

> МАГИСТРАЛЪ >

ХАРУКИ МУРАКАМИ

Слушай песню ветра
Пинбол 1973



Москва

УДК 821.521-31
ББК 84(5Япо)-44
М91

Murakami Haruki
Kaze no uta wo Kike
1973-nen-no pinboogu

Copyright © Haruki Murakami, 1979, 1983

Перевод с японского *Вадима Смоленского*

Художественное оформление *Натальи Портяной*

Мураками, Харуки.
М91 Слушай песню ветра ; Пинбол 1973 / Харуки Мураками ;
[перевод с японского В. Смоленского]. — Москва : Эксмо,
2026. — 352 с. — (Магистраль. Главный тренд).

ISBN 978-5-04-237600-9

Во время бейсбольного матча Харуки Мураками внезапно осознал, что мог бы написать книгу. Так появился роман «Слушай песню ветра», а после — «Пинбол 1973». Эти произведения стали прологом к мировому бестселлеру «Охота на овец».

«За лето 1970 года мы с Крысой выпили 25-метровый бассейн пива и покрыли пол “Джейз-бара” пятисантиметровым слоем арахисовой шелухи. Если бы мы этого не делали, то просто бы не выжили, такое скучное было лето». За фасадом скуки прячутся призраки: исчезнувшая одноклассница, умершая возлюбленная и странная девушка из магазина пластинок.

В «Пинболе 1973» реальность окончательно истончается. Герой начинает жить с загадочными близняшками и становится одержим поиском старого игрового автомата «Ракета». Ему предстоит пройти сюрреалистичный квест, чтобы найти выход из лабиринта памяти.

УДК 821.521-31
ББК 84(5Япо)-44

© В. Смоленский, перевод на русский
язык, 2026
© Издание на русском языке, оформление.
ООО «Издательство «Эксмо», 2026

ISBN 978-5-04-237600-9

Предисловие к двум коротким романам

Большинство людей — по крайней мере в японском обществе — сперва получают образование, потом трудоустраиваются и вскоре женятся. Даже я поначалу намеревался выполнить этот план. Или, по крайней мере, думал, что жизнь сложится именно так. Но она сложилась иначе: я сперва женился, потом нашел работу и только после этого (с грехом пополам) окончил университет. Иными словами, у меня все шло в обратном порядке.

Жениться-то я женился, но мысль о работе на фирме уже была для меня невыносима, и вместо этого я решил открыть свое заведение. С джазовыми пластинками, кофе, выпивкой и закуской. Я любил джаз, и желание слушать его прямо на работе с утра до вечера оформилось в эту нехитрую и в чем-то легкомысленную идею. Однако денег у женатого студента, само собой, не водилось. Поэтому добрых три года нам с женой пришлось вка-

лывать сразу на нескольких работах, чтобы что-то накопить. Потом мы еще назанимали денег откуда только смогли. А наскребя в конце концов нужную сумму, открыли кафе в Кокубундзи, студенческом районе в западных пригородах Токио. Шел 1974 год.

В то время, чтобы открыть свой бизнес, молодежи требовалось несравнимо меньше денег, чем сегодня. Поэтому всюду как грибы росли заведения тех, кто, подобно мне, не желал устраиваться на фирму. Рестораны, чайные, мелочные и книжные лавки... Даже около нашего кафе было несколько заведений, открытых моими ровесниками. Еще не пропали осколки былого студенческого движения, и контркультура вокруг клубилась. В ту эпоху в системе еще оставались «щели».

Я притащил свое старое пианино и по выходным устраивал вечера живой музыки. В Кокубундзи хватало молодых джазовых музыкантов, и все они с радостью (наверное) приходили поиграть за нашу скромную плату. Многие из них впоследствии стали известными музыкантами, и я иногда встречаю их в токийских джазовых клубах.

Я занимался любимым делом, но жил весь в долгах, выплаты по которым были постоянной головной болью. Я был должен как банкам, так и друзьям. Однажды, так и не сумев раздобыть денег на ежемесячный взнос для погашения кредита, мы с женой шли по вечерней улице, опустив глаза, и наткнулись на утерянные кем-то деньги.

Было ли это просто совпадением или божественным вмешательством, но сумма оказалась ровно той, которой нам не хватало. Ее во что бы то ни стало нужно было внести на следующий же день, и находка воистину была спасением (в узловые моменты моей жизни случаются такие чудеса). По совести говоря, эти деньги полагалось бы сдать в полицию, но в тот момент мы просто не нашли в себе сил на такое благородство.

И все-таки это было здорово. Вне всяких сомнений. Я был молод, здоров как бык, целыми днями напролет слушал любимую музыку и был полным хозяином своих владений, пусть и крохотных. Мне не нужно было спешить по утрам на работу в переполненном поезде, посещать скучные собрания и кланяться начальству, которого на дух не переношишь. А еще я мог встречаться с разными интересными людьми.

Так или иначе, моя жизнь на третьем десятке состояла из физического труда с утра до ночи (приготовления сэндвичей, смешивания коктейлей, выпроваживания тех, кто перебрал) и погашения долгов. В какой-то момент здание, в котором наше кафе находилось, решили перестраивать — тогда мы перебрались в район Сэндагая в центре столицы. Помещение там было новое и просторное; мы поставили там рояль. Для этого пришлось еще сильнее залезть в долги. Жизнь легче не становилась. Оглядываясь на это время, я в основном вспоминаю, как много приходилось

работать. Обычно двадцатилетние живут веселее; я же не мог позволить себе почти никакого веселья — ни по времени, ни по деньгам. Но в редкую минуту досуга удавалось что-нибудь почитать. Как бы я ни был занят, какой бы тяжелой ни была жизнь, как бы я ни выматывался — книги наряду с музыкой продолжали быть для меня источником огромного удовольствия. Единственного удовольствия, которого у меня никто не смог бы отнять.

Возраст тем временем подходил к тридцати. Наш бизнес мало-помалу стал демонстрировать стабильность. Долги еще оставались, прибыль то росла, то падала, расслабляться было рано — но, по крайней мере, появилось ощущение, что мы все делаем правильно.

Солнечным апрельским днем 1978 года я пришел посмотреть бейсбол на токийский стадион «Дзингу», недалеко от моего дома. В матче открытия очередного сезона Центральной лиги встречались «Ласточки Якулт» и хиросимский «Карп». Матч был дневным, начинался в час. Я уже тогда болел за «Ласточек», и мои бесцельные прогулки нередко приводили меня на стадион.

«Ласточки» в то время были заведомо более слабой командой (слабостью отдавало уже само название): вечный аутсайдер со скромным бюджетом и без единого звездного имени в составе. Понятно, что и особой популярностью они не

пользовались. Даже на матче открытия дальние трибуны за аутфилдом пустовали; я единственный растянулся на них, открыл пиво и стал следить за игрой. Так называемые трибуны за аутфилдом стадиона «Дзингу» в ту пору не имели скамеек — вместо них шел травяной склон. Ясное небо, ледяное пиво, подзабытая за зиму зелень травы, белый мяч, такой отчетливый на зеленом фоне... Лидером нападения «Ласточек» был худой и никому не известный американец по имени Дэйв Хилтон, он шел первым в очереди. Четвертым был Чарли Мануэль, позднее прославившийся как тренер «Кливленд Индианз» и «Филадельфия Филлис», — в те времена мощный и бесстрашный бэттер, прозванный японскими болельщиками «Красным дьяволом».

Первым подающим у команды из Хиросимы был, кажется, Есиро Сотокоба. У «Ласточек» — Такэси Ясуда. Во второй половине первого иннинга Хилтон красиво отбил влево первую же подачу Сотокобы и сделал дабл — успел добежать до второй базы. Над стадионом «Дзингу» повисло эхо сочного щелчка биты по мячу, тут и там раздались россыпи аплодисментов. В этот самый момент — без какой-либо связи с происходящим — я вдруг подумал: «Мне под силу написать роман».

Я до сих пор помню свое тогдашнее ощущение. Точно что-то неспешно спорхнуло с небес прямо в мои подставленные руки. Почему именно в мои — непонятно. Я не понимал этого тогда и не

понимаю сейчас. Но какова бы ни была причина, *это* произошло. Возможно, это стоит назвать чем-то вроде откровения. Может быть, еще лучше подошло бы слово *epiphany*. Так или иначе это стало поворотным пунктом всей моей жизни. Тот самый момент, когда Дэйв Хилтон зарядил свой красавец-дабл на стадионе «Дзингу».

Матч закончился (помню, что «Ласточки» выиграли), я доехал на поезде до Синдзюку, купил там писчей бумаги и перьевую ручку. Компьютеры и ворд-процессоры тогда еще не вошли в обиход, приходилось выводить иероглиф за иероглифом вручную. Но и в этом было какое-то свежее ощущение. Хорошо помню волнение в груди. Ведь писать ручкой по бумаге я к тому времени совсем отвык.

Свой роман я писал ночами, после работы, за кухонным столом. Кроме этих нескольких часов до рассвета, у меня практически не было свободного времени. В таком режиме примерно за полгода я написал роман «Слушай песню ветра». Когда я заканчивал первый черновик, подошел к концу и бейсбольный сезон. «Ласточки Якулт», опрокинув все прогнозы, выиграли Центральную лигу, а в финале Японской Серии одолели победителей Тихоокеанской лиги, грозных «Ханкю Брейвз». Это воистину был сезон чудес — сердце выпрыгивало из груди.

«Слушай песню ветра» — короткий роман, почти повесть. Тем не менее он отнял у меня много времени и сил. Само собой, сказалась нехватка свободных часов, но основная заковыка была в том, что я понятия не имел, как пишутся романы. Сказать по правде, я зачитывался русскими романами XIX века и лихо закрученными американскими детективами — современной же японской литературы даже в руки не брал. Соответственно, не знал, какого рода романы сейчас читаются в Японии, и не понимал, как вообще можно написать роман на японском языке.

Первые несколько месяцев я писал по схеме «а попробую-ка вот так!» — но, перечитав получившееся, остался не в восторге. Романная форма была соблюдена, но текст получился скучным, души не затрагивал. А если так чувствовал сам автор, то что сказал бы читатель? «Нет у меня таланта романиста», — разочарованно сказал я себе. При обычном раскладе тут бы все и закончилось, но мои ладони еще хранили ощущение того *epiphany*, которое опустилось в них на трибунах стадиона «Дзингу».

В моем тогдашнем неумении, если хорошо подумать, не было ничего удивительного. Невозможно взять и выдать шедевр, не имея за спиной никакого писательского опыта. Не нужно задаваться целью написать роман мастерски, подумал я. Мастерским он все равно не будет. Лучше выбросить из головы сложившиеся шаблоны «романа» и «ли-

тературы», взять свои мысли и чувства, как есть — и попробовать описать их свободно, как пишется.

Однако легко сказать: «Опиши мысли и чувства свободно». Когда не имеешь опыта, это-то и есть самое трудное! Я решил переформатировать весь процесс и отказаться от бумаги и ручки. Именно они тянули в сторону «литературности». Взамен я достал из чулана пишущую машинку «Оливетти» с латинским шрифтом. И в порядке эксперимента попытался начать роман по-английски. Уж попробовать, так попробовать!

Конечно же, мой английский оставлял желать лучшего. Ограниченный словарный запас, примитивный синтаксис, вынужденно короткие предложения. В голове могли роиться сколь угодно сложные мысли, но с таким инструментарием их было не выразить. Содержание облекалось в слова попроще, идеи формулировались попонятнее, с описаний безжалостно стесывалось лишнее, и всему придавалась компактная форма, чтобы легче было впихнуть в тесное местечко. Получалась совсем не изящная словесность. Но пока я бился над ней, продвигаясь вперед, мало-помалу стало вырабатываться нечто похожее на мой собственный прозаический ритм.

Я был японцем, вырос в Японии и с детства говорил только по-японски. Поэтому система, которую я из себя представлял, была похожа на сарай, битком набитый японскими словами и выражениями. Когда в попытках литературно выра-

зить свои чувства и мысли я принялся ворошить все это добро, сарай обвалился. Попытки же писать на иностранном языке, с ограниченным вокабуляром, до такого не доводили. Я обнаружил тогда, что чувства и мысли можно успешно выражать даже ограниченным числом слов и выражений, если правильно сцеплять их друг с другом. Специально изыскивать сложные слова и стремиться поразить читателя красотой слога вовсе не обязательно.

Много позже я узнал об Аготе Кристоф — писательнице, создавшей несколько блестящих романов, следуя примерно такой же схеме. Венгерка, она бежала в Швейцарию во время волнений 1956 года и там начала писать прозу по-французски, наполовину вынужденно. Французский был для нее иностранным языком, который ей пришлось выучить не от хорошей жизни. Но попытки писать прозу на этом языке вылились в рождение оригинального литературного стиля — ритмичного переплетения коротких фраз, искренней простоты словоупотребления и убедительной образительности без эмоциональных излишеств. За этим неброским фасадом ощущалась спрятанная атмосфера загадочности. Хорошо помню чувство легкой ностальгии при первой встрече с книгами Кристоф. Ведь ее первый франкоязычный роман «Толстая тетрадь» был написан в 1986 году; я же написал «Слушай песню ветра» на семь лет раньше, в 1978-м.

Открыв все эти интересные эффекты от письма на иностранном языке и освоив собственный прозаический ритм, я засунул пишущую машинку обратно в чукан и снова вытащил писчую бумагу и ручку. Сел за стол и принялся «переводить» на японский написанную по-английски главу. Впрочем, дословным переводом это не было, здесь скорее подошло бы слово «пересадка». В ее ходе с неизбежностью обозначились контуры нового японоязычного литературного стиля. Стиля, который должен был стать моим. Стиля, собственноручно мною *открытого*. «Да, — подумал я, — вот так уже можно писать по-японски». Точно чешуя сползла с глаз.

Иногда мне говорят: «Проза у тебя — прямо как перевод». Что на самом деле значит «как перевод», мне до конца не ясно. Думаю, в каком-то смысле это сказано в точку, а в каком-то смысле — мимо. Первую главу книги я действительно «переводил» на японский — так что доля истины в таком суждении, наверное, есть, — но все-таки это относится к процессу письма, и больше ни к чему. Я всего лишь хотел добиться динамичного и «нейтрального» стиля, свободного от ненужного украшательства. Писать на «разжиженной версии японского» я не собирался, просто моей задачей было отойти как можно дальше от так называемого «литературного языка» и обрести свой собственный, естественный голос. А для этого требовались решительные шаги. Скажу да-

же так: японский язык был для меня тогда функциональным инструментом — и, пожалуй, не более того.

Некоторые восприняли это как оскорбление японского языка. Но язык — устойчивая структура, он обладает прочностью, проверенной долгими веками. Невозможно представить, чтобы его саморегулирование было повреждено чьим-то языковым использованием — пусть даже самым разнузданным. У каждого писателя есть неотъемлемое право экспериментировать с языком в пределах, ограниченных только возможностями самого языка; без такого авантюризма просто не рождалось бы ничего нового. Мой стиль — это не стиль Такидаки и не стиль Кавабаты. И это естественно. Ведь я самостоятельный писатель, которого зовут Харуки Мураками.

Когда мне позвонили из редакции литературного журнала «Гундзо» со словами «Мураками-сан, ваш роман «Слушай песню ветра» вошел в шорт-лист премии для начинающих авторов», стояло весеннее воскресное утро. С открытия сезона на стадионе «Дзингу» прошел без малого год, за который я успел встретить тридцатилетие. Шел уже, наверное, двенадцатый час, но я накануне работал допоздна и поэтому все еще сладко спал. Схватив спросонья трубку, я плохо понимал, о чем идет речь. Честно сказать, у меня совершенно вылетело из памяти, что я отсылал