-нибудь и требовала, чтобы он непременно вслушался в «особо чувственное» соло Бигарда, затиснутое между вокалом и трубою Армстронга». (Книга 2)**, Трамми Янг** «В конце песни Трамми Янг забыл об условленном финале и после припева выдал на своем тромбоне целых восемь лишних тактов». (Книга 2)**, Джефф Бэк** «Линялая джинсовая рубашка без пуговиц поверх майки с гастролей Джеффа Бека, зеленые бриджи с мелкими пятнышками от пиццы на коленях…» (Книга 2) «Пришла на кухню в майке из японского тура Джеффа Бека — той самой, в которой Тэнго ездил к отцу в Тикуру». (Книга 2)**, Мишель Легран** «Хорошее кино. Помню, смотрел еще старшеклассником. И музыка отличная. — Мишель Легран». (Книга 2)**, Нэт Кинг Коул («Sweet Lorraine»)** «На крошечной сцене молодые гитарист и пианистка исполняли «Sweet Lorraine». Аранжировка — точь-в-точь Нэт Кинг Коул со старенькой пластинки, очень недурно». (Книга 1).

1. Elis T. Questioning Modernism and Postmodernism in Japanese Literature. // Japanese Encounter with Postmodernity. / Eds. Johann Arnason and Yoshio Sugimoto. New York: Columbia UP, 1995. P. 144. [↑](#footnote-ref-1)
2. Murakami F. Postmodern, feminist and postcolonial currents in contemporary Japanese culture: A reading of Murakami Haruki, Yoshimoto Banana, Yoshimoto Takaaki and Karatani Kojin. New York: Routledge, 2005. P. 20-57. [↑](#footnote-ref-2)
3. Takagi Ch. From Postmodern to Post Bildungsroman from the Ashes: An Alternative Reading of Murakami Haruki and Postwar Japanese Culture. The University of North Carolina. North Carolina, 2009. P. 107. [↑](#footnote-ref-3)
4. Seats M. Murakami Haruki: The Simulacrum in Contemporary Japanese Culture. Lexington Books, Lanham, Maryland, 2006. P. 266. [↑](#footnote-ref-4)
5. Strecher M. Dances With Sheep: The Quest of Identity in the Fiction of Murakami Haruki. Center for Japanese Studies, University of Michigan, Michigan, 2002. P. 39. [↑](#footnote-ref-5)
6. Suter R. The Japanization of Modernity: Murakami Haruki between Japan and the United States. Harvard University Asia Center, Cambridge, Massachusetts, 2008. P. 128. [↑](#footnote-ref-6)
7. Karatani K. Murakami Haruki’s landscape // Murakami Haruki Studies, 01. / Eds. Yoshiki Kuritsubo and Teruhiko Tsuge. Tokyo: Wakakusa Shobo, 1999. P. 56. [↑](#footnote-ref-7)
8. Strecher M. Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki. // Journal of Japanese Studies, Seattle, Washington, Vol. 25, No. 2., 1999. P. 271-272. [↑](#footnote-ref-8)
9. Seats M. Op. cit. P. 270. [↑](#footnote-ref-9)
10. Seats M. Op. cit. P. 275. [↑](#footnote-ref-10)
11. Seats M. Op. cit. P. 275. [↑](#footnote-ref-11)
12. Murakami F. Op. cit. P. 20-57. [↑](#footnote-ref-12)
13. Seats M. Op. cit. P. 279. [↑](#footnote-ref-13)
14. Azuma H. Otaku: Japan’s Database Animals. / Translated by J.E.Abel and Sion Kono, The University of Minnesota Press, Minneapolis, Minnesota, 2009. P. 144. [↑](#footnote-ref-14)
15. Лепехов С. Ю., Лепехова Е. С.: Мир буддийских идей и монашество в классической японской литературе. Институт монголоведения, буддологии и тибетологии Сибирского отделения РАН, 2013. С. 321. [↑](#footnote-ref-15)
16. Боева С.А Харуки Мураками как мастер межкультурной коммуникации.

    Журнал «Вестник оренбургского государственного университета», издательство: Оренбургский государственный университет (Оренбург), 2008. С. 4 – 9. [↑](#footnote-ref-16)
17. Anderson S. The Fierce Imagination of Haruki Murakami (The New York Times Magazine), 2011. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.nytimes.com/2011/10/23/magazine/the-fierce-imagination-of-haruki-murakami.html [Дата обращения 17.03.2017]. [↑](#footnote-ref-17)
18. Anderson S. Op. cit. [↑](#footnote-ref-18)
19. Мураками Х. 1Q84. Тысяча Невестьсот Восемьдесят Четыре. Кн. 1: Апрель – июнь / Харуки Мураками; [пер. с яп. Д.В. Коваленина]. М.: Эксмо, 2012. С. 5. [↑](#footnote-ref-19)
20. Poole S. - 1Q84 by Haruki Murakami – review, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.theguardian.com/books/2011/oct/18/haruki-murakami-1q84-review [Дата обращения 14.12.2016]. [↑](#footnote-ref-20)
21. Poole S. Op.cit. [↑](#footnote-ref-21)
22. Ehrlich L. B. Welcome to the Weird, Wonderful World of ‘1Q84’, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.thecrimson.com/article/2011/11/29/leannas-genius-1q84-review/ [Дата обращения 17.03.2017]. [↑](#footnote-ref-22)
23. Коваленин Д. Суси-нуар. Занимательное муракамиедение. М.: изд-во Эксмо, 2014.С. 305. [↑](#footnote-ref-23)
24. Коваленин Д. Указ. соч. С. 317. [↑](#footnote-ref-24)
25. Иконникова Е. А. Россия, Япония и Китай в романе Мураками Харуки «1Q84», 2013. С. 7 – 8. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.ifes-ras.ru/images/stories/2013/article-2013-ikonnikova\_e\_a.pdf [Дата обращения 14.12.2016]. [↑](#footnote-ref-25)
26. Мураками Х. 1Q84. Тысяча Невестьсот Восемьдесят Четыре. Кн. 2: Июль - сентябрь / Харуки Мураками; [пер. с яп. Д.В. Коваленина]. М.: Эксмо, 2012. С. 78. [↑](#footnote-ref-26)
27. Baxter C. Behind Murakami’s Mirror, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nybooks.com/articles/2011/12/08/behind-murakamis-mirror/ [Дата обращения 17.03.2017] [↑](#footnote-ref-27)
28. Baxter C. Ibid. [↑](#footnote-ref-28)
29. Baxter C. Ibid. [↑](#footnote-ref-29)
30. Amitrano G. and Amitrano G. Books Within Books: Literary References in Murakami Haruki's Fiction, 2015. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.jstor.org/stable/24615100?seq=1#page\_scan\_tab\_contents [Дата обращения 13.11.2016]. [↑](#footnote-ref-30)
31. Amitrano G. and Amitrano G. Ibid. [↑](#footnote-ref-31)
32. Мураками Х. 1Q84. Тысяча Невестьсот Восемьдесят Четыре. Кн. 3: Октябрь - декабрь / Харуки Мураками; [пер. с яп. Д.В. Коваленина]. М.: Эксмо, 2012. С. 387. [↑](#footnote-ref-32)
33. Иконникова Е. А. Указ. соч. С. 3. [↑](#footnote-ref-33)
34. Thorne M. 1Q84 by Haruki Murakami: review, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/8840858/1Q84-by-Haruki-Murakami-review.html [Дата обращения 14.12.2016]. [↑](#footnote-ref-34)
35. Anderson S. Op. cit. [↑](#footnote-ref-35)
36. Оруэлл Д. «1984» и эссе разных лет. Роман и художественная публицистика. Пер. с англ., сост. В. С. Муравьев; предисл. А. М. Зверева; ком-мент. В. А. Чаликовой. М.: «Прогресс», 1989. С. 357. [↑](#footnote-ref-36)
37. Оруэлл Д. «1984», «Скотный двор». Пер. С англ. В. Голышева, Л. Беспаловой. М.: АСТ, 2014. С. 179. [↑](#footnote-ref-37)
38. Flood A. Murakami reveals Orwell and Aum as twin inspirations for new novel, «The Guardian», 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.theguardian.com/books/2009/jun/26/murakami-orwell-aum-novel [Дата обращения 09.02.2017]. [↑](#footnote-ref-38)
39. Fischer M. Murakami tells a great story in Orwellian 'IQ84', «Journal Sentinel», 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://archive.jsonline.com/entertainment/arts/murakami-tells-a-great-story-in-orwellian-iq84-132346973.html [Дата обращения 09.02.2017]. [↑](#footnote-ref-39)
40. Gallardo P., Russell E. Yesterday's Tomorrows: On Utopia and Dystopia, 2014. P. 310. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://books.google.ru/books?id=opYxBwAAQBAJ&pg=PR7&lpg=PR7&dq=Yesterday%27s+Tomorrows:+On+Utopia&source=bl&ots=Tk5Jfa71On&sig=hSyj-uuvhh0QADK83mkCTjAILLI&hl=ru&sa=X&ved=0ahUKEwjNq5yp7JDUAhViGZoKHUxoD98Q6AEIWDAH#v=onepage&q=Yesterday's%20Tomorrows%3A%20On%20Utopia&f=false [Дата обращения 09.02.2017]. [↑](#footnote-ref-40)
41. Оруэлл Д. «1984», «Скотный двор». Пер. С англ. В. Голышева, Л. Беспаловой. М.: АСТ, 2014. С. 9. [↑](#footnote-ref-41)
42. Мураками назвал главные опасности современного мира. Газета «Известия», Москва, 2009. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://izvestia.ru/news/452755> [Дата обращения 09.02.2017]. [↑](#footnote-ref-42)