

А.А. Щукина

**Пространственная организация романа
«Страна Чудес без тормозов и Конец Света» Харуки Мураками:
анализ двойственной реальности**

Аннотация: В романе «Страна Чудес без тормозов и Конец Света» знаменитый японский писатель, Харуки Мураками, исследует границы реального и метафизического. Используя игровой характер повествования в виде серии испытаний для главного героя, автор знакомит читателя с двойственной природой реальности, ее восприятия и памяти. Произведение построено на противоборстве двух параллельных миров: динамичной и хаотичной «Страны Чудес без тормозов» и утопичным «Концом Света». Перемещаясь от одного пространства к другому, главный герой утрачивает свои воспоминания и личность, растворяясь в мистической природе альтернативной реальности. Данная статья рассматривает пространственную организацию романа, основанную на концепции физического и духовного квеста. Мураками активно использует принципы шифрования в описании, тем самым обращаясь к традициям магического реализма и философской фантастики наряду с Борхесом и Кафкой.

Ключевые слова: Харуки Мураками

**The Spatial Organization of Haruki Murakami's Novel
“Hard-Boiled Wonderland and the End of the World:” an Analysis of Dual Reality**

Abstract: In the novel “Hard-Boiled Wonderland and the End of the World”, the famous Japanese writer, Haruki Murakami, explores the boundaries of the real and metaphysical. Using the playful nature of the narrative in the form of a series of tests for the protagonist, the author familiarizes the reader with the dual nature of reality, its perception, and memory. The work is built on the confrontation of two parallel worlds: the dynamic and chaotic “Hard-Boiled Wonderland” and the utopian “End of the World”. Moving from one space to the other, the protagonist loses his memories and identity, dissolving into the mystical nature of the alternative reality. This paper examines the spatial organization of the novel based on the concept of physical and spiritual quest. Murakami makes extensive use of the principles of encryption, thereby appealing to the traditions of magical realism and philosophical fiction along with Borges and Kafka.

Keywords: Haruki Murakami

Литература второй половины XX в. служила зеркалом важнейших изменений в социальной и культурной жизни общества эпохи постмодернизма. На смену старым нарративным канонам и символизму пришли новые техники и стили, в основе которых лежал отказ от привычного объективного взгляда на действительность и релятивизм во всем: в смыслах, интерпретациях и мнениях. Постмодернистские авторы экспериментировали с линейным повествованием, жанрами и однозначной трактовки идей, заложенных в своих и чужих произведениях. Отсутствие авторитетного нарратива, обилие отсылок, интертекстуальность и ирония, пронизывающая сюжет и поведение героев, служили благоприятной средой для смелых решений и литературных экспериментов. Наравне с другими современными писателями японский писатель, Харуки Мураками, создает уникальный сюжетный микс из жанров, культурных кодов и повествовательных элементов, заимствуя лучшее из западной культуры и восточной философии. Так, его «типично нетипичные» герои живут в мире, где японская мифология и реальность тесно переплетаются с элементами киберпанка, нуара и наследием Американской поп-культуры 60-ых. При этом повторяющимся элементом его прозы является мотив внутреннего

путешествия и утраты — будь то исчезновение людей, памяти, чувств или даже собственной тени.

Роман «Страна Чудес без тормозов и Конец света» (анг. *Hard-boiled Wonderland and the End of the World*) является ярким представителем своего жанра, вернее сказать — жанров; в нем сочетаются черты магического реализма, психологического романа, антиутопии и детектива. На стыке таких разных по своей структуре и стилистике жанров автор возводит два параллельных пространства, которые отражают раздвоенное сознание главного героя. Перемещение между ними обозначено главами и осуществляется за счет смены сюжета, героев, описательных элементов и тона повествования. Благодаря этому пространство в романе перестает быть фоном и превращается в активный элемент художественного мира. В контексте литературы постмодернизма роман Харуки Мураками становится своеобразным мысленным лабиринтом, в котором путь героя совпадает с маршрутом рефлексии читателя¹. Данная статья рассматривает, как пространственная организация обоих миров — «Страны Чудес» и «Конца Света» — помогает раскрыть двойственную природу человеческой психики и демонстрирует конфликт между рациональным и иррациональным, сознательным и бессознательным, внешним и внутренним.

Роман основан на чередовании двух сюжетных линий: нечетные главы посвящены «Стране чудес», а четные — «Концу света». Каждый из миров обладает собственной логикой и топографией, которые автор постепенно раскрывает с новыми главами. Первое пространство, в которое читатель погружается вместе с безымянным главным героем, — это Токио будущего, наполненный новыми технологиями, бюрократией и контролем над информацией. В противовес ему события четных глав разворачиваются в замкнутом, симметричном пространстве застывшего во времени города, описание которого напоминает скорее сказку или миф, нежели научно-фантастический роман. Здесь главный герой не помнит своего прошлого и практически лишен каких-либо эмоций. Подобное чередование двух противоположных миров имитирует взаимосвязь сознательного и бессознательного, бодрствования и сна. Ритмичность, цикличность и переплетение миров моделируют работу психики человека, находящегося в пограничном состоянии. Благодаря этому у читателя есть возможность не только изучить внутренний мир главного героя, но и погрузиться в философские категории сознания, памяти, свободы и идентичности через пространственные метафоры.

Пространственная организация «Страны Чудес без тормозов»

Экспозиция романа «Страна Чудес без тормозов и Конец света» задает основное настроение текста и ставит перед читателем метафизический вопрос о восприятии времени, пространства и роли собственной памяти. Главный герой, чье имя автор по традиции замалчивает, рассуждает о медленном лифте, в котором «заточен» в ожидании прибытия на нужный этаж. Он сравнивает его с гробом, в котором нет никаких опознавательных элементов и лишних деталей; в нем совершенно нечем заняться. Герой подмечает, что этот лифт явно контрастирует с подъемником многоэтажки, в которой он живет, и удивляется, что они оба, несмотря на различия, созданы для выполнения одной функции. Таким образом, Мураками искусственно помещает главного героя в условия, в которых тот вынужден ставить под сомнение свое восприятие окружающего мира, и намекает на дальнейшее разветвление сюжета на две части — два «лифта». Лифт «Конца света» — медленный, замкнутый, без зеркал или приборных панелей; он идеален в своей искусственности и выполняет роль клетки, из которой главному герою предстоит выбраться. Другой лифт, «Страна чудес», — быстрый и высокотехнологичный.

С развитием сюжета Мураками усложняет пространственную организацию созданных им миров и показывает, каким ему видится город, где живет его главный герой — мужчина средних лет, в разводе, меланхолик и невидимка для окружающих. Токио воспринимается одновременно скучным из-за обилия реалистичных деталей и волшебным. Для героя все вокруг наполняется тайным смыслом, а ежедневные ритуалы становятся одним из способов рефлексии и погружения в себя: поездка в метро и стычка с контролером, квитанции и

билеты, которые словно по волшебству теряются, тайные законы прачечной, о которых все знают, но никто не говорит вслух и т.д. Даже в условиях смертельной опасности и нарастающей тревоги за героя, Мураками берет паузу и внимательно описывает работу магазина с виниловыми пластинками, районной прачечной или продуктовой лавки. Локации сменяются одна за другой и превращаются в калейдоскоп вкусов, запахов и ощущений. Мураками активно использует телесные образы, сексуальность и тягу к еде и сиюминутным удовольствиям, чтобы подчеркнуть потребительскую природу мира, где современный человек пребывает всю осознанную часть жизни. Даже повседневные места — кафе, метро, улицы — подчинены логике функциональности. Герой отмечает, что кафе все одинаковые, еда не имеет вкуса, люди не отличаются друг от друга, что указывает на кризис подлинности, фрагментацию восприятия и эмоциональную изоляцию.

В то же время Токио в романе — это «город без опоры». С самого начала главный герой перемещается по коридорам, тоннелям, лифтам и подземным лабораториям один или в сопровождении «толстушки», внучки профессора, на которого он работает. За красочным образом мегаполиса скрывается пустая конструкция, в которую герой «случайно проваливается» и оказывается в пограничном состоянии между сном и явью. В «Стране чудес» пространства не фиксированы и не дают устойчивого ощущения реальности. Герой теряется как физически, так и во времени, что отражает его внутреннее состояние: он медленно утрачивает ощущение себя, как и читатель теряет ориентацию в городе.

Подземные локации, в которых герой проводит внушительную часть времени, — лаборатория Профессора, канализационные тоннели, закрытые помещения Фабрики — имеют двойственную роль: они лишены света, тепла, и символизируют вторжение в глубинные уровни сознания. Герой, будто современный Данте, спускается в глубины своего разума, сталкиваясь с различными грехами, такими как обжорство Библиотекарши, ярость коллекторов Фабрики, его собственной похотью и т.д. Его главная цель — прорваться сквозь них и прийти к разгадке происходящего. Вместе со своей наставницей, опытной в перемещениях по подземным тоннелям Жаббервогов внучкой Профессора, герой, как Данте с Вергилием, спускается в самый «центр ада» и выясняет, что за ширмой Токио, живущего своей жизнью, находится древнее зло, расположившееся прямо под стадионом Мэйди Дзингу. Это подземное пространство, лишённое солнечного света, становится не только сценой многих действий, но и триггером изменений: физическое погружение в глубину соответствует метафизическому погружению в себя.

Еще одним важным пространством в романе являются Фабрика и Система, которые представляют собой архитектуру власти в альтернативном Токио, где победила монополизация и контроль над информацией. Как объясняет герою внучка Профессора, Фабрика и Система являются левой и правой руками единой информационной системы, контролирующей сознание людей при помощи современных технологий и нового способа шифровки данных. Для этих целей и те, и другие используют подсознание специально обученных людей — квакеров и конверторов, к которым принадлежит и главный герой. Он единственный конвертор, выживший в ходе смертельного эксперимента, и воспринимается Системой, на которую сам и работает, как функция, а не человек. Сотрудники Системы похожи друг на друга как две капли воды: холодные, бездушные «роботы» в одинаковых костюмах. Их поведение говорит об истинном отношении к человеку в технократическом будущем, где тот больше не личность с собственными мыслями и чувствами, а винтик в системе, что поддерживает ее работоспособность. Сцена разгрома квартиры главного героя подчеркивает холодный расчет и логику, которые царят в Системе и Фабрике. Их коллекторы воспринимают героя как промежуточное звено рабочей цепи, что выдает дегуманизацию общества, где личность редуцируется до носителя информации.

Крайне важным является то, каким языком Харуки Мураками описывает создаваемые им пространства. «Страна чудес» изобилует техническими и научными терминами и жаргоном: «стирка», «шафлинг», эволюционное учение, биологическое оружие, «инфомафия», «квакер», «конвертор», «жаббервоги» и т.д. Помимо создания собственной

внутренней терминологии, автор идет дальше и отсылает к выдуманным историческим событиям, как, например, экспедиции по поиску черепов единорогов. При этом он упоминает реально существующие страны и участников военных конфликтов, но намеренно коверкает ключевые факты, такие как название плато и имена исследователей. Тяжелый, киберпанковский, полный аллюзий и иронии язык повествования подчеркивает быстроменяющуюся сущность этого пространства, в котором восприятие себя и окружающих крайне непостоянно и «не имеет тормозов».

Пространственная организация «Конца света»

Прежде чем приступить к анализу второй сюжетной ветки, необходимо упомянуть, что в основе «Конца света» лежит небольшая повесть «Город с призрачной стеной», написанная и опубликованная Харуки Мураками ранее. Следовательно, именно она является основополагающей и определяет структуру всего текста. Это может значить, что личность во многом формируется на бессознательном уровне при переработке полученного опыта и преобразовании его в память.

«Конец света» становится для главного героя последним пристанищем, и именно этот иллюзорный идеалистический мир он предпочел «Стране чудес». В отличие от первой части, события здесь разворачиваются в городе, напоминающем антиутопическое поселение: замкнутое и изолированное от внешнего мира стеной. Главный герой появляется в Городе в самом начале весны, тем самым закладывая годичный цикл, который должен будет пройти, прежде чем переродиться. Он лишен каких-либо воспоминаний о своем прошлом и в добавок ко всему должен лишиться своей Тени, ведь они носители памяти и не могут жить в городе.

Идеализация Города происходит сразу на нескольких уровнях: обезличивание персонажей (среди них Полковник, Страж, Библиотекарша), «обезвреживание» (стрелки часов мертвы и застыли на 10:25) и симметрия пространства. Важнейшие места в Городе названы по своей функции, например, Площадь, Мост, Библиотека, и расположены в определенном порядке и зависимости друг от друга. Мураками вырисовывает перед читателем картину волшебного фэнтезийного мира. В нем — несколько Площадей друг напротив друга, что создают символ дуальности, Инь и Ян, высокая Башня без входа и неприступная Стена, которую невозможно разрушить. Она символизирует границу между сознательным и бессознательным, между жизнью и вечным покоем, который царит в Городе. За его пределами автор описывает Лес и людей-отшельников, которые стоят на распутье и не могут податься ни в один мир, ни в другой. Они не смогли полностью отринуть свою личность и память и тем самым лишить себя тени, чтобы стать полноправными жителями идеального Города. Они застряли в пограничном состоянии, к которому приходит и главный герой в конце произведения, когда отказывается покидать Город вместе со своей Тенью и предпочитает вспоминать и воссоздавать себя по кусочкам в Лесу рядом с любимой женщиной и аккордеоном².

Наравне со Стеной Река является важным структурным элементом Города. Она пересекает его и заканчивается Омут вдали от жителей. Герой пытается перейти через Реку в попытке освободиться из духовного заточения, но не может этого сделать, поскольку Омут засасывает всех, кто подходит к нему слишком близко. В данном случае Река символизирует забвение, отказ от своей идентичности и опыта, как река Стикс, которую могли перейти лишь мертвые — те, кому нечего терять, и кто уже отказался от всего, что было им дорого: памяти, личности, любви. Главный герой цепляется за свое прошлое, цепляется за свою Тень и не дает ей умереть во время суровой зимы, тем самым выбирая оставаться на стороне «живых».

Несмотря на неприступность Города, некоторые его жители все же могут входить и выходить из него. Единороги, как существа вне реальности, символизируют вытесненные чувства, а их черепа — остатки некогда живых эмоций. Днем они заходят в Город, чтобы «собрать» воспоминания людей, а затем уносят их эмоции и страсти за его пределы. Вместе с ними память и личность жителей города «погибают» во время зимы, обреченные

храниться в черепах единорогов в Библиотеке, чтобы новый Чтец Снов мог их прочитать. Единственная ценность этих красивых, но хрупких существ — черепа, которые становятся суррогатами чужой памяти. Следовательно, Библиотека выступает в метафоричной роли памяти без страстей и эмоций. Это место полно воспоминаний, но без чувственных переживаний все они могут лишь пылиться на полках и в коморках за ненадобностью. Такое пространство лишено индивидуальности и представляет собой символ душевной смерти и заточения.

Более того, стерильная жизнь Города показана через существующие в мире правила, которые подмечает для себя, и сам герой в попытке обжиться в непривычном месте. Движение солнца, направление течения Реки, сезонность и жизненный цикл единорогов — все имеет свою ценность и значимость для жителей. Каждый день здесь похож на предыдущий, и каждый персонаж выполняет отведенную ему задачу. Как говорит сам Страж Города «Я просто делаю то, что мне положено». Местные жители лишены тени — метафорической репрезентации души, страстей и воли. Они добровольно отказываются от своей идентичности, аргументируя решение тем, что, либо прожили достаточно (как Полковник) либо были слишком юны и не понимали, почему их тени были отобраны у них (как Библиотекарша). Вместе с тем их дома, улицы, еда и увлечения — все одинаково, повторяемо и не имеет личного содержания. Само пространство Города представлено, как идеальная утопия, в которой достигнута стабильность за счет утраты человечности. Это место соблазнительно своей тишиной, но пугающе пусто, что в конечном итоге приводит главного героя к мысли, что тяжелая жизнь в Лесу все еще намного лучше пустого прозябания в Городе. «Конец Света» можно интерпретировать как буддийское состояние «му» — пустоты, полного отказа от человеческих страстей и желаний. Это жертва, на которую идут те, кто хочет жить в мире без страданий, но и без радости. Такой образ жизни может быть привлекателен для уставшего сознания, но в то же время он обесценивает индивидуальный опыт каждого человека.

То, как автор описывает пространство «Конца света» также имеет большое значение. На контрасте с нечетными главами утопический мир представлен в виде сказки или древнего мифа: все в нем медленное и тягучее, как замершие во времени персонажи и их диалоги. Обилие средств выразительности и внимание к деталям помогают Мураками создать атмосферу таинственности и величия. Идеальный мир, описанный идеально выверенными словами, вызывает тревогу как у читателя, так и главного героя, которого не покидает чувство, что в Городе что-то не так.

Взаимодействие реальности и иллюзии

Несмотря на структурные и стилистические различия, можно сделать вывод, что оба пространства романа являются проекциями одной и той же личности главного персонажа. «Страна чудес» — это внешний мир, который крутится вокруг стимулирования чувств, высокого темпа жизни и обезличенности; «Конец света» — это внутренний мир героя, его вытесненные эмоции, интуитивное восприятие, тонкое и метафоричное. Только распознав и приняв все аспекты своей личности, он может освободиться от плена Города и уйти в меж-пространство, которое находится на стыке сна и яви, сознательного и бессознательного. Мураками разрушает бинарную оппозицию реального и нереального. Он предлагает постмодернистскую модель мира, в котором иллюзия — не ложь, а иной способ восприятия. В «Конце Света» герой находит ответы на вопросы, которые не может задать в «Стране Чудес», а значит иллюзия становится пространством истины, что смело опровергает идею того, что только внешнее — реально.

Эти миры не являются противоположностями и не противоречат друг другу. Напротив, поочередное прочтение глав обеих частей позволяет выстроить объективную картину происходящего и раскрыть главного героя в полной мере. В конце повести символизм и переплетения между главами становятся более очевидными, ведь на них указывает и сам главный герой. В его голове все встает на свои места, и он понимает, почему «уже проживал» все то, что с ним происходит. Зеркальные персонажи, локации, диалоги — все

это помогает создать ощущение единства. Это усиливает мысль о целостности сознания и том, что внутреннее и внешнее — части одного опыта. Пространства романа «Страна Чудес без тормозов и Конец света» служат не просто декорациями, а воплощенными формами памяти. Подземелья, черепа, улицы, библиотека и т.д. становятся репрезентацией психических процессов. Светящийся череп единорога в конце романа указывает на то, что подсознательное героя начинает подавать сигналы и тем самым уводит его и читателя в реальность, созданную при замыкании последней трети цепи сознания, которую никому уже не суждено увидеть.

Заключение

Пространства в романе Мураками не просто оформляют сюжет, они являются самостоятельными структурами смысла. Через топографию городов, тоннелей, стен и библиотек автор показывает сложность психики, хрупкость идентичности и необходимость выбора между жизнью и покоем. Перемещение между мирами работает как метафора внутреннего пути героя к принятию самого себя. Оно демонстрирует, что реальность многослойна, и подлинная свобода начинается с готовности блуждать в лабиринте собственной памяти, ведь, как говорил сам главный герой, «Украсть у человека память — все равно, что отнять у него время»⁴.

Примечания:

¹ Dice L. Uncertain Wonderland and the Other End of the World // *Medium*, 16 Jan. 2024. URL: loadeddice.medium.com/uncertain-wonderland-and-the-other-end-of-the-world-7641bfd0b2d. Accessed 5 Apr. 2025.

² Peiretti J.G. An Adventure into the Heart of the Weird: Hard-Boiled Wonderland and the End of the World, by Haruki Murakami // *Medium*. 14 Apr. 2023. URL: jgpeiretti.medium.com/an-adventure-into-the-heart-of-the-weird-hard-boiled-wonderland-and-the-end-of-the-world-by-50deeb41d85f. Accessed 5 Apr. 2025.

³ Мураками Х. Страна чудес без тормозов и Конец Света — открытый текст // *Opentextnn.ru*, 2019. URL: opentextnn.ru/man/murakami-haruki-strana-chudes-bez-tormozov-i-koniec-sveta/ Доступ от 5 апреля, 2025.

⁴ Там же.

Сведения об авторе: Щукина Ангелина Александровна, ассистент кафедры иноязычного образования, Институт международного образования, Московский педагогический государственный университет (МПГУ)

E-mail: angelina.et.brochet@gmail.com

Information about the author: Angelina A. Shchukina, Teaching assistant, Institution of International Education, Moscow State Pedagogical University (MSPU)

E-mail: angelina.et.brochet@gmail.com