

UDC 821.521-312.2.09“2013”H. Murakami

### **“OVERWHELMING VIOLENCE” AND PERSONALITY IN *COLORLESS TSUKURU TAZAKI AND HIS YEARS OF PILGRIMAGE* BY HARUKI MURAKAMI**

*O. Zaburanna*

PhD (Philology), Associate Professor  
Ivan Franko National University of Lviv  
1, Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine  
[oresta.zaburanna@lnu.edu.ua](mailto:oresta.zaburanna@lnu.edu.ua)  
ORCID: 0009-0009-0436-3566

The article focuses on the artistic interpretation of the subject of relations between the individual and society in the novel *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage*, tracing typical Japanese qualities in the distinctive features of these relations. It starts by briefly describing Haruki Murakami’s creative evolution which provides the context for his transition from depicting the individual inner world of the main character to interpreting the problems of shared experience, which the author himself refers to as the transition from detachment to commitment. It agrees with the argument that one of the reasons why Murakami’s character turned out to be so successful with the Japanese audience was the author’s ability to subtly feel the changes in Japanese society, in which the demand for inconspicuous individualism began to arise. The term ‘subtle individualism’ was proposed to refer to the special type of individualism professed by Murakami’s protagonist. It has been established that *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage* elaborates on the theme of overwhelming violence and the system in a concrete way that makes it distinctly Japanese. It is assumed that color in the novel is in accord with the concept of Japanese communication キャラ, which attempts at reconciling individuality and the requirements of seamless

© 2023 O. Zaburanna; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The Oriental Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

interaction in a team. This convenient means of proving oneself in the group and occupying the specific allocated place within it, however, imposes a certain model of behavior on the actor, which is difficult to get rid of. Next, the article analyzes the influence of color on the life path of each of the friends, as well as their attempts to get rid of the brand of their color. Meanwhile, the main character's lack of color helps him escape the pressure of the system but does so at the expense of his expulsion from the 'ideal' society of his colorful friends. So, the novel makes its readers ponder over the problem of the pressure put by the system on the individual within it as well as the mirror problem that consists in the fact that any person's stay outside the system also turns into overwhelming violence.

**Keywords:** Haruki Murakami, *Colorless Tsukuru Tazaki and His Years of Pilgrimage*, system, personality, individualism

О. Забуранна

**“ПРИГОЛОМШЛИВЕ НАСИЛЬСТВО”  
ТА ОСОБИСТІТЬ У РОМАНІ ХАРУКІ МУРАКАМІ  
“БЕЗБАРВНИЙ ЦКУРУ ТАДЗАКІ  
ТА РОКИ ЙОГО ПРОЩІ”**

Герой романів Харукі Муракамі, без сумніву, найвідомішого сучасного японського письменника, виразно асоціюється з певною позасоціальною. Цей сповнений саморефлексії одинак зазвичай аж ніяк не горить бажанням не те що активно реалізуватися в соціумі, а навіть більш-менш із ним взаємодіяти. Така установка, а також породжені нею універсальність проблематики, прозорість культурного складника та внутрішня свобода стали одними з причин, які допомогли Харукі Муракамі знайти шлях до серця читачів у цілому світі.

Варто зазначити, що, виводячи свого героя поза рамки соціуму, Муракамі водночас часто наділяє його всіма зовнішніми атрибутами успішної соціальної реалізації: грошовою забезпеченістю, непоганою роботою, престижним помешканням. Це видається парадоксальним лише на перший погляд. Адже завдяки цьому герой Муракамі стає невразливим до потенційних ударів реального суспільства. Зокрема, ніщо не перешкоджає йому зануритися в пошуки себе на межі свідомого та несвідомого, а авторові – досліджувати глибини людської натури.

Відомим є факт, що у 80-х роках ХХ ст. метр післявоєнної японської літератури Кендзабуро Ое критично висловлювався

про творчість Харукі Муракамі, закидаючи тому (та й молодшому поколінню творців японської літератури загалом) брак активної життєвої позиції (nōdōtekishisei 能動的姿勢), яка була притаманною його поколінню [Ое 1986]. Очевидно, на це є вагомі причини. Відгородження від зовнішнього світу може бути свідченням своєрідної внутрішньої еміграції автора, маніфестацією прихованого опору. Адже Харукі Муракамі формувався як особистість у складний післявоєнний період, відчув на собі і студентський рух, і вияви контркультури, які досить швидко “змовкли, зіштовхнувшись із чимраз більше систематизованим і контрольованим суспільством після 1970” [Stretcher 2002, 10]<sup>1</sup>.

З плином часу художній світ Харукі Муракамі зазнає змін: письменник починає орієнтуватися на створення оповідей, життєву позицію яких хоча й не можна назвати вельми активною, але, безсумнівно, вона пов’язана із зовнішнім світом. Одним з наслідків цього є увага до особистості в її стосунках із соціумом.

Мета цієї статті – наблизитися до розкриття авторського бачення проблеми стосунків індивідуума та соціуму в романі “Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі” в контексті творчої еволюції письменника, а також простежити в цих стосунках японські риси.

Відомий японський літературний критик Такаакі Йошімото у своїй лекції 1995 р. “Післявоєнна та сучасна література – від Юкіо Мішіми до Харукі Муракамі та Рю Муракамі” (Bungaku no sengo to genzai – Mishima Yukio kara Murakami Haruki, Murakami Ryū made 文学の戦後と現在—三島由紀夫から村上春樹、村上龍まで) висловив думку, що в ранніх творах Муракамі виробляв власну творчу манеру, тому змальований у них світ є своєрідним особистим світом. А першою, щоправда несміливою, спробою Муракамі сконструювати не лише своєрідний особистий світ, а й світ, який є спільним досвідом людей (kyūdōtekina hitobito no taiken no sekai 共同的な人々の体験の世界), критик вважає “Погоню за вівцею” (1982). Такаакі Йошімото також зауважує, що

<sup>1</sup> ...fall silent in the face of an increasingly systematized, controlled society after 1970 (Тут і далі цитати з іншомовних джерел подаємо в перекладі автора; цитований текст мовою оригіналу вміщуємо у виносках. Якщо виникає потреба навести назву чи авторський вираз мовою оригіналу, то подаємо їх у круглих дужках безпосередньо в тексті статті).

тенденція до конструювання спільного досвіду стає виразнішою в Муракамі з кожним наступним твором, продовжуючись до найновішого на час виголошення лекції роману “Хроніка заводного птаха” [Йошімото 1995].

Саме 1995 р. Японію сколихнули події, які дали Муракамі новий поштовх до осмислення спільного досвіду. У січні регіон Кінкі зазнав руйнівного землетрусу з епіцентром біля міста Кобе, у якому минули дитячі роки письменника. А потім відбулася серія терористичних атак послідовників релігійної секти Ому шін-рікьо із застосуванням нервово-паралітичного газу зарину, найжахливішою з яких стала березнева атака в токійському метро. Ці дві зовсім різні за природою трагедії об’єднують ірраціональність, раптовість, жорстокість та незбагненність конкретного винуватця, що дає підстави Муракамі охарактеризувати їх як “приголомшливе насильство” (attōtekina bōryoku 圧倒的な暴力) і стверджувати, що вони кардинально змінили свідомість японців [Муракамі 2003, 662–663]. Вони настільки вплинули на самого письменника, який довгий час живе і викладає на Заході, що той вирішує повернутися до Японії.

У бесідах із психоаналітиком Хаяо Каваї, виданих 1996 р., Муракамі визнає, що ці події зумовили трансформацію його творчості, яку сам письменник називає переходом від відстороненості до залученості. Для першого стану він вживає запозичену з англійської мови лексему デタッチメント (detachment), а для другого – コットメント (commitment). Муракамі так пояснює, що для нього означає залученість: «Якщо говорити про те, що таке залученість, то я вважаю це зв’язком людей між собою. Однак це не є щось таке, як дотеперішнє “та добре вже, зрозумів, а тепер візьмімося за руки”, а це коли ти копаєш “колодязь”, копаєш і копаєш і там унизу, перелізши через глухі стіни, поєднуєшся. І така залученість мене дуже зачаровує» [Каваї, Муракамі 1996, 70–71]<sup>2</sup>.

Це свідчення письменника стало предметом аналізу для літературознавців і натхненням для його прихильників. Літературний

<sup>2</sup> コットメントというのは何かというと、人と人のかかわり合いだと思うのだけれど、これまでにあるような、「あなたの言っていることはわかるわかる、じゃ、手をつなごう」というのではなくて、「井戸」を掘って掘って掘っていくと、そこでまったくつながるはずのない壁を越えてつながる、というコットメントのありように、ぼくは非常に惹かれたのだと思うのです。

критик Норіхіро Като виокремлює в ньому два надзвичайно цікаві моменти. Перший – це образ колодязя, який відображає шлях до залученості. Копання колодязя не є рухом ані вперед, ані вгору, а рухом углиб, заглибленням. Другий момент – це те, що залученість виникає в результаті самотнього шляху, який аж наприкінці виводить людину в широке море взаємозв’язків з іншими. Норіхіро Като зазначає, що такий спосіб мислення загалом властивий ментальності післявоєнної Японії: “...тому що, на мою думку, у зачарованості цим (такою залученістю. – О. З.) проглядає те, що також можна назвати особливостями повоєнної Японії. Гадаю, у таких образах, як певне осердя сутності повоєнної Японії в контексті світової історії, уловлюється прототипний спосіб буття, що стосується теми ізольованості та солідарності в модерному суспільстві” [Като 2011, 32]<sup>3</sup>.

У творах, написаних після 1995 р., автор вплітає “приголомшливе насильство” в сюжет. Однак, як слушно зауважує Шюсей Сакагамі, у романах та повістях «Мій любий “Супутник”», «Кафка на пляжі», «Після темряви», «1Q84» існує проблема: на відміну від малої прози, у великій прозі тієї пори «Мураками трактує “приголомшливе насильство”, або ж систему, вкрай абстрактно, тому йому не вдається поєднати твори з нашим живим відчуттям реального світу» [Сакагамі 2013, 137]<sup>4</sup>. І аж у романі “Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі” письменникові нарешті вдається втілити у великій прозі ту “залученість”, над якою він думав з 1995 р., вважає Сакагамі [Сакагамі 2013, 136].

І справді, у цьому романі, який побачив світ 2013 р., тема “приголомшливого насильства”, або ж системи, знайшла більш конкретне втілення, а реалії, змальовані в романі, постають у японській іпостасі. Зокрема, текст містить рефлексії автора та головного героя про такі аспекти суспільного життя Японії, як

<sup>3</sup> ... こういうあり方に「惹かれる」ことのうちに、日本の戦後性ともいふべきものが顔をのぞかせているのではないかと思われるからです。僕の考えを言えば、こうした形象のうちに、近代の社会における孤立と連帯の主題に関して「原型的」なあり方が、いわば日本における世界史的な戦後性の核心として、摺られているのです。

<sup>4</sup> 村上春樹が「圧倒的な暴力」あるいはシステムの存在を物語内に組み込みながらもそれを極めて抽象的なものとして扱ってしまったことで、現実の世界における私たちの生と作品をリンクさせられなかった。

юрба та людина в юрбі (на прикладі Шінджюку, найбільш велелюдної станції не лише Японії, а й цілого світу); особливості роботи, кар'єри та стосунків у японському середовищі приватного бізнесу; реалізація жінок у японському суспільстві; різниця способу життя у провінційній Нагоя та в столичному Токію, завоювання столиці людиною з провінції. Звичайно, не обійшлося без роздумів про терористичну атаку послідовників секти Ому шінрікьо. Однак найбільшим питанням, навколо якого будується сюжет, є питання про те, чому, здавалося б, ідеальна спільнота п'яти шкільних друзів виявляється нежиттєздатною і токсичною не лише для головного героя, а й для всіх її учасників. Поряд із припущенням про згубний вплив на стосунки між друзями придушення статевого потягу (його висуває Сара в розмові зі Цкуру) у відповіді на це питання ховається і більш загальна проблема стосунків індивідуума та соціуму. Соціуму, який постає як система, або “приголомшливе насильство”.

У своєму аналізі ми відштовхнемся від спостереження японської дослідниці Макі Мідзукоші, яка дуже цікаво та глибоко сформулювала привабливість та подальшу еволюцію головного героя Муракамі в контексті тектонічних змін у японському суспільстві другої половини ХХ століття. На її думку, з'явившись у 80-х роках, герой Харукі Муракамі став певною моделлю для наслідування, яка привернула до себе захоплені погляди японців. Аналізуючи широкий суспільний контекст тогочасної Японії, Макі Мідзукоші зауважує, що «ані в суспільстві, ані в тодішній системі освіти не існувало уявлення про індивідуалізм, який би відрізнявся від “міїзму”<sup>5</sup>, розкритикованого в 70-х роках» [Мідзукоші 2013, 217]<sup>6</sup>. На її думку, у 80-х роках, попри стрімкий технологічний та економічний розвиток, Японія все ще була суспільством, орієнтованим на чоловіків, і суспільством, у якому не прийнято було виділятися. А в героєві Муракамі надзвичайно

<sup>5</sup> З англ. “meism”. Термін прийшов до Японії з американської культури. Означає індиферентність до суспільних проблем, пильнування лише особистих інтересів, віддавання переваги власним зацікавленням та захопленням.

<sup>6</sup> 七〇年代に批判されるようになった「ミーイズム」とは違うインディヴィデュアリズムのイメージは、日本の社会や教育の中にはないものだった。

природно поєдналися дві полярні риси: зручність перебування людиною, що не виділяється, і глибокий індивідуалізм людини, яка живе так, як їй до вподоби [Мідзукоші 2013, 218]. Ілюструючи свою думку, Макі Мідзукоші наводить приклад Тору Ватанабе з “Норвезького лісу” (1987), який живе в достатку, є не дуже ініціативним, інтровертом, але, коли потрібно, може ефективно діяти.

Про те, що для японського суспільства кінця ХХ століття індивідуалізм не є чужим, свідчать і порівняльні культурологічні дослідження. Скажімо, згідно з відомим дослідженням Герта Гофстеде на шкалі “індивідуалізм – колективізм” Японія посідає 22-ге місце серед проаналізованих 50 країн світу, набравши 46 балів зі ста. Вона розташовується приблизно посередині, незначно поступаючись таким країнам, як Іспанія, Австрія, Індія чи Ізраїль [Hofstede 1997, 53]. Отже, у японському суспільстві, з одного боку, виявляються індивідуалістичні тенденції, однак це не відбувається шляхом ігнорування колективного начала, тобто індивідуалістичні тенденції тісно переплетені з колективістичними практиками. А ось щодо орієнтації на чоловіків, про яку також згадує Мідзукоші, то треба сказати, що в цьому разі ситуація в Японії, очевидно, з часом не дуже змінилася. Дослідження Гофстеде стверджує, що з усіх досліджуваних культур Японія постає найяскравішою представницею чоловічого типу суспільства, у якому високо цінуються переконливість, конкурентоспроможність та матеріальний достаток [Hofstede 1997, 84].

Отже, герой Муракамі виявився успішним тому, що привабив закутих у численні суспільні обов’язки японців, у яких породжувався запит на індивідуалізм. І індивідуалізм героя Муракамі цьому запиту відповідав якнайповніше: глибоко органічний героєві, його індивідуалізм не впадає в очі, є наче завуальованим. Пропонуємо для такого індивідуалізму термін “субтильний”<sup>7</sup> індивідуалізм”.

---

<sup>7</sup> Запозичення із західноєвропейських мов. Походить від латинського *subtilis* (“тонкий; ніжний; делікатний; вишуканий; чистий; світлий; простий”), що складається з префікса *sub-* (“під”) та іменника “тканина”. Розвинуло багато семантичних відтінків у європейських мовах. Одним зі значень англ. *subtle*, на яке ми спиралися, є “щось, що не є одразу очевидним чи зрозумілим; щось, що важко виявити чи проаналізувати, часто через його делікатність або витонченість”.

Після того як у 80-х роках “вистрілив” герой Мураками, японське суспільство й далі зазнавало трансформацій, тим більше що для цього існували об’єктивні обставини: обвал фондового ринку на початку 90-х років та настання довготривалого періоду стагнації після кількох десятиліть післявоєнного запаморочливого економічного зростання. Макі Мідзукоші зауважує, що задля того, аби вижити у світі нової ліберальної економіки, треба було ставати ініціативним, пробивним, треба було навчитися виділятися. Невинні юнаки на кшталт Тору Ватанабе перестали впадати у вічі.

Про переорієнтування молоді на нову модель соціальної поведінки Макі Мідзукоші дослівно каже так: “Останніми роками навіть школярі початкової школи почали усвідомлювати потребу забезпечити сприйняття своєї присутності в групі за допомогою фіксації власного типажу” [Мідзукоші 2013, 218]<sup>8</sup>.

Це спостереження є надзвичайно цікавим, бо свідчить про те, що поставлена в нові умови японська молодь шукає в собі щось, що, з одного боку, дає їй змогу виділитися, а з іншого боку, дає можливість посісти в колективі сталі місце та почуватися своїм. Воно свідчить також про те, що кінцевою метою пошуку власного індивідуального обличчя є реалізація в спільноті.

У наведеній вище думці для позначення способу, за допомогою якого молодь створює і підтримує свій образ у колективі, літературознавець вживає вислів キャラクターを設定する (kyarakutā wo settei suru), який ми переклали як “зафіксувати типаж”. Варто докладніше зупинитися на розгляді семантики японської лексеми キャラクター (kyarakutā). Це запозичення з англійської character, і в загальній японській мові виділяють, зокрема, такі його значення: 1) “вдача, характер; характерна (приваблива) риса когось”, 2) “дійова особа прозового твору, п’єси чи фільму” [Деджітару Дайджісен]<sup>9</sup>. У молодіжній мові キャラクター (kyarakutā) скоротилося до キャラ (kara). Лексема спочатку функціонувала для позначення персонажів фільмів та аніме та їхньої ролі в розгортанні дії. А на зламі століть ця аббревіатура фіксується в

<sup>8</sup> そしてこの数年で言えば、グループの中で自分のキャラクターを設定することで存在感を確保することを、小学生でも意識するようになっていいる。

<sup>9</sup> 1 性格。人格。その人の持ち味。2 小説・劇・映画などの登場人物。



молодіжному сленгу вже у видозміненому значенні: “типова роль, яка стосується способу поведінки людини в ситуаціях спілкування” [Ебіхара 2010, 344]<sup>10</sup>.

У японській Вікіпедії поряд зі статтею キャラクター (kyaraku-tā) існує окрема стаття, присвячена キャラ (kyara). Роль серйозного, дурника, слабака, розрадника – ось тільки кілька прикладів таких типових ролей. Як бачимо, キャラ (kyara) стало повноцінним поняттям комунікації в молодіжному середовищі, а на сьогодні вочевидь уже не лише в молодіжному. Коли людина робить щось невластиве для неї, японці кажуть: こいつのキャラじゃない (koitsu no kyara ja nai), тобто “це не його типова роль”. Як кожне узагальнення та стереотипізація, キャラ (kyara) починає жити власним життям, вимагаючи від його власника дотримуватися певної очікуваної поведінки. Людина вже змушена рухатися заданою траєкторією, від якої їй стає дедалі важче відхилитися.

Цей невеликий екскурс в еволюцію Мураками, особливості індивідуалізму його героя та зміни в японському суспільстві на зламі тисячоліть є тим контекстом, який допоможе рельєфніше висвітлити бачення проблеми стосунків індивідуума та соціуму в романі “Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі” і вияви рис саме японського соціуму в змалюванні цієї проблеми.

Головний герой цього роману Цкуру має багато спільного з Тору Ватанабе: він такий же матеріально забезпечений, не обтяжений родинними клопатами, не дуже ініціативний, інтроверт, але, коли потрібно, він здатний на рішучі дії. Однак Цкуру Тадзакі не зовсім Тору Ватанабе. Одним з того, що його відрізняє від попередника, є наявність товариства прекрасних барвистих друзів. Усі прізвища його друзів містять вказівку на барву, і тому їх починають у групі називати кольорами: Синій, Червоний, Біла, Чорна. А Цкуру єдиний у групі не має кольору. Те, що його барвисті друзі мають у товаристві визначену роль, а він ні, вганяє хлопця в зневіру і страшні комплекси, яких він не може позбутися і в дорослому житті. Автор змальовує страждання юнака, якого вижбурнули з колективу, і, очевидно, спершу читач бідному безбарвному Цкуру також співчуває.

Однак із розгортанням сюжету, коли врешті стає зрозуміло, який життєвий шлях проходять його колишні барвисті друзі за ці

<sup>10</sup> コミュニケーションの場における振舞い方に関する類型的な役割。

шістнадцять років, читач розуміє: визначеність кольору зіграла з кожним з них злий жарт.

Вибуховий Червоний живе сильно та яскраво. Життя в сталих рамках його душить. Він ні з ким не може знайти спільної мови, звільняється з кількох робіт, не знаходить щастя в родинному житті і стосунках із жінками. Урешті Червоний створює власний світ, у якому правила гри диктує тільки він. У підвалини цього світу Червоний закладає доведені до абсурду недоліки справжнього соціуму. Це своєрідний антисвіт, а тому існування в ньому прирікає свого творця на горду самотину.

Біла також не змогла пристосуватися до життя в соціумі. Не випадковим є те, що письменник наділив її любов'ю до тварин і бажанням під час навчання в школі вивчитися на ветеринара. У такий спосіб, очевидно, дівчина прагнула відгородитися від людей. Потім, після наполягання батьків, Біла обирає більш витончений світ музики. У мистецтві вона прагне досягнути сліпучого ідеалу, однак не витримує постійної напруги. Біла не може також змиритися з брудом і приземленістю того, що її оточує, і цей її протест набирає химерних і навіть загрозливих форм. Не знісни плям на своїй невинності, дівчина втікає з родинного міста, а потім узагалі трагічно та загадково відходить із цього світу. Хто був її вбивцею, залишається нез'ясованим. Під час зустрічі з Чорною Цкуру визнає, що, можливо, це він убив Білу. Але Чорна його розраджує, кажучи, що в певному сенсі вона також убила Білу. Якщо думку Цкуру ще можна зрозуміти, адже він був нечулим до гіпотетичного кохання Білої і змусив її страждати, то чим у загибелі дівчини завинила Чорна? Очевидно, марно шукати конкретного винуватця цього загадкового злочину без жодних мотивів, доказів та фізичних слідів насильства. Убивцею стала система, і причетним є кожен з її учасників. Пригадаймо, як вразила Червоного “згаслість” Білої, коли вони зустрічалися незадовго до загибелі дівчини:

*– За жодних обставин я не хотів би, щоб вона так умирала. Але водночас я розумів: до того, як її вбили фізично, її в певному сенсі уже позбавили життя [Мураками 2013, 201]<sup>11</sup>.*

<sup>11</sup> 「そんな死に方をしてほしくはなかった。でもそれと同時にこう感じないわけにもいかなかった。あいつは肉体的に殺害される前から、ある意味では生命を奪われていたんだと」

Свою чергою Чорна, як і її колір, що поглинає всі кольори спектра, бере на себе так багато болю та обов’язків, що в результаті також не витримує тиску. Але дівчина знаходить вихід: вона міняє університет, а потім переїжджає назавжди до Фінляндії, де створює сім’ю і присвячує себе улюбленій справі. Можливо, цим відчайдушним кроком Чорній вдається позбутися диктату барви. Аргументом, який свідчить про слухність цієї думки, є те, що під час зустрічі у Фінляндії вона просить Цкуру більше не називати її Чорною, а звертатися до неї на її особове ім’я – Ері. Отже, якщо Чорній і вдалося звільнитися, то для цього вона змушена була зникнути зі звичного японського соціуму. У метафізичному плані її переїзд у далеку Фінляндію, про яку японці майже нічого не знають (і це неодноразово підкреслює в тексті автор), можна трактувати також як перехід у потойбіччя. Це підтверджується й тим, що під час останньої розмови Цкуру з Чорною під своїм особовим іменем фігурує не лише вона, а й покійна Біла (на відміну від Червоного та Синього, які так ними й залишилися).

З усіх барвистих друзів лише Синій ніколи не намагався звільнитися від “приголомшливого насильства” барви. Він безвідмовно приймає правила гри, у якій опиняється. Синій буде стабільне і зрозуміле життя в японському соціумі: стає успішним дилером “Лексуса”, одружується, а на момент зустрічі зі Цкуру чекає на народження другої дитини, тобто втілює ідеальну життєву модель середньостатистичного міщанина. Але чи в цьому полягає сенс життя? Не випадково Червоний кидає таку фразу:

*– А ми з Синім, хоча й майже під носом один в одного, напевно, уже не побачимося. А чому так? Та тому, що нам немає про що говорити [Мураками 2013, 197]<sup>12</sup>.*

Зустрівши разом зі Цкуру його старих друзів після шістнадцяти років розлуки, читач розуміє, що барва створила своєму власникові роль, визволитися з якої практично неможливо. На нашу думку, барва в повісті слугує своєрідним аналогом проаналізованої вище лексеми キャラ (kara “типова роль”). Це визначник

<sup>12</sup> 「そしてアオとおれは目と鼻の先にいるというのにもう会うこともない。どうしてか？ 顔を合わせても話すことがないからだよ」

вдачі героя, що в результаті стає тавром для її носія. Життєва драма барвистих друзів перегукується з тиском системи на індивідуума, коли той прагне посісти стале місце в колективі і поводитись так, як очікують від носія саме такої типової ролі, а не іншої. Адже такими є умови комфортного існування в системі: знайти і втримати своє місце в ній можливо лише коштом відмови від власної багатобарвної індивідуальності.

Як бачимо, наявність барви аж ніяк не стає благословенням для її носія, як гадає попервах Цкуру. Можливо, краще, якщо тобі не повідомляють твоєї справжньої барви? Саме так вчинив колись давно музикант Мідорікава, коли зустрів у далекій глушині батька Хайди, одного з барвистих персонажів повісті, який у той момент переживав період пошуку себе в цьому житті. І, можливо, саме тому кожен, хто дізнається свою справжню барву, зустрічає невдовзі власну смерть? Адже на цьому його життєвий пошук доходить до логічного завершення.

Хоча від “приголомшливого насильства” барви страждають усі друзі головного героя, але центральними в романі є страждання Цкуру Тадзакі, спричинені його безбарвністю. Подібно до того як барва попервах рятувала його друзів усередині спільноти, даючи їм упевненість і точку опори, відсутність кольору також спершу рятує головного героя. Завдяки цьому Цкуру уникає визначеності й дістає внутрішню свободу. Але за цю свободу і можливість пошуку свого справжнього “я” головний герой сплачує високу ціну, якою стає вигнання з ідеального товариства. Дія роману починається з того, що колишні друзі просто зникають із життя головного героя без пояснень, викресливши хлопця зі свого кола спілкування. Однак зі спогадів Цкуру випливає, що перший крок до виходу з “ідеальної” спільноти зробив не хто інший, як він, коли вирішив вступати до університету в Токіо та виїхати з рідного міста. Він ухвалив це рішення по-тайки, не радячись ні з ким із друзів про такі свої наміри. Їхня жорстка реакція (нехай непряма і запізніла) спочатку ледь не доводить хлопця до самогубства, а потім у вигляді глибокої душевної травми залишається на все його доросле життя. Шістнадцять років самотності після цього розриву постають також як втрачений час, який Цкуру прагне надолужити. Усі ці роки він не

просто не мав сили подивитися минулому у вічі, він також не міг здобути на багато нових речей у цьому житті: на відвагу когось щиро покохати і збудувати стабільні стосунки, навіть на бажання поїхати кудись у мандрівку. І аби не опинитися в ролі вічного вигнанця, Цкуру нарешті приходиться до розуміння того, що не можна бути без кінця “поза” і настала найвища пора завершити свою “прощу”.

Отже, Муракамі ставить на розгляд читача проблему стосунків індивідуума та соціуму також у дзеркальному відображенні: перебування індивідуума поза спільнотою також є “приголомшливим насильством”. Ситуацію, у якій опиняється Цкуру, можна трактувати і як художнє осмислення письменником життєвої трагедії частини японської молоді, яка в пошуках свого покликання та життєвої свободи опиняється поза японським ринком праці, а в результаті цього – і поза неблаганною системою, яка потім просто не приймає у свої рамки тих, хто “загрався в пошук”. Нам достеменно не відомо, чи автор вкладав саме такий зміст у свій твір, однак таке прочитання проблеми стосунків індивідуума та соціуму є цілком імовірним поруч з іншими можливими інтерпретаціями. Однозначне трактування проблеми та однозначні відповіді вкрай не пасують художньому світові Муракамі. Безперечним є лише те, що симпатія Муракамі повністю на боці Цкуру, який є носієм того ж субтильного індивідуалізму, як і головні герої його попередніх творів.

Яку науку можемо здобути ми всі, і барвисті, і не дуже, від виставлення на “приголомшливе насильство”? Чи існує мир, спокій та гармонія? Як ми всі можемо відчутти єднання одне з одним без проєкції на прокрустове ложе системи?

На це найкраще відповідає сам письменник роздумами Цкуру, до яких той дійшов у кінці своєї прощі. Напевне, ці слова і є квінтесенцією тієї “залученості”, яку вдалося втілити Муракамі в романі:

*“І тоді він нарешті зміг усе прийняти. Цкуру Тадзакі найглибшою частиною душі зрозумів: людські серця єднає не просто гармонія. Глибоко єднують їх радше рани. Серця пов’язані болем, пов’язані крихкістю. Тиша ховає гіркий крик, прощення настає за пролітою кров’ю, прийняття приходиться до нас крізь*

*біль втрати. Ось що лежить в основі справжньої гармонії”* [Муракамі 2013, 307]<sup>13</sup>.

І, напевно, той, хто пережив рани й біль втрати, не може не погодитися зі зболеною правдою цих слів.

Хоча від “приголомшливого насильства” системи страждають і безбарвний Цкуру, і його барвисті друзі, Муракамі не залишає читача без надії. Разом із головним героєм читач вірить, що все у Цкуру врешті складеться добре. Йому тільки слід пильнуватися, щоб не датися в руки злим гномам, як застерігає свого давнього друга Чорна на прощання.

Літературознавці неоднозначно сприйняли зміну життєвої позиції Муракамі. Якщо авторові раніше дорікали за пасивність, то тепер – за перехід до трактування суспільної проблематики. Скажімо, Норіхіро Като висловив думку, що, попри значний плюс роману “Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі”, який полягає в появі активної життєвої позиції, що рухає частиною сюжету, така позиція також викликає побоювання, адже через це світ його оповіді міліє [Като 2013, 20].

Ми погоджуємося лише з першою половиною цього твердження. Думка про зміління художнього світу не видається справедливою. Вважаємо, що “Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі” аж ніяк не втрачає глибини від змалювання непростих, навіть антагоністичних стосунків індивідуума та соціуму. Автор торкається пензлем до художнього полотна настільки елегантно та ненав’язливо, що на першому плані завжди видно людину та її вибір. З іншого боку, на цьому полотні, також елегантно й ненав’язливо, вималювані суто японські особливості.

У своїй творчій манері Муракамі залишається тим же Муракамі, яким захоплюються поціновувачі його прози: невимушено закидаючи читачеві проблему, він уникає однозначних інтерпретацій, уміло поєднуючи навіть протилежні погляди. І знову ж

<sup>13</sup> そのとき彼はようやくすべてを受け入れることができた。魂のいちばん底の部分で多崎つくるは理解した。人の心と人の心は調和だけで結びついているのではない。それはむしろ傷と傷によって深く結びついているのだ。痛みと痛みによって、脆さと脆さによって繋がっているのだ。悲痛な叫びを含まない静けさはなく、血を地面に流さない赦しはなく、痛切な喪失を通り抜けない受容はない。それが真の調和の根底にあるものなのだ。



Midzukoshi Makie 水越真紀. 色彩を持たない“個人主義者”のための癒し // 村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか. 河出書房新社, 2013.

Murakami Haruki 村上春樹. 村上春樹全作品1990～2000 ⑥アンダーグラウンド. 講談社, 2003.

Murakami Haruki 村上春樹. 色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年. 文藝春秋, 2013.

Oe Kenzaburo 大江健三郎. 戦後文学から今日の窮境まで—それを経験してきた者として (戦後日本精神史の再検討) // 世界. 岩波書店, 1986, 3.

Sakagami Shyusei 坂上秋成. 単線の倫理—あるいは《象使い》を正しく書くための物語として // 村上春樹『色彩を持たない多崎つくると、彼の巡礼の年』をどう読むか. 河出書房新社, 2013.

## REFERENCES

Hofstede G. (1997), *Cultures and Organizations: Software of the Mind*, McGraw-Hill, New York.

Stretcher M. C. (2002), *Dances with Sheep: The Quest for Identity in the Fiction of Murakami Haruki*, University of Michigan, Center for Japanese Studies, Ann Arbor, MI.

*Dejitaru Daijisen* (second edition), Shōgakusan // EX-word Data-plus 7, XD-N9800, Casio.

Ebihara Yutaka (2010), “Kūki no senjō – Aruiwa haikontekusutona hyōshō = Genjitsu kūkan toshite no kyōshitsu”, in Genkaishōsetsukenkyūkai (ed.), *Sabukaruchā sensō: “sekaikei” kara “sekainaisen” e*, Nan’undō, Tōkyō, pp. 319–364. (In Japanese).

Yoshimoto Takaaki (1995), “Bungaku no sengo to genzai (Mishima Yukio kara Murakami Haruki, Murakami Ryū made)”, *Yoshimoto Takaaki no 183 kōen*, available at: [www.1101.com/yoshimoto\\_voice/speech/text-a173.html](http://www.1101.com/yoshimoto_voice/speech/text-a173.html) (accessed 6 September 2022). (In Japanese).

Kawai Hayao and Murakami Haruki (1996), *Murakami Haruki, Kawai Hayao ni ai ni iku*, Iwanami shoten, Tōkyō. (In Japanese).

Katō Norihiro (2011), *Murakami Haruki no tanpen wo eigo de yomu 1979–2011*, Kōdansha, Tōkyō. (In Japanese).

Katō Norihiro (2013), “Hitotsu no atarashii chōkō – Murakami Haruki “Shikisai wo motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi” ni tsuite”, in Kawade Shobō Shinsha henshūbu (ed.), *Murakami*



Haruki “*Shikisai wo motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi*” wo *dō yomu ka*, Kawade Shobō Shinsha, Tōkyō, pp. 20–49. (In Japanese).

Mizukoshi Maki (2013), “Shikisai wo motanai “kojinshugisha” no tame no iyashi”, in Kawade Shobō Shinsha henshūbu (ed.), *Murakami Haruki “Shikisai wo motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi” wo dō yomu ka*, Kawade Shobō Shinsha, Tōkyō, pp. 217–221. (In Japanese).

Murakami Haruki (2003), *Murakami Haruki zensakuhin 1990–2000, Vol 6 Andāguraundo*, Kōdansha, Tōkyō. (In Japanese).

Murakami Haruki (2013), *Shikisai wo motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi*, Bungeishunjū, Tōkyō. (In Japanese).

Ōe Kenzaburō (1986), “Sengo bungaku kara konnichi no kyūkyō made – sore wo keiken shite kita mono toshite (Sengo Nihon seishinshi no saikentō)”, *Sekai*, Iwanami shoten, No. 3, pp. 238–248. (In Japanese).

Sakagami Shūsei (2013), “Tansen no rinri – aruiwa ‘Zōtsukai’ wo tadashiku kaku tame no monogatari toshite”, in Kawade Shobō Shinsha henshūbu (ed.), *Murakami Haruki “Shikisai wo motanai Tazaki Tsukuru to, kare no junrei no toshi” wo dō yomu ka*, Kawade Shobō Shinsha, Tōkyō, pp. 136–145. (In Japanese).

*О. Забуранна*

**“ПРИГОЛОМШЛИВЕ НАСИЛЬСТВО” ТА ОСОБИСТІТЬ  
У РОМАНІ ХАРУКІ МУРАКАМІ  
“БЕЗБАРВНИЙ ЦКУРУ ТАДЗАКІ ТА РОКИ ЙОГО ПРОЩІ”**

У статті проаналізовано художнє осмислення проблеми стосунків особистості та соціуму в романі “Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі” (2013), а також простежено в особливостях цих стосунків японські риси. Спочатку в контексті творчої еволюції Харуки Муракамі стисло охарактеризовано перехід автора від змалювання індивідуального внутрішнього світу головного героя до трактування проблем спільного досвіду, який сам письменник називає переходом від відстороненості до залученості. Висловлено згоду з думкою, що однією з причин успішності героя Муракамі серед японської аудиторії стало тонке відчуття автором змін у японському суспільстві, у якому почав зароджуватися попит на індивідуалізм, який би не впадав у вічі. На позначення особливого індивідуалізму головного героя Муракамі запропоновано термін “субтильний індивідуалізм”. Констатовано, що в романі “Безбарвний

Цкуру Тадзакі та роки його прощі” тема “приголомшливого насильства” та системи знайшла конкретне втілення, у якому прозирають японські риси. Висловлено гіпотезу про співзвучність барви в романі поняттю японської молодіжної комунікації *キャラ*, яке пробує примирити індивідуальність та вимоги безпроблемного існування в колективі. Цей зручний засіб заявити про себе в групі та посісти в ній визначене й зрозуміле місце накидає, однак, своєму власникові певну модель поведінки, від якої потім важко визволитися. Простежено вплив барви на життєвий шлях кожного з друзів, а також їхні спроби позбутися тавра власної барви. На протигагу цьому безбарвність головного героя допомагає йому уникнути тиску системи, однак ціною цього стає вигнання з “ідеального” товариства барвистих друзів. Отже, у романі на розсуд читача виведено не лише проблему тиску системи на особистість усередині неї, а й дзеркальну проблему, яка полягає в тому, що довготривале перебування людини поза системою також стає “приголомшливим насильством”.

**Ключові слова:** Харукі Муракамі, “Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі”, система, особистість, індивідуалізм

*Стаття надійшла до редакції 30.09.2022*