

УДК 821.111 + 821.521

Є.А. Прасол

ОБРАЗ ЯПОНІЇ В РОМАНІ ДЕВІДА МІТЧЕЛЛА «ЛІТЕРАТУРНИЙ ПРИВИД»: ВПЛИВИ ХАРУКІ МУРАКАМІ

Предметом імагології, як зазначено в роботі В. Будного та М. Ільницького, є «літературний етнообраз, під яким розуміємо такий літературний образ, що конструює не лише індивідуальні риси, а й етнічну (національну) ідентичність зображуваних персонажів, краєвидів чи історичної минувшини, подаючи певні їхні ознаки як «типіві»

О.В. Погорелова, 2014

для відповідної країни, «характерні» для цілого народу» [9]. З точки зору імагології важливим є розкриття уявлень про модель світу і концепцію людини в свідомості письменників різних національностей, що сприяє відтворенню широкого кола національних стереотипів. В рамках даного дослідження інтерес представляє, як конструюється образ Японії в свідомості західного митця. В цій роботі пропонується провести компаративне дослідження виникнення нових смислів на перетині творчості Х. Муракамі та Д. Мітчелла. Девід Мітчелл (н. 1969 р.) – сучасний британський прозаїк, автор таких романів як «Літературний привид», «Сон № 9», «Хмарний атлас», «Блек Свон Грін», «Тисяча осеней Якоба де Зута». Три з вказаних творів тематизують Японію, хоча в першому з них японській тематиці присвячені лише декілька глав.

В статті аналізується частина роману Д. Мітчелла «Літературний привид» (1999), в якій представлена Японія (глава «Токіо» – відмітимо, це не єдина частина роману, в якій йдеться про Японію). Ця частина представляє для нас особливий інтерес, бо демонструє цілий ряд стереотипів про японців: як вони бачать себе та як вони відносяться до іноземців.

Д. Мітчелл не приховує впливів японського письменника Харукі Муракамі на свою творчість (сюжетних, тематичних тощо), про що відкрито розповідає в численних інтерв'ю, а також вводить ім'я Муракамі в текст твору (серед книг, які читає герой його роману Сатору, є і оповідання Фіцджеральда в перекладі Муракамі).

Головний герой Мітчелла в романі «Літературний привид» в главі «Токіо» – типовий «Боку», «я»-герой з романів Муракамі. Так письменник конструює тонкий іронічний підтекст всієї частини роману. Сатору, герой Мітчелла, як і герої Муракамі, не знає, ким хоче бути, проте точно усвідомлює, ким він бути не хоче, чому і намагається «випасти» із системи: закінчивши школу, він не складає іспити, а йде працювати в магазин платівок (як герої Муракамі з творів «Кафка на пляжі» – Кафка Тамура – бентежний підліток, що кидає школу; як Тору Окада з «Хронік заводного птаха», який залишає юридичну фірму, як Тецуя Такахаші в «Післяморозу», студент юридичного факультету,

який не бачить себе працівником фірми). Подібно до героїв Муракамі, герой Мітчелла – Сатору – полюбляє джаз, дивиться старі фільми з Хемфрі Боггартом, захоплюється західною літературою та не має конкретних цілей в житті. Показовим є і зображення атмосфери самотності людини у великому місті – Токіо, що поєднує творчість Мітчелла та Муракамі.

Проте в архітектоніці образів Сатору та «Боку» Муракамі знаходимо і декілька відмінностей, як невеличких, так і вражаюче великих, що підкреслюють проблематику твору Мітчелла. Так, на відмінну від героїв Муракамі, які зазвичай п'ють пиво та каву (актуалізація західних впливів та американізації), Сатору свій ранок починає з чаю, причому автор надає майже іронічне уточнення – «An entirely ordinary morning. Time for oolong tea» [5], що, напевно, мусить підкреслити «східну» тематику та своєрідність характеру персонажу. Більш вражаючою відмінною рисою образу Сатору стає його національна належність. У Муракамі, не дивлячись на різнопланові національні входження в текст – як західних брендів, так і представників інших азійських народностей – головний герой Боку – залишається чистокровним японцем. Проте однією з умов занепокоєння героя Муракамі в Токіо можна назвати територіальне походження – більшість персонажів Муракамі, як і сам автор – вихідці з Кобе, які переїхали до Токіо, де і відчують себе чужими. Цю відчуженість в якійсь мірі можна порівняти з відчуженістю іноземця в чужій країні, проте таке порівняння неможна назвати цілком рівноцінним. Мітчелл вирішується на більш складний експеримент. За документами – чистокровний японець – Сатору насправді є японцем тільки по батькові (якого герой ніколи не бачив – якщо не враховувати випадкової зустрічі з незнайомцем, що зайшов до нього в магазин і в якому Сатору на якусь мить побачив себе). Мати героя – філіппінка, вислана із країни. Герой виховувався у Мами-сан в хостес-клубі, і завдяки впливовим друзям своєї прийомної матері отримав повне японське громадянство. Ця деталь висвітлює такі проблеми, як так звану «моноетнічність» японської нації та замовчування багатьох неприємних факторів азійських взаємовідносин, в яких Японія відіграє не най-

кращу роль (ця проблема широко представлена в дослідженні Джона Лі «Мультиетнічна Японія» [4]). На життя Сатору його походження також впливає – люди завжди знаходять правду: «it was as tough as having Korean parents. Gossip works telepathically in Tokyo. The city is vast, but there's always someone who knows someone whom someone knows» [5]. В цьому уривку проступає і проблема знуцання, яка гостро представлена в системі освіти Японії та інших інфраструктурах, загальна для соціально-політичного життя держави.

Герой Мітчелла стає своєрідним ускладненим пастишем. В постмодерністській трактовці Р. Пойрієра, І. Хассана, Ф. Джеймсона, пастиш визначається як зіткнення в одному інтертекстуальному просторі двох і більше фрагментів змістовно і стилістично різних «текстуальних світів». Так виникає квазі-пародійний ефект, в рамках якого кожен фрагмент «іронічно долає» усі інші і, у свою чергу, «іронічно долається» кожним з них [1,6,10]. Цей герой-пастиш, сконструйований з героїв Муракамі, відчуває своє непросте існування, що віддзеркалюється в його наступних думках: «For a moment I had an odd sensation of being in a story that someone was writing, but soon that sensation too was being swallowed up» [5]. Насправді, ця репліка двонаправлена, бо стосується не тільки Сатору, який відчуває себе героєм, а й «автора» – Літературного привида – який «пише» наведені в романі життєписи. Проте репліка є і знаком входження в текст констант творчості Муракамі. Так, Тору Окада з «Хронік Заводного Птаха» у другій книзі також відчуває себе літературним персонажем, навіть неправдоподібним: «Мне вдруг пришло в голову, не вызвано ли отсутствие аппетита тем, что я не вписываюсь в литературную реальность? Я почувствовал себя персонажем какой-то плохо написанной повести. Мне даже послышался чей-то осуждающий голос: «Кто это такой? Совершенно нереальный персонаж». А может, так оно и есть на самом деле?» [13]. Звісно, що це відома традиція, яка була яскраво представлена в п'єсі Л. Піранделло «Шість персонажів в пошуках автора» [14]. Постмодерністська гра з читачем проступає в двох наведених уривках, проте в творі Мітчелла це ще і навмисна полівалентна цитатність як складова образу Сатору.

Ще однією відмінною рисою героя Мітчелла стає його «батьківська» проблема, яка потім буде переслідувати героїв англійського автора і в подальших творах. В цьому «пошуку» батьківства можна помітити пошуки коріння, власної ідентичності – як персонажів, так і автора, який в більшості своїх творів тематизує Японію та Азію, намагаючись поглянути на країни очима місцевих мешканців. Такий прийом художнього реверсу – письменницька стратегія Мітчелла при розробці японської тематики – на думку фахівців, надає образам «іншої країни» автентичності [8]. Сатору не знає свого батька, мати – вислана з країни. Проблема відсутності саме фігури батька бентежить героя набагато більше, ніж відсутність матері. Тому – вже в першому своєму романі – Мітчелл вдається до такого типу персонажів, який дослідниця К. Сімпсон називає «сурогатними батьками» [8]. Так, роль батька для Сатору в різній мірі відіграють: Таро – вибивала з хостес-клубу, де керує Мама-сан, який декілька раз буквально рятував Сатору життя; Фуджімото – редактор у видавництві, який постійно постачає Сатору книгами – в обмін на консультації з джазу. В подальших романах письменника тема батьківства набула свого максимального розвитку в «Сні № 9» (2001), де герой протягом всього роману розшукує батька, зустрічаючи на своєму шляху ватажка якудза, орендодавця, власного діда по батьківській лінії, які в різному ступені замінюють йому фігуру батька. В третьому романі Мітчелла «Хмарний атлас» (2004) також знаходимо відгуки цієї теми – Роберт Фробішер, музикант, лишається батьківського визнання та спадщини, його виганяють із дому, і він знаходить новий дім (та символічного батька-вчителя) в Бельгії в сім'ї видатного, але старого та хворого композитора. Слід зазначити, що у Муракамі тема батьківства не набуває такого розвитку, хоча також присутня («Денс, денс, денс», «Післяморок», «Хроніки Заводного Птаха», «1Q84»).

В центрі сюжету «батьківство» в главі «Токіо» – неможливість героїв (батька і сина) зустрітися та порозумітися. Туга за матір'ю втілюється в наступних строках: «I wandered about my real mother. Not hankeringly. Mama-san said she'd been deported back to the Philippines afterwards, and would never be allowed back to Japan. I can't help but

wonder, just sometimes, who she is now, what she's doing, and whether she ever thinks about me» [5]. В цьому невеличкому уривку зі всією виразністю проступає жорстоке ставлення японського правительства до представників сусідніх країн. Стосовно ж свого батька Сатору доходить до висновку, що він не з бідної родини, якщо у 18 років (коли і став батьком), зумів «підчистити» за собою, будучи патроном хостес-барів. Герой впевнений, що одного разу він бачив його: якось до його магазину завітав чоловік, який когось нагадував Сатору – і тільки потім він розуміє, що цей чоловік нагадує Сатору самого себе. «I knew I recognised him from somewhere, but I thought he was a musician. He looked around the shop, and asked for a Chick Corea recording that we happened to have. He bought it, I wrapped it for him, and he left. Only afterwards did I realise that he reminded me of me» [5]. Роздумуючі над цим, герой також приходиться до висновку, що в такому місці як Токіо подібних випадковостей не існує – тобто батько приходив купити платівку саме щоб подивитись на сина: «Then I tried calculating what the odds against a random meeting like that were in a city the size of Tokyo, but the calculator ran out of decimal places. So I thought perhaps he'd come to see me incognito, that he was as curious about me as I was about him» [5]. Показовим є і те, що герой називає себе сиротою – хоч потім і оговорюється: «Not that I'm a real orphan, in an orphanage. Mama-san has always looked after me» [5].

Іншою випадковою зустріччю в Токіо стає прихід дівчинки-китайки до магазину платівок. Ця зустріч в якійсь мірі надає подальшого розвитку ситуації, що була зображена Муракамі в «Повільному човні до Китаю» (другий китаєць в житті героя) [10]. Сюжетний повтор у Мітчелла проступає досить яскраво – і в оповіданні Муракамі (саме «друга зустріч з Китаєм»), і у Мітчелла зустріч «Китай-Японія» відбувається між молодими людьми в розпал весни. У Муракамі ця зустріч ще асоціюється з молодістю та відчуттям повноти життя: «Весенние каникулы едва перевалили за середину, а нам было всего девятнадцать. Скажи мне кто-нибудь: иди, – и я мог бы пойти хоть на край земли» [10]. У Мітчелла герой протягом всієї новели відмічає етапи цвітіння сакури (чого герої Муракамі навпаки

ніколи не роблять – відмітимо входження суто японської екзотики в текст неяпонського автора). Далі, у Муракамі зустрічається японець та китаянка, хоча китаянка не знає іншої батьківщини окрім Японії – народилася та виросла вона в Японії, відвідувала японську, а не китайську школу. Цікаво, що у Муракамі є і протилежний приклад – героїня «Післяморозу» Марі, японка, не витримує напруження японської школи та переводиться до китайської, яку відвідує її подруга-китаянка [12]. У Мітчелла ж в аналогічній ситуації зустрічаються не японець з китаянкою, а напів-японець (у якого мати – філіппінка) та напівкитаянка (у якої мати – японка). Чи не тому їм легше порозумітися, аніж героям Муракамі, що обидва з подвійною ідентичністю, а може і тому, що на авторі (британському) не лежить задача осмислення складних відносин між японським та китайським народами.

Приємний випадковості в зображенні ситуацій людського життя має різну функцію у письменників – герой Муракамі «випадково» сажає дівчину не в той потяг, чим ображає її, «випадково» викидає коробок з-під сірників з її телефонним номером. У Мітчелла випадковість спрацьовує протилежним чином, і це не стосується першої зустрічі героїв. Два тижні поспіль герой думає про неї, і вона з'являється знову в його магазині, коли він вже майже пішов – і лише випадковий чудернацький дзвінок по телефону (відлуння іншої глави книги) зупинив його та примусив повернутися до вже зачиненого магазину. Тобто, якщо у Муракамі випадок змушує героїв розлучитися, то у Мітчелла навпаки випадок штовхає героїв назустріч один іншому.

Відмітимо також більш детальні описи зовнішності та почуттів в творі Мітчелла. Так, опис китаянки у Муракамі надається декількома штрихами: «молчаливая студентка, с которой я познакомился на втором курсе, подрабатывая после занятий. Ей, как и мне, было девятнадцать, щупленькая, вполне могла считаться красавицей» [10]. Більше до зовнішності дівчини Муракамі не повертається. Увага надається скоріш її працездатності – чи не є це натяком на національну особливість характеру. У Мітчелла при першій зустрічі герой так сприймає дівчину: «The door opened, and I smelt air rainwashed clean. Four high school girls came in, but one of them was completely,

completely different. She pulsed, invisibly, like a quasar. I know that sounds stupid, but she did» [5]. Далі, розмірковуючи про неї, герой вдається до наступного – музикального – порівняння: «But if you know Duke Pearson's 'after the Rain', well, she was as beautiful and pure as that» [5]. Пізніше, коли герой згадує про неї (що він робить досить часто), її зовнішність вислизає з його пам'яті, і герой намагається якось компенсувати це, знову вдаючись до естетичних – орієнтальних в певній мірі – міркувань: «I couldn't even remember accurately what she looked like. Smooth skin, highish cheekbones, narrowish eyes. Like a Chinese empress. I didn't really think of her face when I thought of her. She was just there, a colour that didn't have a name yet. The idea of her» [5]. В її образі герой Мітчелла – японець – бачить велич китайської нації, називаючи її Китайською імператрицею.

Героїня – китаянка – неначе навмисно виписана в протилежність героїні Муракамі з «Повільного човна до Китаю». Вона впевнена в собі, хоч і живе у Японії, ніяких комплексів з цього приводу не відчуває, хоча в школі над нею явно знущуються, як і над героїнею Муракамі. Ніяких непорозумінь між нею і Сатору не виникає, і хоч вона і повертається до Гонконгу, вони планують приїзд Сатору до неї. З наступних частинах роману, де названі персонажі з'являються як епізодичні, стає зрозумілим, що це йому вдається, і їх стосунки кріплять – тобто Мітчелл досить успішно «сажає» свого персонажа-японця в «повільний човен до Китаю».

Викликає інтерес представлений в тексті уявлення японців щодо іноземців як складова образу Японії та виписана в нього дихотомія «свій-чужий», що має свою історію та характерні особливості в Японії. У Мітчелла же в новелі присутні декілька яскравих зображень зустрічей героя з представниками західної цивілізації. Так, перший іноземець в новелі – це «the first customer of the week» в магазині платівок, де працює Сатору. Хто він – європеєць, американець чи австралієць? – герою-японцю зрозуміти важко. І тут ми бачимо виписаний перший стереотип: «you can never tell because they all look the same. A lanky, zitty foreigner» [5], що ілюструє упереджене ставлення японців до європейців та американців. Далі герой відмічає його

обізнаність на джазі, його професійність в засобах пошуку платівок – і тут же руйнує позитивний образ коментарем щодо японської мови: «I asked him where he was from. He said thank you very much. Westerners can't learn Japanese» [5]. Відмітимо в цих словах Сатору надзвичайно поширений серед японців стереотип щодо європейців. Так, К. Івабуті вказує, що серед японців дійсно існує переконання, що краще за все японців можуть порозуміти тільки самі японці [2]. Саме в цьому ключі герой новели Фуджімото підкреслює відношення японців щодо цвітіння сакури: «The last of the cherry blossom. On the tree, it turns ever more perfect. And when it's perfect, it falls. And then of course once it hits the ground it gets all mushed up. So it's only absolutely perfect when it's falling through the air, this way and that, for the briefest time . . . I think that only we Japanese can really understand that, don't you?» [5]. В устах японця, який є персонажем європейського автора, ці слова звучать іронічно. У наведеному уривку бачимо поетичну формалізацію національних уявлень про самих себе та іноземців як повну протилежність собі.

Наступним стереотипом, який актуалізується в репліках Сатору, є відношення японців до іноземців як відвідувачів барів – відомо, що на багатьох барах Токіо висять надписи на кшталт «Тільки для японців». Причина цього – у відвертій відразі до західного способу відпочинку, що і представлено в наступних словах Сатору: «I've seen foreigners get drunk in bars out in Shibuya and places, and they turn into animals. Japanese people never do that. The men might get friskier, but never violent. Alcohol lets off steam for Japanese. For foreigners, alcohol just seems to build steam up. And they kiss in public, too! I've seen them stick their tongues in and grope the girl's breasts. In bars, where everyone can see! I can never get over that. Mama-san always tells Taro to tell them we're full, or else she stings them for such a whopping cover charge that they never come back» [5]. Явне протиставлення «чистоти» японців та «бруду» європейців вкладається в рамки стандартного образу Заходу та західних людей очима японців. Якщо література розглядається сучасними вченими-імагологами як форма презентації національного характеру, то Д. Мітчелл з тематизацією саме японського «авто-

образу» представляє певний імагологічний феномен: репрезентація критичного вивчення національної ідентичності і культури Японії в сучасному культурно-історичному контексті.

Проблема міжкультурної комунікації актуалізується в описі зустрічі Сатору і його друга Коджі з двома дівчинами з Шотландії. Перше враження Сатору наступне: «I just assumed they were English teachers at some crappy English school, but they turned out to be 'exotic dancers'» [5]. Напряму герой не може спілкуватися з ними, бо, як для іноземців японська мова представляється неможливою для вивчення, так і для японців англійська мова є важкою, крім того, герой зазначає, що «English being a girl's subject, I didn't study it much» [5]. Коджі, який є типовою фігурою студента, що вчиться на відмінно, виконує роль перекладача, хоча також відчуває певні труднощі. Наступна проблема, яка підіймається вже в їх розмові, це відмінності поведінки молодих дівчин в Шотландії та Японії. Так, шотландські героїні зазначають, що всі дівчини в Шотландії намагаються відрізнятись одна від одної. В Японії ж ситуація протилежна – це впадає в око Сатору, ще коли до нього заходить китаянка з подругами-японками, і він відмічає, що «They were pretty, I guess, but they were all clones of the same ova. Their hair was the same length, their lipstick the same colour, their bodies curving in the same way beneath their same uniform» [5]. Подаючи стереотипи щодо японського народу саме таким чином – через очі іншого народу – а потім підтвердженням самого японця (виписаного західним автором) – підкреслюється умовність дихотомії «свій-чужий» як основи для відбиття національних стереотипів. В такому ракурсі поняття національності взагалі представляється певною умовністю, конструктом, який іронічно переосмислюється в творі Мітчелла.

На питання, чому так склалося (всі японські дівчата однакові), Коджі відповідає вичерпно: «тому що вони дівчата!». Наступною темою їх міжкультурного діалогу стає питання про наслідування американській культурі, особливо серед молоді. Сатору на це є що відповісти – «I wanted to say that it's not America they're aping, it's the Japan of their parents that they're rejecting. And since there's no home-

grown counter culture, they just take hold of the nearest one to hand, which happens to be American. But it's not American culture exploiting us. It's us exploiting it» [5] – проте ні йому, ні Коджі не вистачає англійської. Так вводиться чи не найважливіша тема дискурсу щодо національної ідентичності в умовах глобалізації. Знаменно, що це звинувачення Сходу в добровільній американізації належить японцю Сатору, а не герою-американцю. В цьому вбачаємо проблематизацію англійським письменником постколоніальної теорії культурної колонізації Заходу Сходом, дискусії навколо якої не змовкають і дотепер (Гомі Бгабга, Еме Сезер, Міке Баль).

Покажемо і те, як закінчується ця розмова-дискусія – з'являються американські хлопці цих дівчат, і герой називає їх «bloody great US marine gorillas» [5]. Комплекси низькорослих японців щодо високих американців та взагалі ставлення японців до американської нації визначають ще одну лінію імагологічних спостережень письменника.

Також в тексті представлені і внутрішні японські стереотипи щодо територіальних розбіжностей. Так, один з покупців платівок, вже згадуваний редактор Фуджімото по поверненні з командировки до Кіото має такий діалог з Сатору: «How was Kyoto?» «Oh, Kyoto was Kyoto. Temples and shrines, meetings with printers. Uppity shopkeepers who think they have a monopoly on manners. It's good to be back. Once a Tokyoite, always a Tokyoite» [5]. В наведеному уривку актуалізується поширене протиставлення регіонів Кансай-Канто, які мають безліч культурних відмінностей, причому Кіото вважається більш традиційним та консервативним в культурному плані регіоном.

Як зазначає С. Нан'ер, «it is virtually a truism that the twentieth century has been the age of the anti-Utopia or dystopia» Образ Токіо у Мітчелла багато в чому співпадає з образом «великого міста» у Муракамі, яке в його романах зображено як жорстокий матеріальний, позбавлений культурно-історичного забарвлення дистопічний світ. Це – осередок суспільства споживання як такого, і сам образ Японії стає сатиричним пастішем на коммодіфікацію образу, перетворення його на товар споживання. Мешканці Токіо у Муракамі найчастіше дивакуваті люди. У Мітчелла також виписаний широкий спектр

мешканців великого міста: ватажки якудза, господар відео-проката, перукар, робітники нічних піцерій, навіть хакер.

Під час аналізу «японської» частини роману Мітчелла «Літературний привид» та зіставленні його з творчістю Харукі Муракамі було виявлено різноманітні проблеми контактів Схід/Захід, Японія/Китай, Токіо/Кіото, невеличке провінційне селище/велике постіндустріальне місто, а також образи іноземців очима японця та образи самих. Комплекс уявлень та стереотипів щодо японців, китайців, європейців та американців паралельно із сюжетом формують певну моральну напруженість, яка і кодується в тексті Мітчелла. Дослідивши главу «Токіо» з роману «Літературний привид», можна з впевненістю говорити про імагологічну тематику творчості Д. Мітчелла, який в тексті користується національністю як певним стилістичним тропом. Така нарративна стратегія має вирішальне значення для реалізації головної ідеї твору, що полягає у складності сучасних міжкультурних контактів та тих непорозумінь, що виникають під час транснаціонального діалогу. І якщо «порівняння» – природний стан свідомості, то Сатору стає вмістилищем такого ментального стану, а прийом зіткнення та «порівняння» національних рис стає основоположним при створенні та розкритті саме «імагологічного» наповнення образу.

Література

1. Hassan I. The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodernist Literature / Ihab Hassan. – Urbana, 1971. – 297 p.
2. Iwabuchi K. Recentring Globalization: Popular Culture and Japanese Transnationalism / Koichi Iwabuchi. – Durham and London: Duke University Press, 2002. – 288 p.
3. Karatani K. Murakami Haruki no fūkei / Kojin Karatani // Murakami Haruki Studies, 01. / Eds. Yoshiki Kuritsubo and Teruhiko Tsuge. – Tokyo: Wakakusa Shobo, 1999. – P. 99-137.
4. Lie J. Multiethnic Japan / John Lie. – Harvard University Press, 2004.
5. Mitchell D. Ghostwritten / D. Mitchell. – Hodder-Stroughton, 1999. – 426 p.
6. Napier S. The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity / S.J. Napier. – London: Routledge, 1996. – 252 p.

7. Poirier R. The Politics of Self-parody / R. Poirier // *Partisan Rev.* – N.Y., 1968. – Vol. 35, No 3. – P. 339.
8. Simpson K. Or something like that / K. Simpson // *David Mitchell critical essays.* – ed.by Sarah Dillon. Gylphi Limited. – 2011. – P. 49-76.
9. Будний В. Порівняльне літературознавство. Навчальний посібник / В. Будний, М. Ільницький. – Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – с. 430.
10. Джеймисон Ф. Постмодернізм и общество потребления / Ф. Джеймисон // *Логос.* – 2000. – № 4 (25). – с. 63-77.
11. Мураками Х. Медленной шляпкой в Китай / Х. Мураками. – М.Ексмо, 2013. – 188 с.
12. Мураками Х. Послемрак / Х. Мураками. – М.: Эксмо, 2008. – 240 с.
13. Мураками Х. Хроники заводной птицы / Х. Мураками. – М.: Эксмо, 2008. – 816 с.
14. Пиранделло Л. Шесть персонажей в поисках автора / Л. Пиранделло. – М., 1994. – 576 с.

Анотація

Є.А. Прасол. Образ Японії в романі Девіда Мітчелла «Літературний привид»: впливи Харуки Мураками.

У статті проаналізовано складну інтертекстуальну взаємодію творів британського письменника Девіда Мітчелла та японського автора Харуки Мураками з точки зору специфіки конструювання образу Японії. Досліджується, як творча рецепція Д. Мітчеллом уявлень Х. Мураками про Японію стає метанаративом не про реальну Японію, а самореференціальним текстом – фантазією на тему Японії. Доводиться, що творчість Д. Мітчелла в якійсь мірі – це і дискурс про неможливість справжнього і «чистого» досвіду під назвою «Японія», яка вписана у глобальний транснаціональний дискурс. Запропоноване дослідження допоможе поглибити уявлення щодо механізмів утворювання стереотипів в художньому творі та їх подальшої деконструкції в контексті вивчення імагологічних вимірів літератури. Референційні звернення британського автора представляють складну взаємодію східного та західного дискурсів при конструюванні образу сучасної Японії. Особливості репрезентації Японії, а також «дублювання» британським письменником нарративних стратегій Харуки Мураками в центрі аналізу.

Ключові слова: Девід Мітчелл, Харуки Мураками, образ Японії, стереотип, інтертекстуальність, симулякр, репрезентація.

Аннотация

Е.А. Прасол. Образ Японии в романе Дэвида Митчелла «Литературный призрак»: влияния Харуки Мураками.

В статье проанализировано сложное интретекстуальное взаимодействие творчества британского писателя Д. Митчелла и японского автора Х. Мураками с точки зрения специфики формирования образа Японии. Исследуется, как творческая рецепция Д. Митчеллом представлений Х.Мураками о Японии становится метанарративом не о реальной Японии, а фантазией на тему Японии. Доказывается, что творчество Д. Митчелла в определенной степени – это и дискурс о невозможности настоящего и «чистого» опыта под названием «Япония». Предложенное исследование помогает углубить представления о механизмах репрезентации стереотипов в художественном произведении и особенностях их художественной деконструкции. Творчество Мураками, с которым Митчелл вступает в диалог, является важным интертекстуальным ресурсом для проблематизации имагологических задач такой литературы. Референциальные обращения автора представляют сложное взаимодействие восточного и западного дискурсов при конструировании образа современной Японии. Особенности репрезентации Японии, а также «дублирование» писателем нарративных стратегий Х. Мураками в центре анализа.

Ключевые слова: Дэвид Митчел, Харуки Мураками, образ Японии, стереотип, интертекстуальность, симулякр, репрезентация.

Summary

E.A. Prasol. The Image of Japan in David Mitchell's 'Ghostwritten': Haruki Murakami Influences.

The article analyzes the complex intertextual interaction of contemporary British writer David Mitchell and Japanese author Haruki Murakami from the perspective of the specific image formation of Japan. It deals with D. Mitchell's creative reception of H. Murakami's representations of Japan which becomes the metanarrative not about real Japan but intricate and complex fantasies on Japan. The article proves that D. Mithell's oeuvre with its numerous allusions and citations to the fiction of Japanese author is to some extent the discourse about impossibility of real and 'pure' experience which can be called 'Japan'. The proposed research helps to outline the formation of stereotypes in literary text and the ways of their subsequent deconstruction in the context of literary imagological studies. D. Mitchell's referential links present complex interactions between eastern and western discourses in the construction of an image of modern Japan.

Specific features of representation of Japan, as well as D. Mitchell's 'duplication' of the H. Murakami's narrative strategies are in the center of the analysis.

Key words: David Mitchell, Haruki Murakami, the image of Japan, stereotype, intertextuality, simulacrum, representation.