

Рождение образа новой женщины в Японии и взгляды Окамото Каноко

А. М. Сулейменова

В данной работе рассматривается значение образа новой женщины в контексте становления литературы «женского потока» в начале XX века. Предметом обсуждения являются эссе «Разговор о женщине нового времени» («Синдзидай дзёсэй но мондо:», 1925), роман «Колесо жизни» («Сё:дзё: рутэн», 1939) писательницы Окамото Каноко (1889–1939), затрагивающие образ новой женщины, трансформировавшийся из «женщины, борющейся за права и свободы», в «современную девушку» (*мога*).

Ключевые слова: японская проза XX века, образы женщин, произведения Окамото Каноко.

В XX веке под напором феминистских представлений было пересмотрено место женщин-авторов в культуре, в частности, писательниц. О явлении усиления так называемой «женской волны» (女流派, *дзё-рю:ха*) в японской литературе и специфической роли произведений этой группы авторов как маркеров культурных сдвигов хотелось бы поговорить в данной работе.

Критическим этапом в изменении отношения к японским писательницам, художницам и актрисам стало начало эпохи Тайсё (1912–1926). Как отмечается в исчерпывающем исследовании на эту тему, в начале 1910-х годов в потоке всеобщей вестернизации в японском обществе, идеологии, быту и моде наблюдается «отход от строгого разграничения социальных ролей по половому признаку. ...Происходит “феминизация” мужчин и “маскулинизация” женщин»¹. Бросаются в глаза такие образцы поведения, как японская «современная девушка» (*мога* или *modern girl*), независимая молодая женщина, выбиравшая собственную манеру одеваться, общаться, предпочитавшая брак по любви (*рэнъаи кэккон*) или вообще, свободные отношения. Символом такого образа поведения и женского образа можно счесть Наоми, героиню повести Танидзаки Дзюньитиро (1885–1965) «Любовь глупца» («*Тидзин-но аи*», 1924). Некоторые западные критики японской литературы изучали «феномен Наоми», женщины-вамп, доминировавшей над мужчинами.

Тем не менее, не только образы дамы в стиле *femme fatale*, привнесённые из Европы в переводах «Саломеи» Оскара Уайльда и «Гедды Габлер» Генриха Ибсена, взошли на культурную арену Токио и Осака.

¹ Чегодарь Н. И. Литературная жизнь Японии между двумя мировыми войнами. М.: Восточная литература, 2004. С. 7.

Начало 1910-х годов ассоциируется с деятельностью первого феминистического общества «Сэйто:» («Синий чулок», 1911–1918), выпускавшего одноименный журнал. Лидером этого общества была Хирацука Райтё (1886–1971), главный редактор журнала. Именно она опубликовала в первом выпуске «Сэйто:» своего рода манифест движения японских женщин за свои права «Первой женщиной было солнце» («*Гэнси дзёсэй ва тайё: дэатта*», 1911). В этом эссе-манифесте Хирацука Райтё сравнивала современных ей женщин с древними японками, возглавлявшими племена, с богиней Аматэрасу, символизирующей солнце. Современницы казались Райтё спящими лунами, пассивными, довольствующимися ролью матерей и жен своих мужей.

В том же выпуске было напечатано стихотворение знаменитой поэтессы Ёсано Акико (1878–1942) «Придет день, когда сдвинутся горы» («*Ику яма хи китару*», 1911).

«Придет день, когда сдвинутся горы»
Придет день, когда сдвинутся горы.
Говорю же, а люди не верят!
Слишком долго спали горы.
В долгом сне своем
Зажглись они огнем от солнца и сдвинулись.
Однако, не верят в это все же.
Люди! Кто-нибудь, да поверьте вы!
И женщины очнутся от сна и двинутся в путь².

В стихотворении нарисован образ женщины-горы, спящей под тяжестью догматов. Ёсано Акико в аллегорической форме иллюстрирует требования японских женщин начала XX века, поздних годов эпохи Мэйдзи (1868–1912) – свободу выбора (супруга, работы, образа жизни и воспитания детей), отказ от консервативной морали старой Японии с браком по настоянию родителей, девизами типа «хорошая жена, умная мать» (良妻賢母, *рёсай кэмбо*). Сама поэтесса, в 1912 г. совершившая самостоятельную поездку в Европу, вернулась, полная идей раскрепощения японок. Во многих произведениях Акико касается образов «новых женщин», даже в серии рассказов для детей «Год из жизни Тамаки» («*Тамаки-но итинэнкан*», 1912) заглавная героиня встречается с несправедливостью в отношении к девочкам и пускается в приключения, которые могли произойти и с любой французской или английской девочкой.

Стоит отметить, что японская литература знала времена, когда авторы «женского потока» являлись лидерами «литературной моды». Такие писательницы, как Мурасаки Сикибу (978–1014), считаются родоначальницами высокого стиля в прозе и стоят у истоков японского литературно-

² Ёсано Акико-о манабу хито-но тамэ (Для людей, изучающих творчество Ёсано Акико) / Под ред. Уэда Хиреси, Томимура Сюндзо. Киото, 1995. С. 345–346.

го языка, до сих недостижимого ориентира в описании женских судеб и неординарных характеров. В начале XX века японская литературная традиция возродилась в произведениях «новых женщин» Японии.

К «новым женщинам»-писательницам необходимо отнести Тамура Тосико (1884–1945), Окамото Каноко (1889–1939), чьи произведения доказывают существование среди женщин профессиональных авторов, зарабатывавших только своим творчеством. Тамура Тосико начала карьеру прозаика победой в литературной конкурсе, буквально на следующий день после публикации результатов конкурса «проснулась знаменитой». Она и опубликовала свои произведения на страницах журнала «Сэйто:».

Бросившая вызов кружку писателей во главе с ее бывшим учителем Кодэ Рохан (1867–1947), порвав отношения с мужем Тамура Сёгё (1874–1948), Тамура Тосико «взрывала» воображение читательниц характерами независимых, свободных, пусть и бедных женщин. К сожалению, ее произведения до сих пор неизвестны в России. Деятельность писательницы продолжалась до 1918 г., когда после закрытия журнала «Сэйто:» Тосико оказалась в чуждом окружении критиков традиционного толка и была вынуждена иммигрировать в Канаду, а затем и в США.

В Канаде Тамура писала в основном стихи для женской колонки газеты социалистического направления «Тайрику ниппо» («Daily Continental»), поддерживающей японских иммигрантов в Канаде. После внезапной смерти возлюбленного в 1933 г. Тамура переехала в Лос-Анджелес, работала там три года для колонки «Рафу симпо» газеты Los Angeles Times, колонка печаталась на японском языке для японских иммигрантов. Вернулась Тамура в Японию в 1936 г.

Япония, в которую она вернулась, разительно отличалась от той Японии, из которой она уехала в 1918 г. Та Япония была окрашена «демократией эпохи Тайсё», восторженно воспринимала западные идеи эмансипации и освобождения женщин. Теперь же в стране развернулось правление императора Сёва (1926–1989), «встал на перо» японский милитаризм. Когда Тамура вернулась, многие её друзья-социалисты претерпели тяжелые испытания, атмосфера в стране резко изменилась. Писательницу просили публиковать только сочинения из ее «старого» багажа.

Не чувствуя себя родной в собственной стране, Тамура переехала в Китай в 1938 г. Первоначально она планировала полгода поработать в качестве китайского корреспондента центральной японской газеты «Тю:о: ко:рон» («Центральное обозрение»). Однако, она осталась в Китае до конца своих дней. Умерла в Шанхае в 1945 г., за несколько месяцев до объявления поражения Японии в войне. К концу карьеры Тосико стала интересоваться не только проблемами пола, но и выступала за равенство рас, наций, классов. С 1942 по 1945 г. ее последним местом работы была редакция журнала «Нюшен» («Женские голоса», 1942–1945),

публиковавшем в Шанхае на китайском языке произведения японских писателей. Об этом периоде жизни писательницы сведений очень мало, но китайские и японские исследователи установили, что Тосико плодотворно работала даже в такой сложной ситуации, когда ей приходилось представлять несправедливую сторону в войне, сторону страны-оккупанта. Она активно сотрудничала с некоторыми китайскими писателями, деятелями Коммунистической партии Китая в подполье.

Среди писательниц-феминисток выделяется Окамото Каноко. Эта писательница и поэтесса популярна на родине не только своими произведениями, но и самым образом нестандартной женщины, буквальным воплощением образа «новой женщины» эпохи Тайсё, с короткой стрижкой, европейскими манерами и независимым поведением.

Девичья фамилия Окамото Каноко была Онуки, она родилась в богатой семье в районе Аояма г. Токио. У отца девочки были больные легкие, поэтому она с детства проживала с семьей в имении Футако в пригороде города Кавасаки префектуры Канагава. Там, на берегах реки Тамагава, домашние учителя преподавали ей традиционные искусства, японскую и китайскую классику. Вместе со своим старшим братом Сёсэн (другое имя Юкиносукэ) Кано (детское имя поэтессы и писательницы) увлеклась европейской поэзией и прозой. Юкиносукэ одно время учился вместе с будущим выдающимся писателем Танидзаки Дзюнъитиро (1886–1965), выпускал школьный журнал. Сестра Каноко тоже в юности писала для романтического журнала «*Мё:дзё:*» («Утренняя звезда», 1900–1908). В России известная только как прозаик, Каноко начинала свой путь, примкнув к группе «*Синсися*» («Общество новой поэзии»), которую возглавляли Ёсано Тэккан (1872–1935) и Ёсано Акико. Когда Каноко училась в старшей школе для девочек Атами, она обратилась за советом к знаменитой поэтессе Ёсано Акико, уже прославившейся такими поэтическими сборниками, как «Спутанные волосы» («*Мидарэгами*», 1901), «Наряд любви» («*Коигоромо*», 1904), стихотворением «Не отдавай, любимый, жизнь свою» («*Кими си-ни тамау кото накарэ*», 1904). Первые произведения Окамото Каноко – пятистишие *танка* были опубликованы в журнале «Мёдзё», затем поэтесса сотрудничала с журналами «*Субару*» («Плеяды», 1909–1913), «*Сэйто:*».

Японские биографы подразделяют творчество Окамото Каноко на две большие неровные части – начиная с первого сборника *танка* «Легкая ревность» («*Кароки нэтами*», 1912) до 1929 г., когда вышла антология с «говорящим» названием «Мой самый последний сборник *танка*» («*Вага сайсю: касю:*»).

Страстный, мощный характер этой женщины всегда подавлял окружающих, Каноко была эгоцентрична, что отразилось и в ее стихах, и в прозе. В них поражает изобилие женских образов, исполненных чувства собственного достоинства, доходящего иногда до нарциссического восхищения собой. Подобная особенность творческой манеры объяснима

культурной ситуацией, сложившейся в Японии в 1910–1920-е годы, когда женщины получили возможность самовыражения, значительно большую, нежели в конце XIX века. Самоутверждение стало принципиальным способом отделить творческую личность от привычного стандарта, от набившего оскомину образа скромной и верной японки.

В качестве иллюстрации отношения женщины и автора «нового типа» к изменениям в японском социуме предлагается эссе Окамото Каноко, в которой она обсуждает феномен японки XX века с мужем, Окамото Иппэй. Здесь представлен взгляд интеллигентов, мужчины и женщины на проблемы традиционного и инновационного.

**Окамото Каноко. Разговор о женщине нового времени
(Синдзидай дзёсэй мондо:).**

Иппэй: Как бы то ни было, куда-то пропал тип женщин нового времени.

Каноко: Во внешности, в духовности?

Иппэй: Ну, в ответственности что ли... Тот тип, что раньше называли «новой женщиной».

Каноко: Особенный типаж пропал, не так ли? Такой, как во времена «Сэйто»?

Иппэй: Можно сказать, нынешняя «новая женщина» стала не такой, утратила поэтические идеалы, стала практичной.

Каноко: Так давай поговорим, как будто мы можем изъясняться этими поэтическими идеалами! Мы ведь и этих слов, которые называются поэтическими, не сможем подобрать!

Иппэй: Это фантазии.

Каноко: Нет, идеалы!

Иппэй: Ну вот, и ты стала прагматиком...

Каноко: Что же это такое – «прагматик»?

Иппэй: Ну, к примеру, в среде людей, проповедовавших социальные идеалы, считалось необходимым присоединиться к общественному движению и увлекаться художественными направлениями, поэтому и женщины прошлого обладали некоторым очарованием. В наши дни, это очарование опустилось на землю и пошло, постукивая каблучками.

Каноко: Это потому что настали времена комфорта, и желание быть «новой женщиной» перестало быть таким уж настоящим, как во времена «Сэйто». Ну, например, когда кипели страсти, даже желания находили выход в причёске, в одежде. Да еще везде в дамских журналах использовали модные слова, и в тебе, читавшей это, рождалось удовольствие, открывалась некая для самой себя свежесть. Тогда всё, решительно всё стало доступным, поэтому женщинам стало казаться, что нет ничего традиционного. Из-за того, что эти веяния коснулись и женского вопроса, крупные критики и эстеты стусева-

лись, выцвели, остались только уже завоевавшие место под солнцем. Новизна времени «Сэйтио», когда все жёничины узнали разные технические термины, повлияла на всех современных жёницин до такой степени, что их употребляли и в быту, похоже...

Иппэй: А нет ли тут какой-нибудь особенной тенденции, пришедшей из-за границы?

Каноко: Да, тут мало такого... Как если бы незначительная деталь, подобранная где-то, прибилась к общей тенденции.

Иппэй: Вот потому в словах и внешности современных жёницин оцутим чрезвычайно поверхностный привкус, а внутренняя суть, как всё старое, было просто отброшено, и жёничины ее не восприняли.

Каноко: Со стороны видно, что жёницин с явно проявляющимися современными манерами много, но это касается таких вещей, как свобода, позволенная нынешним жёничинам, ответственность перед самой собой, которая пришла с новым вкусом, распространившимся среди жёницин, а вот во внутреннем содержании, как оно есть, наблюдается недостаток искреннего творчества и страстного чувства. В современных жёничинах есть расчетливость, но, тем не менее, и в расчетливых жёничинах, ставящих выгоду выше всего, просчитывающих всевозможные преимущества и недостатки, случаются минуты, когда промелькнет искра, оживляющая чувства. Такие минуты бывают в любви... В общем, за исключением жёницин, сознательно создающих произведения искусства, жёницин с сильной у жизненной позицией, у остальных жёницин временами вспыхивает чувство простого желания украсить себя, а вот искренние, настоящие страсти и чувства мелки. Как, например, у жёницин-литераторов.

Иппэй: И мне так же кажется. Кстати, а в западной литературе, там что? Ну вот, эти жёничины-анархистки из Испании. Как они тебе?

Каноко: Те, что появляются у Поля Морана³? Ле Медиоз в его «Каталонских ночах», например...

Иппэй: Там тоже изображены так называемые «традиционные» жёничины — изнутри, а снаружи прикрытые чем-то вроде современного стиля.

Каноко: Да нет, там, я думаю, описываются очень утонченные дамы. Нельзя сравнить вкус жёницин «Турецких ночей» со вкусом современных японских жёницин. Тем не менее, то, что в наши дни, называют новым, стало общераспространенным, переросло в привычку, и никаким новым не является.

³ Поль Моран (1888–1976) – французский писатель-модернист, принадлежащий к течению ранних модернистов и имажистов, был близок М. Прусту. Автор коротких новелл «Открыто всю ночь» («Ouvvert la Nuit», (N.R.F., 1922, 1923, 1924, 1927). В годы второй мировой войны примкнул к коллаборационистскому режиму Виши во Франции. «Каталонские ночи», «Турецкие ночи» – новеллы П. Морана из сборника «Ночи» 1927 г.

Иппэй: Всё это входит в жизнь.

Каноко: Действительно. Словно люди, обутые в старые добрые дзори⁴, раскрывают над собой зонтики в европейском стиле.

Иппэй: Другими словами, примеривают на себе новое. Как «Энтаро»⁵ с их автомобилями.

Каноко: Да, это так.

Иппэй: Ну, есть способности, которые применяют, даже не разбираясь в содержании, как с электричеством.

Каноко: Просто потому, что это удобно.

Иппэй: Когда я читаю новые романы, меня трогает тонкая манера письма, а вот не думаю, что в этих «новых» женищинах есть что-то особенно новое.

Каноко: Да нет, здесь чувствуешь утонченность. Это утонченность новых женищин, которые придут после того, как пройдет вал нанесенной новизны, и нынешняя новизна израсходуется вконец. Это будет смиренность тех женищин, что примут крещение нового знания, то новое, которое отличается от принужденных доводов и жеманной современности тем, что в этом новом есть возвышенная смелость.

Иппэй: В прошлом у женищин смелость была, а вот утонченности не было. Где-то был натурализм, где-то реализм. Ну, так грядущие женищины от этого оттолкнутся, и тогда в них появится утонченность и определенная новизна?

Каноко: Думаю, во все времена новый взгляд на жизнь не формируется, даже если всё гармонично складывается — и разумная кротость, и возвышенная смелость должным образом применяются и проживаются.

Иппэй: Современные молодые женищины обретаются в мире, в котором совершенно нет ничего темного, по миру, в котором все настолько слажено, что бывает и опасно — поскользнешься на гладкой поверхности, по миру, в котором нет ничего, чтобы сдерживало это движение. Тут-то и быть современной женищине нового типа, ведь так?

Каноко: Можно подходить с двух сторон к этому миру — легко, как молодежь или пробуя на вкус пенки времени, да это так... Конечно, во взглядах на женищину существуют некие предубеждения. В твоём взгляде на современную молодежь нет ничего ошибочного. Однако, если попытаться сравнивать, среди современной молодежи необычайно много тех, кто охвачены интересными идеями. Например, спросишь про отношение к нам, к женищинам, и вот даже я, сама женищина, а постепенно понимаю, до какой степени я изучаю самое себя, настолько, что не могу не прислушиваться к чуждому мнению.

⁴ Дзори — соломенные сандалии, которые носили в старой Японии.

⁵ «Энтаро-басу» — японская транспортная фирма, фирма проката автомобилей, занимавшаяся транспортными перевозками на автомобилях фирмы Форда.

Иппэй: А как любовь современных женщин? Нынешняя молодежь говорит, что не может любить, а сами несутся куда-то в поисках мимолетной любви. Вот потому-то нет глубокого интереса к женщинам. Зато с преувеличенным интересом относятся к жизни без проблем, мужской героизм куда-то подевался.

Каноко: И женщины прикрываясь, как щитом, своими правами, положением в обществе, насытившись поверхностным эгоизмом, манерностью, иногда ищут непосредственности. И все больше срывается с губ что-то типа: «Как все заурядно...». Это ловко стало выходить, как по клише в любовном письме, написанном в расчете на чувствительную персону... Однако, не может быть, чтобы не было настоящему любящей женщины, ни раньше, ни сейчас. Не то чтобы я не знала, что это такое – настоящая любовь и людские представления о ней, но в любви есть многое от привычки, многое от вечности⁶.

В данном диалоге, который можно назвать своего рода обменом едких мнений между мужем и женой, представлено отношение к феномену новой, современной японской женщины, появившемуся в конце двадцатых годов. Эта новая женщина или современная девушка, по-японски *мога* (от английского *modern girl*) – предмет обсуждения не только потому, что вызывает некоторое раздражение Окамото Иппэй и Каноко. В действительности, эффект *мога* выявляет особенности японской культуры первой половины XX века и возможное обоснование причин, по которым стала развиваться японская модель общества далее, в сороковые и пятидесятые годы. Современными девушками *мога* считались такие городские девицы, которые были независимы в экономическом плане, зарабатывали на жизнь чаще всего сами, без помощи семьи, были свободны от моральных и сексуальных предрассудков, а в толпе легко выделялись европейской одеждой и манерой держаться.

Перекидываясь ремарками относительно образа «новой женщины», под которой подразумевается девушка *мога*, супруги Окамото выделяют две стороны этого образа – поверхностную склонность молодежи к изменениям и неистребимость традиционных представлений японок о положении женщин в социуме. Каноко сравнивает новое поколение женщин с поколением движения «Сэйто:» и не находит радикальных изменений в новых женщинах ни в отношении к обществу, ни в собственной самооценке, ни в отношении к любви. Времена «Сэйто:» ей кажутся действительно революционными, тогда как современное состояние дел вызывает раздражение («искренние, настоящие страсти и чувства мелки»⁷). Писательница, возможно, понимает, что поколение

⁶ Окамото Каноко. Синдзидай дзёсэй мондо (Разговор о женщине нового времени). Синтё. 1925. № 9. URL: http://www.aozora.gr.jp/cards/000076/files/4550_15438.html (дата обращения 06.11. 2015).

⁷ Там же.

«Сэйто:» не было полностью принято обществом, но достижения общества феминисток 1910-х годов достигли определенной женской аудитории, которая просто использовала моду на феминизм и добавила в свой культурный арсенал. Ничего не остается, резюмирует Каноко, как ждать прихода по-настоящему обновленной женщины «после того, как пройдет вал нанесенной новизны, и нынешняя новизна израсходуется вконец»⁸.

Ироничное отношение к девушкам-мога наиболее ярко представлено в «Сборнике особенностей поведения современной молодой женщины» («Гэндай вакаки дзёсэй катаги сю:», 1999), опубликованном после смерти писательницы. Сама писательница в кратком предисловии к этому каталогу портретов современных девушек трактовала это произведение, как «описание духа современной женщины, сатира, общий обзор, парадокс», уверяла, что «в особенностях есть недостатки и преимущества», поэтому этот скетч был построен по интерференционному принципу японских дзуйхицу (записей «вслед за кистью»)⁹.

«О, любовь и все с ней связанное, такая глупость! – говорят они. Но тут же: «А ведь я не могу без любви!».

«Замужество? Ну-у, я бы могла выйти замуж только за мужчину, который разрешил бы мне жить по-своему, или за такого сильного, который бы заставил подчиняться себе!»

«Единственное, что заставит меня плакать – голод или то, что придется долго ждать поезда».

«Я так сильно хочу поехать в Париж, что умру от этого желания!»

«Такая радость – свежая клубника со сливками, яркий зонтик от солнца, начало лета...»

«Когда мы вместе с друзьями развлекаемся где-то, все возмущены нашими «мужскими выражениями». Когда же возвращаемся домой, то мы снова такие паиньки, дочки хороших семей. А для нас тут нет ничего противоречивого, это – часть нашего секрета».

«Люди говорят, что ими нужно руководить, чтобы они почувствовали что-то настоящее в жизни... Ну, а мы, разве не так живем, а?»¹⁰.

Ирония пронзает этот сборник высказываний, подслушанных, зафиксированных Окамото Каноко, причем очевидны и ирония самих девушек-мога, и авторская ирония, и интерес к внутренней борьбе внешне эгоцентричных, но все-таки жаждущих любви *новых женщин*.

В представленном выше диалоге демонстрируется своеобразный обзор мнений образованной части японской элиты двадцатых годов о специфике формирования женской идентичности, когда от следующих

⁸ Там же.

⁹ Окамото Каноко. Гэндай вакаки дзёсэй катаги сю (Сборник особенностей поведения современной молодой женщины). Токио: Пасадзю ёсё, 1999. URL: http://www.aozora.gr.jp/cards/000076/files/4538_15433.html (дата обращения 06.11.2015).

¹⁰ Там же.

поколений ожидают большего, нежели они, эти поколения, могут дать. В то же время складывание представлений о самом себе и мире протекает более сложными путями. Как рассуждает австралийская исследовательница Т. Моррис-Судзуки в работе о факторах, играющих роль в формировании национальной культуры: «Слои идентичности не залегают аккурат но один над другим, как в русской матрешке, а (даже в более интегрированных обществах), перекрывают и стирают друг друга, поэтому самоидентификация рождается и перерождается в постоянной борьбе и выборе среди множества этих слоев идентичности в потоке повседневности»¹¹. Это иллюстрируют слова Окамото Канoko в эссе-диалоге с мужем: «Например, спросишь про отношение к нам, к женщинам, и вот даже я, сама женщина, а постепенно понимаю, до какой степени я изучаю самое себя, настолько, что не могу не прислушиваться к чужому мнению»¹². «Слой» поколения женщин, новаторски относившихся к миру, уходит и сталкивается с поколением «мога», поколением, взявших удобные для себя тезисы, но переработавшим, подогнавшим их под свои прагматические жизненные приоритеты. Окамото Канoko же ищет себя в этом столкновении поколений и в конце диалога обнаруживает в образе вечно любящей женщины, в которой «есть многое от привычки, многое от вечности»¹³.

С литературной точки зрения, «Разговор...» Окамото Канoko привлекателен и как игра в новый жанр, известный в европейской литературе с античных времен, но мало представленный в японской литературе нового времени – жанр «диалога». Писательница таким образом представляет точку зрения женщины и точку зрения мужчины, переплетающиеся, взаимодействующие друг с другом. На примере этого эссе можно изучать также способы манипулирования партнерами по общению, особенно обращая внимание на взаимные уступки, на которые идут оба персонажа этого диалога.

Моррис-Судзуки дает определение культуры с точки зрения поиска идентичности как «попытку совместить концы конфликтующих друг с другом видов идентичности»¹⁴. Если представить литературные произведения как постоянный поиск себя, своего «я» в этом мире, то произведения Окамото Канoko являют собой наглядный пример подобных попыток совместить концы разных «я» – «я» автора, разглядывавшего модных девушек Токио того времени, «я» автора, вспоминавшего себя саму в молодости, и «я» самих молодых девушек.

¹¹ Morris-Suzuki T. Re-Inventing Japan: Time, Space, Nation. M.E. Sharpe, 1998. P. 158.

¹² Окамото Канoko. Синдзидай дзёсэй мондо: (Разговор о женщине нового времени). Синтё:. 1925. № 9. URL: http://www.aozora.gr.jp/cards/000076/files/4550_15438.html (дата обращения 06.11. 2015).

¹³ Там же.

¹⁴ Morris-Suzuki T. Re-Inventing Japan:... P. 158.

Другой пример поиска себя в подобном «поли-идентичном» обществе можно обнаружить в повести Окамото Каноко «Колесо жизни» («*Сё: дзё: рутэн*», 1939). Образ героини повести Тёко¹⁵, незаконнорожденной дочери преуспевающего профессора и гейши, выписан с целью провести читателя через процесс взросления человека, становления женщины. Тёко на протяжении повествования встречается с разными видами любви. В шестнадцатилетнем возрасте девушка охвачена возвышенными идеями романтической любви. Имеющая успех у мужчин, героиня не отдает никому предпочтения, хотя автор образует с ее участием массу любовных треугольников. Девушку увлекает и женская дружба, дружба с учительницей Атака-сан, хотя ее отталкивает пуританская воздержанность старшей подруги. Одновременно с этими душевными порывами Тёко находит утешение в выдумках о «вечном отце и вечной матери» («*эйэн-но тити, эйэн-но хаха*»), любовь которых совсем иная, нежели юношеская романтика. В родительских отношениях ей бросается в глаза разочарование, испытываемое старшим поколением. После смерти матери девушка ощущает потерю «вечной матери» и родного человека. Раздираемая подобными противоречивыми поисками себя, девушка отправляется странствовать, притворяясь безумной глухой нищенкой. Далее, в повести уделяется значительное место тем людям, которых Тёко встречает на своем пути, но мотивы всех персонажей концентрируются вокруг темы любви. Героиню обнаруживают, раскрывают ее истинное имя, девушке приходится вернуться к людям своего круга, она снова претерпевает трансформацию – из бродяжки в деловую женщину. Но в конце повествования Тёко покидает город со свободным нищим Бункити, оставляя читателя гадать о ее дальнейших приключениях.

Подобные странствования (буквальные и аллегорические) героини в поисках любви, по мнению Судзуки Митико, «мифологизация современного женского «я», занятого совершенствованием благодаря любви»¹⁶. Склонность к бродяжничеству и бродягам, оказывается, проистекает из генеалогической загадки, открывающейся героине – ее отец, ныне профессор, родился в семье нищих. С другой стороны, каждый человек должен пройти подобный путь к своим истокам или соединить концы двух начал, как героиня Тёко, притворяющаяся немой, с трудом выдавливающая из себя лишь два звука – «А» и «Ун»¹⁷, своего рода «альфа» и «омега» буддистского пути самопознания.

Другая героиня романа «Колесо жизни», учительница Атака-сан, ассоциируется с образами «новых женщин» начала XX века, Хирацука

¹⁵ Имя девушки «Тёко» можно перевести как «бабочка-ребенок».

¹⁶ Suzuki M. *Becoming Modern Woman: Love and Female Identity in Prewar Japanese Literature and Culture*. Stanford, 2010. P. 125.

¹⁷ М. Судзуки полагает, что «а-хум» (“A-hum”, санскр.) – первая и последняя буквы санскрита (Suzuki M. *Becoming Modern Woman*... P. 125).

Райтё, Ёсано Акико. Отец Атака-сан проповедует западные идеи просвещения в Японии, в частности, он увлечен пуританскими идеями писателя и мыслителя Сэмюэля Смайlsa (1812–1904)¹⁸. Но окружающие японцы не разделяли аскетизма и самоограничения в быту, которое рьяно защищает герой, и сожгли его дом, а про дочь, Атака-сан, распустили слух, будто она помешанная или «дочь дьявола». В конце концов, отец Атака покидает Японию, но и в Америке его мечтам о процветании не удалось сбыться.

Атака-сан, как и ее отец, весь мир рассматривает сквозь призму западного образования, идей честной бедности, девичьей невинности до брака, но, поставленная в условия жизни в Японии, обращается и к восточным ценностям. Тем не менее, Запад уже стал опорой ее идентичности, о чем можно судить по тому, как она сама объясняет свое поведение: «Наши умы были возвращены в период Мэйдзи, отталкиваясь от западной культуры, согласно которой все должно пониматься в ходе тонкого анализа и твердого восприятия», поэтому она кажется самой себе «обезьяной, упавшей с дерева»¹⁹.

Анализируя образ Атака-сан, ее метания в поисках себя, можно увидеть варианты проекций современных девушек, о которых рассуждают Окамото Каноко и Иппэй в «Разговоре о женщине нового времени». Их двойственность, двусмысленность заявлений и поступков, возможно, базируется на тех же положениях, которые двигают Атака-сан. Не обладающие способностями и желанием развиваться, они отказываются от борьбы за свои права, но, с другой стороны, эти женщины уже не удовлетворены пассивной ролью жены, матери в семье. Вот и подаются современные *новые женщины* в разные стороны – кто к девушкам *мога*, кто к вечно медитирующим учительницам Атака-сан.

С героиней же, Тёко, писательница связывает свое понимание понятия «новая женщина» в Японии. В финале романа героиня остается у океана с убогим Бункити, как женщина, сведшая воедино начала и концы своей жизни и жизни Бункити, как женщина, реализовавшая себя и в ипостаси матери, и ипостаси дочери одновременно. Таких героинь – «женщин-девочек», в японской литературе еще не было.

Обе героини – и Атака-сан, и Тёко сливаются с природой: первая уходит в горы и туман накрывает ее целиком, вторая погружается в морские волны. Окамото Каноко подчеркивает естественность подобного

¹⁸ В России произведения С. Смайlsa многократно переиздавались, а главная книга Смайlsa «Self-help» (в русском переводе «Самодетельность») издавалась с 1866 до 1903 года десять раз.

¹⁹ В этих словах Окамото Каноко обыгрывает японскую поговорку «И обезьяна падает с дерева» (русский аналог «И на старуху бывает проруха») о том, что и опытный человек может попасть впросак. *Окамото Каноко. Сё:дзё: рутэн (Колесо жизни)* // Окамото Каноко дзэнсю (Полное собрание сочинений Окамото Каноко). Токио, 1974–1978. Т. 6. С. 215

завершения их блужданий в жизни, тем самым связывая изображенные характеры с романтическими образами женщин, воспетых Хирацука Райтё и Ёсано Акико. Поиск идентичности, проделанный Окамото Каноко, привел к демонстрации сдвига интереса простых женщин от борьбы за права к образу «прожигательниц» жизни, к привычке пользоваться социальными достижениями и отказу от жертвенности. Писательница сожалеет об утере старых представлений феминисток десятих годов XX века и ищет «новую женщину» в иных условиях, поэтому в художественном произведении изображен идеал, но черты этого идеала позаимствованы у многих «новых женщин» и в японской традиционной мысли.

На улицах японских городов двадцатых годов XX века, среди потока модно одетых современных девушек, можно было встретить талантливую писательницу Тамура Тосико, самостоятельно зарабатывавшую на жизнь сочинением, и гордую поэтессу Окамото Каноко, открыто заявляющую о себе как самой красивой и великолепной женщине. Вместе с ними, в то же время, жили и работали лидеры феминистического движения Хирацука Райтё и Ёсано Акико. Все они по мере сил старались разрушить стереотипный образ традиционной японки – тихой, незаметной скромницы.