**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ «САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ» (СПбГУ)**

Выпускная квалификационная работа на тему:

ТЕМА СЕМЬИ В ТВОРЧЕСТВЕ ЯПОНСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ ТАКАХАСИ ТАКАКО

по направлению подготовки 41.03.03 «Востоковедение и африканистика»

образовательная программа бакалавриата «Востоковедение и африканистика»

профиль: Японская филология

Выполнила:

Студентка 4 курса

Очного отделения

Жутикова Мария Николаевна

Научный руководитель:

К.ф.н., PhD, доцент Ибрахим И. С.

Рецензент:

Старший преп. Булацев С. Х.

Санкт-Петербург

2017

**Оглавление**

[Введение 3](#_Toc483930730)

[Глава I. Социально-культурные предпосылки создания произведений Такахаси Такако 9](#_Toc483930731)

[Глава II. Рассказ Такахаси Такако «Подобные фигуры» 18](#_Toc483930732)

[2.1 Анализ взаимоотношений героев 20](#_Toc483930733)

[2.2 Художественные особенности и приемы в рассказе «Подобные фигуры» 33](#_Toc483930734)

[Глава III. Рассказы «Безграничность» и «Симбиотическое пространство» 41](#_Toc483930735)

[3.1 Рассказ «Безграничность» 41](#_Toc483930736)

[3.2 Рассказ «Симбиотическое пространство» 47](#_Toc483930737)

[Заключение 53](#_Toc483930738)

[Список использованной литературы и источников 58](#_Toc483930739)

[Приложение 64](#_Toc483930740)

# Введение

Расцвет японоязычной литературы в период Хэйан произошел во многом благодаря таким известным писательницам, как Мурасаки-сикибу, Сэй-сёнагон, Идзуми-сикибу, чьи произведения считаются достоянием литературы Японии. Тогда и возникло явление впоследствии получившее название «литература женского потока» (女流文学).　В Средние века и в период Эдо социальная система, сформированная нео-конфуцианством, отводила женщинам исключительно роль жены и матери. С установлением феодального строя общества женщины прекратили писать, после чего последовал долгий период тишины, в течение которого они потеряли свои позиции в литературе. «Литература женского потока» возродилась только в эпоху Мэйдзи (1868-1912) и Тайсё: (1912-1926) с проведением модернизации и демократизации общества. Внушительный промежуток времени, разделяющий эти два периода, - свидетельство мрачных веков для «литературы женского потока», в течение которых японские женщины подчинялись строгому патриархальному закону феодального общества, когда их индивидуальность была полностью подавлена.

Социальные изменения, во многом произошедшие из-за вестернизации японского уклада жизни, позволили представительницам растущего среднего класса получить хорошее образование в самых лучших университетах для женщин, некоторые из которых были основаны в конце периода Мэйдзи и в первой половине периода Тайсё наподобие элитных частных колледжей для девушек в Великобритании. Среди них колледж для женщин Цуда, университет Софии, Японский женский университет. Однако предметы, которые там преподавали, были значительно ограничены. Студенток обучали как стать 良妻賢母, «хорошей женой, мудрой матерью», японской версией викторианских женщин. Викторианскую мораль основывается на соблюдении строгого кодекса поведения и определенных ценностей. Появление высокообразованных женщин было значительным феноменом в японском обществе, причем среди этих женщин были основательницы феминистических движений.

Несмотря на введение новой общественной системы, пришедшей на смену феодальному укладу, принижение женщин продолжило существовать. Распространение христианства миссионерами, проникновение западных феминистических настроений и движение за права человека постепенно создали благоприятную почну для появления выдающихся писательниц, которые были серьезно озабочены статусом женщины в современном обществе. Роль жены и матери больше не устраивала японских женщин. На первый план вышли карьерный рост, поиск своего места в жизни, желание жить в свое удовольствие.

В прозе ХХ столетия писательницы создают новые образы женщин и мужчин. Все чаще появляется образ сильной, уверенной в себе женщины и слабохарактерного мужчины. Исчезает трепетное отношение к детям. Нередко матери оставляют своих детей или не проявляют к ним должной заботы. В психологической прозе возникает новый образ женщины, потерявшейся в этом мире.

Такахаси Такако стала одной из ключевых писательниц современной японской литературы середины и конца ХХ века. Отличительной чертой ее произведения являются постмодернистские приемы, среди которых иллюзия и обращение к миру фантазий, глубокий психологизм, изучение подсознания персонажей. Основная тема ее творчества – поиск собственного «Я» женщинами, недовольными ролями, возложенными на них обществом, и ощущающими себя одинокими в этом быстро меняющимся мире.

Когда в конце шестидесятых годов ХХ века в литературных журналах стали публиковаться первые произведения Такахаси Такако, они привлекли внимание литературных критиков и читателей своей шокирующей тематикой, и в то же время изяществом стиля. Многие произведения писательницы были высоко оценены. Так, сборник рассказов «Звук воды издалека» (「彼方の水音」) был номинирован на самую престижную литературную премию Японии для дебютантов, премию Акутагава Рюносукэ.

Произведения Такахаси хоть и не создавались с феминистическим посылом, они во многом схожи с литературой подъема феминистского движения конца семидесятых годов как на Западе, так и в Японии. Как и в большинстве феминистских произведений, в центре повествования героини, выступающие против требований патриархального общества, предписанной им роли жены и матери, желающие обрести собственную индивидуальность. Такие героини отвергают институт брака, материнство, рождение и воспитание детей, воспринимая это как подавление собственного «Я». Они создают вымышленные миры посредством снов и фантазий, где дают волю своим спрятанным эмоциям и сексуальным желаниям. В своих работах Такахаси разрушает стереотип о женщине как хранительницы домашнего очага, услужливой, преданной, готовой на самопожертвование.

**Объектом** данного исследования являются произведения японской писательницы Такахаси Такако, затрагивающие тему семьи в современном обществе, а **предметом** исследования выступают появившиеся в то время совершенно новые женские образы.

**Цель** данной работы – изучение новых женских образов на примере ряда рассказов Такахаси Такако «Подобные фигуры», «Безграничность», «Симбиотическое пространство», «Пучина лета». Данные произведения выбраны в качестве **материала исследования**.

Для достижения указанной цели решаются следующие **задачи** (при помощи **комплексного подхода)**:

- осветить тематику произведений и специфический набор персонажей;

- рассмотреть художественные приёмы, характерные для прозы писательницы;

- представить жанровое многообразие и основные принципы построения произведений писательницы;

- проследить влияние западной литературы на творчество писательницы.

**Новизна** данной работы заключается в том, что впервые проводится комплексные анализ работ Такахаси Такака, поднимающих тему семьи в японском обществе.

1. **Теоретической основой** исследования послужили следующие работы исследователей японской литературы: монография Ким Рёхо «Современный японский роман»; Григорьева Т. П. «Японская литература ХХ века»; Идзу Тосихико, Кусабэ Норикадзу, Коно Тосиро, Симада Ёсико, Юти Мисако «История современной японской литературы»; Пак К. А. «Японские писательницы ХХ века»; Хронопуло Л. Ю. «Доппельгангер: двойники в современной японской прозе»; 13. Томашевский Б. В. «Теория литературы. Поэтика»; Поспелов Г. Н. «Введение в литературоведение»; Kano Keiko. “Gender Studies and Modern Japanese Literature”; Mizuta Noriko “Women's Self-Representation and Transformation of the Body”; Marianne Hirsch “The Mother/Daughter Plot”; Adrienne Rich “Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution”; Sakane Yoko “The Mother, the Self, and the Other: The Search for Identity in Sylvia Plath’s “The Bell Jar” and Takahashi Takako’s “Congruent Figure”; Andra Alvis “Fantasies of Maternal Ambivalence in Takahashi Takako’s “Congruent Figure”; Ralph Tymms “Doubles in Literary Psychology”; Megan McKinlay “Unstable Mothers: Redefining Motherhood in Contemporary Japan”; Maryellen Toman Mori “The Quest for Jouissance in Takahashi Takako’s Texts”; Virginia Woolf “Professions for Women”; Luise Eichenbaum, Susie Orbach “Understanding women: A Feminist Psychoanalytic Approach”; Niva Akiko “The Formation of the Myth of Motherhood in Japan”; Margaret Lock “Ideology, Female Midlife, and the Greying of Japan”; Ueno Chizuko “The Position of Japanese Women Reconsidered”; Muriel Jolivet “Japan: The Childless Society?”; Ёнаха Кэйко «Исследование работ Такахаси Такако»; Лин Чий «Становление женщины как человека: первый этап развития женской литературы в Китае и Японии»; Мисами Охината «Современное состояние и проблемы, связанные с концептом материнства»; Мурамацу Садатака, Ватанабэ Сумико «Словарь современной женской литературы»; Накаяма Кадзуко «Литература женского потока» и главная тема изменения сознания»; Сунами Тосико «Исследование работ Такахаси Такако»; Цугэ Тэрухико «Рассмотрение феномена и реальности в «литературе женского потока» на основе произведений Коно Таэко и Такахаси Такако»; Это Дзюн «Зрелость и утрата. Разрушение «матери».

**Структура работы**:

Работа состоит из Введения, трёх глав, Заключения, списка использованной литературы и источников, Приложения.

В главе I «Социально-культурные предпосылки создания произведений Такахаси Такако» проводится анализ состояния японского социума в послевоенный период, повлиявшее на формирование у писательницы особого взгляда на роль женщины в современном обществе;

В главе II «Рассказ Такахаси Такако «Подобные фигуры» рассматриваются и анализируются образы матери и дочери в рассказе «Подобные фигуры», освещаются художественные особенности и приемы писательницы;

В главе III «Рассказы «Безграничность» и «Симбиотическое пространство» анализируются основные женские и мужские образы рассказов «Безграничность» и «Симбиотическое пространство» и приемы, с помощью которых автор создаёт эти образы.

В Заключении подводятся итоги работы и намечаются перспективы дальнейшей разработки данной темы.

В приложение приводится перевод с японского языка рассказа Такахаси Такако «Подобные фигуры».

# Глава I. Социально-культурные предпосылки создания произведений Такахаси Такако

Авторитарный режим, господствовавший в Японии столетиями, не создавал условий для гармоничного развития личности. В обществе сословная система регламентировала все стороны жизни человека, включая повседневный быт и нормы его поведения. Старое конфуцианское изречение гласило, что женщина в юности должна повиноваться матери, в зрелые годы — мужу, в старости — своему сыну. Этот принцип и сформировал определенное отношение к женщине в японском обществе. После Второй Мировой войны происходит коренное изменение семейных и общественных отношений, многовековых обычаев и традиционных воззрений. Разрушение патерналистской семейной организации проявляет себя не только в плане материальном, но и в плане психологическом: в распаде патриархальных отношений внутри семьи – между родителями и детьми, между мужем и женой, между старшими и младшими братьями.

Столетия жесткого контроля наложили отпечаток на сознание и на формирование взглядов на жизнь японских женщин. Общество строго ограничивало функции женщин, заставляя их быть полностью зависимыми от мужей. Измена жены была тягчайшим преступлением, карающимся смертью, тогда как распущенность мужа считалась нормальным явлением. Однако эти времена прошли. Уходит в прошлое и неприкасаемый авторитет главы семьи, соотношение влияний супругов в семье уравнялось. Пережитки феодализма в семейных отношениях живы в Японии до сих пор, и больше всего от этого страдает женщина. Ответственность за сохранение дома и семьи, за воспитание детей всегда лежала на плечах женщин. Мужчины много работали, дома почти не бывали, женщины ведали всем истинно важным: семейным бюджетом, воспитанием детей, сохранностью очага. С ранних лет в японских девочках воспитывали такие качества, как верность, ответственность и готовность к самопожертвованию.

Тем не менее, с некоторых пор функции домохозяйки перестали устраивать японскую женщину. Роли стали перераспределяться. Японское общество, сохранявшее монотонность дольше, чем любая другая индустриальная страна, изменилось. В настоящее время женщины не стремятся создавать семьи, в большинстве случаев выходят замуж после тридцати лет. Сферы деятельности, такие как профессиональный рост, карьера, наука, искусство, литература, - становятся все более открытыми и для женщин.

В условиях такого переходного состояния общества жила и создавала свои произведения японская писательница Такахаси Такако. Такахаси Такако родилась 2 марта 1932 года в Киото. Она поступила в Киотский университет на специальность французская литература, ее диссертация была посвящена Шарлю Бодлеру, известному французскому поэту, основоположнику эстетики декаданса и символизма. Студенческие годы оставили у нее двойственное впечатление. Во-первых, она была прекрасно образованной представительницей высшего сословия, однако, в то же время ощущала себя неполноценной по сравнению со студентами-мужчинами, которые окончили школы для мальчиков еще до войны. Это связано с тем, что после реформы образования в 1948 году, разрешившей совместное обучение для девочек и мальчиков, Такахаси перешла из школы для девочек в другую с новой системой обучения. В университете она познакомилась с Такахаси Кадзуми, исследователем китайской литературы, который позднее стал писателем и имел большой успех. Они поженились в 1954 году. После получения магистерской степени Такахаси начала свою писательскую карьеру, в 1958 году вышла ее первая новелла «Разрушенный пейзаж» (「没落風景」). Такахаси Кадзуми был удостоен в 1962 году премией журнала «Бунгэй» для дебютантов, после чего начал активную литературную деятельность, в то время как Такахаси Такако занималась в основном эссе и переводами. Ее первая новелла «Господин ребенок» (「子供さま」) вышла в 1969 года в журнале «Гундзо». Только после смерти мужа от рака в 1971 году она стала активно писать и печататься.

Такахаси пишет о своем мучительном браке, длившемся семнадцать лет, в собрании сочинений «Воспоминания о Такахаси Кадзуми» (「高橋和巳の思い出」). «Я тайно мечтала быть несчастной. Как я и мечтала в молодости, я стала несчастной женой писателя»[[1]](#footnote-1). Она утверждает, что причиной успеха ее мужа послужило то, что она подавила все свои амбиции и стала надежной опорой и поддержкой для него во всем. Такахаси благодарит своего мужа за то, что он подталкивал ее стать писательницей, поощрял ее начинания, вытаскивал из рутины повседневной жизни: «Говоря, что брак побудил меня стать писательницей, я имею в виду две вещи. Во-первых, мой муж сам был начинающим писателем и поддерживал меня в желании писать. Во-вторых, после того как я вышла замуж, я больше не могла терпеть так называемую «повседневную жизнь»[[2]](#footnote-2). «С моим мужем я могла попасть в другое измерение. Это было мое единственное убежище. Но когда мы были охвачены мощным течением повседневной жизни, это убежище казалось невероятно хрупким. Поэтому я начала создавать свой собственный вымышленный мир, и уединившись в нем, как в крепости, я защищала себя от хаоса повседневности»[[3]](#footnote-3).

Всего через несколько месяцев после смерти мужа Такахаси опубликовала свой первый сборник рассказов «Звук воды издалека» (「彼方の水音」), который был номинирован на премию Акутагава Рюносукэ, что стало для нее блестящим стартом в карьере писательницы. Критики высоко оценили ее повесть «До края неба» (「空の果てまで」), за которую она получила в 1973 году премию Тамура Тосико, присуждаемую молодым писательницам за выдающиеся художественные, литературоведческие и публицистические произведения. В 1976 году Такахаси получила премию Идзуми Кё:ка за роман «Соблазнительница» (「誘惑者」). В 1977 году ей была присуждена Литературная премия за лучшее женское произведение от издательства «Тю:о:ко:рон» за роман «Одинокая женщина» (「ロンリーウーマン」). В 1985 году ей вручили литературную премию «Ёмиури» за роман «Исчадье» (「怒りの子」) и премию Кавабата Ясунари за рассказ «Любовь к кукле» (「人形愛」). Писательница решила коренным образом изменить свою жизнь и в 1975 году приняла крещение по католическому обряду в 1975 году. В 1986 году она приняла постриг и уехала в монастырь во Франции, однако, вскоре вернулась в Японию и прожила там вплоть до своей смерти в 2013 году.

По словам исследовательницы японской литературы, доктора наук Мариеллен Томан Мори, произведения Такахаси Такако «хоть и не написаны с феминистской точки зрения, имеют много общего с феминистской литературой семидесятых – восьмидесятых годов ХХ века как в Японии, так и на Западе»[[4]](#footnote-4). Тем не менее, отличительной чертой работ Такахаси является развенчивание «мифа о склонности женщин к таким традиционным женским добродетелям, как материнские чувства … сексуальная пассивность …»[[5]](#footnote-5).

Американская исследовательница литературы Дальнего Востока Андра Алвис полагает, что «по историческим критериям произведения Такахаси можно отнести к литературе второй половины периода Сё:ва (шестидесятым-семидесятым годам ХХ века), психологическому реализму, который являлся одним из популярных направлений в литературе Японии еще с периода Мэйдзи»[[6]](#footnote-6). Послевоенные писатели, выросшие на книгах западных реалистов, таких как Уильям Фолкнер «Шум и ярость» («The Sound and the Fury»), Эрнест Хемингуэй «По ком звонит колокол» («For Whom the Bell Tolls»), Антуан де Сент-Экзюпери «Южный почтовой» («Courrier Sud»), в своих произведениях вступили на «новую ступень психологического реализма как социальной критики»[[7]](#footnote-7). В рамках этой традиции персонажи представлены без соответствия каким-либо общественным и культурным идеалам, так как отличительной чертой психологического реализма является обнажение истинных чувств и эмоций героя без «идеализации». Другими словами, нет попытки смягчить или приукрасить мысли и чувства героя.

Японская писательница Такахаси Такако известна тем, что в своих произведения поднимает тему материнства, причем в них она «разрушает стереотипы о женской природе и желаниях женщины, чем нарушает гендерные границы между мужчинами и женщинами»[[8]](#footnote-8).

В последнее время многие японские писательницы обращаются в своих работах к теме взаимоотношения матери и дочери, мужа и жены, невестки и свекрови в современном обществе. Такахаси Такако поддерживает эту тенденцию и поднимает вопрос, что означает быть женщиной, и обязана ли женщина становиться матерью. Писательница не причисляет себя к направлению эго-беллетристики (私小説). Тяжело найти связь между ее жизнью и сюжетами произведений. Тем не менее, Такахаси заявляет, что все ее работы являются «исповедальными»[[9]](#footnote-9). Однако, термин «исповедь» (懺悔) использован ею в религиозной контексте и не связан с эго-беллетристскими романами.

Существенным для восприятия особенностей произведений японской писательницы Такахаси Такако является понимание отношения к материнству в современной Японии. В своей статье «Нестабильные матери: переосмысление материнства в современной Японии» Меган МакКинлей отмечает, что «понимание материнства в современном японском обществе во много обязано пересмотру отношения к нему, которое произошло в период Мэйдзи наряду с модернизацией и строительством новой империи»[[10]](#footnote-10). До периода Мэйдзи женщины были обязаны рожать детей и заботиться об их воспитании. В результате возросшего влияния западных идеологий и усиливающегося национализма вследствие Японо-Китайской войны (1894-1895) роль женщины в доме изменилась от воспитателя и главы дома до активного участника в общественной деятельности. Конфуцианский принцип 良妻賢母- «хорошая жена, мудрая мать» был переосмыслен. Более того, «упор государства на институте материнства, который делался еще с периода Мэйдзи, в конечном итоге привел к оздоровлению «материнской любви» и появлению понятия, что материнская любовь и преданность необходимы для воспитания ребенка»[[11]](#footnote-11).

В тридцатые года ХХ века, борясь за права женщин, в своем эссе «Женские профессии» известная британская писательница Вирджиния Вульф ратовала за развенчивание образа матери, а творческих женщин вообще призывала убить в себе «ангела в доме»[[12]](#footnote-12), тем самым избавиться от навязанного обществом образа женщины как хранительницы домашнего очага, услужливой, преданной, готовой на самопожертвование. Само словосочетание «ангел в доме» является отсылкой к одноименной поэме Ковентри Патмора «Ангел в доме» («The Angel in the House»), посвященной его жене Эмили и дающей описание идеала викторианской женщины – любящей матери и бесконечно терпеливой жены.

Это понятие легко применимо и к японскому обществу, которое веками обязывало женщин выполнять роль «хорошей жены, мудрой материи». Проведенные под давлением прогрессивных сил реформы в послевоенной Японии внесли коррективы в законодательство, регулирующее взаимоотношения супругов. Тем не менее, коренных сдвигов во взаимоотношениях большинства супружеских пар в стране не произошло. Это связано с тем, что новые юридические нормы противоречили давним традициям и обычаям, утверждающими главенство мужчины.

Как отмечала Андра Алвис, «в Японии столетиями главенствовал патрилокальный брак (т. е. переселение жены в дом мужа), который зачастую мешал близости супругов, так как главной ролью жены становится желание понравиться родственникам мужа, а не самому мужу»[[13]](#footnote-13). Алвис утверждает, что женщин отдаляли от своих мужей, чем потакали внебрачным отношениям мужчин, на что спокойно закрывали глаза все остальные члены семьи. Однако для женщин измены считались ужасным преступлением. Это могло объяснить не только эмоциональное расстройство, но и сексуальное расстройство, вызванное ограничением ее сексуальности и слабой супружеской связью. В рамках такого семейного уклада женщины часто сталкивались с враждебным отношением со стороны родственников мужа, а потом проецировали эту враждебность на собственных дочерей. Таким образом, они открыто не бросали вызов той системе, но выражали свое недовольство. Алвис также предполагает, что матери намеренно дистанцировались от своих дочерей, чтобы подготовить их к роли невесток.

# Глава II. Рассказ Такахаси Такако «Подобные фигуры»

В рассказе «Подобные фигуры» (「相似形」) в деталях показаны взаимоотношения главной героини, от лица которой ведется повествование, Мацуяма Акико, с ее дочерью, Хацуко. Рассказ начинается, когда Акико получает письмо от дочери, которую она не видела более четырех лет. В своем письме Хацуко рассказывает, что у нее родился ребенок, и что она собирается приехать, чтобы показать его родителям. Также она спрашивает, почему мать ее ненавидела и вела себя отстраненно, делает свои предположения. Акико подтверждает предположения дочери, говоря о том, что все матери испытывают подобные чувства к своим дочерям.

После прочтения письма, Акико проводит читателя через серию воспоминаний, которые показывают, как в ней стало постепенно возрастать недовольство собственной дочерью. Первое воспоминание относит нас ко времени, когда Хацуко была в третьем классе. Когда вся семье сидела за столом во время ужина, Хацуко, по мнению героини, украла у нее роль хозяйки. Она делала и говорила все то, что собиралась сделать или сказать сама Акико. Во время встречи с сестрой мужа роль Акико опять была перехвачена Хацуко. Она прогнала моль точно так же, как это сделала бы Акико. Героиня отмечает, что она должна гордиться своей дочерью, но вместо этого чувствует сильное раздражение и нарастающую ненависть.

Акико все больше и больше приходила в замешательство от поведения Хацуко. Однажды в школе Хацуко намеренно обвинила другую девушку в несчастном случае, который произошел по вине самой Хацуко, когда она вместе с одноклассницами со всех ног мчалась вниз по лестнице. Акико признает, что и с ней произошел подобный случай в подростковом возрасте. После Акико переносится в своих воспоминания в то время, когда они всей семьей отправились на прогулку на лодке. Тогда она представляет, как акула поглощает Хацуко. Эта жестокая фантазия демонстрирует ее нарастающую ненависть по отношению к дочери.

Акико начинает понимать, что завидует отношениям ее дочери с молодым хозяином пекарни из их города. Она ощущает в себе некую сексуальную неудовлетворенность и потерю собственной сексуальности, в то время как в Хацуко эти качества расцветают. Акико видится во сне, как ее дочь и молодой хозяин пекарни оказались в интимной обстановке на берегу реки. Однако в ее фантазиях мать и дочь сливаются, и это именно Акико испытывает сексуальное удовольствие, когда представляет данную сцену.

Встреча с пожилой женщиной, заставляет задуматься Акико о ее двойственном отношении к материнству вообще и к Хацуко в особенности. Она напоминает себе, что в венах Хацуко течет ее кровь, а в ее венах течет кровь ее матери. В конце рассказа автор дает портреты Акико, Хацуко и дочери Хацуко Мисако. Акико замечает, что в свое время Хацуко почувствует то же самое, что она испытывает сейчас.

## 2.1 Анализ взаимоотношений героев

Как общество требует от каждого человека выполнения определенной роли, так материнство требует от женщин следовать правилам. Изображение матери в рассказе «Подобные фигуры» далеко от общепринятого образа любящей и заботливой матери, которую зачастую изображают в литературных произведениях. Несмотря на тот факт, что материнство во всех культурах воспринималось как сакральное таинство, в своих произведениях Такахаси пытается разрушить миф о материнском инстинкте. В своей известной книге «Рожденные женщиной: материнство как личный опыт и социальный институт» американская поэтесса и представительница второй волны феминизма Адрианна Рич отмечает противоречия в «мифе о матери», который навязывался женщинам: «Во всей патриархальной мифологии, символизме, теологии, языке существуют два противоречащих представления о женщинах: первое – женское тело нечистое, порочное, кровавое и опасное для мужчин. … С другой стороны, женщины как матери воспринимались благодетельными, священными, чистыми. И материнство для того же самого тела, которое считалось кровавым, было единственным призванием и смыслом жизни»[[14]](#footnote-14). Миф о материнстве заставлял женщин полностью отказаться от мысли найти свое призвание в чем-то другом, отличном от воспитания детей. Сам институт материнства был объявлен священным.

Отношения матери и дочери в рассказе Такахаси Такако «Подобные фигуры» отражают попытки писательницы разрушить сложившееся представление о материнстве, которое подавляет творческую энергию женщин, а также попытки пролить свет на психологический портрет женщин, прячущих свои настоящие эмоции за маской. Такахаси изображает обычную повседневную жизнь и на ее фоне исследует особенности психологии матери. В рассказе отношения матери и дочери раскрываются через внутренние монологи главной героини. Акико искренне признается, что означает для нее быть матерью. Она домохозяйка, которой за тридцать, живет вместе с мужем, сыном и дочерью. Они выглядят как образцовая традиционная японская семья. Акико вынуждена притворяться, и это только усиливает ее чувства ненависти к собственной дочери, которая вырастает ее двойником. Акико понимает, что не только внешностью Хацуко похожа на ее, но и голосом, жестами и даже ходом мыслей. Те наблюдения, которые описывает героиня, необычайно точные и детализированные. Например, она обнаруживает поразительное сходство их почерков. «Раньше я уже ощущала несколько раз, что этот почерк очень хорошо мне знаком, но потом постепенно ко мне приходило осознание того, что это и есть мой собственный почерк. Однако … почерк был не мой. То, как это было написано, - кончик ручки был с силой вдавлен в бумагу, как будто это кнопка, четкая форма каждого знака, все это повторяло мой собственный почерк»[[15]](#footnote-15). Из этого отрывка становится очевидным не только сходства между матерью и дочерью, но и, что более важно, знание Акико всех своих отличительных характеристик. Она придает большое значение таким, казалось бы, незначительным деталям, как почерк дочери.

Акико заявляет, что не соответствует общепринятому идеалу матери, хоть и создает видимость, что является такой. Хацуко узнает, что мать прячет все свои эмоции под бесстрастным лицом. В своем письме она сравнивает ее лицо с маской театра Но: «Ты когда-нибудь держала в руках маску театра Но? Это очень странная вещь. Когда я держала эту маску в руках и смотрела прямо на нее, она не выражала никаких эмоций. Но если повернуть маску и посмотреть на нее под другим углам, то эмоции становятся отчетливо видны. Но они вскоре поглощаются лицом, и оно возвращается к своему первоначальному безэмоциональному состоянию. Когда снова поворачиваешь маску, на ней появляются уже другие эмоции, но и они также поглощаются жестким, неподвижным лицом»[[16]](#footnote-16).

Хацуко постоянно наблюдает эту полную безэмоциональность на лице матери, но посмотрев на него под другим углом, она вдруг замечает яркие эмоции на ее лице как на маске Сякуми, отображающей лицо женщины средних лет. «Пока другие маски казались смеющимися, грустными, злыми, испуганными или сумасшедшими, эта маска ни смеялась, ни грустила, ни злилась, не была испуганной или сумасшедшей. Сама маска была безэмоциональностью»[[17]](#footnote-17). Сравнение с маской театра Но использовано писательницей, чтобы показать, как сосуществуют покой и движение, эмоции и спокойствие. «Причина, почему она должна быть такой безэмоциональной, в том, что она скрывает в себе переполняющие ее эмоции»[[18]](#footnote-18).

Безэмоционнальность на лице Акико является результатом того, что она прячет под маской Матери грусть, печаль, гнев, ненависть. Читателю дается неоднозначное объяснение внутренних эмоций главной героини. Хоть они противоречат представлениям общества о матери, она считает, что ее чувства абсолютно нормальные. «Это были эмоции, которые испытывают все матери в этом мире по отношению к своим дочерям»[[19]](#footnote-19). Однако эмоции, которые ожидает общество от матерей, диаметрально противоположны. Такахаси бросает вызов «естественным матерям», отрицая жертвенную любовь к семье, страстное желание воспитывать детей. Исследовательница японской литературы Накаяма Кадзуко объясняет причины агрессивного отношения самой писательницы Такахаси Такако к матерям: «Материнская любовь – это просто иллюзия, созданная мужчинами. Это радикальный вызов мифу о Матери. … Причиной создания образа злобной женщины послужило для Такахаси недовольство теми женщинами, которые не могут освободить себя от гендерных различий и создать собственную индивидуальность»[[20]](#footnote-20).

Мы можем проследить негативное отношение Такахаси к материнству во многих ее работах. Например, в рассказе «Пучина лета» (「夏の淵」) одна из героинь говорит, что все человечество может быть разделено на две группы, одобряющих и не одобряющих институт материнства, как фрукты делятся на те, что имеют семена, и те, что нет. «Среди человеческих существ есть те, которые живут ради сохранения вида. Они рожают детей, а затем их дети рожают своих детей… Они подобны фруктам с семенами. С другой стороны, некоторые из этих детей отказываются рожать детей. Это те, которые познали настоящий смысл жизни… Я говорю о тех, кто прекрасно живет, ищет наслаждение в своей жизни и потом умирает. В результате этого наслаждения жизнью ни один ребенок не рождается»[[21]](#footnote-21).

В этом отрывке материнство рассматривается как сохранение вида, как помеха для наполнения жизни наслаждением. Можно предположить, что в рассказе «Подобные фигуры» ненависть Акико к своей дочери происходит из-за ее осознанной или неосознанной ненависти к самой себе, по причине отказа жить, наслаждаясь. Наблюдая за тем, как Хацуко вырастает похожей на нее, Акико понимает, что все больше отдаляется от этого наслаждения. Акико не может выбрать жизнь «без семени», т. е. отказаться от продолжения рода, не нарушив общественных норм.

Такахаси наделяет мать внутренним голосом, чтобы та могла отвечать на обвинения дочери. Но этот голос никогда не будет услышан, поскольку исповедь матери ограничивается ее внутренним монологом. Такахаси создала персонажей, которые прячут свое собственное «Я» под различными масками. Маска Матери – одна из тех, что позволяет им оставаться незаметными и молчаливыми.

В рассказе «Подобные фигуры» Акико боится, что дочь Хацуко украла у нее ее собственное «Я» и ее сексуальность. Поэтому Акико может только говорить, что «Я не такая как она», но изменить ситуацию она не способна. В эпизоде с молодым хозяином пекарни Акико не может отделить свои чувства от чувств дочери. Сексуальность Акико усилилась сексуальностью Хацуко, выросшей красивой женщиной. Она чувствует тепло мужского тела, когда он касается ее: «Жар мужского тела проходил сквозь мою руку, слабо зажигая свечу моего тела. Тело начало таять, превращаясь в воск»[[22]](#footnote-22). Однако затем она понимает, что «та, кто была там, не я. Это Хацуко пошла с ним, оставив меня здесь… Хацуко и мужчина уже были слишком далеко, и я не могла уже никак забрать назад свое Я, которое Хацуко у меня украла»[[23]](#footnote-23). Подавленная сексуальность Акико пробуждается от присутствия молодой и свободной Хацуко, перенявшей все у матери. Она чувствует, что «Хацуко украла у меня ту женщину, которой я сильно желала быть, но заперла ее внутри, ту женщину, которая наносит помаду, а потом стирает ее»[[24]](#footnote-24). Акико чувствует, что ей необходимо вернуть свою сексуальность, иначе Хацуко заберет каждую частичку ее «Я», и единственное, что останется для нее, - это маска Матери. Страх и ненависть заставляют ее уничтожать дочь психологически: «Держа его за середину большим и указательным пальцами, я подняла кончик карандаша перед глазами. Приблизив свой левый глаз, я нацелилась так, что кончик был направлен прямо на Хацуко, словно нацелила пистолет… Хацуко, быстро убегай. Если не убежишь, мама застрелит тебя»[[25]](#footnote-25).

По мнению исследовательницы японской литературы Сунами Тосико, героини произведений Такахаси Такако имеют раздвоение личности: одно «Я» – «наблюдающее Я» и второе – «наблюдаемое Я». Она заявляет, что жесткое отрицание писательницей фемининности и материнства проистекает из то, что она возлагает ответственность за раздвоение личности скорее на «наблюдаемое Я», чем на «наблюдающее Я»[[26]](#footnote-26). Такахаси сама отмечает, что «это не так, что есть два вида женщин: демоны и матери. Есть женщины, которые пробудились и которые нет»[[27]](#footnote-27). Например, Акико пробудилась, но все же не пытается изменить себя, свой уклад. Как отмечала Сунами, героиня пытается избавиться от своего комплекса неполноценности, трансформировав часть своего «Я» в «объективного наблюдателя»[[28]](#footnote-28).

Непреодолимая ненависть Акико к дочери может быть объяснена как результат раздвоения личности. Акико делает вид, что смиряется с ролью матери. Однако сходство Хацуко с ней заставляет ее наблюдать перед собой миниатюрную версию себя, которая представляет собой и то, кто она, и то, кем она не является. Само существование Хацуко усиливает «наблюдающее Я» Акико и заставляет его ненавидеть другую часть собственного «Я», «наблюдаемое Я».

Известные британские психоаналитики Луиз Эйхенбаум и Сьюзи Орбах заявляют, что «родив дочь, женщина как бы воспроизводит себя. Она должна подготовить её к жизни, к тому, что ей придётся заботиться о других. Сознает ли она, что должна подготовить свою дочь к тому, что её будущее место в обществе - это место гражданина второго сорта?»[[29]](#footnote-29).

Акико четко видит в Хацуко свое подобие. Различия между ними слишком размытые. Она отчаянно пытается избавиться от Хацуко. Акико прекрасно понимает ожидаемую от нее роль матери и то, насколько подавлена ее сексуальность, спрятанная под маской Матери. По мнению исследовательницы японской литературы Андры Алвис, «Акико страдает от так называемой «матрофобии», понятия введенного американской писательницей Адриенной Рич и подразумевающего страх, отторжение материнского, Вечноженского[[30]](#footnote-30).

В конце рассказа описан сон героини, в котором появляется, а затем пропадает под пеленой из крови пожилая женщина. «Это была кровь женщин. Смотри, ее бесчисленное количество, убирай – не убирай, она все еще здесь. Она передается от женщины, что вышла из твоего чрева, к другой женщине, что выйдет из чрева этой женщины. Это женская карма. Где ты находишь здесь материнскую любовь? Это ничего, кроме иллюзии, созданной мужчиной. Посмотри, посмотри, здесь и здесь только кровь»[[31]](#footnote-31).

По словам этой героини, женщины не могут освободиться от фемининности до тех пор, пока они рожают детей, в особенности дочерей. Держа в руках внучку, Акико чувствует тревогу. «Когда-то я родила Хацуко. Моя кровь течет в ней. А теперь Хацуко родила Масако, и моя кровь продолжила течь и в ее венах»[[32]](#footnote-32). Акико не может найти способа, чтобы избавиться от круга бессмысленных перерождений. «Ты тоже родила дочку,»[[33]](#footnote-33) - говорит Акико слабо улыбнувшись. «Я сдержалась от того, чтобы сказать ей, что теперь это начнется и с тобой»[[34]](#footnote-34). Она переживает, что вскоре Хацуко увидит свое подобие в дочери, как это было с ней.

Такахаси, используя приемы психологического реализма, раскрывает темную сторону души своих героев.

Если провести анализ психологии матери, то становится очевидным, что Акико проявляет антагонизм по отношению к дочери, отстраняясь от нее, но никогда открыто не показывает свои чувства. Вместо этого, Акико всем своим видом демонстрирует увеличивающуюся дистанцию между ней и дочерью и нарастающее недовольство. Например, заметив, что дочь дотрагивается до вазы так же, как это сделала бы она сама, Акико спрашивает ее: «Ты повторяешь за мной?»[[35]](#footnote-35) В ответ Хацуко задает встречный вопрос: «Ты тоже так делаешь, мама?»[[36]](#footnote-36) Застигнутая врасплох Акико отвечает ей холодным тоном, тем самым отстраняясь от дочери еще сильнее. В последней сцене Акико испытывает сильную зависть к дочери, у которой молодое сексуальное тело. Героиня спрашивает дочь: «Куда ты собралась?», «Тогда для чего так нарядилась?»[[37]](#footnote-37) Та в ответ поинтересовалась: «А куда ты сама собралась, мама?»[[38]](#footnote-38) Платье и кокетство дочери заставили понять Акико, что «поведение Хацуко было совершенно непреднамеренным. Более того по какой-то причине эротическая атмосфера, о которой она не осознавала, колыхалась как тонкая вуаль…Хацуко играла роль той женщины, которую я видела в своем сне. Вот, что меня возмущало»[[39]](#footnote-39). Акико с ужасом отмечает, что «Хацуко украла у меня ту женщину, которой я сильно желала быть, но заперла ее внутри, ту женщину, которая наносит помаду, а потом стирает ее»[[40]](#footnote-40). По мнению главной героини, основной причиной ее ненависти к Хацуко является тот факт, что та украла у нее ее сексуальность и жизненные силы.

Мать и дочь, будучи схожими физически, находятся на разных этапах жизненного пути, что и вызывает конфликт между ними. Хацуко не знает о том, что ее мать подавила свою сексуальность, поэтому не понимает причины ее холодного и отстраненного поведения. Акико прекрасно осведомлена о своем сексуальном расстройстве, что только усиливает ненависть к дочери, но она не позволяет выйти наружу этим чувствам, прямо противоречащим ожиданиям, которые общество возлагает на женщин в целом, и на матерей в частности. Таким образом, враждебность остается ощутимой, но невысказанной, что заставляет Хацуко чувствовать себя нелюбимой своей матерью, пока Акико борется с эмоциями, которые не соответствуют ожиданиям общества. «Бедная Хацуко. Но я старалась изо всех сил. Изо всех сил? Что же значит усердно пытаться для чего-то, что оставляет только абсолютную пустоту внутри меня?»[[41]](#footnote-41)

При анализе рассказа Такахаси Такако «Подобные фигуры» стоит уделить внимание тому, как писательница критикует институт материнства, показывая мысли и чувства героини максимально реалистично в рамках психологического реализма. В рассказе есть много примеров, когда Акико не поступает так, как того ожидает общество. Например, вместо ощущения гордости и любви к дочери, Акико возмущена внешностью, поведением, цветущей сексуальности дочери. Она злится, когда ее сравнивают с дочерью, и это еще сильнее увеличивает расстояние между ними. К тому же, Акико придается жестоким фантазиям, в которых Хацуко съедает акула, и где она «стреляет» в дочь, тайно наблюдая за ней из окна. Ожидаемая в общество роль матери – это роль учителя и воспитателя. Двойственные и жестокие чувства Акико к дочери прямо противоречат ожиданиям японского общества в отношении материнства и материнской любви. В следующих цитатах можно увидеть примеры психологического реализма:

«Были ли мои чувства к ней ненормальными? Нет, не думаю. Это были эмоции, которые испытывают все матери в этом мире по отношению к своим дочерям»[[42]](#footnote-42);

«Где можно найти материнскую любовь? Это ни что иное, как иллюзия, созданная человеком»[[43]](#footnote-43).

Из этих примеров становится ясно, что писательница не ставит своей задачей идеализировать чувства матери к своему ребенку. Напротив, она максимально реалистично описывает мысли и чувства героини по отношению к ее дочери, которые идут вразрез с традиционным понятием «материнская любовь».

Фантазии, в которых Хацуко ест акула, и в нее «стреляют» из карандаша, позволяют Акико выразить свой гнев, разочарование, ревность, ненависть. Акико чувствует, что ее преследует двойник, и эти фантазии позволяют ей взять под контроль своего двойника, который украл у нее «Я», тело и сексуальность, и имитировать его уничтожение. Из-за невозможности выразить свой гнев, страх и разочарование Акико погружается в фантазии, чтобы дать выход тому угнетенному состоянию, в которое ее погрузило положение матери и жены. Поскольку повествование ведется от первого лица, читатель чувствует себя свидетелем тех моментов, когда героиню охватывает желание уничтожить собственного ребенка.

Акико прекрасно осознает, что отличается от обычных женщин. В эпизоде, когда героиня смотрит в зеркало, она наблюдает свое подавленное «Я». «Я осторожно нанесла помаду на губы… и увидела в зеркале лицо яркой женщины. Это было другое лицо… Я подумала, могла ли бы я жить с таким лицом.… Сестра мужа была женщиной, которая выбрала такую жизнь, но я – нет, и никогда об этом не жалела. Еще я подумала о великолепной женщине, которую я загубила в себе»[[44]](#footnote-44).

Писательница Такахаси Такако во многих своих произведениях, таких как «Исчадье» (「怒りの子」), «До края неба» (「空の果てまで)), «Любовь к кукле» (「人形愛」), «Соблазнительница» (「誘惑者」), «Звук воды издалека» (「彼方の水音」), исследует вопрос, что такое быть «самим собой». Но большинство ее персонажей не способно прийти к согласию с самими собой. Акико заявляет, что она позволила себе быть другой, спрятав свое настоящее лицо под маской. Некое мазохистическое принятие существующей ситуации и подавленное сопротивление реальности показывают, что Акико – другая. Она загубила собственное «Я» и проявляет себя только как мать. Героиня сожалеет, что похоронила лицо той великолепной женщины под лицом матери.

Акико сама отчуждается от семьи. Во время счастливой семейной поездки она отделяет себя от других членов семьи. Она делает вид, что принимает активное участие в семейном отдыхе, но на самом деле чувствует в этом фальшь. «Передо мной была картина счастья, обрамленная слепящим светом. Это было передо мной, но не включало меня»[[45]](#footnote-45). Для Акико крайне тяжело контактировать с другими, хоть она и играет роль обычной матери и жены. Для нее семья – нечто пустое, а взаимоотношения между ее членами – просто слабая связь.

## 2.2 Художественные особенности и приемы в рассказе «Подобные фигуры»

Анализируя особенности художественного построения рассказа Такахаси Такако «Подобные фигуры», стоит уделить особое внимание отсутствию динамики в развитии сюжета. Основная часть рассказа посвящена раскрытию внутреннего мира главной героини через ее сны и фантазии. Важной особенностью поэтики рассказа является постоянное использование противопоставлений. Например, автор противопоставляет эмоции героини Акико на осенние листья до и после получения письма от дочери. По дороге к почтовому ящику Акико идет по ярким упавшим листьям на вымощенной дорожке и думает, что «они слишком красивы, чтобы по ним ходили»[[46]](#footnote-46). Тем не менее, то, как она возвращалась домой, получив письмо от Хацуко, показывает ее гнев и волнение, которое она скрывает под внешним безразличием. Опавшие листья хурмы больше не привлекали ее внимание, так как они «не впечатляли меня, как это было раньше»[[47]](#footnote-47). Параллельно приводится реакция героини на письмо и известие о приезде дочери. Она погружается в безмолвное негодование, обдумывая прошлые события. Героиня признает, что должна чувствовать радость тому, какой внимательной и чувствительной вырастает ее дочка, но вместо этого она ощущает дискомфорт от того, что рядом с ней уменьшенная копия ее самой.

Также стоит остановиться на таком приеме писательницы, как включение моментальных воспоминаний о прошлом для раскрытия характера персонажей. Читатель через глаза героини видит ее растущее беспокойство. Повествование от первого лица также помогает еще больше заглянуть в мысли героини. Функцией этих постоянных отсылок к прошлому является желание автора показать нарастающие двойственные чувства Акико к материнству и стремление объяснить причины нелюбви матери к дочери. Эти воспоминания создают для читателя возможность понять, как происходили изменения чувств матери, как она боролась с ними с подросткового возраста девочки. Без них читатель находился бы в недоумении, не понимая, почему мать плохо относится к дочери.

Если более детально анализировать рассказ Такахаси Такако «Подобные фигуры», можно заметить обилие метафор, слов-символов и аллегорий. Например, кровь символизирует преемственность поколений, тесную связь между членами одной семьи, передачу традиций по женской линии. «Меня охватило невероятно сильное чувство, которого не было раньше, что та же кровь, что и у меня, течет в этом теле»[[48]](#footnote-48). В некоторых случаях кровь является аллегорией родов: «Это была кровь женщин. Смотри, ее бесчисленное количество, убирай, не убирай, она все еще здесь. Она передается от женщины, что вышла из твоего чрева, к другой женщине, что выйдет из чрева этой женщины… Посмотри, посмотри, здесь и здесь только кровь»[[49]](#footnote-49).

Автор часто использует эпитет «красный», который может обозначать гнев героини по отношению к дочери. Рот акулы, проглатывающей тело Хацуко, «еще более красный, чем в действительности»[[50]](#footnote-50) отображает нарастающую ненависть Акико к дочери, жажду ее смерти. Красный свитер Хацуко контрастирует с мрачностью болезни Акико, в тот день когда она фантазирует, как стреляет в дочь. Кроме этого, красный веер, который обычно использовала Акико, был украден Хацуко, когда она флиртовала с молодым хозяином пекарни, объектом сексуальных желаний Акико.

Волны в контексте данного рассказа могут представлять динамику семейных отношений между Акико и ее мужем. «Это было спокойное море после отлива и перед новым приливом. Не было высоких извивающихся волн, только плоские и тонкие, находящиеся далеко друг от друга. Они походили на полоски. Волны постоянно двигались в сторону берега, но так как их движение было слишком медленным, или так как они были одинаковыми по форме, мне казалось, что море неподвижно, а полоски просто блестят на его поверхности. Головокружительное изобилие света простиралось туда, куда мог достичь взор, и когда я смотрела в глубь воды, я обнаруживала только темно-зеленый застой, прячущийся здесь»[[51]](#footnote-51). Этот застой в воде может символизировать застой в отношениях главной героини с мужем, который и вызвал у нее сексуальное расстройство. Хотя вода кажется спокойной, волны все же находятся в постоянном движении. Это похоже на отношения Акико с дочерью, мужем, сестрой мужа, когда внутри нее бурлят эмоции, но внешне она сохраняет полную бесстрастность.

Река является метафорой пробуждения сексуального желания главной героини. «Река протекала внизу. Постепенно вода в ней стала горячей, и мое тело и река стали длинным, продолжительным потоком воска»[[52]](#footnote-52). В отличие от волн река свободна от ограничений. Она простирается далеко за горизонт. Кроме того, река – символ подлинного наслаждения.

Губная помада является символ подавленной сексуальности, женственности главной героини. «Помада внутри была беловатой, как будто покрылась плесенью»[[53]](#footnote-53). «Сладкий запах духов от помады пробудили во мне яркие чувства»[[54]](#footnote-54). Как становится понятно, помада покрылась плесенью, так как она старая и ей давно не пользуются, как и сама Акико, у которой больше нет женской сексуальности. Ее «Я» теперь проявляется в Хацуко. Помада представляет собой ту сторону Акико, которую ей пришлось подавить, став женой и матерью. Нанесение помады символизирует ее желание, а снятие ее – тщетные попытки выйти за грани предписанной ей роли. Такахаси Такако обращается к этому символу и в более поздней работе – рассказе «Любовь к кукле» (人形愛, 1978), где главная героиня красит красной помадой губы восковой кукле, похожей на молодого восемнадцатилетнего юношу, объекта сексуального желания героини.

Цветы – аллегория истинной женщины. Не редко в литературе различных народов женщин сравнивают с цветком. Еще в Библии упоминается, что из слез Евы, изгнанной из рая, появились лилии. Немецкий поэт-романтик Генрих Гейне воспевал красоту женщины, сравнивая ее с благоухающей розой, а после выхода романа Александра Дюма (сына) «Дама с камелиями» («La Dame aux Camélias») красивых, но холодных женщин стали ассоциировать с этим чудным цветком. Героиня рассказа Такахаси Такако «Подобные фигуры» описывает себя как женщину, подавившую в себе желание расцвести. Образ цветка, как и его аромат, здесь символизирует женское начало, а цветение подразумевает сексуальное желание. По мнению Акико, внутри нее существует большой цветок с розовыми лепестками и сладким ароматом. «Он существует внутри меня, не засыхая и не увядая, не испуская такой богатый аромат, именно потому что не может зацвести в полную силу»[[55]](#footnote-55).

Образ маски театра Но подразумевает под собой сокрытие истинной личности и выполнение роли, которая позволяет «актеру» совершать действия, несоответствующее его истинным чувствам. Акико отмечает, что за этой маской скрываются слишком сильные эмоции. «Я очень хорошо помню маску Сякуми, отображающую лицо женщины средних лет… Сама маска была безэмоциональностью. Причина, почему она должна быть такой безэмоциональной, в том, что она скрывает в себе переполняющие ее эмоции»[[56]](#footnote-56). Хацуко поняла, что мать постоянно прячет свои эмоции под маской. «Твое лицо было похоже на эту маску театра Но. Когда лодка качалась, твое лицо наклонялось немного, и четкие яркие эмоции, казалось, появлялись на нем, но твое лицо сохраняло полную бесстрастность»[[57]](#footnote-57). Читатель может воспринимать эту маску, как защитный механизм или как способ внешне компенсировать мрачные мысли матери. Однако, учитывая социальные ограничения, возлагаемые на женщин, эта маска может восприниматься как способ компенсировать те эмоции, которые ожидаются обществом от матерей. Важно отметить, что в японской женской прозе образ маски театра Но встречается достаточно часто. Так, маска появляется во сне главной героини рассказа одной из главных представительниц «литературы женского потока» Тамура Тосико «Помада мумии» (「木乃伊の口紅」) , опубликованном в 1914 году. Известная японская писательница Энти Фумико в своем романе «Маски» (1968 г.) с помощью образа маски театра Но указывает на лицемерие и притворство ее героев.

Стоит остановиться на значении названия «Подобные фигуры». Наиболее очевидно, что название связано с «фантазиями матери о дочери как о ее двойнике»[[58]](#footnote-58). Из-за физического сходства и сходств темпераментов и поведения мать и дочь становятся «подобными». У Акико и Хацуко схожие ситуации в прошлом, как это объясняется в эпизодах с разбитым аквариумом и на лестнице. Эта схожесть беспокоит Акико, поскольку Хацуко не только поступает как и мать, выглядит как и мать, но также напоминает Акико о ее собственных недостатках, которые теперь проявляются в поведении дочери. Они вовлечены в любовный треугольник с молодым мужчиной и одинаково проявляют свои эротические желания. Во многих случаях Хацуко захватывает роль своей матери и лишает Акико сил. Акико больше не может свободно выражать свои эмоции, мысли, чтобы получить понимание и сострадание.

«Рука Хацуко первой коснулась тарелки с маринованными сливами, оставив мою руку беспомощно висеть в воздухе. Я увидела, что ее рука выглядит абсолютно как моя по форме и цвету кожи. Если увеличить ее, они бы были абсолютно одинаковыми»[[59]](#footnote-59). «Эти схожие черты стали иметь определенное значение для меня из-за этого незначительного случая. Я чувствовала, что рядом со мной миниатюрная я»[[60]](#footnote-60). «Я хотела пнуть моль, думала, что с этим действием, эта сцена разрешиться. Но Хацуко сделала это раньше меня. Что моя нога пыталась сделать, сделала нога Хацуко»[[61]](#footnote-61). «Мои руки и ноги были захвачены руками и ногами Хацуко»[[62]](#footnote-62). «Хацуко вдруг стала женственной и похожей на меня»[[63]](#footnote-63).

Акико попала в ловушку и не понимает, считаются ли ее чувства нормальным аспектом материнства или у нее расстройство личности. Вероятнее всего, героиня испытывает материнскую зависть, которая в последнее время стала довольно частым явлением. Считается, что каждая мать похожа на свою мать и завидует своей дочери. Особенно сильно такая зависть проявляется, если дочь успешнее, красивее, имеет больший успех у противоположного пола.

Такахаси Такако обращается к образу двойника для того, чтобы подчеркнуть двойственность, амбивалентность главной героини. Столкновение с двойником дает героини возможность переосмыслить собственную жизнь, свою роль в этом обществе.

# Глава III. Рассказы «Безграничность» и «Симбиотическое пространство»

## 3.1 Рассказ «Безграничность»

Рассказ Такахаси Такако «Безграничность» посвящен разработке темы отношения молодых женщин к материнству в современной Японии. В образе главной героини Киёко воплощен новый тип женщин, полностью лишенных материнского инстинкта. Автор раскрывает поднятую им тему с помощью описания растущей ненависти героини к ее роли жены и матери. Основным приемом писательница выбирает обращение к миру фантазий, натуралистическое описание мыслей и чувств героини.

Рассказ начинается с того момента, когда главная героиня, Киёко, восстанавливается после недавнего выкидыша. Она лежит на диване и видит сон, в котором мертвое тело ее не родившегося ребенка плывет по реке и исчезает за горизонтом. Муж Киёко крайне подавлен потерей, но сама героиня не разделяет его горя. Напротив, она понимает, что сама подсознательно желала смерти ребенка и сейчас чувствует облегчение от избавления от этой неприятности. Свекровь Киёко успокаивает ее, уверяя, что та скоро снова забеременеет. Она постоянно говорит: «Чрево женщины неисчерпаемо, как сама Мать Природа»[[64]](#footnote-64). Смотря на крепкое здоровое тело свекрови, Киёко отмечает, что даже в свои зрелые годы она представляет собой идеал женской сексуальности. Жизнь с такой женщиной заставляет героиню остро ощущать собственную неполноценность и нехватку материнских чувств. Чувство неполноценности в ней смешалось с ненавистью к собственным непристойным плотским желаниям. Киёко начинает воспринимать репродуктивную функцию женщины, как нечто отвратительное и абсурдное. Ее отвращение распространяется и на их маленькую семью. Героиня определяет семью, как «теплое гнездо», в котором некие существа собираются вместе для безопасности и дружеского общения, но оно подавляет желания ее обитателей быть независимыми и индивидуальными.

По мере развития сюжета усиливается неприязнь Киёко к возложенной на нее роли жены. Ее отстраненность от других членов семьи таких, как унылый муж и самодовольная свекровь, ее нежелание укреплять семейные узы новыми членами, ее ненависть к повседневной рутине проявляются в зловещих снах, жестоких фантазиях и асоциальном поведении. Однажды, например, когда Киёко бесцельно каталась на поезде, ее охватило непреодолимое желание воткнуть свою иглу для вышивания в ногу ребенка:

«Вдруг Киёко увидела перед собой маленькую бледную ножку ребенка. Женщина, стоявшая перед местом, где она сидела, активно болтала со своей подругой. Она небрежно держала ребенка так, что его ножка свисала прямо перед глазами Киёко. Между красными шерстяными штанишками и розовыми носками виднелся маленький кусочек его мягкой кожи. Она хотела было снова взяться за вышивание, но эта нога болталась прямо перед ней. На коже слабо виднелись вены, но не было ни пор, ни волосков. Пухлая бледная ножка, казалось, жила своей жизнью.

Киёко поспешно убрала вышивку в сумочку и, держа в правой руке иголку, встала. Когда дверь открылась, она бросилась к ней, ткнув перед этим иголкой в ножку малыша. Послышался пронзительный крик»[[65]](#footnote-65).

Однажды Киёко знакомится с эксцентричной одинокой женщиной, которая выражается грубо и прямолинейно и, не стесняясь, говорит о недостатках своего тела. Через некоторое время она вновь встречает эту женщину, выходящую из соседней квартиры в доме, куда они недавно переехали. С их последней встречи женщина превратилась в лучезарную, сияющую от радости беременную невесту. Киёко с тревогой замечает, что за той маской независимой женщины скрывалось обычное желание дружеского общения и семейного тепла. Когда женщина рассказала героине о ее планах родить пятерых детей, удивление Киёко превратилось в гнев и чувство, что ее предали. От злости она представила, как нападает на нее и протыкает живот сверлом. По мнению героини, «размножение – это разрушение»[[66]](#footnote-66).

«Ее рука открывает ящик для инструментов, который лежал от нее в пяти-шести метрах, и достает оттуда сверло. Она подходит к беременной женщине в желтом мешковатом платье и медленно вонзает ей в живот сверло»[[67]](#footnote-67).

На этом ужасном эпизоде рассказ заканчивается. В самых последних строках Киёко говорит, что еще надеется встретить мужчину или женщину, которые смогли устоять перед общепринятой картиной счастья. Киёко чувствует вину за свое безразличие к потере ребенка, но любое упоминание о ее обязанности продолжить род мужа вызывает у нее возмущение, так как она считает, что ее ценят только за репродуктивную функцию. Ее понимание своей роли в жизни кардинально отличается от роли прилежной матери и жены, возлагаемой на нее обществом.

Эпизод с маленьким ребенком носит символический характер. За образом беззащитного малыша скрывается сама героиня, ощущающая собственную уязвимость. Желание Киёко уничтожить его является агрессивным способом избавиться от своего собственного чувства незащищенности и униженности, так как она «член семьи, неспособный к рождению детей».

Многие антигероини произведений Такахаси Такако не демонстрируют социальных и гендерных признаков, подразумеваемых обществом за их гендером и положением. Они, скорее, как героиня рассказа «Безграничность» Киёко, испытывают некую гордость за отсутствие у них материнского инстинкта, критикуют обычных женщин и их «женские» качества, а также подражают мужчинам. По иронии судьбы, в своем стремлении не попасть под влияние широко распространенного в обществе стереотипа о женщине как матери и жены они, в конечном итоге, признают превосходство мужчин, внешне подражают им. Как героиня книги «Съедобная женщина» известной канадской писательницы Маргарет Этвуд, Мэриан, которая чувствует, что «захлебывается в плотном круговороте Саргассово моря женственности»[[68]](#footnote-68), героини Такахаси часто страдают от соматофобии или сверхтелесности, то есть они боятся телесного контакта с детьми (объятий, прикосновений) и лишь символически присутствуют в их жизни. К тому же, героини страдают от матрофобии, страха стать чей-либо матерью или страх стать похожей на свою мать[[69]](#footnote-69).

Анализируя образы главных героинь и их позицию, нельзя упускать из внимания любовь Такахаси Такако к западной декадентной литературе, в частности к Шарлю Бодлеру. Шарль Бодлер, Жорис-Карл Гюисманс, Оскар Уайльд и другие ключевые фигуры западной литературы декаданса и символизма в своих работах исследовали интерсексуальность, тем самым бросая вызов строгим канонам гендерного разделения в обществе того времени. Вероятно, Такахаси Такако нашла в их творчестве ориентиры для своей дальнейшей писательской деятельности. В своем стремлении освободиться от гендерных и сексуальных ограничений она переняла от этих авторов презрение к материальной сфере жизни и превознесение духовной и эстетической.

Появление в литературе таких героинь, как Киёко, которые выражают недовольство положением женщин, служит доказательством сильного влияния на писательниц того периода растущего феминистического движения и даже шовинизма. Учитывая, что данные героини воспринимают себя как странных, отличающихся от других, необходимо интерпретировать их нежелание и сопротивление выполнять традиционную женскую роль, как жизненно важную для них часть процесса преодоления социальных барьеров, критику разделения ролей по гендерному признаку и призыв уничтожить этот принцип. Такие героини жаждут независимости и контроля над собственной жизнью, свободы от женской судьбы. Они не понимают и не принимают самопожертвование женщин ради семьи.

В рассказе «Безграничности» автор обращается к такому приему, как уход героини в мир фантазий, в котором она способна разрушить миф о матери и отказаться от навязанной ей обществом судьбы. По мнению главной героини, «женщина – это разрушитель, а не созидатель и воспитатель, это нарушитель общественных законов и норм, а не хранитель, это независимый член общества, а не безропотное существо, подвластное семье мужа»[[70]](#footnote-70). Образ молодой женщины, Киёко, дан писательницей без всяких прикрас, во всей его суровой, жестокой реальности.

## 3.2 Рассказ «Симбиотическое пространство»

Произведения Такахаси Такако объединены общей темой - противоречием между стремлением женщины избежать материнства, как физиологического процесса и функции, возлагаемой на нее обществом, и ее желанием возродить ощущения от слияния младенца и матери. Поскольку большинство героинь произведений Такахаси отвергают материнство, для них альтернативными путями к истинному «наслаждению» являются погружение в мир мистики и фантазии, безумство и нарушающий все нормы сексуальный опыт. В некоторых историях появляется персонаж, который как бы находится вне общества, не подчиняется его нормам и порядкам, и он направляет героиню на общепринятый путь жены и матери. Чаще всего это фигура мужчины-спасителя, авторитетного и харизматичного, или, наоборот, утонченный юноша. Это является отражением тенденции, охватившей феминистическую литературу того времени, которая провозглашала превосходство мужчин. Если такой герой – женщина, то он появляется в качестве родственника или близкого человека. Как раз в рассказе «Симбиотическое пространство» (「共生空間」) писательница исследует тему взаимоотношений двух сестер, имеющих тесную связь друг с другом. Такахаси противопоставляет стремление главной героини к независимости и желание тесного слияния с семьей.

В центре рассказа две сестры, которые необычайно сильно чувствуют мысли и эмоции друг друга, по крайней мере, по мнению младшей сестры Сёко, от лица которой ведется повествование.

История начинается с того момента, когда Сёко с опаской ждет прихода ее сестры Фудзиё, с которой она не виделась три года. Зайдя в ближайший магазин за продуктами для ужина, героиня купила шесть персиков. Когда ее сестра пришла, то передала героине пакет, упомянув, что купила персики. Сёко охватило странное пугающее чувство. Она заглянула в пакет и пересчитала персики. Их оказалось тоже шесть. «Неопределенное чувство между радостью и злостью сдвинулось в сторону последнего»[[71]](#footnote-71). Сёко представляет, как они с сестрой в один и тот же момент покупают персики, «как будто их души передают сообщения друг другу»[[72]](#footnote-72). Этот мистический случай вызвал у Сёко чувства ужаса и одновременно ностальгии, так как она признает, что ощущала особую тесную связь с сестрой все годы разлуки. Героиня не рассказала сестре о таком совпадении, полагая, что «она сама должна об этом знать»[[73]](#footnote-73).

Отношения между сестрами ухудшились, когда обе женщины, как и следовало ожидать, влюбились в одного мужчину. Близость сестер была нарушена соперничеством, что привело в итоге к прекращению их общения после замужества Сёко. В ту ночь, когда Фудзиё впервые пришла в гости и муж героини, Нобуо, находился дома, Сёко скрыла от сестры свою беременность, чтобы избежать зависти с ее стороны. Когда героиня лежала ночью без сна, обеспокоенная присутствием сестры в комнате для гостей, она стала представлять, как дух Фудзиё захватывает ее тело, чтобы заняться любовью с Нобуо.

Иногда, однако, Сёко чувствует радость от тех случаев, которые подтверждают ее сверхъестественную связь с сестрой. В то же время уверенность героини в том, что сестра думает и чувствует, как она, вызывает в ней блаженное «океаническое» чувство слияния, напоминающее симбиотическую связь младенца с матерью. С этим связано название всего рассказа «Симбиотическое пространство». В эти моменты Сёко чувствует, что ее отношения с мужем поверхностные и неуместные. Ей кажется, что они с Нобуо «подобны двум непрозрачным объектам, лежащим бок о бок, внутренний мир одного совершенно не известен другому»[[74]](#footnote-74), в то время как души Сёко и Фудзиё абсолютно прозрачны и понятны друг другу.

Фудзиё уходит, оставив краткую записку, из которой Сёко понимает, что сестра догадалась о ее беременности. Героиня показывает мужу эту записку, но тот лишь смеется над ней и говорит, что все это выдумки. По его мнению, Сёко придает особое значение простым совпадениям и делает выводы, основываясь лишь на догадках и вере в сверхъестественное. Несмотря на то, что эта тесная связь с сестрой часто казалась героине удушающей, мысли о том, что они с ней могут быть разделены, заставляет ее ощущать себя одинокой и лишней.

«Я говорю, что это все твои иллюзии. Ты действительно считаешь, что эта записка – уловка? Твоя сестра совершенно не вкладывала двойной смысл в это сообщение. Ты не видишь? В этом нет ничего страшного».

Слова Нобуо шокировали Сёко. Она встала и подошла к окну. Все было окутано тьмой. Влажный воздух удушал. Сёко достала носовой платок и вытерла пот со лба. «Конечно, должно быть он прав. Неужели Фудзиё не обращает внимания на это?»[[75]](#footnote-75)

В рассказе «Симбиотическом пространстве» Такахаси исследует психологическую дилемму, которая, по мнению представительниц феминистического движения и современных психоаналитиков, в последнее время стала основной причиной внутреннего конфликта большинства женщин: стремление к слиянию и разделению.

Первопричиной психологического конфликта в рассказе «Симбиотическое пространство» является двойственные чувства Сёко к сестре. Для нее Фудзиё – это и опасный пугающий двойник, и любимый близнец. Героиня боится соперничества с сестрой за мужчину, и в то же время, опасается лишиться своей индивидуальности. С другой стороны, Фудзиё представляет собой родственного ей по духу человека, с которым героиня может общаться без слов. В рассказе раскрывается двойственность, присущая отношениям матери и дочери, сестер или подруг. Героиня разрывается между желанием близости со своим двойником и страхом перед потерей своей личности. Эта тема проходит через все творчество писательницы Такахаси Такако.

Муж Сёко выступает в качестве рационального, здравомыслящего человека, который не понимает чувства жены, ее необычайно тесную связь с сестрой, воспринимая это все как иллюзии, смесь паранойи и принятия желаемого за действительное. Ментальная связь между двумя сестрами и слабое ощущение у Сёко личных границ напоминают, если прибегнуть к терминологии Зигмунда Фрейда, раннюю стадию психологического развития, когда мать и ребенок сливаются в единое и тонко чувствуют настроения и желания друг друга.

Когда героиня возобновляет связь с сестрой, она понимает, насколько слабы ее отношения с мужем. В рассказе муж играет двойную роль – злодея и спасителя. С одной стороны, он разрушил тесную связь двух женщин, превратив их в соперниц за его сердце. С другой, Сёко использует мужа как спасительный круг, прячась в неглубокой эмоциональной связи с ним от удушающих отношений с сестрой. Только рядом с мужем героиня может ощутить себя индивидуальностью.

Этот рассказ, как и многие другие произведения Такахаси, затрагивает тему доппельгангера – двойника. Чаще всего двойник является врагом для героини. Он либо ревнивый соперник («Симбиотическое пространство»), либо похожая на вампира тень, подражающая героини и разрушающая ее личность («Подобные фигуры»). Тема появления двойника неоднократно затрагивалась в произведениях как мировой литературы, так и японской. Еще 1815 году в своем романе «Эликсиры сатаны» («Die Elixiere des Teufels») Э. Т. А. Гофман обращается к теме теневого двойника. В японской литературе тема доппельгангера приобрела широкую популярность во второй половине ХХ века, когда многие писатели стали работать в направлении постмодернизма (Акагава Дзиро:, Ато:да Такаси, Миябэ Миюки и др.).

# Заключение

Такахаси Такако – одна из самых плодотворных представительниц второй волны японских писательниц, которые оказались на пике своей популярности в шестидесятых годах ХХ века. Как и ее современницы Курахаси Юмико, Коно Таэко и Оба Минако Такахаси Такако бросила вызов традиционным представлениям о женской литературе, наследию политики Мэйдзи в отношении роли женщины в доме.

Писательница язвительно высмеивает в своих произведениях «семейную жизнь», защитников, ярых приверженцев старой традиционной морали и изображает жестоких, резких женщин, не сумевших смириться с возложенной на них ролью матери и жены. Все приведенные в данной работе произведения являются критикой любовных отношений, брака и материнства, что имеет много общего с западной феминистической литературой. Как правило, в рассказах Такахаси традиционные гетеросексуальные отношения и брак приводят к потере женщиной своей независимости, творческого начала и сексуальности. Мать семейства, которая является эталоном морали и достоинства в традиционном обществе, критикуется писательницей за приверженность к буржуазным ценностям, полное отсутствие живости ума и духовных стремлений. Женатые мужчины изображаются безучастными, не обращающими внимания на проблемы или устремления своих жен. Дети лишают матерей того слабого чувства свободы и собственной значимости, которое остается у них после вступления в брак.

Рассказ «Подобные фигуры» прямо противостоит идеи о том, что женщины должны заботиться о своих детях. Такахаси опровергает идею о материнской любви словами пожилой женщины, которая говорит, что «…где вы можете найти материнскую любовь? Это ни что иное, как иллюзия, созданная мужчинами»[[76]](#footnote-76). Такахаси также намекает на то, что она не единственная в своих чувствах: «Это были эмоции, которые матери со всего мира должны были ощущать по отношению к своим дочерям»[[77]](#footnote-77). В то время как все ожидания относительно женщин в период Мэйдзи были сосредоточены на роли матери, посвящающей всю себя воспитанию детей, Такахаси подчеркивает недостатки этой системы, которая лишает женщину выхода сексуальной и эмоциональной энергии в рамках семьи. Писательница создает вымышленное пространство, в котором женщины могут давать волю своим желаниям и эмоциям.

В произведениях Такахаси отчетливо прослеживается увлечение писательницы различными тенденциями в западной литературе девятнадцатого века. Эстетизм, внутренняя опустошенность и отвращение к обыденной жизни пронизывают все ее работы. Она подражает европейским писателям XIX века, работавшим в рамках литературы декадентства. Также становится очевидным, что писательница прекрасно изучила сюрреалистическое направление в литературе, так как она тонко вплетает в повествование сны и ведения героев, натуралистически обнажая все их скрытые желания. Использование мрачных элементов отражает ее близкое знакомство с произведениями таких писателей романтизма, как Эдгар Аллан По и Эрнест Теодор Амадей Гофман. Столь сильное влияние различных литературных направлений формирует зловещую атмосферу многих произведений писательницы.

Многие писательницы, современницы Такахаси Такоко, такие как Курахаси Юмико, Оба Минако, Мори Макико, Ямамото Митико, Ёсида Томоко, широко использовали постмодернистские приемы, прибегая к фантазиям, снам отчужденных, одиноких женщин. Они иронически критикуют абсурдность и бесперспективность человеческого бытия и мрачность жизни женщины в современном обществе. Несмотря на стилистическую и тематическую схожесть, произведения Такахаси отличаются от работ этих писательниц в основном утопическими особенностями повествования. Ужасные фантазии ее героинь подрывают общепринятые нормы, возлагаемые на женщин. Такахаси обращается к страстным, бунтующим антигероиням, которых называет «демонические женщины»[[78]](#footnote-78). Она противопоставляет просвещенную «демоническую женщину», не осознающей себя «женщине-матери», которая слепо исполняет свою социальную роль. Однако, сравнение женского желания с отрицательным термином «демонический» не весьма оправдано в свете того, что писательница исповедовала христианство. Это может быть не верно истолковано, как обращение к стереотипу женщины как внутреннему злу или осуждение женщин, которые противостоят женской судьбе. В действительности, в своих произведения Такахаси утверждает, что только те женщины, «разрушающие границы»[[79]](#footnote-79), могут вырваться из патриархальных устоев и «самопреобразоваться». Термин «демонический» используется в положительном контексте и обозначает контркультурные импульсы в женщине. Соответственно, ее интерес к религии заключается в особом потенциале мистического видения, способном трансформировать реальность. В своем эссе «Сексуальность – демоническое и материнское в женщине» (性－女における魔性と母性) Такахаси объясняет, что использует понятие «демонические» к свободным женщинам.

«Всякий раз, когда я пишу, я замечаю, что главная героиня, созданная мной, «демоническая женщина». Я полагаю, что, когда женщина освобождает свое внутреннее «Я», в ней проявляется демоническое. Считается, что материнские чувства полярно противоположные демоническому. Но не зависимо от того, как много романов я написала, я не изображала такие материнские чувства.

Материнские чувства сохраняют порядок, а демоническое подталкивает к бунту. Материнское поддерживает мораль, демоническое поощряет безнравственность. Материнское заставляет женщин сдерживать себя, направляет их женскую энергию на детей, чем обязывает их посвятить себя созданию гармонии в семье. Для общества это необходимо и желательно. Но поскольку женщины в действительности были одурманены понятием, что они в своей сущности только матери, я хочу дать им понять, что они нечто большее» [[80]](#footnote-80).

Героини произведений Такахаси маниакально ищут способы понять себя и самореализоваться, чем нарушают общественные нормы для того, чтобы выразить свое неуважение к традиционным ценностям и познать свой внутренний мир. Как и сама писательница, героини отвергают социальную парадигму современного общества, т. е. определенную модель поведения человека, установленную той социальной средой, в которой он живет.

# Список использованной литературы и источников

**Список источников**

1. Такахаси, Такако.　*Со:дзикэй. –* (高橋たか子。相似形。彼方の水音。東京：講談社。1971。) – Подобные фигуры. – Токио: Ко:данся. 1971. – 205 с.
2. Такахаси, Такако. *Бё:бо:. –* (高橋たか子。渺茫。彼方の水音。東京：講談社。1978。) – Безграничность. – Токио: Ко:данся. 1978. – 180 с.
3. Такахаси, Такако. *Кё:сэй ку:кан. –* (高橋たか子。共生空間。東京：新潮社。1973。) – Симбиотическое пространство. – Токио: Синтё:ся. 1973. – 226 с.
4. Такахаси, Такако. *Ронри- у-ман. –* (高橋たか子。ロンリー・ウーマン。東京：集英社。1982。) – Одинокая женщина. – Токио: Сю:эйся. 1982. – 217 с.
5. Такахаси, Такако. *Нацу-но фути. –* (高橋たか子。夏の淵。失われた絵。東京：河出書房新社。1981。) – Пучина лета. – Токио: Кавадэ сёбо: синся. 1981. – 244 с.

**Список использованной литературы**

**На русском языке**

1. Вершинина Н. Л. Введение в литературоведение: учебник для бакалавров. / Под ред. Л.М. Крупчанова. — М.: Изд-во Юрайт, 2015. – С. 479.
2. Григорьева Т. П. Японская литература ХХ века: Размышления о традиции и современности / Ред. чл.-кор. АН СССР Федоренко Н. Т. – М.: Художественная литература, 1983. – 302 с.
3. История современной японской литературы: научное издание / пер. с японского Карлиной Р. Г. и Марковой В. Н.; Общество по изучению современной японской литературы. – М.: Изд-во иностр. лит., 1961. – С. 418
4. Ким Р. Современный японский роман / К. Рёхо; АН СССР, Ин-т мировой литературы им. Горького А. М. – М.: Наука, 1977. – С. 303.
5. Пак К. А. Японские писательницы ХХ века // Россия и Япония: гуманитарные исследования. Материалы российско-японских научных конференций. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2005. – 312 с.
6. Поспелов Г.Н. Введение в литературоведение: Учеб. для филол.. спец. ун-тов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988. – C. 528.
7. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика — М.: Аспект-Пресс, 1999. – С. 334.
8. Хронопуло Л. Ю. Доппельгангер: двойники в современной японской прозе // Проблемы литератур Дальнего Востока. VI Международная научная конференция. 25–29 июня 2014 г.: Сборник материалов / Отв. ред. А. А. Родионов, Гуань Цзисинь, П. Л. Гроховский. — СПб.: Изд-во Студия «НП-Принт», 2014. ― Т. 2. — 470 с. С. 202-210.
9. Этвуд М. Съедобная женщина. – М.: Эксмо, 2004. – С. 384.

**На английском языке**

1. Alvis, Andra. Fantasies of Maternal Ambivalence in Takahashi Takako’s “Congruent Figure”. – English Supplement № 18, 2000. – pp. 58-83.
2. Copeland, Rebecca. Mother Obsession and Womb Imagery. – Transactions of the Asiatic Society of Japan №3, 1988. – pp. 131-150.
3. Eichenbaum, Luise. Understanding women: A Feminist Psychoanalytic Approach. – New York: Basic Books, 1982. – C. 372.
4. Hirsch, Marianne. The Mother/Daughter Plot. – Bloomington: Indiana University Press, 1989. – p. 244.
5. Jolivet, Muriel. Japan: The Childless Society? – London: Routledge, 1997. – p. 77.
6. Kano, Keiko. Gender Studies and Modern Japanese Literature. – Bulletin of Faculty of Literature, Kurume University. Intercultural Studies 17/18, 2001. – pp. 1-13.
7. Lock, Margaret. Ideology, Female Midlife, and the Greying of Japan. – Journal of Japanese Studies №19, 1993. – pp. 43-70.
8. McKinlay, Megan. Unstable Mothers: Redefining Motherhood in Contemporary Japan. – Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context №7, 2002. – pp. 200 – 233.
9. Mizuta, Noriko. Women's Self-Representation and Transformation of the Body. – Josai international review 1, 1995. – pp. 85-102.
10. Mori, Maryellen Toman. The Quest for Jouissance in Takahashi Takako’s Texts. / The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing. – Stanford: Stanford UP, 1996. – pp. 205-235.
11. Niva, Akiko. The Formation of the Myth of Motherhood in Japan. – Japan Women's Journal English Language Supplement, №4, 1993. – pp. 70-82.
12. Parker, Rozsika. Mother Love/Mother Hate: The Power of Maternal Ambivalence. – New York: BasicBooks, 1995, p. 219.
13. Ralph, Tymms. Doubles in Literary Psychology. – Bowes & Bowes, 1949. – p. 126.
14. Rich, Adrienne. Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution. – New York: W. W. Norton, 1976. – p. 352.
15. Sakane, Yoko. The Mother, the Self, and the Other: The Search for Identity in Sylvia Plath’s “The Bell Jar” and Takahashi Takako’s “Congruent Figure”. – English Supplement № 14, 1998. – pp. 27-48.
16. Ueno, Chizuko. The Position of Japanese Women Reconsidered. – Current Anthropology № 28, 1987. – pp. 75-84.
17. Woolf, Virginia. Professions for Women / The Death of a Moth and Other Essays. – London: Hogarth, 1942. – p. 248.

**На японском языке**

1. Ёнаха, Кэйко. *Такахаси Такако-рон*. (与那覇恵子。高橋たか子論。－　東京：しんびしゃ，1986). Исследование работ Такахаси Такако. – Токио: Синбися, 1986. －С. 30-63.
2. Лин, Чий. *«Нингэн»-то ситэ-но дзёсэй-но мэдзамэ: тю:нити дзёсэй бунгаку хаттэн-но дайити данкай-ни цуйтэ.* (「人間」としての女性の目覚め: 中日女性文学発展の第一段階について. – Josai international review) – Становление женщины как человека: первый этап развития женской литературы в Китае и Японии. – Международный журнал Дзёсай, №5, 1999. – С. 63-97.
3. Мисами, Охината. *Босэй гайнэн-о мэгуру гэндзё:-то соно мондайтэн.* (雅美大日向。母性概念を巡る現状とその問題点。－　東京：岩波書店，1995). – Современное состояние и проблемы, связанные с концептом материнства. – Токио: Иванами Сётэн, 1995.－С. 29-55.
4. Мурамацу, Садатака; Ватанабэ, Сумико. *Гэндай дзёсэй бунгаку дзитэн.* (村松定孝、渡辺寿美子。現代女性文学辞典。－　東京：同出版社，1990)．Словарь современной женской литературы. – Токио: До:сюббанся, 1990.－　С. 218．
5. Накаяма, Кадзуко. *Дзёрю: бунгаку-то соно исики хэнкаку-но сюдай.* (中山和子。女流文学とその意識変革の主題。－　東京：国文学， 1986). – «Литература женского потока» и главная тема изменения сознания. – Токио: Кокубунгаку, 1986.－С. 37-43.
6. Сунами, Тосико. *Такахаси Такако рон.* (角南敏子。 高橋たか子論。－　東京：おうふうしゃ，1992). – Исследование работ Такахаси Такако. – Токио: О:фу:ся, 1992. －С.194．
7. Такахаси, Такако. *Сэй – онна-ни окэру масё:-то босэй.* (高橋たか子。性－女における魔性と母性。－　東京：岩波書店，1976). Сексуальность – демоническое и материнское в женщине. – Токио: Иванами Сётэн, 1976.－ С. 211.
8. Такахаси, Такако. *Такахаси Кадзуми-но омоидэ.* (高橋たか子。高橋和巳の思い出。－　東京：こそしゃ，1977). – Воспоминания о Такахаси Кадзуми. – Токио: Косося, 1977.　－С. 181．
9. Цугэ, Тэрухико. *Дзёрю:-ни окэру гэнсё:-то риарити-: Ко:но Таэко, Такахаси Такако-о дзику-то ситэ.* (柘植光彦。女流における現象とリアリチー：河野多恵子、高橋たか子を軸として。－　東京：国文学，№15，2000). – Рассмотрение феномена и реальности в «литературе женского потока» на основе произведений Коно Таэко и Такахаси Такако. – Токио: Кокубунгаку, 2000. －　С. 25.
10. Это, Дзюн. *Сэйдзюку-то со:сицу «хаха»-но хо:кай.* (江藤淳。成熟と喪失 “母”の崩壊。　－　東京：講談社，1993). Зрелость и утрата. Разрушение «матери». – Токио: Ко:данся, 1993.－ С. 218.

# Приложение

Подобные фигуры

Я вышла получить письмо. Бесчисленные листья хурмы были разбросаны на длинной вымощенной дорожке, ведущей от входной двери к воротам, покрывая ее почти всю.

Осенний ветер завывал всю ночь, и голос леса, находящегося позади дома, как будто плача и задыхаясь, долго колыхал глубокую темноту. Вечером, до того, как ветер начал крепчать, множество летающих насекомых пробрались в дом через щели в окнах и закишели на желтых татами. Они продолжали лезть внутрь, хотя я их убивала, не переставая.

Этим утром, однако, темное чистое небо простиралось безмолвно. Неподалеку от живой изгороди из дикого лимона росли три старых дерева хурмы. Опадающие листья летели скорее в сторону дома, нежели к изгороди. Замысловатые желтые и красные листья падали друг на друга, создавая красивый узор на земле. Они были настолько яркими, что, казалось, будто они сохранили свой цвет даже после того, как упали на землю. Они не так сильно меня поражали, когда были на деревьях, как сейчас. Я ступала по ним осторожно, чувствуя, что они слишком красивы, чтобы по ним ходили.

В почтовом ящике были два письма: одно – для мужа, и второе - для меня. Когда я проверяла письма, почерк на письме, адресованном госпоже Мацуяма Акико, пробудил во мне странное чувство. Это было похоже на то чувство, которое ты испытываешь в тот момент, когда получаешь конверт, адресованный тебе самим собой, не понимая, что это твой собственный почерк. Раньше я уже ощущала несколько раз, что этот почерк очень хорошо мне знаком, но потом постепенно ко мне приходило осознание того, что это и есть мой собственный почерк. Однако это не было вернувшимся конвертом, и почерк был не мой. Не было необходимости переворачивать конверт, чтобы выяснить отправителя. То, как это было написано, - кончик ручки был с силой вдавлен в бумагу, как будто это кнопка, четкая форма каждого знака, все это повторяло мой собственный почерк. Что же Хацуко должна мне сказать? Хацуко, от которой я не получала вестей уже очень давно. Я открыла конверт, стоя у ворот.

*«Мама, как ты поживаешь? Я надеюсь, у папы и брата все хорошо. Я не виделась с ними уже более четырех лет. Не с тех ли пор, как вы были на моей свадьбе. У меня сейчас есть ребенок – младенцу всего год и три месяца. Будешь ли ты ругаться на меня за то, что я не сообщила тебе о беременности или рождении ребенка? Я не думаю. Даже если бы я сообщала, ты бы не пришла.*

*Ты когда-нибудь держала в руках маску театра Но? Это очень странная вещь. Когда я держала эту маску в руках и смотрела прямо на нее, она не выражала никаких эмоций. Но если повернуть маску и посмотреть на нее под другим углам, то эмоции становятся отчетливо видны. Но они вскоре поглощаются лицом, и оно возвращается к своему первоначальному безэмоциональному состоянию. Когда снова поворачиваешь маску, на ней появляются уже другие эмоции, но и они также поглощаются жестким, неподвижным лицом. Каждый раз смотря на маску немного под углом, что-то проявляется, но это только намек на эмоции, и маска возвращается к своей прошлой абсолютной невыразительности. Действительно, маска театра Но очень странная. Я тебя обидела? Воспримешь ли ты это как обиду дочери, нелюбимой своей матерью неизвестно почему?*

*Это было давно, когда я узнала, что у тебя есть такое лицо. Когда вся семья, все мы вчетвером поехали на пляж летом. Тогда я ходила в пятый класс. Я и брат сидели в задней части лодки, а ты – в передней, в то время, как папа сидел в центре и греб веслами. Ты помнишь, что папа взял нас на прогулку на лодке? Я стала понимать, что твои большие глаза смотрят прямо на меня поверх папиных плеч. Я удивилась, почему ты смотришь на меня таким образом.* *Твое лицо было похоже на эту маску театра Но. Когда лодка качалась, твое лицо наклонялось немного, и четкие яркие эмоции, казалось, появлялись на нем, но твое лицо сохраняло полную бесстрастность. Я не могла выносить такой взгляд и резко встала. Из-за этого лодка сильно накренилась, и я упала в океан. Ты помнишь? После того, как брат и папа помогли мне, я вновь села в конце лодки. Мои глаза болели из-за того, что в них попала морская вода, и слезы продолжали литься. В тот момент я посмотрела на мою маму сквозь пелену слез. Ты молча смотрела в сторону, показывая твой бледный профиль. С того времени ты продолжила безучастно смотреть вдаль.*

*Примерно с того времени ты перестала со мной постоянно часто разговаривать. Почему ты на меня злишься? Я удивлялась. Поскольку ты была также матерью и для моего брата, я думала в какой-то момент, что ты просто поддерживаешь старую семейную традицию по воспитанию мальчиков с уважением, а девочек – в строгости. Иногда ты смотрела на меня с жестким выражением лица, лишенным всяких эмоций, а после этого ты всегда холодно отворачивалась в сторону. С тех пор как я стала нелюбима матерью без видимых на то причин, я не могла ничего сделать, кроме как уехать из дома как можно скорее сразу после окончания старшей школы, выбрав университет далеко от дома. Нет, это скорее была мать, которая усиленно внушала мне мысль покинуть дом.*

*Должно быть, я написала что-то, что обидит тебя. Это может послужить, как извинение за долгое отсутствие дома. В следующий четверг 24 октября я приеду к тебе с визитом после такого долгого отсутствия. Хоть я и наконец покинула дом сразу после окончания школы, уже прошло шесть лет, и я наконец вернусь. Земля хранит запах семьи, но ты стоишь на ней, будто ограждая меня от чувства ностальгии. Так как мой муж должен поехать в командировку в ваш район, я поеду вместе с ним и остановлюсь у вас, только я и мой ребенок. Пожалуйста, посмотри на своего первого внука.*

*Мацуяма Акико*

*От Ино Хацуко*

Я сложила письмо, положила его в карман и вернулась домой, медленно ступая по листьям хурмы на вымощенной дорожке. Цвет этих опавших листьев, изящное сочетание желтого и красного уже не так впечатляли меня, как это было раньше. Это из-за того, что что-то еще более яркое, что-то похожее на множество красочных картинок проникло в мое сознание.

«Понятно. У Хацуко тоже есть ребенок», - сказала я сама себе тихим голосом. Мне стало интересно, девочка ли это.

Было ли это чем-то особенным, что я чувствовала к Хацуко? Были ли мои чувства к ней ненормальными? Нет, не думаю. Это были эмоции, которые испытывают все матери в этом мире по отношению к своим дочерям. Для большинства матерей эти эмоции, должно быть, похожи на маленькие белые пузырьки, время от времени поднимающиеся из болота под названием жизнь, где лежат трупы их предков, связанных с ними кровью. Должно быть, я ощущала эти эмоции чрезмерно сильно. Я могу отчетливо представить в своем сознании цвет морской глади летним днем, когда лодка плавно скользила по воде. Это было спокойное море после отлива и перед новым приливом. Не было высоких извивающихся волн, только плоские и тонкие, находящиеся далеко друг от друга. Они походили на полоски. Волны постоянно двигались в сторону берега, но так как их движение было слишком медленным, или так как они были одинаковыми по форме, мне казалось, что море неподвижно, а полоски просто блестят на его поверхности. Головокружительное изобилие света простиралось туда, куда мог достичь взор, и когда я смотрела в глубь воды, я обнаруживала только темно-зеленый застой, прячущийся здесь. Хоть я и родилась в маленьком городке вдали от моря и вышла замуж за мужчину из семьи, живущей на краю моего же города, это не ограничивало мои возможности увидеть море, цвет которого до сих пор хранится в моей памяти. Это естественно, что Хацуко помнит мое лицо в тот день, как она и написала в письме.

Я вспомнила несколько старых масок театра Но, которые я однажды видела в храме одного из моих родственников. Они весели на стене в темной комнате с деревянными полами, которая, скорее всего, использовалась как сокровищница. Казалось, они плавали в воздухе в этой темной комнате, наполненной запахом пыли и плесени. Я очень хорошо помню маску Сякуми, отображающую лицо женщины средних лет. Белая гладкая маска. Пока другие маски казались смеющимися, грустными, злыми, испуганными или сумасшедшими, эта маска ни смеялась, ни грустила, ни злилась, не была испуганной или сумасшедшей. Сама маска была безэмоциональностью. Причина, почему она должна быть такой безэмоциональной, в том, что она скрывает в себе переполняющие ее эмоции.

Это правда, я долго смотрела на Хацуко, которая сидела на корме лодки. Еще раз мне нужно вернуться к тому случаю, чтобы понять, что я чувствовала тогда.

Однажды весенним вечером, когда Хацуко была в третьем классе, Масао и Хацуко вышли как всегда за ворота. Дети называли время около 18:12 – 18:13 временем отца. Мой муж работал в техническом отделе крупной текстильной фабрики. Компания находилась с другой стороны гор, окружающих этот маленький провинциальный городок. Электричка ходила оттуда каждые тридцать минут и автобус – каждые двадцать минут точно по расписанию. Поэтому он всегда возвращался домой в 18:12 – 18:13. Я услышала голос мужа и голоса детей за воротами, когда готовила ужин. Я привыкла слышать эти три голоса в одно и то же время каждый вечер, как будто получая знак уверенности в жизни, если назвать это знаком счастья, то это будет преувеличением. Услышав эти голоса, как сигнал, я вышла на дорожку около дома. Три дерева хурмы распустили свои новые зеленые листочки вдоль изгороди из дикого лимона, и воздух, казалось, приобрел зеленый оттенок. Я подумала, что, вероятно, из-за этого лицо мужа казалось темным, но даже после того, как он вышел из тени новых листьев и подошел ко мне, его лицо выглядело по-другому нежели обычно. Я склонна всякий раз замечать некие тонкие изменения в чертах лиц людей, когда я смотрю на них. Все же это не было так плохо, чтобы спрашивать его в чем дело.

У мужа была такая привычка есть очень долго, наслаждаясь ужином. Но в этот день его палочки двигались особенно медленно. Было похоже, что он очень устал. Я сидела напротив него за квадратным столом, а Масао и Хацуко сидели напротив друг друга.

- Хочешь, я дам тебе кусочек тэмпура из цикад? – сказал Масао и взял тэмпура из креветок из большого блюда и положил на маленькую тарелку для Хацуко.

- Я дам тебе кусочек тэмпура из личинок, - ответила Хацуко, взяв фасоль и положив ее на тарелку Масао.

Во время еды я мельком бросила взгляд на движения мужа палочками. Он тянулся черными лакированными палочками до тарелки с тэмпура, зависал в нерешительности, тянулся к тарелке с рыбой цукудани, цеплял маленькую рыбку и медленно нес ее ко рту. Он жевал ее будто зубочистку. Потом снова тянулся, зависал в неопределенности и выбирал шпинат с уксусом. Я думала, что у него нет аппетита, когда он положил на стол палочки и миску с недоеденным рисом. Я попыталась сказать, что он выглядит не очень хорошо, но сперва налила ему чая. Выглядело, будто он все еще не закончил есть. Он вновь взял палочки и рассеянно посмотрел на стол, полный блюдами, мисками, чашками для чая, словно ища что-то. Подумав, что он ищет маринованные сливы, я протянула руку к маленькой миске с ними. В этот же самый момент рука Хацуко первой коснулась их.

- Папа, это то, что ты хочешь? – сказала она и взяла эту маленькую тарелку с маринованными сливами, оставив мою руку беспомощно висеть в воздухе. Я увидела, что ее рука выглядит абсолютно как моя по форме и цвету кожи. Если увеличить ее, они бы были абсолютно одинаковыми.

- Папа, ты выглядишь не очень хорошо сегодня, - сказала Хацуко. Это было то, что я намеревалась сказать.

- Это не так. Посмотри на него внимательней. Он выглядит так же, как и всегда, - я чувствовала, что вынуждена это сказать.

- Хацуко, возможно, права, - ответил муж и слабо улыбнулся мне.

Я должна была радоваться, что дочь, которой только девять лет, так себя проявляет. Но, однако, некие необъяснимые мысли застряли в моей голове. Черты лица Хацуко больше походили на мои, чем на отца. Четкое двойное веко, вздернутый нос, волосы и цвет кожи, все было в точности как у меня. Я знала это и раньше, но эти схожие черты стали иметь определенное значение для меня из-за этого незначительного случая. Я чувствовала, что рядом со мной миниатюрная я.

Некоторое время спустя к нам пришла сестра мужа. Я постоянно чувствовала неприязнь, когда она использовала тот факт, что вышла замуж за мужчину из большого города и ведет там светский образ жизни, как оружие посоревноваться со мной. В тот день также передо мной и Хацуко она произнесла слова, наведшие меня на определенную мысль.

- Невестка, ты выглядишь расслабленной и беззаботной, как всегда, - сказала золовка, искривив правый уголок ее губ, накрашенных красной помадой. Должно быть, это был один из способов напустить на себя особую атмосферу, некая показная новая манерность добавилась к ее выражению лица и жестам, или к ее стилю разговаривать, притом другие ее повадки исчезли без следа, вероятно, стали старомодными.

- Я выгляжу расслабленной и беззаботной? – я рассмеялась, изображая невинность. Я не жила беззаботной жизнью. Я управляла этим старым домом, который принадлежал семье мужа и передавался по наследству уже много поколений. Сейчас, после того как моя свекровь скончалась, все в этом доме, вся старая мебель и бесформенные старые вещи покрылись следами моих пальцев и моим дыханьем. Я уверена, что к тому времени я приручила каждую видимую и невидимую вещь, которую унаследовала от свекрови.

- Когда я иногда сюда возвращаюсь, я чувствую, что одной ночи здесь будет достаточно.

- После того, как свекровь больше не с нами, - сказала я, наливая чай. Хацуко сидела боком к нам вдали от стола, смотря на сестру мужа одним глазом.

- Я не это имела в виду.

- Ты не чувствуешь себя достаточно расслаблено здесь?

- Нет, напротив. Я слишком сильно чувствую, что я дома, так сильно, что боюсь, что забуду о своем возрасте, – золовка осмотрела комнаты, как бы рисуя круг глазами.

- Я делаю все, как мне нравится, с тех пор как этот дом стал моим. Я унаследовала его, и сейчас это мой дом. – сказала я со злостью.

- Да это так. У тебя не хватает воображения.

- Например?

- Хацуко, приходи ко мне как-нибудь посмотреть мой дом. – сестра мужа улыбнулась. Хацуко повернулась, потом выпрямила ноги, сидя на татами, и начала наклоняться и трогать свои носочки ноготками. В деревянном коридоре позади нее белая моль трепетал своими крылышками.

- Превыше всего цвет. Стены белые, а занавески на окнах в ярких цветах. Невестка, ты осмелишься носить такие оригинальные цвета, как желтый или зеленый?

Я сохраняла молчание. Когда сестра мужа начинает так несдержанно говорить, я погружаюсь в молчание. Для меня полное игнорирование собеседника – эта игра, но она, вероятно, воспринимает мое молчание как поражение. Я встала, держа в руках коробку с печеньем, которую золовка принесла.

- Ты прямо как моя мама. В городе принято сразу открывать подарки и наслаждаться ими вместе с гостем. А в этом доме все немедленно прячут в шкафчик на кухне. Но когда мы вспоминаем о них, печенья уже начинают покрываться плесенью.

После ее слов я снова села. Сестра мужа сама начала открывать упаковку. Я налила еще чая. Хацуко, сестра мужа и я, молча, стали есть печенья.

- Что ты думаешь о моих бровях? – неожиданно спросила она.

- Они выглядят также, - ответила я. На ее накрашенном лице, только темные красивой дугообразной формы брови выглядели натурально.

- Они не слишком тонкие?

- Разве это не нормально?

- Я их не брею. Не использовать ли мне карандаши?

- То же было и со свекровью.

- Я не выгляжу как кто-либо еще.

- Если посмотреть, то брови твоем матери не отличались от твоих, - я была вынуждена сказать это.

- Хацуко, что ты думаешь?

- О чем? – спросила Хацуко, широко раскрыв свои большие глаза.

- Брови твоей тети не слишком тонкие?

- Нет, совсем нет.

- Это хорошо? Я так не думаю. Ты правда так считаешь?

Моль, которая трепетала своими крыльями в коридоре позади, влетела в комнату, пока я не смотрела на нее. Моль ползла по татами, царапала свое тельце и рассыпала пыль.

- Не важно, что ты говоришь, они все равно слишком тонкие, - взяв маленькое зеркальце из свое сумочки, сестра мужа посмотрела в него.

- Не переживай тетя, - сказала Хацуко холодным голосом.

- Ты говоришь, что мои брови хорошие?

- Это правда.

- Ты также думаешь, невестка?

- У тебя хорошие брови.

- Нет, нет этого не может быть.

Я встала, претворяясь, что собираюсь поменять чай в чайничке. Хацуко, тоже встала и последовала за мной. Я хотела пнуть моль, думала, что с этим действием, эта сцена разрешиться. Но Хацуко сделала это раньше меня. Что моя нога пыталась сделать, сделала нога Хацуко. Моль, когда ее пнули, вылетел в открытый коридор. Хацуко, надев деревянное сабо, стоявшее на ступеньке, добила насекомое подошвой сабо.

В тот момент я должна была почувствовать гордость за ответ Хацуко сестре мужа. Все же вместо этого я почувствовала присутствие рядом со мной женщины, которая чувствует и действует в точности как я. Из-за этого моя неприязнь к сестре мужа исчезла, но появилась новая неприязнь – к Хацуко.

Это было незначительно. В первый раз это была рука Хацуко, во второй – движение ее ноги. Но я чувствовала, что как будто внутреннее содержание моего тела вылилось в большом количестве за пределы, в то время как это, несомненно, оставалось моими руками и ногами, или мои руки и ноги были захвачены руками и ногами Хацуко. Это чувство прицепилось ко мне, хоть я и пыталась его отбросить. При таких обстоятельствах поведение Хацуко начало привлекать мое внимание все больше и больше.

Хацуко была подписана на серию рассказов для девочек. Их присылали бандеролью один том раз в месяц. Нервными, чувствительными движениями своих рук Хацуко пыталась развязать узелки на тонкой бельевой веревке, которая была обвязана поверх упаковочной бумаги, но всегда она теряла терпение и разрезала их ножницами. Крайне методичная манера, с которой она начинала, в конечном итоге небрежно все разрушала. Пока я смотрела на нее, я вспомнила то, как я сама пытаюсь открыть упаковку. Хацуко любила точить карандаши ножом. Она терпеливо и аккуратно срезала деревянную часть так, что дерево показывала длинную поверхность среза, затем она точила стержень настолько хорошо, насколько это возможно. Она всегда без колебаний выбрасывала карандаши, которые стали короткими, оставляя только одинаково длинные и складывая их аккуратно в пенал. Я не могла не отметить, что они выглядели на удивление как карандаши в моем пенале, который я держала неподалеку, чтобы заполнять семейные книги или свой дневник. Я также наблюдала за ее привычкой бросать в стиральную машинку носовой платок, который она брала с собой, даже если не использовала его. То, как она быстро, раньше других пассажиров занимает свободное место в автобусе или электричке, и то, как она выталкивает пальцем моль повторяющимися движениями в открытый коридор, вместо того, чтобы просто раздавить ее, - все это походила на мои действия.

В нас были некоторые различия, но схожие черты особенно привлекали мое внимание. Как будто Хацуко была сделана из гальки и железного порошка, только железный порошок тянулся к магниту, который я держала в руке. Эти детали в ней, которые напоминали меня, собирались в моем сознании как черные пятна.

Поскольку все это напоминает мои видимые привычки, скорее всего Хацуко подцепила их наблюдая за мной, не стремясь намеренно подражать мне. Однажды, однако, мне пришлось понять, что это не всегда так. Это произошло, когда я сказала Хацуко, отнести большую вазу для цветов и поставить на токонома, нишу в стене, в комнате для гостей, после того как я красиво оформила цветы в ней. Я пошла следом за Хацуко, боясь, что ваза слишком тяжелая для нее. Хацуко, нагнувшись, поставила вазу. Ее плечи казались квадратными и жесткими, сохранявшими напряжение от несения тяжестей. После этого она пошла обратно, но дойдя до порога, нервно замешкалась и оглянулась на токонома. Затем она вернулась и дотронулась до вазы обеими руками. Она сделала это не для того, чтобы поправить вазу, это было похоже на то, что она хотела удостовериться, что ваза существует. Потом она вернулась.

- Что ты только что сделала? – я спросила ее, стоя у порога.

- Что ты имеешь в виду? – Хацуко посмотрела на меня с удивлением.

- Почему ты вернулась и снова коснулась вазы?

- Это… - Хацуко рассмеялась.

- Ты повторяешь за мной?

- Ты тоже так делаешь, мама? – Хацуко спросила в ответ.

- Нет, - сказала я жестко.

- Знаешь, я несла тяжелую вещь, потом поставила ее и вернулась. Я чувствовала, что мои руки были пусты.

- И что?

- Я не уверенна точно, но…

- Ты имеешь в виду, что если прикоснешься к ней опять, то твои руки расслабятся?

- Ты знаешь, мама.

- Как я узнаю? - снова я ей противоречила.

Я в тайне чувствовала, что Хацуко начала походить на меня даже в таких мелочах. Тогда, когда я впервые это заметила, в школе, где училась Хацуко произошел один инцидент. Это случилось в день, когда по расписанию проходила встреча родительского комитета, как раз перед летними каникулами. Я ждала неподалеку от лестницы на втором этаже, куда пришла вместе с другими родителями, чтобы дождаться начала собрания. Голоса школьников, оставшихся после занятий, доносились мрачным эхом так, что окутывали все здание и двор. Молодая преподавательница, популярная среди школьниц, включая Хацуко, хоть она и не была ее классной руководительницей, прошла через толпу родителей и спустилась по лестнице. Потом мы услышали громкий крик, и семь или восемь студенток помчались вниз по коридору. Саяко была впереди этих девчонок. Среди них была и Хацуко. Казалось, что они по какой-то причине соревновались, кто поднимет учителя первой, но я не знаю точно. Обезумевшая толпа школьниц сбежала вниз по лестнице, подобно лавине. Дощатый пол заскрипел, и поднявшаяся пыль сделала лучи летнего утреннего солнца, приникающего через окно, еще толще. Именно тогда хромая девочка поднималась по лестнице, сгибая свою ногу шаг за шагом. Толпа спускающихся школьниц захвалила ее и потащила вниз за собой. Стоя у перил и смотря на них, я заметила, что нога Саяко зацепилась за ногу, обмотаную бинтом. Саяко упала, перевернувшись дважды или трижды, девочки закричали от удивления. Она лежала с плоским лицом как бумага у подножия ступенек.

- Это она сделала, - сказал кто-то пронзительным голосом. Это была Хацуко. Она показывала на хромую девочку, стоявшую посередине лестницы с беспокойным взглядом. В этот момент я увидела, что на тонкой лодыжке Хацуко есть бинт. Возможно, она растянула связки в школе в тот день. Что-то вроде холодка в середине зимы пробежало по моей спине.

- Это случилось, потому что она преградила нам дорогу, - Хацуко продолжала указывать на хромую девочку, а ее глаза сверкали неестественно.

- Ты врезалась в нее, не так ли? – спросила молодая учительница, поднявшись по лестнице на две-три ступени к хромой девочки.

- Хмм… - глубокие испуганные глаза девочки помрачнели.

- Что хмм? Ответь, как подобает.

Хромая девочка, молча, смотрела растерянным взглядом по сторонам. Учительница посмотрела вокруг и сказала более громким голосом.

- Ребята, какое подходящее слово для «хмм»?

Школьницы весело захохотали. Пришла медсестра и отнесла Саяко на спине в медицинский кабинет. Учительница не отставала от хромой девочки.

- Я же говорила тебе держаться за перила, когда идешь по лестнице.

- Я держалась за них.

- Тогда бы этого не произошло.

- Я ничего не сделала.

- Твоя нога это сделала.

Вновь раздался громкий смех.

Я больше не собиралась идти на встречу родительского комитета, которая вот-вот должна была начаться. Вся кровь отхлынула от моего лица, и меня захватило чувство, что мое сознание хочет уплыть и превратиться в пар.

Через несколько дней мы поехали на пляж. Мой муж спланировал двухдневное путешествие, чтобы Масао и Хацуко смогли поплавать в море, так как они только пробовали плавать в реке. Мы прибыли на пляж еще до полудня, и вскоре муж и дети пошли купаться, оставив меня одну. После обеда мы все вчетвером катались на лодке. Так как мой муж в колледже входил в лодочный клуб, он отвез нас на лодке так далеко в море, что суша стала походить на тонкую линию, нарисованную карандашом. И я почувствовала, что мы одни на этой возвышающейся морской глади, только мы вчетвером. Передо мной была широкая спина мужа, уже порозовевшая от солнечных лучей. Она двигалась вперед-назад в такт веслам. Отражения на морской глади походили на тонкие стальные пластины, поднимающиеся одна за другой со дна моря, разрушающиеся перед моими глазами и исчезающие в пелене света. Даже голоса Масао и Хацуко отражались, сверкали.

- Не вертись.

- Мне скучно просто так сидеть.

- Пока мы обогнем остров, пройдет как минимум двадцать минут.

- Я пойду к маме.

- Тебе нельзя вставать в лодке.

- Не беспокойся.

- Я не замечу, если ты упадешь в воду.

- Я умею плавать.

- Ты не знаешь, здесь есть акулы.

- Это правда? – голос Хацуко скользнул в мою сторону. Я оторвала взгляд от морской глади. Хацуко смотрела на отца.

- Конечно правда, - ответил он, смеясь.

- Ты когда-нибудь видел хоть одну?

- Папа видел их в Южных морях, когда был на войне, - Масао нарисовал в воздухе руками угловатой формы акулу.

- Они не будут здесь.

- Когда Хацуко упадет в воду, они приплывут сюда из Южных морей, - муж подтрунивал над Хацуко, присоединившись к Масао.

Передо мной была картина счастья, обрамленная слепящим светом. Это было передо мной, но не включало меня. Та, кто держала меня поодаль, была Хацуко. По левое плечо мужа сидел Масао в темно-синих плавках, а по правое плечо – Хацуко в черном купальнике. Я поняла, что я случайно оказалась прямо напротив Хацуко. Не было шансов поменять место в течение тридцати минут, пока лодка не вернется на берег.

Как будто смотря на свое отражение в большом зеркале, я сидела в задней части лодки и пристально наблюдала за Хацуко. Ее внешность напоминала мою, ее привычки напоминали мои, ее чувства напоминали мои. Все, чего раньше не было. Меня сильно ранило то, что Хацуко сделала несколько дней назад. В памяти всплыл похожий случай, который произошел со мной много лет назад. В море, наполненном светом, слыша голоса детей и мужа, было не приятно так ярко вспоминать те вещи, что произошли более десяти лет назад.

Моим классным руководителем в школе был пожилой мужчина, которого не любили все школьники, потому что он был хитрым. У него не было своей семьи, и он часто вызывался ночевать в школе как ночной сторож. Он держал золотых рыбок в большом аквариуме в своей коморке. Говорят, что он между уроками приходил в эту комнатку и разговаривал с ними. «Рыбки, как вы?» Однажды после школы я предложила неуместную услугу. Вместе с Ёсико я вызвалась чистить аквариум. Хоть старый учитель менял воду каждый день, внешняя сторона аквариума покрылась жирными пятнами, из-за того, что его постоянно трогали. Ёсико была моей одноклассницей, которую обижали другие школьники, поэтому она постоянно ходила за мной. Учитель неоднократно умоляющим тоном просил нас быть осторожными, пока мы выносили аквариум в школьный двор, держа его с двух сторон. Я видела его обеспокоенное лицо, когда он смотрел на нас в окно. Это было очень трудно нести такой большой аквариум, не только из-за того, что он был тяжелым, но и потому что вода внутри качалась. Чем более напряженной я становилась, тем более неопределенно мои руки чувствовали. Это пугало даже меня. Мне казалось, что расстояние до крана у места, где мы будем мыть, слишком огромное. В моих ушах непрерывно звучали слова учителя, просящего нас быть осторожными. Запах мха на внутреннем дворике, куда не попадали солнечные лучи, и кислый запах изо рта Ёсико особенно сильно ударили мне в нос. Я вдруг почувствовала усталость. Один ботинок поскользнулся на влажном мхе, и я почувствовала, как аквариум, выскользнув из моих рук, застыл в воздухе. В ту же секунду послышался звук бьющегося стекла, и вода разлилась. Голос старого учителя, который больше походил на крик или плач, послышался из окна позади Ёсико. Тельца золотых рыбок с красным брюшком трепетали среди осколков стекла. Когда пришел учитель, у меня спонтанно вырвались эти жестокие неожиданные слова: «Ёсико, что ты делаешь? Это из-за того, что ты выпустила его из рук. Ёсико, это твоя вина». В этот момент Ёсико посмотрела на учителя униженно. «Я не знаю почему». Склонившись вперед, учитель ударил ее по голове. Ёсико упала, потеряв сознание, и ударилась затылком о бетонную дорожку.

Когда спина мужа выпрямлялась в такт движения веслам, я могла видеть только верхнюю часть Хацуко, а когда он наклонялся вперед, я видела всю ее фигуру с ее тонкой талией, обтянутой черным купальником. Ее купальник и волосы уже высохли. Немного песка осталось на ее правой руке после того, как она лежала на пляже. Меня охватило невероятно сильное чувство, которого не было раньше, что та же кровь, что и у меня, течет в этом теле.

Вдруг Хацуко встала. Лодка резко накренилась вправо, Хацуко подняла руки, чтобы удержаться, но упала в воду. Она нахлебалась морской воды, но не поранилась.

- Я говорил тебе не вставать, не так ли? – сказал Масао.

- Здесь нет никаких акул, - рассмеялась в ответ Хацуко.

Я отвела взгляд от Хацуко и продолжила смотреть вдаль. Длинные волны походили на сверкающие полосы на водной глади. Когда я смотрела на них отсутствующим взглядом, море казалось неподвижным, похожим на блестящий лист метала. В голове всплыл образ акулы, выпрыгивающей из воды, чтобы разрушить эту спокойную гладь. Я представила картину, как акула проглатывает тело Хацуко, ее широко открытый рот еще более красный, чем в действительности.

*«Я была дочерью, нелюбимой своей матерью неизвестно почему*» - написала Хацуко. Она не должна была знать причины, так как я сделала своей задачей спрятать это от нее. Поскольку Хацуко чувствовала так же, как и я, мне необходимо было мастерски скрывать это от нее. Бедная Хацуко. Но я старалась изо всех сил. Изо всех сил? Усердно пыталась не показывать некоторые свои плюсы, а скрывать некоторые минусы. Что же значит усердно пытаться для чего-то, что оставляет только абсолютную пустоту внутри меня?

В первые года после замужества, когда я только пришла в этот дом, я узнала о его особенном запахе. Прожив здесь несколько лет, я не ощущала его каждый день, но, когда я возвращалась с улицы, или резко вставала после погружения в долгие раздумья, этот запах ударял в мои ноздри с неожиданной живостью. Поскольку запах был особенно сильным в комнате, закрытой надолго, или в кладовой, скорее всего это был запах плесени на старых татами, бумажных дверях фусума и мебели. Это был запах, укоренившийся в них за долгие годы и заставивший меня думать, что поколения, жившие до меня, и те, кто будут жить после меня, умирали или будут умирать, вдыхая один и тот же запах.

Когда я пришла в этот дом, сестра мужа уже вышла замуж, и здесь жили только муж и свекровь. Я чувствовала, что принесла сюда запах молодой женщины. Когда свекровь умерла, мой собственный густой сладкий запах тела и запах тела мужа, смешанного с запахом сигарет и воска для волос, стали единственными запахами человеческого тела, которые я ощущала сквозь слои того заплесневелого запаха. Кроме моего собственного, я сталкивалась только с запахом мужа, но, когда Масао пошел в старшую школу, я поняла, что добавился еще один запах. Это был маслянистый, липкий, животный запах, который остро жег ноздри. Я ощущала запахи мужа и Масао несколько раз в день. Они особенно сильно чувствовались не только, когда я улавливала их в коридоре, но и когда брала их пижамы и подушки. Таким образом я чувствовала присутствие мужа и Масао в доме.

Одним летним утром, думаю, это произошло, когда Хацуко была в третьем классе средней школы, я сидела перед зеркалом и делала себе прическу. Это было вскоре после того, как я проводила мужа, Масао и Хацуко. Обычно я встаю рано, и после того, как вымою волосы и соберу их, я готовлю им завтрак и провожаю. В этот день, однако, я встала позже чем обычно, поэтому я села перед зеркалом уже после того, как они ушли. В ту минуту, когда села, я почувствовала, что подушка, которая обычно холодная, в этот раз была теплой и сладко пахла в точности как я. Должно быть, это был запах Хацуко, которая скорее всего сидела здесь до того, как ушла. Пока я сидела и осознавала, что Хацуко начинает походить на меня даже запахом, я услышала ее шаги. Она бежала назад по вымощенной дорожке и звала меня свои пронзительным голоском. Размышляя о ее запахе, я пошла к входу. Я поинтересовалась, начались ли у нее первые менструации. Но Хацуко сказала, что просто забыла свой проездной билет, и побежала наверх в свою комнату.

- Ты ведь не скрываешь это от меня, не так ли? Ты обязана сказать матери, когда у тебя будут менструации. - сказала я Хацуко, которая спустилась вниз. Она сразу же сухо рассмеялась, не обращая внимание на мой чрезмерно серьезный тон.

- Не беспокойся. Они пойдут у меня позже.

- Почему ты думаешь, что они пойдут позже у тебя?

- Ты говорила, что у тебя они пошли поздно.

- Как ты можешь говорить, что это будет у тебя поздно, еслиу меня было так? Как ты узнала, что у тебя будет то же самое, что и у меня? – я сказала это слишком строго, чувствуя, что чрезмерно настойчива даже для себя.

- Я пропущу автобус, - Хацуко развернулась и убежала по вымощенной дорожке. Я смотрела, как она исчезла за воротами, ее волосы по плечи такого же цвета, как и мои, красиво развивались. Затем я вернулась к зеркалу.

Я подняла прядь волос, упавшую на подушку, потом выдернула прядь своих. Подняв эти две пряди перед глазами, я посмотрела на них на свету. Черные волосы имели голубоватый оттенок, но это появилось, когда на них смотришь на свету. Эти две пряди были неотличимы. Взяв коробку спичек, я вышла на улицу. Держа два волоска большим и указательным пальцами, я подожгла их. Я сделала так, потому что, вспомнила, как вовремя войны я различала шелковое волокно от штапельного волокна из искусственного шелка, которые выглядели одинаково, по тому, как они скукоживаются и какой запах издают при сгорании. Эти два волоска вспыхнули и скукожились, издавая звук как горящие бенгальские огоньки. Дважды, трижды я подносила пламя к волоскам. Вскоре они исчезли, оставив лишь два грубых черных шарика, почти касающихся моих пальцев. «Что ты делаешь на земле?» - холодно спросила меня часть моего сознания.

Через месяц у Хацуко начались ее первые месячные. Я стала ощущать еще сильнее и различимее запах, абсолютно схожий с моим, который я почувствовала тогда у зеркала. Он чувствовался в различных местах и в разное время – на татами в гостиной комнате, на стене в коридоре, за углом в ванной, в комоде у подножия лестницы, в комнате Хацуко. Раньше запахами других людей, с которыми я сталкивалась в доме, были запах тела моего мужа, смешанный с запахом сигарет и воска для волос, и запах тела Масао, липкий резкий запах, особенный для мальчика в пубертатном возрасте. Запах моего собственного тела оставался со мной всегда и везде, куда бы я не пошла. Однако с взрослением Хацуко мне пришлось чувствовать запах моего тела даже в тех местах, где я не была. Это было странное чувство, словно я сталкиваюсь со своим запахом за пределами самой себя.

Тело Хацуко стало округляться. Кожа на ее руках, ногах, шее и щеках приобрела живой блеск. Иногда я замечала ее спину, когда она выходила из ванной, и удивлялась, как хорошо сложена ее фигура. Ее тонкая талия и широкие бедра создавали красивый изгиб. Хацуко вдруг стала женственной и похожей на меня.

Однажды ранней осенью я, заболев, осталась лежать в кровати. У меня был небольшой жар, и я чувствовала, что мое тело тяжелое и раздутое, как будто оно переполнено водой. Я перенесла футон в комнату, где раньше жила горничная, поближе ко входу, так я могла легко проснуться, если кто-то войдет в дом. После того, как внесла некоторые данные в домашнюю бухгалтерскую книгу, лежащую у меня на животе, я рассеянно посмотрела на деревянный орнамент на тускло черных потолочных плитах. Бумажные перегородки были закрыты, чтобы не пускать лучи западного солнца в комнату. Поскольку я редко оставалась в постели в течение дня, обычно работая в доме или во дворе, я впервые поняла, что свет, проходящий сквозь эти перегородки, был на удивление ярок. Это была яркость, которую можно назвать роскошной или абстрактной, единая яркость, распространяющаяся без вариаций в интенсивности яркости. Я чувствовала, что это погружает меня в сон, как будто темнота опускается, и вскоре мое сознание распространилось так далеко по всей комнате, плывя в этом ярком свете. Оно пребывало в туманном полусне. «Ох, как все хорошо».

«Они отличаются от обычных чувств. Однажды испытав их, ты сможешь сказать сразу.» Я услышала шипящий голос крестьянки, которая пришла сюда издалека несколько дней назад, чтобы продать каштаны. Я поняла, что фразы из разговора с ней у входа повторяются в моем сне.

«У нас в горах их много. Нам не нужно их покупать», - говорила я во сне.

Лицо крестьянки озарила улыбка, которую можно понимать толи как добродушную, толи как хитрую. Она потерла свою правую руку перед ее традиционными темно-синими хлопковыми штанами. Она повторила это два или три раза без какого-либо очевидного смысла.

«Но я продаю это действительно дешево. Сто йен за все. Это не обычная цена».

Мое сознание начало тонуть. Я стала видеть свет, идущий через ширму, и деревянный орнамент на потолочных плитах снова стал ярким. Но голоса разговора продолжили у ворот.

«Я тебе говорю, нам действительно они не нужны. Будь они дорогими или дешевыми, у нас их так много, что мы вынуждены их выбрасывать. Ха-ха-ха».

Голос в моем сне, который я думала мой, был голосом Хацуко. Высокий голос и уже взрослый тон были абсолютно такими, как у меня. Разговор прекратился. Я услышала звук резиновых шлепок крестьянки от шагов по вымощенной дорожке, который постепенно стал пропадать. Затем послышались легкие шаги Хацуко. После этого неподвижность, похожая на вакуум, распространилась по всему дому. «Как жутко», - думала я в кровати, - «что, пока я лежу здесь, другая я ходит рядом и разговаривает с крестьянкой».

Все еще лежа, я услышала голос леса и повернула голову в сторону окна на востоке. Я могла увидеть склон, который поднимался от дома к лесу. Заходящее солнце бросало свои лучи, и пространство, ограниченное окном, казалось необычайно красивым. Желтоватые кленовые листья были окрашены особенно ярким желтым цветом. Вскоре в это пространство вошел Масао. У него в руках был мяч. Затем появилась Хацуко. Вероятно, они пришли туда забрать мяч, который потеряли в лесу несколько дней назад. Хацуко наклонилась вперед, как будто обо что-то споткнулась. Казалось, она что-то кричит Масао, который уже исчез из моего поля зрения. Потом она наклонилась, но вскоре выпрямилась, держа в руке кроссовок. Она его перевернула и потрясла. Наверное, туда попал камешек. Затем она вновь наклонилась, надела кроссовок, выпрямилась и оказалась лицом к заходящему солнцу. В том месте почти таком же ярком, как сцена, на которую направлен прожектор, фигура Хацуко была поражающей и энергичной. Красный свитер, рубашка в красную и коричневую клетку, белые почти прозрачные щеки, черные с голубым оттенком волосы. Казалось, будто цвет ее одежды был настолько ярким благодаря не заходящему солнцу, а жизненной энергии внутри нее.

Домашняя бухгалтерская книга, в которую я записывала все траты на нужды семьи, лежала рядом с подушкой. Я протянула руку к ней, взяла карандаш и поднялась с постели. Карандаш был заточен так, что деревянная часть была длинной, а грифель тонким и острым на конце. Держа его за середину большим и указательным пальцами, я подняла кончик карандаша перед глазами. Приблизив свой левый глаз, я нацелилась так, что кончик был направлен прямо на Хацуко, словно нацелила пистолет. Хацуко все еще стояла боком ко мне в ярких лучах заходящего солнца и смотрела куда-то вдаль. «Хацуко, быстро убегай. Если не убежишь, мама застрелит тебя». Хацуко не двигалась. Я все также держала карандаш. «Быстро беги туда, где мама не сможет тебя увидеть». Карандаш в моих руках казался тяжелым и полным ненависти. Когда Хацуко медленно исчезла из моего поля зрения, я почувствовала облегчение и в то же время усталость.

Однажды, идя домой из магазина, я встретила Хацуко, возвращающуюся из школы. Когда мы взошли на мост, после того как миновали торговый квартал, холодный ветер, пришедший из верховья реки, ударил нас по щекам. Из-за ветра на реке сформировалась темно-фиолетовая рябь, как будто множество толкущихся сардин разрезали водную гладь своими спинными плавниками. За мостом был старый жилой квартал, который медленно поднимался по холму вверх. Я спросила Хацуко о школе, и она рассказала о своих друзьях. Это стало моей традицией спрашивать мужа, Масао и Хацуко о их дне и внимательно слушать все, что они говорят, даже если это мне не было интересно. Когда Хацуко и я возвращались вместе домой, особо не разговаривая, перед нами появилась пожилая женщина с седыми волосами. Она шла вперед быстрыми шагами, стуча по земле тростью.

Пожилая женщина приблизилась, смотря прямо на меня и Хацуко. От нее исходило высокомерие. Было ясно, что она не считает такой взгляд не вежливый.

- Хо-хо, – женщина остановилась прямо перед нами, издав звук, похожий на вздох, - Вы мама и дочка? – ее круглые широко открытые глаза казались косыми только, когда она говорила.

- Вы нас знаете, да? Я Мацуяма из дома с живой изгородью из лимонного дерева, - я не желала говорить с этой женщиной напрямую, поэтому использовала особый тон, чтобы максимально сократить разговор. Она жила отдельно от своей семьи в ветхом домике у подножья горы. Ее звали странной старухой, потому что она постоянно обижала людей, говоря им странные вещи.

- Правильно ли это? – после этих слов пожилая женщина продолжила свой путь. Когда она проходила мимо меня, я уловила звук похожий на то, что ее горло сдавила слизь.

- Хо-хо.

Вновь я услышала ее голос позади себя. Когда я обернулась, она, остановившись, смотрела на нас.

- И фигуры одинаковые даже сзади.

- Потому что она моя дочь, - ответила я, чувствуя горечь.

- Да, да, - улыбнулась пожилая женщина. Причем ее глаза совсем не улыбались. Было что-то, что появилось из областей среди морщин, которые испещрили ее лицо, что я приняла за улыбку. Женщина исчезла за углом жилого квартала, и я заметила только развивающийся шлейф ее темной одежды.

Через полгода после этого случая я вновь встретила ее. Это произошло в дождливый холодный день ранней весной, когда голые ветви лиственных деревьев казались белыми, как кости. Она неожиданно появилась передо мной со своей не улыбающейся улыбкой, выйдя из прохода между белой стеной и деревьями.

- Что произошло с твоей дочкой сегодня? – сказала она, постукивая по земле своей тростью.

- Я не всегда с ней.

- Да, да. Это отлично. Для тебя лучше ходить одной.

Она меня раздражала, и я попыталась пройти мимо нее, но она продолжила преследовать меня.

- Лучше, чтобы два одинаковых человека не оставались вместе. Это вызывает проблемы.

Вдруг издался крик, который мог бы разорвать небо. Я в ошеломлении сделала шаг назад. Пожилая женщина склонилась к земле. Она начала трястись, изогнув спину полукругом. Когда дрожь прекратилась, голос стал вытягиваться, меняясь от низкого к высокому. Это повторилось три-четыре раза. Женщина начала сильно кашлять. Должно быть, это был приступ астмы. Я почувствовала, что это уродливое, сморщенное тело содержит внутри себя зловещую силу, которая может видеть сквозь человека. Я подумала, стоит ли ей помочь, но в итоге сбежала в страхе соприкоснуться с этой силой.

Однажды летним вечером я села перед зеркалом после того, как быстренько приняла ванну, чтобы смыть пот, и переоделась в чистое хорошо накрахмаленное юката. Кожа лица покраснела от притока крови после ванны. Хоть мне было уже за сорок, моя кожа была в хорошем состоянии. Я взяла из выдвижного ящика помаду, которую обычно не использую. Металлический колпачок от помады покрылся ржавчиной в нескольких местах, и помада внутри была беловатой, как будто покрылась плесенью. Я осторожно нанесла помаду на губы. Мое лицо стало еще красивее от красного цвета. Сладкий запах духов от помады пробудили во мне яркие чувства. Я попыталась улыбнуться и увидела в зеркале лицо яркой женщины. Это было другое лицо под темными слоями жизни. Я подумала, могла ли бы я жить с таким лицом. Сестра мужа была женщиной, которая выбрала такую жизнь, но я – нет, и никогда об этом не жалела. Еще я подумала о великолепной женщине, которую я загубила в себе. Если бы был дан шанс, она могла бы превратиться в большой цветок, широко распустивший свои розовые лепестки и издающий сладкий аромат. Внутри меня существует такой цветок, который не может зацвести. Он существует внутри меня, не засыхая и не увядая, не испуская такой богатый аромат, именно потому что не может зацвести в полную силу.

Встав, я направилась в гостевую комнату. По пути встретилась Хацуко, спускающаяся со второго этажа. Видя, что она надела бежевое платье, чтобы пойти гулять, я спросила ее:

- Куда ты собралась?

- Я никуда не собралась.

- Тогда для чего так нарядилась?

- А куда ты сама собралась, мама?

Я поняла, что, хоть я и нанесла помаду, чтобы потом сразу стереть ее, я ушла, забыв об этом.

- Скоро придет гость, - сказала я, немного сбитая с толку.

Я вернулась к зеркалу и полностью стерла помаду. В гостевой комнате муж играл в шахматы с гостем. Наш гость был молодой владелец пекарни, находящейся на другой стороне реки, самой известной пекарни в нашем маленьком городе. Он оставил все дела на своих работников и проводил дни, занимаясь рыбалкой и коллекционируя антиквариат.

- «Это аю, восточная форель, свежепойманная. Я принес это для Вас».

Он стал приносить нам аю каждый год после того, как запрет на ее ловлю был отменен, при этом говоря: «Это аю, я принес для Вас, мадам». Он был года на четыре-пять моложе меня, но выглядел еще моложе. Хоть он и был беззаботным и в тоже время довольно чувствительным. Когда он смотрел на меня с улыбкой, пробуждал во мне желание пококетничать с ним. Об этом госте я думала, когда накладывала помаду.

Видя, что лицо вернулось к своему обычному строгому виду, после того, как я стерла помаду, я встала со словами: «Отлично». Я пошла в гостиный зал, чтобы взять веер. Там было только три веера, хотя обычно там их лежит четыре. Эти веера были с простенькими рисунками вечерних первоцветов, колокольчиков и маргариток. Их использовали муж, Масао и Хацуко. Я не могла найти большой веер, на котором был изображен золотой павлин на красном фоне. Это был мой личный веер, который друг-художник сделал своими руками для меня. Мне пришлось взять веер с колокольчиками и пойти в гостевую комнату.

Я застыла в дверном проеме от удивления. Хацуко сидела рядом с мужем и гостем, молча играющими в шахматы, и обмахивалась моим веером. Она скорее обмахивала гостя, а не себя.

- «Дядя, душно, да? Вечером свежий воздух перестает входить в комнату, но я и не знаю почему», – сказала Хацуко.

- «Станет терпимее, если ты принесешь для нас два веера», - сказал муж, смотря на меня, все еще стоящую в дверях.

Вместо того, чтобы уловить намек, я вернулась в гостиный зал положить обратно веер с колокольчиками. Я взяла бутылку с содовой и два стакана, поставила на поднос и принесла в комнату для гостей. Когда я поставила поднос на стол, рука Хацуко бесшумно взяла бутылку, открыла ее и стала наливать в стаканы.

- Прошу, - она пододвинула поднос к шахматной доске, словно как хозяйка дома. Моя роль хозяйки была украдена, мои руки остались беспомощно висеть в воздухе. Песчаные камешки недовольства стали шуметь во мне. Я молча вышла в коридор. Ступнями ног я ощутила, что поверхность деревянного настила, подвергавшаяся сильным солнечным лучам долгие годы, стала грубой и шершавой. В конце коридора поднимался красноватый дымок от ладана, который мы применяли против комаров. По каким-то причинам его запах, который постоянно ударял мне в нос, сейчас вообще не ощущался.

Услышав голос Хацуко, я вернулась в комнату. Муж пытался поймать стакан, который он перевернул. Он часто опрокидывает стаканы, когда был полностью поглощен игрой. Хацуко резкими движениями вытирала край своего платья носовым платком.

- Это потому что ты носишь такое платье, - я сказала строго и вышла из комнаты, чтобы взять тряпку. Мои глаза встретились с ее. Она перевела взгляд на гостя.

- Дядя, недавно мы встретились на мосту, когда я была в этом платье. Ты сказал: «Хацуко, ты выглядишь прелестно», ведь так?

- Ну да… – гость двусмысленно улыбнулся и посмотрел на меня.

- Пойдешь за дядю замуж? Как тебе? – сказал муж и с громким звуком поставил шахматную фигуру на один из квадратиков.

Хацуко приятно тихо рассмеялась. Она стала обмахивать веером себя. Трепещущий красный фон и золотой рисунок сделались еще ярче, чем другие, нанесенные по краю веера цвета. Щеки Хацуко отражали эти цвета и казались чарующими.

- «У нас есть старый электрический вентилятор, но никто не любит его. Ветерок от веера более мягкий», – я услышала, как Хацуко сказала это у меня за спиной тоном, абсолютно похожим на мой.

Я неподвижно застыла на кухне, держа в руках тряпку и смотря в никуда. Поведение Хацуко было совершенно непреднамеренным. Более того по какой-то причине эротическая атмосфера, о которой она не осознавала, колыхалась как тонкая вуаль. Что за постыдный любовный треугольник?! Я узнала в Хацуко, ту чарующую женщину с помадой, которую я видела в зеркале. Отличие было в платье вместо юката. Хацуко играла роль той женщины, которую я видела в своем сне. Вот что меня возмущало. Ничего бы не произошло, если здесь были бы две абсолютно разные женщины. Но Хацуко украла у меня ту женщину, которой я сильно желала быть, но заперла ее внутри, ту женщину, которая наносит помаду, а потом стирает ее.

Через несколько дней молодой хозяин японской булочной пришел к нам в соломенной шляпе, чтобы взять Хацуко с собой на рыбалку. В то время этот случай меня не сильно взволновал. Я проводила Хацуко, одетую в светлую одежду, позволив ей обуть кроссовки, так как в них будет легче ходить по скользким склонам. Когда я сидела в гостиной комнате с безучастным взглядом, перед моим взглядом неожиданно ярко встала другая картина. С этого момента я стала видеть…

Хацуко и мужчина спускаются вниз по склону в старом жилом квартале. Сухая пыль поднимается и покрывает их потеющие ноги. Дорога вела вдоль желтых низких глиняных стен буддистского храма. Когда они вышли на вымощенную дорогу, ветер усилился, и бесцветная яркость плыла по водной глади реки под летним солнцем. Они вдвоем сели на романтическое место в автобусе, направившись в направлении окраины города по дороги вдоль реки. Хацуко вдыхала свежий речной воздух. К тому же она ощущала запах мужчины, сидящего рядом с ней. Хацуко озадачилась смешением этих двух запахов. Река постепенно становилась все уже и сильнее изгибалась, и тень горы медленно двигалась по поверхности воды. Вдруг сильный порыв ветра из окна сорвал шляпу с мужчины.

- «Ох, дядя!» – Хацуко быстро поймала шляпу в воздухе. Мужчина засмеялся. Из-за этого маленького случая интимные отношения между ними усилились. Они сошли у горы и спустились по склону к берегу. Галька ощущалась даже через подошву кроссовок. На их берегу извивалась чистая прозрачная вода, но на противоположной стороне возвышалась отвесная скала и темно-синяя вода у ее подножья была сточной. Хацуко смотрела на это несоответствие темноты и света. Мужчина пошел дальше против теченья. Река становилась узкой, а берег скалистым. Они шли осторожно, ощущая под ногами острые камни. Мужчина протянул ей руку. «Все в порядке, дядя». Хацуко подняла в стороны руки. В этот момент она поскользнулась на мокром камне. Мужчина быстро схватил ее за руку. Но нога Хацуко уже оказалась в воде. «Я так и останусь. Это приятно, когда тело в воде». Я подняла глаза, пока он держал меня за руку. Жар его тела прошел сквозь мою руку. Что происходит? Хацуко замотала головой. На это нет ответа. Я не хочу двигаться. Жар мужского тела проходил сквозь мою руку, слабо зажигая свечу моего тела. Тело начало таять, превращаясь в воск. Река протекала внизу. Постепенно вода в ней стала горячей, и мое тело и река стали длинным, продолжительным потоком воска. Мужчина улыбался. Манящий улыбающийся взгляд проник в меня. Но мужчина улыбался, как будто не видя моей реакции. Мое тело таяло капля за каплей. Оно продолжало нескончаемо стекать в реку. Это было одновременно обжигающе горячим и невероятно приятным. Хацуко, что произошло? Хацуко улыбалась как во сне.

Придя в себя, я встала в гостиной комнате. Та, кто была там, не я. Это Хацуко пошла с ним, оставив меня здесь. Я вышла за ворота и быстро зашагала по дороге. Но было уже слишком поздно. Хацуко и мужчина уже были слишком далеко, и я не могла уже никак забрать назад свое Я, которое Хацуко у меня украла.

Как только я вернулась к воротам, мимо шла та пожилая женщина. Казалось, она что-то сказала мне, но я это не уловила. Ее раскосые глаза смотрели прямо на меня. Этот зловещий взгляд, который проникает в сознание человека. Она быстро развернулась со вздохом и пошла прочь, стуча своей тростью. Я погналась за ней. Нет, я не стала. Я почувствовала, что она прочитала мои мысли, и немедленно спряталась за воротами.

1. Такахаси, Такако. Такахаси Кадзуми-но омоидэ. (高橋たか子。高橋和巳の思い出。－　東京：こそしゃ1977). – Воспоминания о Такахаси Кадзуми. – Токио: Косося, 1977.　－С. 33. [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же – С. 75. [↑](#footnote-ref-2)
3. Там же – С. 80. [↑](#footnote-ref-3)
4. Mory, Maryellen Toman. The Quest for Jouissance in Takahashi Takako’s Texts. / The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing. - Stanford: Stanford UP, 1996. – C. 30. [↑](#footnote-ref-4)
5. Там же. – C. 35 [↑](#footnote-ref-5)
6. Alvis, Andra. Fantasies of Maternal Ambivalence in Takahashi Takako’s “Congruent Figure”. - English Supplement № 18, 2000. – C. 63. [↑](#footnote-ref-6)
7. Там же – С. 54. [↑](#footnote-ref-7)
8. Mory, Maryellen Toman. The Quest for Jouissance in Takahashi Takako’s Texts. / The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing. - Stanford: Stanford UP, 1996. – C. 39 [↑](#footnote-ref-8)
9. Ёнаха, Кэйко. Такахаси Такако-рон. (与那覇恵子。高橋たか子論。－　東京：しんびしゃ，1986). Исследование работ Такахаси Такако. – Токио: Симбися, 1986.с. 54 [↑](#footnote-ref-9)
10. MacKinlay, Megan. Unstable Mothers: Redefining Motherhood in Contemporary Japan. - Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context №7, 2002. – С. 207. [↑](#footnote-ref-10)
11. Там же. – С. 213. [↑](#footnote-ref-11)
12. Wolf, Virginia. Professions for Women / The Death of a Moth and Other Essays. - London: Hogarth, 1942. – C. 15. [↑](#footnote-ref-12)
13. Alvis, Andra. Fantasies of Maternal Ambivalence in Takahashi Takako’s “Congruent Figure”. - English Supplement № 18, 2000. – C. 71. [↑](#footnote-ref-13)
14. Rich, Adrienne. Of Woman Born: Motherhood as Experience and Institution. - New York: W. W. Norton, 1976. – C. 34. [↑](#footnote-ref-14)
15. Приложение. – С. 64. [↑](#footnote-ref-15)
16. Приложение. – С. 64. [↑](#footnote-ref-16)
17. Там же. – С. 68. [↑](#footnote-ref-17)
18. Там же. – С. 68. [↑](#footnote-ref-18)
19. Там же. – С. 67. [↑](#footnote-ref-19)
20. 5. Накаяма, Кадзуко. Дзёрю: бунгаку-то соно исики хэнкаку-но сюдай. (中山和子。女流文学とその意識変革の主題。－　東京：国文学， 1986). – «Литература женского потока» и главная тема изменения сознания. – Токио: Кокубунгаку, 1986.－　С. 39. [↑](#footnote-ref-20)
21. Такахаси, Такако. Нацу-но фути. – (高橋たか子。夏の淵。失われた絵。東京：河出書房新社。1981。) – Пучина лета. – Токио: Кавадэ сёбо: синся. 1981. - С. 214. [↑](#footnote-ref-21)
22. Приложение. – С. 97. [↑](#footnote-ref-22)
23. Там же. – С. 97. [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. – С. 97. [↑](#footnote-ref-24)
25. Там же. – С. 87. [↑](#footnote-ref-25)
26. Сунами, Тосико. Такахаси Такако рон. (角南敏子。 高橋たか子論。－　東京：おうふうしゃ，1992). – Исследование работ Такахаси Такако. – Токио: О:фу:ся, 1992.－ С. 21-22. [↑](#footnote-ref-26)
27. Накаяма, Кадзуко. Дзёрю: бунгаку-то соно исики хэнкаку-но сюдай. (中山和子。女流文学とその意識変革の主題。－　東京：国文学， 1986). – «Литература женского потока» и главная тема изменения сознания. – Токио: Кокубунгаку, 1986.－　С. 40. [↑](#footnote-ref-27)
28. Сунами, Тосико. Такахаси Такако рон. (角南敏子。 高橋たか子論。－　東京：おうふうしゃ，1992). – Исследование работ Такахаси Такако. – Токио: О:фу:ся, 1992.－ С. 21-22. [↑](#footnote-ref-28)
29. Eichenbaum, Luise. Understanding women: A Feminist Psychoanalytic Approach. - New York: Basic Books, 1982. – C. 32. [↑](#footnote-ref-29)
30. Alvis, Andra. Fantasies of Maternal Ambivalence in Takahashi Takako’s “Congruent Figure”. - English Supplement № 18, 2000. – C. 55. [↑](#footnote-ref-30)
31. Приложение. – С. 98. [↑](#footnote-ref-31)
32. Там же. – С. 98. [↑](#footnote-ref-32)
33. Там же. – С. 98. [↑](#footnote-ref-33)
34. Там же. – С. 76. [↑](#footnote-ref-34)
35. Там же. – С. 76. [↑](#footnote-ref-35)
36. Там же. – С. 38. [↑](#footnote-ref-36)
37. Там же. – С. 92. [↑](#footnote-ref-37)
38. Там же. – С. 94. [↑](#footnote-ref-38)
39. Там же. – С. 83. [↑](#footnote-ref-39)
40. Там же. – С. 97. [↑](#footnote-ref-40)
41. Там же. – С. 83. [↑](#footnote-ref-41)
42. Там же. – С. 67. [↑](#footnote-ref-42)
43. Там же. – С. 98. [↑](#footnote-ref-43)
44. Там же. – С. 92. [↑](#footnote-ref-44)
45. Там же. – С. 92. [↑](#footnote-ref-45)
46. Приложение. – С. 63. [↑](#footnote-ref-46)
47. Там же. – С. 63. [↑](#footnote-ref-47)
48. Там же. – С. 82. [↑](#footnote-ref-48)
49. Там же. – С. 82. [↑](#footnote-ref-49)
50. Там же. – С. 82. [↑](#footnote-ref-50)
51. Там же. – С. 97. [↑](#footnote-ref-51)
52. Там же. – С. 97. [↑](#footnote-ref-52)
53. Там же. – С. 92. [↑](#footnote-ref-53)
54. Там же. – С. 92. [↑](#footnote-ref-54)
55. Там же. – С. 92. [↑](#footnote-ref-55)
56. Там же. – С. 68. [↑](#footnote-ref-56)
57. Там же. – С. 65. [↑](#footnote-ref-57)
58. Alvis, Andra. Fantasies of Maternal Ambivalence in Takahashi Takako’s “Congruent Figure”. - English Supplement № 18, 2000. – C. 81. [↑](#footnote-ref-58)
59. Там же. – С. 69. [↑](#footnote-ref-59)
60. Там же. – С. 71. [↑](#footnote-ref-60)
61. Там же. – С. 74. [↑](#footnote-ref-61)
62. Там же. – С. 76. [↑](#footnote-ref-62)
63. Там же. – С. 86. [↑](#footnote-ref-63)
64. Такахаси, Такако. Бё:бо:. – (高橋たか子。渺茫。彼方の水音。東京：講談社。1978。) – Безграничность. – Токио: Ко:данся. 1978.- С. 15. [↑](#footnote-ref-64)
65. Такахаси, Такако. Бё:бо:. – (高橋たか子。渺茫。彼方の水音。東京：講談社。1978。) – Безграничность. – Токио: Ко:данся. 1978. - С. 124. [↑](#footnote-ref-65)
66. Там же. – С. 171. [↑](#footnote-ref-66)
67. Там же. - С. 167. [↑](#footnote-ref-67)
68. Этвуд М. Съедобная женщина. – М.: Эксмо, 2004. – С. 254. [↑](#footnote-ref-68)
69. MacKinlay, Megan. Unstable Mothers: Redefining Motherhood in Contemporary Japan. - Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context №7, 2002. – С. 223. [↑](#footnote-ref-69)
70. Mori, Maryellen Toman. The Quest for Jouissance in Takahashi Takako’s Texts. / The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing. - Stanford: Stanford UP, 1996. – C. 235. [↑](#footnote-ref-70)
71. Такахаси, Такако. Кё:сэй ку:кан. – (高橋たか子。共生空間。東京：新潮社。1973。) – Симбиотическое пространство. – Токио: Синтё:ся. 1973.- С. 16. [↑](#footnote-ref-71)
72. Там же. - С. 17. [↑](#footnote-ref-72)
73. Там же. – С. 25. [↑](#footnote-ref-73)
74. Там же. – С. 84. [↑](#footnote-ref-74)
75. Такахаси, Такако. Кё:сэй ку:кан. – (高橋たか子。共生空間。東京：新潮社。1973。) – Симбиотическое пространство. – Токио: Синтё:ся. 1973. - С. 189. [↑](#footnote-ref-75)
76. Приложение. – С. 87.. [↑](#footnote-ref-76)
77. Там же. – С. 87. [↑](#footnote-ref-77)
78. Mori, Maryellen Toman. The Quest for Jouissance in Takahashi Takako’s Texts/ The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing. – Stanford: Stanford UP, 1996. – С. 232. [↑](#footnote-ref-78)
79. Там же. – С. 233. [↑](#footnote-ref-79)
80. 7. Такахаси, Такако. Сэй – онна-ни окэру масё:-то босэй. (高橋たか子。性－女における魔性と母性。－　東京：岩波書店，1976). Сексуальность – демоническое и материнское в женщине. – Токио: Иванами Сётэн, 1976.－ С. 11. [↑](#footnote-ref-80)