

УДК 821.111 + 821.521

Є.А. Прасол

**РОМАН ДЕВІДА МІТЧЕЛЛА «СОНН⁹» ЯК ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНЕ
ПОЛЕ ТВОРЧОСТІ ХАРУКІ МУРАКАМІ**

Протягом всього ХХ ст. Японія розширювала свої межі та рамки у всіх сферах своєї культурної та соціально-економічної діяльності. В результаті процесів глобалізації та транскультуралізації сформувалась, як вважає Р. Барт, ситема знаків під назвою «Японія» [1]. Стає

все важче ідентифікувати чи співвідносити образ Японії з якимось конкретним чи специфічним явищем.

Образ Японії в творах мистецтва та літератури часто оточений орієнталістськими стереотипами, які, як вказує Е. Саїд, були складені здебільшого в Європі і Північній Америці. Відомо, що існує два різних напрямки орієнтального дискурсу щодо Японії: традиційний орієнталізм і техно-орієнталізм. В рамках цих концепцій Захід сам говорить за Іншого (не-Захід), не дозволяючи йому говорити самому за себе. Проте у відношенні дискурсу «інаковості» Японії існує і таке цікаве явище, як само-орієнтація цієї країни через інтерналізацію західного орієнтального дискурсу [5], завдяки якому Японія ідентифікує себе і будує свою власну ідентичність.

Як зауважує Б.Т. Пасадос, Японія стала «означальним, яке перегуржене кодами та мінливим сузір'ям відносин, через призму яких її уявляють» [5].

Так, в західній культурі образ Японії все частіше з'являється в кінематографі та в творах європейських авторів. Фільми на кшталт «Останній самурай», «Сьогун», «Загублені в перекладі», «Щоденники гейші» тощо змальовують екзотичну країну, яка приваблює європейців своєю інаковістю. Романи західних письменників, в яких тематизується Японія чи японці (Сюзан Баркер «Сайонара», Том Роббінс «Вілла «Інкогніто»», Т. Коррагесон-Бойл «Схід є Схід», Іен Бенкс «Канал снів») також репрезентують образи сучасної Японії. Поряд з ґрунтовними науковими працями, в яких вивчаються явища сучасної японської культури (Каратані Кодзін, Акіра Асада, Масао Мійосі, Ж. Дерріда, Р. Барт, Тацумі Такаюкі, Сюзан Нап'єр), можна спостерігати все ті ж самі очікування екзотичності від японської культури.

Тацумі Такаюкі зазначає, що японська література відома імпортом та запозиченнями з інших культур і наголошує на такому феномені: чим більше західних постмодерністських текстів перекладається, тим більшої синхронічності набувають літературні процеси в самій Японії з західними літературами. Тобто логіка імітації замінюється логікою синхронічності. Таким чином, японська культура набуває явних рис Оксиденталізму, причому в своїй «синхронічно-

сті» доходить до того, що симулює канонічний дискурс Західного Орієнталізму [6].

У статті показані механізми руйнування усталених стереотипів в романі «Сон № 9» Девіда Мітчелла, який долає орієнталістські підхід, а загальним знаменником переосмислення стає інтертекстуальне поле творчості Муракамі.

Однією з провідних тем японської літератури в цьому столітті становиться пошук значення того, що значить бути японцем, особливо в епоху, яка бачила злети і падіння мілітаризму і занепад традиційної японської культури.

Найвідоміший письменник сучасної Японії Харукі Муракамі відповідає на це питання по-своєму. Його кращі твори займають межову зону між реалістичним зображенням та байками, детективним романом та науковою фантастикою. Він творить під впливом західної – особливо американської – літературної традиції, втілюючи в своїй творчості транскультуральні ідеї про буття сучасної людини у відкритому сучасному світі.

В іншій частині світу англійський письменник Девід Мітчелл (н. 1969 р.) намагається порушити традиційний орієнтальний підхід до опису Японії при одночасному збереженні своєї позиції в якості британського спостерігача. Він використовує так звану «західну точку зору», яка помічає всі саме японські традиційні деталі та реалії, затребувані читацьким інтересом до екзотики, але в той же час автор намагається зруйнувати створені стереотипи. Підхід Мітчелла нагадує творчий метод Харукі Муракамі, якому властива і «японскість» і «не-японскість». В цій роботі проаналізовано роман Девіда Мітчелла «Сон №9» в співвідношенні з творчим спадком Харукі Муракамі в його спробі вийти за межі орієнтальних стереотипів щодо образу Японії та японців.

Творчість Девіда Мітчелла не вписується в конкретні жанри і вар'юється від звичайної історичної белетристики, похмурого дистопічного роману і до літературного фарсу. В літературній критиці вже скалался традиція порівнювати письменника з такими фігурами, як В.Набоков та У.Еко, наголошуючи на постмодерністичності всіх романів автора.

Як зазначено в роботі Пітера Чайлдса і Джеймса Гріна, роман Мітчелла «Сон №9» представляє собою палімсест конкуруючих голосів та стилів, які циркулюють крізь призму взаємопов'язаних конструктів [2]. В своєму романі «Сон №9» він симулює японську літературу, яка симулює західні уявлення про Японію, і втілює в собі дискурс Західного Орієнталізму. Тобто самі стереотипи орієнталізм/оксиденталізм стають симулякрами ігрової культури у величезному обширі транскультури. Можна помітити, що серед багатьох алюзій та ремінісценцій в романі чільне місце посідають прямі та непрямі референції до творчості Х. Муракамі. Сам Мітчелл заявляє, що він ніс важливий урок з романів Муракамі, підкреслюючи, що «Haruki Murakami's novels show how literature can marry popular culture to cook up humour and metaphor» [4].

Мета статті – проаналізувати як основні теми, так і специфічні нарративні стратегії, що поріднюють роман Мітчелла з творчістю японського письменника. Образ Японії у Муракамі створюється за допомогою насиченності західними брендами. Герої Муракамі п'ють каву та пиво, їдять гамбургери та спагетті. Мітчелл в романі поєднує коди західної культури і традиційної японської культури в сучасній Японії. Так, Ейдзі п'є каву в кафе і зелений чай вдома, курить американські сигарети, грає у футбол, слухає Джона Леннона і знаходиться (як в реальності, так і в своїх фантазіях) в футуристичному постіндустріальному Токіо (який у його фантазіях наближається до образу, поширеного в жанрі кіберпанк). Після закінчення зміни у піцерії він снідає в МакДональдсі з японською дівчиною, яка грає європейську класичну музику на фортепіано. Його батько продає меч, що був залишений в якості сімейної реліквії від двоюрідного діда Ейдзі – пілота-камікадзе. У кафе старий занурений у відеоігри, а герой про себе називає його Лао Дзи. В університеті аспірант комп'ютерного відділення конструює віруси, а в відеомагазині крутяться касети з «Тітаніком» та «Тим, хто біжить по лезу», в той час як якудза їдять суші, п'ють sake, співають в караоке та грають в боулінг живими людьми.

Назва роману «Сон №9» інтертекстуально відсилає читача до відомої пісні Джона Леннона. Знаменно, що назва роману Муракамі

«Норвезький ліс» є також відсилкою до відомої пісні «The Beatles». Серед творчого спадку Муракамі знаходимо і інші твори, де в якості назви використано назву відомої естрадної пісні: 1963/1982年のイパネマ娘 – боссанова *The Girl from Ipanema*, 国境の南、太陽の西 – перша частина назви роману *South of the Border* (пісня Жан Отрі, Френк Сінатра). Таким чином, такого рода інтертекстуальність “в третьей степени” назви роману Мітчелла відсилає підготовленого читателя до творчості Х. Муракамі, який сам в своїх творах в достатку цитує інших письменників та наповнює свої тексти усілякими культурними (в т.ч. маскультурними) кодами.

В ході аналізу ми виділили декілька головних співзвучних тем, властивих обом авторам та цілу низку запозичених кодів.

Серед наскрізних тем у Мітчелла та Муракамі зазначимо наступні.

Пошук. В цьому контексті більш за все сходжень проступає з романом «Хроніки заводного птаха». В основі сюжету творів Мітчелла та Муракамі – пошук. Ейдзі Міяке розшукує батька, герой Муракамі Тору Окада – зниклу жінку (проте роман починається з того, що герой вирушає на пошуку кота, і у такий спосіб автор вводить пародійну сюжетну лінію). Також на сюжетному рівні бачимо зв'язок і з іншим твором Муракамі – «Кафка на пляжі», в якому також представлено конфлікт батька і сина – але в даному творі зображена втеча від батька, а не пошук.

Тематизація другої світової війни. Обидва героя читають спогади про Другу Світову. В «Хроніках» це особисті спогади, викладені в листах до головного героя; в «Сні № 9» це щоденники двоюрідного діда, який загинув на війні. Взагалі тема війни виявляється однією з багатьох проблем, які підіймають письменники в своїх творах. Але є і суттєва різниця в висвітленні цих тем – у Муракамі вона предстає в якості викриття насильницької агресії Японії в Другій світовій війні; у Мітчелла – як зображення Японії, якої вже не існує, але існує зв'язок поколінь. Проте тему агресії та жорстокості японців Мітчелл також не минає і втілює її в образах сучасних якудза.

Тема (великої) води. Ця тема багато в чому пов'язана з попередньою (війна, жорстокість та смерть, втрата).

В романі Х. Муракамі важливою особливістю поетики стають так звані «водні» знаки: висохлі криниці (тобто вода як відсутність); героїня Мальта Кано, яка вивчала воду і всі її прояви; розповідь Хонди-сана (про ріку у Номонхана і спрагу солдат) та його застереження щодо води; інцидент з човном безіменної жінки, з якою колись працював герой; смерть у ванній кімнаті; Халкін-Гол (спогади лейтенанта Мамії); спогади Мускатного Горіха (перетин моря з матеріку до Японії у 1945).

В романі Мітчелла образ «водної» стихії – жанроутворюючий принцип. З водою пов'язані не менш тривожні та жорстокі події: смерть Андзю і двоюрідного діда Субару; тихоокеанські пригоди Субару (підводні човни, смерть у воді); міфологічне перетинання води (від острова до «великої землі»), яке повторюються двічі (подорож Ейдзі на сусідній острів на футбольну гру та повернення додому, щоб дізнатися про смерть сестри та поїздка до Токіо на пошуки батька і повернення на рідний острів). Також в цьому контексті цікавими представляються і фантазії Ейдзі під час зливи в Токіо, коли він марить потопленням великого міста, спасінням гарної офіціантки (уявна спроба врятувати у такий спосіб Андзю) та власною загибеллю (як своєрідний обмін – власне життя за життя сестри та спроба в буквальному сенсі змити з себе почуття провини – ціною власної – хоч і уявної – смерті).

Серед загальних кодів, що проходять крізь творчість Муракамі та дублюються в романі Мітчелла наведемо наступні:

Фетішизація частин тіла. Х. Муракамі – Кікі із «Полюванні на вівець» та «Денс, денс, денс». Д. Мітчелл – Ай Імадзьо привертає увагу Ейдзі своєю прекрасною шиєю, яка не дає спокою головному герою протягом всього роману.

Лікарня в горах для душевнохворих. В романі Мітчелла це місце пов'язано з матір'ю Ейдзі, яка проходить реабілітацію та шле йому сповідальні листи з відвертими зізнаннями щодо певних моментів його дитинства та її вчинків в той період їх життя (справа в тому, що вона одного разу намагалася вбити малого Ейдзі, про що і вирішила зізнатися йому). Образ гірської лікарні займає важливе місце і в романі Х. Муракамі «Норвезький ліс», куди відправляється подруга головного героя, яка також надсилає звіти відверті листи.

Незвичайні імена. Тут варто згадати персонажів Х. Муракамі, таких як Мальта і Крита Кано, Кориця та Мускатний Горіх («Хроніки заводного птаха»), Аомаме («1Q84»), Криси («Трилогія Криси»). В романі Д. Мітчелла це перш за все Ейдзі Міяке, який неодноразово натякає, що його ім'я пишеться незвичними ієрогліфами. Імена всіх близьких до Ейдзі персонажів можна трактувати в непосредньому зв'язку з «я» головного персонажа: Андзю – «and you», Ай – «I», Юдзу – «you too». Таким чином, всі вищезазначені персонажі виступають свого роду варіантами альтер-его самого Ейдзі, починаючи з його загиблої сестри-близнюка Андзю – втраченої частинки себе, та заміщення її через кохану та друга-старшого брата.

Несподіваний телефонний дзвінок. Цей код зустрічається в багатьох романах Х.Муракамі, варто відмітити «Хроніки» та «Норвезький ліс», з якими найбільш тсно пов'язаний «Сон №9». Так, Тору Окада дзвонять незнайомі жінки, він отримує якість надзвичайні повідомлення по телефону. В романі Мітчелла цей код подається, здавалося б, в іронічному руслі – герою в його безсонну ніч телефонує незнайомий чоловік, начебто помилившись номером і кажує чудернацьку піцу, потім довго вибачається та пояснює свій такий несподіваний вибір. І наприкінці роману Ейдзі відвозить таку ж саму піцу своєму батьку, не відкриваючи себе. Тобто здавалося б неважливий телефонний дзвінок потім допомагає Ейдзі зрозуміти, що його батько, якого він так відчайдушно розшукував, – можливо випадково, сам двзвонив йому.

Коти, щезлі коти, бесіди із котами. Коти найбільшою уваги привернули в романах Муракамі «Кафка на пляжі» та «Хроніках». Так, в першому з творів, є навіть герой, який вільно спілкується із котами. В «Хроніках» все починається з того, що у героя знає кіт і він відправляється його розшукувати, і потім цей пошук продовжується пошуками власної жінки. Також коти широко представлені і в «1Q84». В романі Мітчелла герой, приїхавши до Токіо, «знайомиться» з кішкою, що сама приходиться до нього. В якусь мить кішка зникає – і герою здається, що вона померла, проте через деякий час до нього знову приходиться кішка, і так і неясно, чи то та сама зникла кішка, чи то інша. І мотив зникнення, можливої смерті накладається в героя на образ Андзю.

Старі платівки із джазом. Цей код представлений в усіх романах Мураками. У Мітчелла тут можна побачити деяку інтерпетацію – герої живуть у чоловіка, який володіє відеопрокатом і постійно дивиться старі плівки з ретро-фільмами. В якийсь момент Бунтаро із дружиною їдуть на відпочинок, і Ейдзі деякий час сам продає фільми, дивлячись старі (західні) фільми на кшталт «Касабланки».

Нудьга та туга великого міста. Цей код знов-таки представлений в цілій низці романів Мураками, проявляється в нескінченних розмовах героя з барменами, з сусідськими підлітками і т.д. В романі Мітчелла ця туга та неспокій підкреслюється ще й тим, що герой – виходець з далекої провінції і не звиклий до таких темпів та образу життя.

Токіо вночі. Цей код безпосередньо пов'язаний з попереднім, бо нудьга та туга яскравіше проявляються в героїв саме вночі. У Мураками є навіть цілий роман, присвячений саме нічному місту – дати «アフタダーク» (відомий в російському перекладі як «Послемрак»). У Мітчелла також зображено багато сцен нічного Токіо, що включає в себе або безсонні ночі Ейдзі (повністю друга глава роману, *Lost Property*), так і зображення сцен агресії та світу якудза – що, авжеж доповнює та надає певного забарвлення образу нічного Токіо.

Тасмні переходи. У Мураками – і переходи в «Країні чудес без гальм», і переходи крізь сон «Хроніках», і чудні сходи з траси, що ведуть в інший світ в «1Q84». У Мітчелла – це підступи до бару «Дама Пік», який нічим особливим не пізначений в будівлі, де розташований. Це і сходи до запасного виходу з лавотелю, в пастку якого потрапляє герой і вихід з якого також знаходить досить несподіваним шляхом.

Залізнична станція. Герої Мураками дочитують часто кудись від'їжджають, в «Хроніках» це місце пов'язане з Маєю сусідським підлітком, з якою так багато часу проводить Тору. В романі Мітчелла герой деякий час працює на залізничному вокзалі, у відділі з символічною назвою «Lost Property», що постійно нагадує герою про втрату – загинулу сестру. Також на вокзалі він знайомиться з певними людьми, які потім грають свою роль в його житті.

Біганина, біг, втеча. Серед творів Мураками можна навести «Країну чудес без гальм», де герой спасає своє життя, «Кафку», де підлі-

ток збігає з дому та від батька. У Мітчелла герой навпаки прямує до Токіо в пошуках батька, тобто тікає з рідного острова, потім – з неоплаченого готеля від якудза – і наприкінці ромау, почувши страшну звістку про землетрус в Токіо (герой знаходиться на рідному острові), він починає бігти (чим роман і завершується).

Надзвичайні сили та паралельні світи. У Муракамі: дивні черепа та жаббервоги з «Країни чудес без гальм», надзвичайні здатності голвного героя. В творі «Кафка на пляжі» - вміння розмовляти з котами. В «Хроніках» – різноманітні подорожі снами. Загалом – світ колодязів. «1Q84» – чарівний народець little people, екстрасенсорні здатності лідера секти. У Мітчелла – його власні фантазії, в яких існують репліканти із кібер-реальності, Бог, який стирає Бельгію з поверхні землі, і, авжеж, «реальний» договір з богом Грому, слідством якого (в уяві Ейдзі) і була смерть сестри, яку бог взяв в якості винагороди за виконану обіцянку. Також до паралельного світу можна віднести і світ казки про Цапа-письменника.

Ряд кодів, перейнятих Мітчеллом у Муракамі, можна продовжити: безликий злодій, чудернацький секс, загадкова жінка, почуття, що тебе переслідують, вільний простір. Також варто зазначити і такий прийом, як переривання сюжету вставними самостійними нарративами.

Якщо мати на увазі зазначені вище творчі прийоми Муракамі (орієнтація на попкультуру і інтертекстуальність, цитатність), то переробка Мітчеллом творів Муракамі та їх подвоєння в «Сні №9» демонструють багатонаправленість транснаціональних потоків культури і їх репрезентації у художньому творі. Зображення Японії в романах Муракамі наводиться в термінах західної культури, а відтворення подібного прийому в романі Мітчела ще більше розмиває уявлення про те, що є японське в тексті, а що ні. Тобто сама Японія як у творчості Муракамі, так і у творчості Мітчелла стає, якщо скористатися термінологією Ж. Бодрійяра, симулякром. Поняття Бодрійяра можна розширити до транскультурних масштабів і проблеми образу національної культури в умовах глобалізації.

Японський світ культового японського автора просвічує на різних рівнях роману англійського письменника: гра слів, гра з читачем,

розвиток таких «муракамовських» рис, як «легкість», «поверховість» і одночасне розкриття вічних тем і образів (пошук коханої, блукання в лабіринті власного «я», сон-життя, реальність-ілюзія). Для Мітчелла, який добре знає Японію і захоплюється нею, творчість Муракамі стає важливим інтертекстуальним ресурсом для розуміння сучасної Японії та японського національного характеру.

Дублювання Мітчеллом уявлень Муракамі про Японію стає в результаті наративом не про реальну Японію, а скоріше самореференціальним текстом про фантазії на тему Японії. Роман Мітчелла не можна читати поза фокусом інтертекстуального поля всієї творчості Х.Муракамі. Вадливо підкреслити, що йдеться не про окремий роман, а про константи всього творчого спадку Муракамі. Інтертекстуальність тут – не фон, а центр всієї композиції роману Мітчелла. Водночас це і наратив про неможливість справжнього і оригінального досвіду під назвою «Японія» за межами її глобального трафіку.

Література

1. Bart R. Empire of signs. – Tr. by Richard Howard. – N.Y.: Hill and Warg, 1983 – 109 p.
2. Childs P. The novels in nine parts / Peter Childs and James Green // David Mitchell: Critical Essays (Contemporary Writers: Critical Essays). — Gylphi Limited, 2011.– P. 25 – 49.
3. Mitchell, David. Number9Dream / D.Mitchell. – Hodder & Stoughton, 2008 – 300.
4. Mitchell, D., ‘Japan and my Writing’, Bold Type: Randomhouse. com. Retrieved 28 May 2009, from <http://http://www.randomhouse.com/boldtype/1100/mitchell/essay.html>.
5. Pasados B.T. Remediation of Japan in Nuber9Dreams / Pasados B.T. // David Mitchell: Critical Essays (Contemporary Writers: Critical Essays). — Gylphi Limited, 2011. – P. 77 - 105.
6. Tatsumi, Takayuki. The Japonoid Manifesto: Toward a New Poetics of Invisible Culture. / Takayuki Tatsumi // The review of Contemporary Fiction. – 2002. – №(22)2 – P. 12-18.
7. Митчелл, Девид. Сон №9. / Дэвид Митчелл. – М.: Росмэн-Пресс, 2003. – 704 с.
8. Муракамі Х. Хроники заводной птицы. / Харуки Муракамі – М.: Эксмо, 2008 – 816 с.

Анотація

Є.А. Прасол. Роман Девіда Мітчелла «Сон№9» як інтертекстуальне поле творчості Харукі Муракамі.

У статті проаналізовано роман Д. Мітчелла в контексті інтертекстуальних зв'язків з творчістю Х. Муракамі. Референційні звернення автора представляють складну взаємодію східного та західного дискурсів при конструюванні образу сучасної Японії. Особливості репрезентації Японії, а також «дублювання» письменником художніх кодів Х. Муракамі в центрі аналізу. Образ Японії в творах мистецтва та літератури часто оточений орієнталістськими стереотипами, які, як вказує Е. Саїд, були складені здебільшого в Європі і Північній Америці. У статті показані механізми руйнування усталених стереотипів у романі «Сон № 9» Девіда Мітчелла, який долає орієнталістський підхід при зображенні Японії, а загальним знаменником переосмислення стає інтертекстуальне поле творчості Муракамі. Японський світ культового японського автора просвічує на різних рівнях роману англійського письменника: гра слів, гра з читачем, розвиток таких «муракамовських» рис, як «легкість», «поверховість» і одночасне розкриття вічних тем і образів (пошук коханої, блукання в лабіринті власного «я», сон-життя, реальність-ілюзія). Для Мітчелла, який добре знає Японію і захоплюється нею, творчість Муракамі стає важливим інтертекстуальним ресурсом для розуміння сучасної Японії та японського національного характеру.

Ключові слова: інтертекстуальність, транскультуральність, симулякр, культурні коди, репрезентація, образ Японії

Аннотация

Е.А. Прасол. Роман Дэвида Митчелла «Сон№9» как интертекстуальное поле творчества Харуки Мураками.

В статье проанализирован роман Д. Митчелла в контексте интертекстуальных связей с творчеством Х. Мураками. Референциальные обращения автора представляют сложное взаимодействие восточного и западного дискурсов в репрезентации образа современной Японии. В центре анализа – интертекстуальный контакт, насыщенный художественными кодами творчества Х. Мураками (имена с намеками, игровые аллюзии, завуалированности и т.д.), создающими новые смыслы. Образ Японии в произведении искусства и литературы часто окружен ориенталистскими стереотипами, которые, как указывает Э. Саид, были созданы в основном в Европе и Северной Америке. В статье показаны механизмы разрушения устоявшихся стереотипов в романе «Сон№9» Дэвида Митчелла, который преодолевает ориенталистский подход, а общим знаменателем переосмысления стано-

вится интертекстуальное поле творчества Мураками. Японский мир культового японского автора просвечивает на разных уровнях романа английского писателя: игра слов, игра с читателем, развитие таких «муракамовских» черт, как «легкость», кажущаяся поверхностность и одновременное раскрытие вечных тем и образов (поиск возлюбленной, блуждание в лабиринте собственного «я», сон-жизнь, реальность-иллюзия). Для Митчелла, хорошо знающего и любящего Японию, творчество Мураками становится важным интертекстуальным ресурсом для понимания современной Японии и японского национального характера.

Ключевые слова: интертекстуальность, транскультуральность, симулякр, культурные коды, репрезентация, образ Японии.

Summary

E.A. Prasol. David Mitchell's «Number9Dream» as the intertextual field of Haruki Murakami's works.

The paper deals with analysis of D. Mitchell's «Number9Dream» in terms of intertextual connections with H. Murakami's works. Referential links present complex interactions between eastern and western discourses in the construction of a modern image of Japan. Specific features of representation of Japan as well as Mitchell's «duplication» of H. Murakami's cultural codes are in the center of the analysis. The image of Japan in art and literature is often surrounded by orientalist stereotypes which were created (as E. Said pointed out) mainly in Europe and North America. The paper shows the mechanisms of destruction of manyfolded stereotypes in Mitchell's novel «Number9Deam», which overcomes the Orientalist approach to the representation of Japan, and the common denominator of the reconsideration is the intertextual field of Murakami's works. Japanese world of the cult Japanese author is manifested at different levels of the novel by the English writer: word game, a game with the reader, the development of such «murakami» features as «lightness», the apparent superficiality and simultaneous disclosure of the eternal themes and images (search for the loved one, wandering in a maze of hero's own «I», dream-life, reality-illusion). For Mitchell, who knows well and loves Japan, Murakami's work is an important intertextual resource for understanding modern Japan and the Japanese national character.

Key words: intertextuality, transculture, simulacrum, cultural codes, representation, the image of Japan.