|  |
| --- |
|  САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТМагистерская программа *“Литература народов Азии и Африки”*ВОРОБЬЕВА Вероника Алексеевна**ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ТВОРЧЕСТВЕ ЦУСИМА ЮКО** Диссертацияна соискание степени магистрапо направлению 41 04 03 – «Востоковедение и африканистика»Научный руководитель: к. ф. н., доцент, Аракава Ё.Рецензент: к. ф. н., профессор, Бреславец Т.И., университет ДВФУ  |
|  |

|  |
| --- |
|  |

Санкт-Петербург

2017 год

**Оглавление**

[Введение 3](#_Toc483424523)

[1. Цусима Юко как представительница «женской литературы» в Японии ХХ века 7](#_Toc483424524)

[1.1. Гендерная проблематика и социальные изменения в японском обществе. Становление «женской литературы» 7](#_Toc483424525)

[1.2. Творческий путь Цусима Юко как представительницы послевоенной японской женской литературы 19](#_Toc483424526)

[2. Мир сочинений Цусима Юко 30](#_Toc483424527)

[2.1 Постмодернизм и современный японский рассказ 30](#_Toc483424528)

[2.2. Произведения Цусима Юко и гендерная проблематика в творчестве 39](#_Toc483424529)

[3. «Безмолвные торговцы» 58](#_Toc483424530)

[Заключение 71](#_Toc483424531)

[Список использованных источников и литературы 74](#_Toc483424532)

[Приложение 79](#_Toc483424533)

# Введение

Магистерская работа посвящена гендерной проблематике творчества известной японской писательницы второй половины ХХ века Цусима Юко.

Объектом исследования является психологическая проза Цусима Юко и роль творчества писательницы в японской женской литературе послевоенного времени. Автор является одной из самых известных писательниц-феминисток послевоенной Японии. Ее произведения посвящены судьбам нового поколения женщин – тех, кто борется за свою независимость от мужчин, сталкивается лицом к лицу с осуждением патриархального традиционного японского общества. Творчество писательницы является объектом изучения литературных критиков и исследователей феномена женской литературы. Наследием Цусима Юко являются более 40 рассказов, эссе, новелл и романов, многие из которых были переведены на английский, французский, испанский и арабский языки.

Предметом исследования в данной магистерской работе является гендерная проблематика в творчестве Цусима Юко.

Актуальность данной работы связана с тем, что она является первой попыткой выделить и проанализировать проблематику творчества Цусима Юко на русском языке. Исследователей, изучающих творческий путь и произведения этой писательницы, в России не было до сих пор. На Западе основные критические работы, посвященные Цусима Юко, были написаны Кэрол Фэирбэнкс, Джоном Лэвеллом и Патрицией Морли. В российском востоковедении написан ряд работ по изучению творчества писательниц-современников рассматриваемого автора, таких как Ариёси Савако, Соно Аяко, Энти Фумико и других. В связи с этим необходимо провести анализ творческой деятельности Цусима Юко через призму социальных и исторических особенностей послевоенной Японии, и включить данное исследование в ряд работ, посвященных женской японской литературе.

 Научная новизна исследования заключается в системном подходе к анализу творчества автора в качестве представительницы женской феминистской литературы в Японии второй половины ХХ века. Данная магистерская диссертация является первым исследованием, посвященным Цусима Юко в России.

В данной работе нами была поставлена цель проанализировать гендерную проблематику в психологической прозе Цусима Юко и определить значимость автора в женском литературном процессе второй половины ХХ века.

Цель работы определила постановку следующих задач:

- рассмотреть особенности женской литературы в послевоенный период и социальные и исторические факты, в условиях которых эта литература развивалась

- выделить доминирующую проблематику в феминистской женской литературе этого периода;

- рассмотреть этапы становления творческой деятельности Цусима Юко, а также факторы биографии, которые нашли свое отражение в ее прозе;

- проанализировать психологическую прозу Цусима Юко и выделить присущую ей гендерную проблематику;

- провести анализ рассказа «Безмолвные торговцы» с выделением гендерной проблематики.

Методологическую основу исследования составили биографический, сравнительно-исторический, комплексный подходы.

Теоретическую базу работы составили исследования по гендерной литературе Беллы Хукс, Рэндалла Коллинза и других. Кроме того, используются материалы, написанные авторами на английском и японском языках, посвященные непосредственно творческому и жизненному пути Цусима Юко. К ним относятся материалы, написанные исследователями Патрицией Морли (The Mountain is Moving: Japanese Women’s Lives, 1999) и Кэрол Фэирбэнкс (Japanese Women fiction writers, 2002), не переведенные на русский язык. Были также полезны работы Логуновой В.В. в освещении особенностей послевоенного периода японской литературы, а также диссертационная работа Горбуновой Ю.В., посвященная эволюции «женского вопроса» в Японии.

Материалами исследования стали прозаические произведения Цусима Юко, в том числе рассказ, переведенный автором магистерской диссертации на русский язык.

Цели и задачи определили структуру данной работы. Магистерская диссертация состоит из Введения, Содержания, Основной части, включающей три главы, Заключения, Приложения и Списка литературы.

Во Введении данной работы обосновывается выбранная тема исследования и аргументируется ее актуальность, освящается история изучения вопроса в отечественной и иностранной научной литературе, указываются объект и предмет исследования, его цель и задачи, раскрывается научная новизна исследования, его методологическая и теоретическая базы и указывается практическая значимость проведенной работы.

Глава первая разбита на два раздела. В первом анализируется понятие «гендер», рассматриваются этапы и особенности становления послевоенной женской литературы в Японии. Во втором разделе на основе биографических данных выделяются основные моменты становления литературной деятельности Цусима Юко, а также предпосылки к затрагиванию гендерной проблематики в ее творчестве.

Вторая глава посвящена обзору и характеристике основных прозаических произведений Цусима Юко с выделением гендерной и иной проблематики. Так же во второй главе рассматривается возможность сравнить творчество автора с другими представительницами женской литературы и выделить характерные особенности ее произведений.

Третья глава включает в себя анализ известного рассказа Цусима Юко, на примере которого можно сделать характеристику творчества писательницы в целом, а так же сделать вывод об особенности проблематики ее творчества.

В Заключении обобщаются выводы, сделанные на основе работы, проведенного в трех основных главах, дается характеристика проделанной работы и проверка достижения поставленной цели магистерской диссертации.

В Приложении приведен рассказ «Безмолвные торговцы», выполненный автором магистерской диссертации.

Исследование велось с привлечением источников на японском, английском и русском языках - художественных произведений, очерков, интервью Цусима Юко. Полезными были работы, касающиеся исторической и социальной ситуации в Японии XX века и работы по гендерной проблематике.

Результаты проделанной работы могут быть полезны для проведения научно-теоретических исследований, посвященных проблемам развития женской литературы Японии XX века, а также при составлении лекционных материалов. Кроме того, данная работа будет полезна для будущих исследователей творчества Цусима Юко и перевода ее произведений для знакомства с ними российского читателя.

## Цусима Юко как представительница «женской литературы» в Японии ХХ века

###  Гендерная проблематика и социальные изменения в японском обществе. Становление «женской литературы»

В данной магистерской диссертации нами используется термин гендер - культурно-символическое определение пола, подчеркивающее «не природную, а социокультурную причину половых различий»[[1]](#footnote-1). Современная социальная наука различает понятия «пол» и «гендер». Традиционно первое из них использовалось для обозначения тех анатомо-физиологических особенностей людей, на основе которых человеческие существа определяются как мужчины или женщины. Пол (т. е. биологические особенности) человека считался фундаментом и первопричиной психологических и социальных различий между женщинами и мужчинами[[2]](#footnote-2). Можно прийти к выводу, что гендер - совокупность социальных и культурных норм, которые общество предписывает выполнять людям в зависимости от их биологического пола.

После Второй мировой войны гендерная проблематика в мире встает особенно остро, так как в это время начинают активно действовать большое количество феминистски настроенных женских объединений. Первые крупные акции стали проходить в США и Великобритании, и впоследствии были проведены и в других странах. Они были вдохновлены трудами касательно прав человека Руссо и Локка, социалистической теорией, идеей сексуальной революции. Основной целью феминисток было не только стремление в установлении равноправия полов, но и желание обратить внимание общества на проблемы, с которыми сталкивается женщина в условиях неравноправия в семье; указать на трагедию одиноких матерей, проблему легализации и гласности абортов; на неравенство прав в приеме на работу и выборе профессии[[3]](#footnote-3).

В этот период в Японии также начинают происходить важные социальные процессы, оказывающие влияние на мировоззрение японских женщин и их отношение к традиционному укладу института семьи. В довоенной Японии законы и мораль утверждали, что мужчина обладает полной властью над женщиной, как в политической, так и в семейной сферах. Однако вследствие послевоенной политики американского командования по эмансипации женщин[[4]](#footnote-4) был привнесен ряд изменений, сыгравший большую роль в изменении социальных норм. К таковым можно отнести статьи в новой японской конституции, регулирующие взаимоотношение полов, которые первыми предоставили права японским женщинам не только в семейной, но и социальной жизни[[5]](#footnote-5). В создании новой конституции принимал участие американский комитет в сотрудничестве с Беатой Сирота-Гордон, которая работала над статьями, связанными с равенством полов в браке и правами наследования собственности. Ею так же были внесены поправки, касающиеся гражданских прав женщин на образование, т.е. поступления в государственные и частные университеты[[6]](#footnote-6). Тем не менее, существует мнение, что установленные конституционные права и свободы женщин были не чем иным, как долгой борьбой самих японок за эмансипацию, а никак не заслугой оккупационной американской власти. [[7]](#footnote-7)

В независимости от того, кому приписана победа в этой сфере, стоит отметить, что изменение конституции не привела к моментальному изменению сознания патриархально-традиционного общества. Лишь спустя годы японское общество сможет перестроиться на современную модель, где женщина может быть социальной главой семьи. Более того, с течением времени так же появляется принципиально новая модель жизненного цикла — модель т. н. «паразитирующих одиночек» — молодых людей обоих полов, которые не желают вступать в брак, т.к. опасаются падения собственного жизненного уровня[[8]](#footnote-8). Если рассмотреть положение женщин в Японии с исторической точки зрения, то становится видно, что патриархат в семье являлся одним из столпов японской жизни. Со времен средневековья от женщины ожидались такие качества, как сдержанность, преданность и нежность, тонкость душевной организации, ценились внешняя привлекательность, происхождение. В противопоставление современным мнениям отталкивающими качествами считались ученость, настойчивость и непокорность. В сфере любовных отношений положение женщин сильно отличалось от мужского, например, явление, называемое цумадои - посещение мужем дома жены. Особая форма брака, сложившаяся в первобытном японском обществе, когда муж не жил постоянно с женой, а только время от времени навещал ее [[9]](#footnote-9). Полигамия была нравственной нормой, и женщина могла принимать у себя и других мужчин в отсутствие мужа, однако это с официальной точки зрения рассматривалось как измена. В романе «Гэндзи» Мурасаки Сикибу есть фраза: «женщины - в руках мужчин», что указывало на их подчиненное положение в семейной иерархии. Со времен Средневековья до начала 20 века японское общество претерпело большие социальные изменения, которые, однако, практически не коснулись института семьи и брака.

Социальные и исторические изменения не могли не затронуть сферу литературы. В послевоенный период (точнее, после окончания оккупации Японии американскими войсками в 1952 году) появляется неформальная группа писателей, названная «третьими новыми» (*дайсан но сидзин*). Первое упоминание термина принадлежит критику Ямамото Кэнкити, который использовал его в статье, опубликованной в журнале «Литературный мир» (*Бунгакукай*). Название группы вскоре прочно вошло в японскую литературоведческую терминологию.  В отличие от первого (Хироси Нома, Сёхэй Оока и др.) и второго (Кобо Абэ, Юкио Мисима и др.) поколений послевоенной японской литературы, ориентированных в основном на европейскую романную традицию, творчество «третьих новых» обращает свой взор к традициям японской литературы и к малой форме. Основной особенностью литературы «третьих новых» стал фокус на отображении повседневной, даже заурядной, человеческой жизни вместо осмысления собственного, катастрофического, военного опыта или других экстремальных условий человеческого существования, что было весьма характерно для послевоенных писателей Японии первой и второй волны.[[10]](#footnote-10)

Предпосылкой появления феминистски настроенного направления в женской японской литературе послужил период социальной энтропии во второй половине 20 века. Общество вступило в послевоенную пору жизни без серьезных социальных, экономических и иных потрясений, что постепенно вызывало волну «социальной апатии» и повлекло за собой так называемое "стирание граней" между полами: феминизацию мужчин и маскулинизацию женщин[[11]](#footnote-11). Истинно мужские достоинства – защита семьи, заработок - в новой японской реальности оказываются невостребованными. Мужчина перестает быть необходимым фактором существования семьи. В социально устроенном обществе можно отлично прожить и будучи матерью-одиночкой, и число таких неполных семей постепенно увеличивалось[[12]](#footnote-12). Увеличивалось также и количество женщин, готовых отдать свое предпочтение карьере, нежели обустройству домашнего очага, что встретило препятствие в лице нанимателей-мужчин, которые придерживались классических взглядов гендерной стратификации японского общества.

Если принять во внимание социальные процессы, проходившие в Японии в это время, становится очевидным тот факт, что на волне подъема статуса женщины в обществе должно происходить постепенное переосмысление восприятия и женской литературы. Стоит отметить, что в 1970е годы термин «литература «женского потока» (*дзёрю бунгаку*) был заменен более серьезным эквивалентом «женская литература» (*дзёсэй бунгаку*)[[13]](#footnote-13), который стал использоваться в литературоведении при характеристике творчества писательниц послевоенного времени. Смена термина была связана с тем, что первое название, вошедшее в обиход в 1900-е гг., использовалось для критического разбора женского творчества, характеризовавшегося как «легкое, романтическое и эмоциональное». Очевидно, что после начала становления феминистского движения в Японии подобные характеристики могли вызвать недовольство у женщин-писательниц, выступающих за эмансипацию. В связи с этим термин был заменен на нейтральный японский эквивалент «женская литература», который больше не связывал женское творчество с ожидаемыми от него «гендерными отличиями». Тем не менее, необходимо отметить, что термин «*дзёрю бунгаку*» наряду с «*дзёсэй бунгаку*» широко использовался литературоведами[[14]](#footnote-14).

Мужчины-литераторы в течение многих веков отделяли свое творчество от того, что было создано женщинами, иными словами, выделяя тот самый «женский поток» по ряду определенных признаков, первым из которых, очевидно, является гендерная принадлежность автора. Кроме того, важно отметить наличие дифференциации на маскулинный и фемининный стили письма. Фемининный стиль можно обозначить следующим образом: «фемининные тексты» - написанные в стиле, культурно означенном как «женский»[[15]](#footnote-15) (стоит отметить, что фемининный текст и женский текст – не одно и то же. Женский текст – любое произведение, написанное женщиной). «Женский» в случае стиля подразумевает под собой использование грамматических, лексических и стилистических средств, присущих женской речи. Несмотря на то, что феминистки настроенные писательницы выступали против подобного разделения, в японской литературной критике разделения литературы на «женскую» и «мужскую» придерживались не только исследователи мужчины, например, Одагири Хидэо, но и женщины (Миёси Масао, Ивао Сумико). Такая же ситуация сложилась и среди западных исследователей японской литературы: Фэирбэнкс К., Кин Д. и другие в своих работах использовали термин «женская литература».

Канадская исследовательница Джоан Эриксон в своей работе «Быть женщиной. Хаяси Фумико и современная японская женская литература»(1997) пишет следующее: «Японские феминистки, которые полностью отрицали существование особого «женского стиля» в современной литературе, но в то же время часто продолжали изолировать женщин, изучать писательниц и их творчество в едином ключе; принципиально сравнивать их только друг с другом и тем самым обособлять их от процесса литературной истории». [[16]](#footnote-16) Очевидно, что подобное отношение сыграло негативную роль в гендерном вопросе касательно «женской литературы»: феминистки собственноручно, возможно, не осознавая этого, отделяли литературу, написанную женщинами, от мужской, тем самым опровергая собственную критику разделения литературы по половому признаку. Эриксон приводит в пример работы исследователей Дональда Кина и Миёси Масао, которые «изолировали японских писательниц, не обращая внимания на какое-либо присутствие определенных гендерных особенностей их (литературных) стилей»[[17]](#footnote-17). Подобные настойчивые попытки исследовать женскую литературу как единое целое, невзирая на отсутствие выраженного «женского стиля» вызывают дополнительные трудности в чтении и оценке женского произведения. «То, как Кин и Миёси Масао представляют женскую литературу, наглядно показывает проблему объединения гендерных ролей в современной японской литературе и делает ее основной задачей для изучения»[[18]](#footnote-18).

Тем не менее, очевиден тот факт, что сама по себе женская литература не может быть представлена исключительно единообразной. Эриксон в своей работе приводит выдержку из статьи 1953 года, написанную литературным критиком Накамура Мицуо; его работа была посвящена анализу произведений Хаяси Фумико и женской литературе в целом. Автор приводит «наиболее ясное определение современных превалирующих различий в женских произведениях», а именно разделяя писательниц (*дзёрю сакка*) на две группы: на тех, кто по своему стилю близки к мужчинам (имеют маскулинный стиль); и на тех, кто имеет «женственную чувствительность», которые непосредственно и создают так называемую «женскую литературу». Накамура относит к первому типу таких писательниц, как Миямото Юрико и Хирабаяси Тайко, и говорит, что при чтении подобных произведений создается ощущение того, что «стиль близок к мужскому или даже превосходит его. У нас, мужчин, читающих подобные произведения, не возникает ощущение того, что работа написана женщиной». [[19]](#footnote-19) Кроме того, автор утверждает, что сами писательницы не хотят подобного восприятия своих работ, а женская читательская аудитория в свою очередь принимает их позицию относительно «полного отстранения себя от слабости своего пола».

При комплексном подходе к анализу женской литературы можно определить, тяготеет ли та или иная писательница к фемининному или маскулинному стилям. Эриксон приводит в пример исследовательницу литературы Китагава Норико, которая провела текстологический анализ произведений Хаяси Фумико(1903-1957) и Окамото Каноко (1889-1939) , используя структурный метод. Она пришла к выводу о том, что звукопись, большое количество метафор, простота изложения и прочие особенности характерны в большей степени для фемининной литературы, к представительницам которой автор отнесла Хаяси Фумико. Касательно стиля мускулинного стиля Окамото автор отметила тяготение к использованию сложного письменного языка вместо простого, стремящегося к разговорному стилю; использование большого количества определений.

После большого количества произведений, отображающих изменения культурного и социального статусов женщин 1920-х и 1930-х годов, написанных Окамото Каноко, Хаяси Фумико и Хирабаяси Тайко, женская литература переживала спад вплоть до появления молодого поколения в 1960-х во главе с такими писателями, как Соно Аяко, Коно Таэко, Ариёси Савако, Цусима Юко и многие другие. На фоне серьезных социальных изменений в творчестве этих писательниц стали затрагиваться злободневные темы, часто касающиеся институт семьи; гуманистические идеи, психологические конфликты человека в современном стремительно меняющемся обществе. Они искали возможность сохранить свою индивидуальность в период серьезного гендерного давления в обществе и психологические способы выхода из тяжелых жизненных ситуаций. В монографии «Огненная трава» Т.И. Бреславец так говорит о творчестве писательницы Ногами Яэко(1885-1985): «В ее литературе предстает нравственный закон как доминанта в поисках выхода из жизненной ситуации, этическое начало составляет базис мировоззренческой концепции автора»[[20]](#footnote-20). О гуманистических идеях писательницы Оба Минако Т.И. Бреславец пишет: «Человек воспринимается как одно из существ, населяющих землю, неотделимый от природы и космоса. В ее концепциях бытия человеческая индивидуальность подается как важнейшее достояние, как явление, стоящее вне иерархии ценностей».

Как уже было упомянуто ранее, на вторую половину ХХ века пришелся активный процесс изменения женского общественного сознания. Неудовлетворенность от устоявшейся в обществе роли «хорошей жены и мудрой матери» [[21]](#footnote-21)как исторически навязанной гендерной роли заставила женщин исследовать новые пути самореализации. Предпочтение работы уходу за детьми и ведению домашнего хозяйства были негативно встречены мужчинами, что вызывало все новые социальные противоречия и конфликты, которые писательницы репрезентировали в своем творчестве.

Тема сексуальности и внутреннего поиска также нашла свое отражение в литературе многих писательниц этого периода. Это была литературная тенденция к раскрытию чувственного опыта, эмоций; попытка отстраниться от реальности через мечты о собственной сексуальности, противоречащие образу добропорядочной матери, которого так пытались избежать представительницы женской литературы. В фокусе находится тема взаимоотношений мужчины и женщины, и, иногда, нетрадиционной любви, как, например, в произведении «Элегия», написанном Харада Ясука. Насилие, отчуждение и секс становятся шоковыми элементами, которые писательницы используют для противостояния навязыванию традиционных гендерных ролей и вытекающего из них исторически сложившегося и ожидаемого образа женщины.

Говоря о жанрах произведений женской литературы, стоит отметить, что наиболее частыми из них являлись рассказ и новелла. Небольшое, наполненное произведение хорошо справлялось с задачей освещения современной действительности, и как нельзя лучше подходило на роль «жанра бурных событий»[[22]](#footnote-22). Детективный жанр (*тантэй бунгаку*), пришедший в Японию из американской литературной традиции[[23]](#footnote-23) (первыми произведениями детективного жанра принято считать творения Эдгара По) стал набирать популярность в послевоенное время. Его можно рассматривать как одно из проявлений «массовой литературы» и порождение нового времени, ориентированное на, чаще всего, непритязательный круг читателей, «для которого чистая литература» была скучным и дорогим «удовольствием»[[24]](#footnote-24). Как яркую представительницу детективного жанра в Японии можно выделить Нацуки Сидзуко, признаваемая критиками «японской Агатой Кристи»[[25]](#footnote-25).

Кроме того можно отметить популяризацию документального жанра, связанного с изменением экологической ситуации в Японии под влиянием урбанизации и роста числа фабрик в послевоенное время. Репортажи, хроника, публикации на тему проблем, в том числе болезней, вызванных плохой экологией, были написаны большим количеством писателей и писательниц, неравнодушных к этой важной проблеме. Роман Исимурэ Митико «У меня болезнь Минамата» (1996) о интоксикации ртутью был призван обратить внимание на ущерб здоровью, который наносят промышленные заводы[[26]](#footnote-26). «Смеющийся волк» пера Цусима Юко так же отражает проблемы урбанизации и окружающей среды.

В связи с историческими событиями в 1960 году, связанными с антиамериканскими волнениями, не только в мужской, но и женской литературе стали подниматься политические вопросы, в частности, проблемы американской оккупации острова Окинава. В связи с этим популярность набирает жанр военного романа (*сэнсо бунгаку*), произведения в рамках которого чаще всего затрагивали проблемы последствий атомных бомбардировок, использования ядерного оружия и возможности апокалиптического будущего. «Место поминовения»(1975) Хаяси Кёко о судьбе девочки-подростка, пережившей ядерную бомбардировку, было удостоено престижной премии Акутагава Рюноскэ.

Проблема старения японского общества (*корэйка сякай*) так же затрагивалась писательницами. Иванова пишет: «Писательницы быстрее, чем политики, обратили внимание на недостаточное количество домов и квалифицированного медицинского персонала для заботы о пожилых больных людях». Уно Тиё, Цусима Юко, Ариёси Савако и многие другие затрагивали в своем творчестве темы старения населения, проблем ухода за пожилыми людьми.

Продуктивная работы писательниц послевоенного времени была холодно встречена мужскими литературными обществами, однако многие из них были удостоены престижных литературных наград, в том числе премии Акутагава Рюноскэ, как, например, Оба Минако за произведение «Три краба» в 1968 году.

Многие представительницы женской литературы активно сотрудничали со средствами телевидения и радиовещания, создавая сценарии для фильмов и сериалов, часто по мотивам собственных произведений; подготавливая радиовыступления. Так, например, Цусима Юко работала над сценарием для экранизации своего известного произведения «Огненная гора. Хроники дикарей».

К 70-м годам ХХ века отмечается очевидный для критика и читателя расцвет женской японской прозы. Награжденные престижными премиями молодые японские писательницы активно публикуются в крупных литературных журналах и периодических изданиях, чем не могут не вызвать интереса у исследователей-современников. Несмотря на то, что литература все еще разделялась на мужскую и женскую, некоторые изменение в оценке творчества писательниц имели место. В 1970-х литературный критик Окуно Такэо заметил, что мужчинам необходим «женский голос», чтобы создавать свои сочинения[[27]](#footnote-27). Исследователь Иванова полагает, что критик подразумевал разницу во владении стилистическими особенностями языка между литераторами-мужчинами и женщинами в пользу последних, а так же то, что они обладали куда более увлекательной манерой повествования. В Мае 1967 года было проведено сравнение языка мужской и женской литературы, а именно лексического запаса, и были сделаны выводы о том, что женские произведения содержат гораздо меньше экспрессивно-эмоциональных выражений, но больше примеров независимой оценки проблемы и объективного суждения[[28]](#footnote-28).

Очевидный интерес к развитию творчества женской литературы не мог не вызвать подъем исследовательской и критической деятельности. Движения за гендерное равенство, призывающее обратить внимание на проблемы положения женщин, так же сыграло большую роль в интересе к женскому творчеству, что на некоторое время отодвинуло на второй план исследования произведений авторов-мужчин.

Подводя итог рассмотрению процесса становления женской литературы в Японии после Второй Мировой войны можно выделить ряд характерных особенностей этого явления. Во-первых, огромное влияние на литературу социальных процессов в послевоенном японском обществе, связанных с изменением восприятия роли женщины, а так же женских движений против гендерной дискриминации. Проблематика женского творчества в большинстве своем затрагивает все злободневные темы этого исторического периода, включая право женщин на самоопределение социальной роли, проблему материнства, сексуальности, экологии, старения населения и много другого. Во-вторых, дебаты в литературной среде относительно различия женской и мужской литературы, а так же о фемининном или маскулинном стилях в работах авторов-женщин. В целом можно сделать вывод о том, что хотя споры между критиками относительно роли и гендерной особенности женского творчества в литературном продолжаются и по сей день, очевиден вклад работ японских писательниц в формирование женского сознания, в эмансипацию, в постепенное стирание гендерных рамок, в свободу женской самореализации, чего изначально и хотели достичь авторы феминистского толка.

### 1.2. Творческий путь Цусима Юко как представительницы послевоенной японской женской литературы

Детство и юность будущей известной писательницы во многом наложили отпечаток на проблематику ее произведений. Для того, чтобы яснее представить себе факторы, повлиявшие на становление творческого пути Цусима Юко, необходимо взглянуть на основные этапы ее биографии и поиска творческой индивидуальности.

Цусима Сатоко (яп. 津島里子), которая впоследствии приобрела известность под псевдонимом Юко (яп. 佑子), родилась 30 марта 1947 года в городе Токио в семье знаменитого японского писателя Дадзай Осаму (настоящее имя - Цусима Сюдзи), чьим именем была названа одна из самых престижных литературных премий Японии. В январе 1939 года Дадзай вступает в брак с Исихара Митико, писательницей из района Кафу, которая к тому моменту уже имела шестилетнюю дочь. Молодая семья в течение нескольких лет проживала в родных местах Исихара, а затем перебралась в пригород Токио. В 1944 году на новом месте жительства появляется на свет старший и в будущем горячо любимый брат писательницы, Масаки. Через три года, в период творческого кризиса, физического и душевного спада Дадзай Осаму рождается Сатоко. Вскоре после рождения дочери семья вынужденно переезжает в Канаги, на родину писателя, после того, как их дом в Митака сгорел после воздушного налета американской армии.

Для Цусима Юко не представилось возможности узнать своего отца: через год после ее рождения им была написана «Исповедь неполноценного человека»(1948) – произведение, концентрирующее в себе всю тяжесть опустошенности и изнуренности человека с тяжелыми психологическими проблемами. Дадзай Осаму не выдержал тягот жизни и вызванных ими бессонницы, известия о капитуляции Японии, тяжелой болезни легких и 13 июня 1948 года вместе со своей любовницей, Ямадзаки Томоэ совершил двойное самоубийство, утопившись в одном из водосборников Токио. Каждый год 19 июня в Японии проводится день памяти писателя, названный «Поминовение вишен», название которого, вероятно, связано с последним рассказом писателя «Вишни».

Мать Юко, Исихара Митико, была прагматичной бескомпромиссной женщиной с твердым складом характера. В интервью газете “Chicago Tribune” Цусима Юко делилась рассказами своих родственников о том, как во время беременности мать вязала вещи для будущей дочери, подходя к этому делу кропотливо и с большой аккуратностью. Для Митико ум, старательность, исполнительность и точность были важнейшими качествами, - именно по этой причине она дала ребенку имя Сатоко, что в переводе с японского означает «умная». Когда впоследствии для Сатоко настало время решить, взять ли себе литературный псевдоним, она остановила свой выбор на «Юко». В интервью писательница говорила о своем литературном имени следующее: «Оно, в отличие от Сатоко, было простым, даже банальным. Но имя это предполагало некое движение вперед, неограниченные возможности самореализации, отсутствие твердых рамок. Все это символизировало для меня счастье»[[29]](#footnote-29).

До самоубийства отца Цусима Юко жила у родственников Дадзай, но в двухлетнем возрасте семья Цусима переехала к брату матери, физику Исихара Акира.

Брат Юко, Масаки, который был старше нее на три года, имел тяжелое умственное расстройство и умер 22 февраля 1960 года. Смерть любимого брата оставила свой отпечаток в душе будущей писательницы, который впоследствии не раз нашел отражение в ее творчестве. С 13 лет Юко воспитывалась исключительно старшей сестрой, Юдзи, матерью и сводной сестрой со стороны Дадзай Осаму. В будущем, когда творчество писательницы пытались оценивать через призму известности ее отца, она говорила: «Для меня родителем была лишь моя мать. Почему меня воспринимают (называют) как дочь Дадзай Осаму?»[[30]](#footnote-30)

Цусима Юко во многих японских и английских интервью признавалась, что с детства испытывала тягу к чтению. «Я любила читать. Во втором классе старшей школы я прочла «Унесенные ветром» - это было восхитительно. Но, как только я закрыла книгу, исчезло все испытанное мною волнение, пропала восторженность. Мне стало нестерпимо скучно. С этого момента я начала «охотиться» за книгами, которые были бы более захватывающими, чем та, в которой описана история любви Скарлетт О'Хара. Я читала все, что могла найти, в том числе мистическую литературу и фантастику.… Вскоре во мне проснулся интерес к произведениям, которые посвящены раскрытию сложности человеческой природы, отображающий многогранный внутренний мир человека. И тогда я поняла, что это станет главной темой, которую я буду и впредь искать в книгах. И я до сих пор думаю так же»[[31]](#footnote-31). В молодом возрасте Юко начинает увлекаться творчеством известных японских писателей, таких как Танидзаки Дзюнъитиро, объединявшего в своем творчестве японские традиционные образы и западный декаданс, и Ихара Сайкаку, чьи произведения 17 века уже были наполнены экзистенциализмом, а так же работами натуралиста Ги де Мопассана. Цусима Юко привлекал модернизм, декадентский уклон произведений Танидзаки, который сочетал эстетику классической литературной традиции с авангардными веяниями в литературе. Ее привлекал образ японской «современной девушки» (*модэн гяру*), то есть, независимой молодой женщины, которая самостоятельно выбирает свой стиль и внешний вид, манеру общения; которая предпочитает брак по любви (*рэнъаикэккон*) или же свободные отношения. Примером такого поведения служила, например, Наоми, героиня повести Танидзаки Дзюнъитиро «Любовь глупца»(1924). Образ «современной девушки» впоследствии был ярко выражен в ряде произведений Цусима Юко, особенно в отношении ее героинь к семье и браку.

Впоследствии Цусима Юко не раз упоминала авторов, чьи произведения вдохновили ее на создание собственных, на создание индивидуального писательского стиля . Она говорила, что на нее оказало влияние не только наследие японских писательниц, например, Окамото Каноко, но также западные писатели, такие как Эдгар По, Уильям Фолкнер и Гёте, - именно они подарили ей вдохновение на начальных этапах ее писательской карьеры.

После окончания старшей школы в 1965 году Цусима Юко становится студенткой филологического факультета Женского университета Сираюри, где начала изучать английскую литературу. Именно в период обучения в высшем учебном заведении она начинает делать первые шаги в своей творческой карьере: в 1966 году состоялся ее литературный дебют в студенческом журнале, где был опубликован рассказ «Ночью...» («Ёру но»). В 1967 и 1968 годах, ее короткие новеллы продолжали публиковаться в том же издании под творческими псевдонимами Аки Юдзуко и Аси Юко. Цусима Юко в своих интервью в зрелом возрасте признавалась в том, что не знает, когда ее постигла «ужасная идея стать писательницей»[[32]](#footnote-32), и в том, что ее литературное будущее предрешило участие в конкурсе на написание творческого эссе во время учебы на втором курсе университета. Цусима сказала себе, что если не выиграет приз за лучшее сочинение, то откажется от идеи писательства, однако же, к ее большому удивлению, она занимает первое место. Эссе называлось «Мечты и Реальность», и в нем подчеркивалась важность воображения, - «замечательной способности, которой все мы обладаем». Именно это событие можно считать отправной точкой в становлении творческой деятельности будущей известной писательницы Цусима Юко.

В марте 1969 года она оканчивает университет и поступает в аспирантуру престижного университета Мэйдзи, однако занятий не посещает, отдавая предпочтение творческой писательской работе. С этого времени Цусима выбирает и начинает постоянно использовать псевдоним Юко.

В 1970 году в возрасте 23 лет молодая писательница некоторое время работает в центре Трансляции и Телевещания, однако вскоре бросает работу и выходит замуж за человека по фамилии Ёнэяма, тем не менее, продолжая литературную деятельность. В ноябре 1971 года в свет выходит первый сборник молодой писательницы под названием «Карнавал» («Сяникусай»), и уже в апреле 1972-го произведение «Беременная лиса» было номинировано на 67 литературную премию им. Акутагава Рюноскэ – самую престижную литературную премию Японии, которой награждаются писатели-дебютанты. Тогда на молодую писательницу всерьез обратили внимание, и не без призмы «великого отца»: критики отмечали, что она смогла получить премию для начинающих писателей, которую в свое время не смог получить Дадзай Осаму. В мае того же года появляется на свет старшая дочь Цусима Юко, Кои. В следующем 1973 году публикуется первый полноценный роман молодой писательницы под названием «Дом для живых» («Икимоно но ацумару иэ»).

В 1976 году у Юко рождается сын. Вскоре после этого она разводится с мужем после шести лет брака, становясь матерью-одиночкой, а так же номинируется на 16-ю литературную премию им. Тамура Тосико за произведение «Мать крота», («Могура но хаха»), которое было написано в 1974 году. В 1977 году Цусима совершает семейную поездку в Америку со своей старшей дочерью и пожилой матерью к своему дяде Исихара Акира. Эта поездка нашла свое отражение в новых произведениях: «Американские старики и дети», «Буффало», «Ночное чаепитие». В ноябре за фантастическое произведение «Ложе из травы» («Куса но фусидо», Цусима Юко получает премию имени Идзуми Кёка.

В сентябре 1978 года ею была получена 17-я Женская литературная премия за произведение «Этот странный, милый мальчик» («Фусигина Сёнэн»), а в декабре 1979 года - литературная премия им. Номы за произведение «Сфера света». В 1980 году в свет выходит всемирно известное произведение «Женщина, бегущая в горах» («Яма о хасиру онна») – важное произведение в карьере писательницы, которое был очень хорошо встречено критиками и неоднократно исследовалось японскими и европейскими литературоведами, занимающимися гендерной проблематикой не только в японской, но и в мировой женкой литературе. За рассказ «Безмолвные торговцы» («Данмари Ити») из цикла «Тир» в 1983 году Цусима Юко присуждается престижная литературная премия имени Кавабата Ясунари. Этот цикл рассказов так же переводился на английский и французский языки и использовался исследовательницей Кэрол Фэирбэнкс как иллюстрация психологической прозы писательницы.

В 1985 году в семье Цусима Юко происходит трагическое событие: от тяжелой респираторной болезни в возрасте 8 лет умирает ее сын. Эта смерть, очень похожая на трагическую кончину ее старшего брата в далеком 1960 году, перевернула отношение Юко к жизни и наложила сильный отпечаток на ее творчество в последующие годы.

1987 год приносит Цусима награду литературной премии Ёмиури за произведение « Преследование во тьме», написанное после смерти сына. В 1989 – премия имени Тайко Хирабаяси за произведение «В полдень». 1 февраля умирает от старости мать Цусима Юко, Ёсихара Митико.

В июне 1990 года писательница принимает участие в литературной конференции в Сан-Франциско «Из чего состоит мировая литература». В 1991 году Цусима Юко приезжает во Францию и проводит ряд лекций на тему «Современная японская литература» для студентов Парижского университета, изучающих восточную культуру и литературу.

В 1998 году был опубликован роман «Огненная гора. Хроника дикарей» («Хи но Яма. Ямадзараки»). Это была вершина творчества писательницы, на создание которого ушло более пяти лет. Это произведение эпического масштаба стало концентратом вечных для Цусимы тем семьи, круговорота жизни и смерти. Как и в творчестве Ихара Сайкаку, произведение показывает читателю границы творимой словами реальности. Роман был удостоен двух литературных премий, а в 2006 году по его мотивам был снят телесериал, в создании сценария для которого принимала участие сама писательница.

В 1999 году Юко приглашают в Новую Зеландию для участия в «Неделе писателей и читателей», где она выступает со своим произведением «Безмолвные торговцы». В 2000 году произведение «Сфера света» переводится на арабский язык в рамках 32 Каирской международной книжной выставки-ярмарки. В мае Цусима принимает участие в жюри вручения 26 премии им. Кавабата Ясунари. Позже публикуется одно из самых известных произведений писательницы «Смеющийся волк», которое было переведено на русский язык в 2014 году А.А. Долиным и опубликовано издательством «Гиперион». Это единственное произведение, официально переведенное, на настоящий момент, на русский язык. В 2002 году за это сочинение Цусима Юко получает премию имени Осараги Дзиро.

В 2003 году Юко проводит лекцию в Токийском университете иностранных языков на тему «Слова автора, или что такое зарубежная литература» и лекцию в университете Тайсё на тему «Моя книжная полка».

В 2005 году за лекционное выступление «Доклад о Нара» Цусима Юко присуждена премия им. Мурасаки Сикибу.

После повести «Песнь золотой мечты» («Ёки но Юмэ но ута»), опубликованного в 2012 году, до 2016 года писательница не публиковала ни одного произведения. Последним сочинением на ее творческом пути стало эссе, написанное в 2016 году под названием «Из песни мечты» (Юмэ но ута кара). 18 февраля 2016 года Цусима Юко скончалась от продолжительного рака легких в Токио[[33]](#footnote-33). В декабре этого же года в память об одной из известнейших японских писательниц нового времени был проведен интернациональный мемориальный симпозиум «Мир Цусима Юко» в Токио, где была представлена не только биографическая информация и посмертные отзывы о творчестве, но и выступления и эссе родственников, коллег и знакомых писательницы посвященных ее жизни, творчеству и литературному наследию[[34]](#footnote-34).

Определенные этапы биографии чаще всего оказывают значительное влияние на проблематику произведений того или иного писателя. В сочинениях Цусима Юко отражается большинство тем, затронутых в японской женской литературе послевоенного времени, что ставит ее в авангард авторов «женского потока» наряду со многими другими известными писательницами. Темами, проходящей сквозь большинство работ Цусима Юко являются любовь и женское одиночество. «Мы все хотим любви, но любовь переплетается с одиночеством. Я хочу вникать в эти вопросы. Я пишу только то, что знакомо мне»[[35]](#footnote-35). Действительно, пример собственной матери, воспитывающей в одиночку троих детей, а затем и собственный подобный жизненный опыт нашел свое отображение в героинях психологической прозы писательницы. В произведениях Цусима Юко сложно встретить образы счастливых женщин, потому что писательница уверена, что беда – это не всегда плохо. «Счастье может испортить людей. Счастливые люди могут потерять чувствительность, и в результате они становятся бедными в плане человеческих качеств. Люди могут стать богаче благодаря несчастьям. Несчастным людям дана возможность открыть для себя истинную человеческую природу, осознание того, что люди могут расти через трудности»[[36]](#footnote-36). Тем не менее, стоит отметить, что подобные мазохистские мотивы в японской женской прозе были отмечены американской исследовательницей Ребеккой Коупленд. «Она выделила трех писательниц: Коно Таэко, Хирабаяси Тайко и Цусима Юко. Они создали героинь, отвергающих материнство и аксиому «хорошая мать»»[[37]](#footnote-37).

Пошатнувшийся традиционализм японской социальной жизни и, в частности, института семьи был негативно встречен мужской половиной населения, и в итоге тема матерей-одиночек и свободных отношений становится особенно острой. Как писательница-феминистка, действительно имеющая подобный жизненный опыт, Цусима Юко бросает вызов общественному неприятию в виде зарисовок из жизни незамужних беременных женщин; двойственных, порой нездоровых отношений между матерью и дочерью. Цусима Юко была замужем лишь единожды, и после скорого развода была вынуждена самостоятельно растить двоих детей, так что тема неполной семьи с женщиной во главе дома становится для нее очень близкой. Она неоднократно отмечала в интервью, что с неприязнью относится к стремлению выйти замуж, как к глобальной жизненной цели, замещающей собой все иные стремления. Ею было приведено в пример то, что большинство японских женщин по-прежнему ожидают социально-экономической и эмоциональной безопасности в браке, выбирая для себя мужа, который, по их мнению, способен быть защитой и опорой, не желая выразить свою самостоятельность. Однако, как утверждает сама Цусима Юко, растущее количество добровольно совершенных разводов по инициативе женщин указывает на то, что общество стало терпимее относиться к бракоразводному процессу и неполным семьям как ячейкам современного японского общества. Вымышленные героини ее произведений часто борются за любовь, которую, как они считают, можно найти лишь за пределами брака; их не страшат тяготы последующей жизни вне семьи. Они не удовлетворены только лишь своей позицией хорошей матери, которая для них - неприятная норма, фундамент института семьи современного им общества[[38]](#footnote-38). Они не находят удовлетворения в любви только лишь к своим детям. Героини различают любовь к ним и любовь к противоположному полу и стремятся найти компромисс между ними.

Детские воспоминания Цусима Юко о любимом старшем брате, который страдал умственной неполноценностью, сыграли огромную роль в тематике ее творчества. И японские, и европейские читатели часто отмечают частое появление героев, имеющих ментальные отклонения. Исследователи творчества писательницы называют это явление «парадигмой идиотии[[39]](#footnote-39)» в творчестве писательницы. Неудивительно так же и то, в ее произведениях часто проявляется тема потерянности и одиночества: родители, отказавшиеся от детей; дети, сбежавшие от родителей. Это дает отсылку к собственным трагическим событиям в семье писательницы, связанных с ее отцом, известным японским писателем Дадзай Осаму, покончившим жизнь самоубийством в 1948 году[[40]](#footnote-40).

Подводя итоги главы, хотелось бы подчеркнуть, что произведения Цусима Юко во многом имеют явные автобиографические отсылки, что позволяет писательнице с особой точностью передавать чувства и мысли своих героинь. Ее произведения насыщенны гендерными и другими социальными темами, вызванными социокультурной и исторической ситуациями в Японии послевоенного времени. Как и целый ряд других писательниц женской литературы, с помощью своих произведений Цусима Юко обращается к своему читателю, вынуждая обратить внимание на проблемы окружающей действительности, в частности на проблему положения женщин в японском обществе. Используя особенный стиль и элегантную манеру повествования, она касается многих важных тем в своем творчестве, на которых мы подробно остановимся в следующей главе данной магистерской диссертации.

## 2 Мир сочинений Цусима Юко

### 2.1 Постмодернизм и современный японский рассказ

Для более точного понимания творчества Цусима Юко в ряду японской женской литературы необходимо дать характеристику литературного стиля, пришедшего в Японию в начале 70-х годов[[41]](#footnote-41), а именно постмодернизма, а так же особенностей, которыми обладали произведения этого относительно нового направления, которые будут важны для анализа произведений писательницы.

На настоящий момент определение термина «постмодернизм» все еще разнится в интерпретации различных исследователей в зависимости от цели его использования. Тем не менее, российский исследователь Ильин дает следующее общее определение: «Постмодернизм - многозначный и динамически подвижный в за­висимости от исторического и социального контекста комплекс философских,  эпистемологических,  научно-теоретических и эмоционально-эстетических представлений. Прежде всего, постмодернизм выступает как характеристика оп­ределенного менталитета, специфического способа мировосприя­тия, мироощущения и оценки, как познавательных возможностей человека, так и его места и роли в окружающем мире». [[42]](#footnote-42)Автор утверждает, что постмодер­низм прошел долгий путь формирования приблизительно с конца Второй мировой войны в самых разнообразных сферах искусства, начиная с архитектуры и заканчивая литературой и музыкой, и лишь с 80-х годов стал объектом рефлексии западных (и не только) литературных и эстетических критиков.

Теоретики современной западной литературной критики, такие как, например, Жан Лиотар или Доуве Фоккема, связывают постмодернизм с теорией и практикой деконструктивизма и постструктурализма, и характеризуют его в большей степени как «по­пытку выявить на уровне организации художественного текста определенный мировоззренческий комплекс специфическим обра­зом эмоционально окрашенных представлений».[[43]](#footnote-43) Как основополагающие понятия этого направления они выделяли постмодернистскую чувствительность, интертекстуальность, «кризис авторитетов», нонселекцию как фрагментарность повествования, «кризис авторитетов».

В литературе постмодернизм чаще всего выделяется как специфичный стиль письма. Однако на нынешнем этапе существования, как самого постмодер­низма, так и его теоретического осмысления с уверенностью мож­но сказать лишь то, что он оформился под воздействием опреде­ленного «эпистемологического разрыва» с мировоззренческими концепциями, традиционно характеризуемыми как модернистские[[44]](#footnote-44). Таким образом, он выступает в качестве антитезы модернизму и примитивизму массовой литературы, являющейся основным объектом потребления широкого круга читателей, и, используя в игровую форму произведений, сокращает разрыв между массовым и элитарным потребителем.

Вторая половина ХХ века характеризовалась значительными социально-культурными и историческими изменениями, вызвавшими общемировую тенденцию к изменению традиционной среды общественной жизни и культурных явлений. Процесс установления постиндустриального общества и массовая урбанизация, развитие информационных коммуникаций, ослабление традиционных общественных связей, экологические проблемы Земли определили новые направления в жизни человека, оказавшие значительное влияние на становление новых форм в искусстве, в том числе и в модернизме, где находили свое воплощение в авторском видении. Голованова И.С. в своей статье «История мировой литературы. Постмодернизм» говорит следующее: «С одной стороны – технический прогресс, с другой – кризисное состояние, разочарование в идеалах и ценностях Возрождения и Просвещения с их верой в прогресс, торжество разума, безграничность человеческих возможностей. В обществе царила эпоха «усталой» культуры, философия отчаяния и пессимизма, одновременно с потребностью преодоления этого состояния через поиски новых ценностей и нового языка. Значительные расхождения также обнаружились между традиционными ценностными ориентирами и моральными нормами, с одной стороны, и окружающей действительностью — с другой, возникли серьезные трудности в оценке происходящего, поскольку использовавшиеся критерии оказались во многом размытыми»[[45]](#footnote-45). Все эти процессы, протекающие в современном мировом сообществе, нашли свое яркое отображение в литературе постмодернизма.

Постмодернизм как литературный термин впервые был применен в 1971 году американским ученым Ихабом Хассаном, который составил классификацию основных характерных черт этого направления. Относительно формы произведения к ним можно отнести неопределенность и незавершенность формы (включая все виды неясностей, недомолвок и двусмысленностей и разрывов повествовательной структуры[[46]](#footnote-46)), тяготение к деконструкции текста, обращение к аллегории, диалогу, полилогу и иронической игре; пародии, пастишу и смешению жанров. Среди иных особенностей ученый выделял пермутацию, то есть нарушение непрерывности повествования, включающее альтернативные линии, подрывающие целостность восприятия текста; стремление представить непредставимое и многовариативное толкование.

Интертекстуальность является одной из самых главных черт постмодернистской литературы. Термин был введен в 1967 году французским теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга[[47]](#footnote-47). Благодаря интертекстуальности мир представляется огромным текстом, в котором все уже было сказано, а все новое появляется лишь из переосмысления опыта прошлых времен и комбинирования старых элементов для создания новых. Художественный текст не предстает как законченное, единое в смысловом отношении произведение, написанное определенным автором, а предстает как процесс принципиально «вторичный», не имеющий автора в привычном представлении. Теоретик постмодернизма Ролан Барт в статье «Смерть автора» писал: «Текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственно возможный смысл, но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным: текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников. Писатель может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые, в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них, если бы он захотел выразить себя, ему все равно следовало бы знать, что внутренняя «сущность», которую он намерен «передать», есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов, и так до бесконечности[[48]](#footnote-48)».

Прием игры, упомянутый ранее, является одной из главных черт постмодернистского искусства. В словаре постмодернистских терминов Ильина в статье «Игровой принцип» сказано следующее: «Традиция рассматривать явления духовной культуры обладает более чем почтенным авторитетом и весьма древним происхождением, зародившись, очевидно, с самим появлением человека. (…) В постмодернизме эта идея нашла многообразное развитие в применении мультилингвистических каламбуров, шутливых этимологий, аллюзий, фонических и топографических трюков)». [[49]](#footnote-49)Читатель в процессе чтения постмодернистского произведения вынужден принимать участие в авторской игре, самостоятельно искать и домысливать его значения.

Необходимо отметить, что постмодернизм характерен большим разнообразием жанров и художественных и стилистических методов, используемых для достижения необходимого контакта «автор-читатель» и создания принципа нонселекции (использования комбинаторных математических приемов дупликации, умножения и избыточности, ведущих к нарушению традиционной связности повествования, вызывающих «шок» у читающего и создающих преднамеренный повествовательный хаос – один из основополагающих принципов постмодернизма). Постмодернистское произведение может быть создано в любом жанре, начиная от детектива и заканчивая мелодрамой, причем жанровый синкретизм чаще всего является частью авторской игры, вызывающей неоднородность текста и проблему определения жанра произведения. К примеру такого синкретизма можно отнести постмодернистское произведение «Имя розы» Умберто Эко, где невозможно однозначно ответить на вопрос о жанровой и стилистической принадлежности романа из-за смешения стилей.

К наиболее частым художественным методам написания постмодернистского произведения относят натурализм, гротеск, сюрреализм. Практически все эти художественные стили, в особенности гротескное повествование и сюрреализм, очень ярко находят свое отражение в современной японской прозе.

В Японии отказ от самурайских ценностей, переход к эпохе модернизации, а так же изменение социальных приоритетов в послевоенное время привели к тому, что молодые авторы были вынуждены искать способы выйти за рамки существующей литературной традиции, не всегда отвечающей требованиям современности, и найти альтернативные пути воплощения собственного творчества. Кухтина М.Е в своей статье, посвященной японскому постмодернизму, утверждает, что «именно с этого момента можно говорить о значительных изменениях в японском литературном сознании и появлении такого явления как постмодернизм в японской литературе». [[50]](#footnote-50) Этот стиль, как и в Европе, занимает ведущие позиции в современной японской литературе и является одним из наиболее излюбленных авторских способов личного отображения восприятия реальности.

Современная японская проза, представленная, в частности, рассказами и новеллами (*тампэн сёсэцу*) имеет ряд объединяющих тенденций, в равной степени характерных как для мужской, так и для женской литературы. Необходимо отметить, что термины «рассказ» и «новелла» не имеют четкого разграничения ни в российском, ни в японском литературоведении. Тем не менее, для последующего анализа произведений автора Цусима Юко необходимо подчеркнуть некоторую разницу этих двух понятий. Б. Томашевский  называет рассказ специфически русским синонимом международного термина «новелла»[[51]](#footnote-51); эти понятия можно разграничить на основании того, что новелла остросюжетна и более динамична, а рассказ — более психологичное и спокойное повествование[[52]](#footnote-52). При более общем подходе к характеристике прозаического произведения чаще всего используется термин «рассказ».

К наиболее часто проявляющим себя особенностям японского современного рассказа можно отнести его бытописательность, интертекстуальность, большое количество аллюзий на известные мифологические и исторические факты, применения жанра менипповой сатиры, реализм в различных методах проявления, а частности, магический реализм. На бытописательской прозе, в жанре которой, как впоследствии станет очевидно, очень часто создавала свои произведения Цусима Юко, необходимо остановиться более подробно.

Бытописательская, или бытовая психологическая проза занимает большую нишу современного японского рынка литературы. Особенностью жанра выступает то, что описанию быта, психологизму и натурализму в произведении уделяется главенствующая роль в ущерб динамике повествования, иными словами, в жертву приносится сюжет и напряженность развития действия в произведении. Современный критик японской литературы Нумано Мицуёси писал: «Характерная особенность прозы последних двух десятилетий – безыдейность, ломка традиционных ценностей, намеренная углубленность в повседневность и детали быта[[53]](#footnote-53)». Для данного жанра характерны небольшое количество главных героев (не более двух-трёх), образы которых часто имеют яркую социальную окраску и легко узнаются читателем. Повествование чаще всего ведется от первого лица, хотя возможны случаи фрагментарности повествования и «прыжка» на рассказ от третьего лица, принадлежащий другому герою; речь их характерна своей простотой. Личности в произведениях очень часто предстают вялыми и «серыми»; не раскрываются их мотивы и история развития личности. Они предстают как люди, отчужденные от своей семьи, друзей и самих себя, что очень ярко отражает тему экзистенциализма в постмодернистском произведении. Сюжет произведений чаще всего разворачивается в привычных, простых местах, является незатейливым; для него также часто характерна строгая структура «завязка-кульминация-развязка». Особенностью бытописательской прозы можно назвать частое отсутствие явного морального посыла и решения о том, как герою следует решать сложившуюся в его жизни ситуацию. В жанре бытописательской прозы пишут многие писательницы Японии, в том числе и современницы Цусима Юко, в частности, Коно Таэко, считающаяся «одним из столпов современной японской литературы[[54]](#footnote-54)». В основу сюжета ее реалистических произведений очень часто закладываются описания нетрадиционных в социальном восприятии семей и отношений, где «она (писательница) высвобождает подавленные желания мужчин и женщин, что приводит к необычайному развитию их отношений[[55]](#footnote-55)». Мазохизм в романе «Странная история о поисках мумии», некрофилия в известном рассказе «Совместная собственность» - эти высокохудожественные произведения, удостоенные многих литературных наград с помощью шокирующих сюжетов, смогли вызвать широкий отклик среди читателей и критиков. К ним так же можно отнести писательниц Ямада Эми, Каваками Хироми и многих других.

Японский современный рассказ весьма часто отмечен наличием аллюзий на известные мировые мифологические образы, исторические факты, литературу Японии и Европы прежних времен, а также на широко известные культурные факты. Подобные аллюзии являются переосмыслением литературного и культурного опыта Востока и Запада и создают базу интертекстуальности постмодернистского произведения.

Мениппова сатира (мениппея), выделяемая как одно из направлений постмодернизма, также находит свое отражение в работах японских авторов. Характерная балансировкой на границе инверсных состояний, таких как, например, трагедии и комедии, она чаще всего проявляется в размывании границ между реальностью и иллюзией в рефлексии героя, что часто можно увидеть в японском постмодернистском произведении, в частности, в творчестве Цусима Юко. Маркова Т.Н. в статье «Мениппейная игра в современной прозе» пишет так: «В мениппее проявляется то, что можно назвать морально-психологическим экспериментированием: изображаются необычные, аномальные психические состояния человека (бредовые, суицидальные), страшные сны, странности, граничащие с безумием[[56]](#footnote-56)». Для сюжетов подобного жанра характерны любые проявления эксцентричного поведения персонажей, неуместных действий, конфликтов с окружающими и нарушения им общественно-этических норм. Мениппея чаще всего представлена произведениями некрупной прозы для более точного отображения особенностей жанра. Кроме того в повествовании менипповой сатиры, которая может быть представлена любым жанром, всегда закладывается острая социальная проблематика. К примеру произведения мениппеи можно привести рассказ Отода Такаси «Посетительница», где сталкиваются миры богатых и бедных, имеет место убийство, обман и попытка похищения ребенка, а разгадка сюжета приходит через осмысления сна главной героини. Сны, переплетение фантазии и реальности, галлюцинации – все это является часто проявляющей себя особенностью менипповой сатиры и часто находит свое отражение в японских произведениях.

Таким образом, можно заключить, что современная японская проза в большинстве своем переняла западный опыт постмодернистской литературы. Начиная со второй половины ХХ века и по настоящее время в творчестве японских писателей и писательниц можно наблюдать характерные художественные методы постмодерна, через призму которых также необходимо подходить к анализу произведений Цусима Юко.

### 2.2. Произведения Цусима Юко и гендерная проблематика в творчестве

В данной магистерской диссертации будут рассмотрены ряд рассказов и новелл, написанных Цусима Юко, представлены их краткое содержание и выделены основные мотивы и проблематика. В процессе работы с произведениями использовались комментарии исследователей Накари Такадзато и Гои Кэнтаро, представленные в книге, посвященной жизни Цусима Юко и опубликованной после ее смерти в 2017 году под названием «Тоти но киоку, иноти но уми».

В рассказе «Тир» («Сятэки»), безымянная главная героиня, которую автор обозначает просто как «мать» - молодая разведенная женщина, которой надоело проводить время взаперти с двумя детьми в маленькой городской квартире. Неожиданно для самой себя она принимает решение отправиться в семейную поездку к морю, невзирая на плохую погоду. Героине кажется, что природа и море смогут изменить вялое течение ее жизни и хоть как-то разнообразить ее. Это небольшое путешествие заставляет женщину задуматься о разнице между миром иллюзий об иной свободной жизни, в котором она живет, и окружающей действительностью. Поездка начинается катастрофически неудачно: остановка, на которой вышла семья, завалена мусором, на улице холодно, дети, которые не хотели отправляться в неожиданное путешествие, начинают жаловаться и ссориться между собой, и в тот момент один из них заявляет матери, что когда они ходили на море с отцом, оно было настоящим. Даже найти место, чтобы накормить голодных детей становится для героини испытанием. Наконец, в тире в зале игровых автоматов, куда они приходят позже, чтобы укрыться от непогоды, женщина испытывает такое отчаяние, что когда она, играя, направляет игрушечный пистолет на детей, чувствует желание на самом деле застрелить их. Именно в этот психологически тяжелый для нее момент ей улыбается молодой человек, сотрудник тира, кардинально меняя ее настроение. Женщина осознает, как сильно она тоскует без мужской заботы и поддержки.

Бытовой психологический рассказ «Тир» затрагивает одну из основных проблем, интересующих Цусима Юко – проблему матерей одиночек, оставшихся без финансовой и психологической поддержки со стороны отцов их детей. Тесная квартира, шумные дети, непрекращающийся гул большого города за окном давят на психику женщины, которая близка к нервному срыву. Автор указывает на попытку эскапизма (стремление личности уйти от действительности в мир иллюзий[[57]](#footnote-57), одна из характерных черт постмодернизма)героини от гнетущей реальности. Как оплот спокойствия и надежды она представляет себе природу и море, однако действительность делает попытку уничтожить ее фантазии. Тем не менее, героиня смогла хотя бы отчасти перебороть психологический кризис через осознание того, что она все еще желанна для противоположного пола, несмотря на свой возраст и наличие двух детей. Концовка рассказа остается открытой, что, вероятнее всего, отсылает к тому, что героиня сможет пересмотреть свое отношение к жизни, принять себя, как мать-одиночку, реализовавшуюся как женщину, или же начать искать мужчину, поддержки которого ей так не хватает.

Проблема отношения к детям и депрессия, вызванная материнством, отображаются также в рассказе «Волшебные слова» («Дзюмон»). Женщина, которая уже несколько месяцев находится в разводе с отцом своей дочери, начинает осознавать, что она все ближе к тому, чтобы начать бить своего трехлетнего ребенка за малейшую провинность. Ее нервы сдают: на каждое бывшее ранее незначительным происшествие или шалость ребенка она реагирует злостью и раздражением. Несколько раз она желает смерти своей дочери, и это желание повергает ее в ужас, так как ей кажется, что это может быть признаком психического заболевания. Ребенок начинает плакать по ночам, чего никогда не происходило ранее, и внезапно мать понимает, что это началось после того, как отец периодически стал оставаться с ребенком, делая это против желания самой матери. Забрав ребенка у бывшего мужа, находящегося на тот момент в ее доме, героиня бьет его по лицу и выставляет на улицу, захлопнув за ним дверь уже навсегда. Она обнимает свою дочь и напевает ей волшебную, целебную колыбельную, успокаивающую их обеих.

Героиня произведения находит в себе силы преодолеть психологический кризис и раздражение, связанные с появлением ребенка и разводом с мужем. Она принимает радикальное решение полностью исключить его из своей жизни, и приходит в себя благодаря волшебной колыбельной, которая является аллюзией на заклинание или волшебную сутру, которую можно вспоминать в психологически тяжелые моменты.

В противопоставление рассказам «Тир» и «Волшебные слова», связанные с психологическим отторжением героинь к собственным детям, можно привести произведение «Южный ветер» («Минами кадзэ»). Женщина по имени Акико в течение 6 лет получает поздравительные новогодние открытки от мужчины по имени Тоёкити, с которым она познакомилась во время похода в горы. Героиня задумывается о том, какой она была 6 лет назад, когда впервые повстречалась с ним, и кем она является сейчас. Она понимает, что со временем наконец-то смогла хорошей матерью, о роли которой она мечтала с детства. За эти годы Акико успела развестись, родить ребенка и завести свободные отношения, которые заключаются в редких встречах с безымянным женатым мужчиной. Сейчас, когда у нее подрастает сын и есть работа, героиня считает, что возможность тихой, независимой жизни в качестве матери-одиночки, исключающей вмешательства отца ее сына в свою личную жизнь и есть главное счастье ее существования.

В «Южном ветре» можно видеть образ, за который боролись феминистки настроенные женщины послевоенной Японии: свободную от деструктивных отношений, имеющую возможность работать и воспитывать ребенка, а так же удовлетворяющую сексуальные потребности вне брака женщину, чей облик мог вызвать лишь отторжения патриархально устроенного традиционного общества.

Героиня рассказа «Потерянная» («Юкуэфумэй)» возвращается домой после похорон своей сестры, и обнаруживает, что дочь съехала из дома, пока та отсутствовала. Женщина в течение нескольких часов сидит в ожидании ее возвращения, а затем начинает нервно и тщательно убираться в доме, прокручивая в памяти всю свою жизнь в качестве матери. Она боится того, что дочь сбежала из дома к мужчине, но уверяет себя, что смогла внушить своей девушке понятие того, что все мужчины – никчемные и бесполезные создания, такие, как и сам отец семейства, бросивший их, а женщина – та, кто всегда остается из-за мужчин в проигрыше. Постепенно мать теряет надежду на то, что ее дочь вернется домой. Она начинает презирать девушку за бегство к мужчине, и образы дочери и бывшего мужа в ее мыслях начинают переплетаться и накладываться друг на друга.

На примере данного произведения ярко прослеживается не только проблема мизандрии, то есть, «неприязни, укоренившегося предубеждения по отношению к мужчинам[[58]](#footnote-58)», но и определенный тип конфликта поколений – темы, привлекающей писателей во все времена. Мать проецирует на дочь свое негативное отношение к мужчинам и навязывает ей точно такие же мысли, чем вызывает отторжение последней и ее побег из дома. Нежелание принять то, что дочь не обязана слепо копировать родительское отношение к мужчинам, привело героиню к семейному краху. Она воспринимает побег дочери как предательство, о чем говорят ее мысли, в которых образ девушки переплетается с предателем-отцом, бросившим семью.

В произведении «Время чувств» («Хацудзёки») повествование ведется от лица ученика младшей школы, мальчика по имени Ютака. Мать бросила его, и теперь за ним и за инвалидом-дедушкой присматривает тетя, сестра матери по имени Нат. По мере того, как Ютака рассказывает о происходящих в его жизни событиях, становится ясно, что, несмотря на то, что женщина бросила работу в детском саду для того, чтобы полностью посвятить себя семье и уходу за пожилым человеком, она держит большую физическую и эмоциональную дистанцию от своего отца и племянника. Через какое-то время выясняется, что у женщины появился любовник, и Нат решает завести собственного ребенка, утверждая, что для Ютака будет весьма полезно иметь младшего брата. Это «время чувств» в произведении, вновь поднимающем проблему «отцов и детей», время размышлений и выводов для всех трех персонажей истории: мальчика, тети и деда; каждый из них воспринимает происходящие события в зависимости от своего возраста.

 Главная героиня «Ванная» («Энсицу») и двое ее детей навещают бабушку, которая живет в нескольких кварталах от многоквартирного здания, в котором живут они сами. Ее дом очень стар, и, будучи построенным в традиционном стиле, составляет резкий контраст с окружающими его современными высотными постройками, создающих типичный городской пейзаж. Дом утопает в зелени и является любимым местом для игр и отдыха детей рассказчицы. Когда женщина отправляется принять ванну, она замечает в окне купальной силуэт геккона и зовет своего сына: мальчик давно мечтал поймать такую ящерицу. Образ геккона вызывает у женщины волну воспоминаний о собственном детстве, а именно о моменте, связанным с ее умершим младшим братом. Она вспоминает, как некогда за этим же окном стоял ее брат и пытался сказать что-то сквозь стекло. Рассказчица размышляет о невозможности объяснить брату понятие «смерть» - он был умственно неполноценным и не мог понять подобного абстрактного явления. Дальнейшие события разворачиваются в доме женщины: у любимой кошки ее маленькой дочери обнаруживается рак, и мать всеми силами старается избежать объяснения происходящего, так как ее дочь абсолютно верит в то, что животное доживет до ее совершеннолетия. Эта ситуация возвращает рассказчицу к моменту, когда ей самой впервые пришлось столкнуться с трагедией смерти: она пришла в больницу к своему брату, страдающему от затяжной пневмонии после занятий в школе и узнала, что он умер этим утром. Когда умирает кошка, дочь в течение дня безутешно рыдает, однако потом стоически смиряется с этим событием и принимает понятие «смерть». Спустя какое-то время семье дарят двух котят, и к ним снова возвращается спокойствие: в их доме снова появляется место кошкам, которых они так любят.

Образы животных, в частности кошек, вызывающие ностальгические или философские размышления персонажей не раз встречаются в творчестве Цусима Юко, как, например, в рассказе «Безмолвные торговцы». В рассказе «Ванная» геккон и кошка выступают катализаторами, символами прежней и новой жизни, а так же ее цикличности. Цикл, начинающийся с любимого и тяжелобольного брата, который не понимал значения смерти, завершается на дочери рассказчицы, которая сталкивается с ней, но смиряется. Символичны и котята, которые вновь появляются в доме главной героине, символизирующие смерть и возрождение всего живого. Кроме того необходимо отметить наличие в произведении образа умственно неполноценного ребенка, который описывается в ряду произведений Цусима Юко и имеет автобиографическое значение.

Образы умственно неполноценного или необычного в своем поведении ребенка можно увидеть так же в рассказах «Такой странный, милый мальчик» («Фусигина Сёнэн») и «Ложе из травы» («Куса но фусидо»). В первом произведении повествование ведется от лица одинокой матери по имени Мики. Когда она думает о своем шестилетнем сыне, ей вспоминаются песня Нэта Кинга Коула и книга под одноименным названием «Таинственный незнакомец». Мальчика интересуют множество необычных вещей: абстрактные понятия жизни и смерти, приведения, монстры и сверхъестественное, кроме того, он необычайно развит. Мики снисходительно относится к странным для ребенка такого возраста вопросам и увлечениям, тем не менее, чересчур тихий и эксцентричный характер сына временами вызывает у нее беспокойство. У мальчика проблемы в школе, он игнорирует домашние задания, при этом ухитряясь заниматься собственными исследованиями атомов в библиотеке. На выходных женщину навещает бывший муж и заявляет, что Мики виновата в их разрыве, потому что ей самой не хочется, чтобы их ребенок был «нормальным». Женщина этого не отрицает. Мужчина предупреждает Мики о том, что сын растет не так, как тому следует быть, однако, он (отец) понимает, что практически никак не может повлиять на воспитание ребенка, так как уже имеет другую семью. Когда бывший муж уходит, Мики снова возвращается к своим радостным мыслям и мечтаниям об уникальности своего любимого ребенка.

Несколько фантастический образ ребенка-уникума воплощает в себе подсознательные желания матери о чем-то уникальном и необыкновенном, как в рассказе известного писателя Оцуити 2006 года «Коно кодома но э ва микансэй», где у женщины рождается ребенок с волшебными способностями воплощать нарисованное на бумаге в жизнь в ответ на детскую мечту о чуде в ее жизни. В произведении «Ложе из травы» можно выделить проблему матерей-одиночек, которые видят смысл своей жизни в их детях и отдают все силы на то, чтобы воплотить в них свои мечты, а так же воспринять их уникальность или заслуги как свои собственные.

В «Ложе из травы» женщина, от лица которой ведется повествование, заводит дружбу с двумя людьми, которые, как ей кажется, похожи на ее любимого покойного брата, умершего в возрасте 14-ти лет. Брат имел психическое заболевание и был умственно отсталым, но женщина уверена, что самое счастливое время в ее жизни было тогда, когда, будучи юной девушкой, она ухаживала за ним. Один из ее новых друзей, Куми, без сомнения психически неуравновешен; другой друг - молодой студент колледжа, приехавший из Бангкока, наделен не слишком высоким уровнем интеллекта. Постепенно женщина осознает, что мужчина, с которым она живет вместе, является полной противоположностью ее брату и двум друзьям: он известный исследователь и преподаватель в университете, который вызывает восхищение у коллег и студентов, однако дома он жесток и груб по отношению к своей сожительнице. Она терпит его издевательства: для женщины он стал в какой-то мере воплощением образа ее умершего отца. Когда они расстаются, она возвращается в дом своей матери, несмотря на то, что они общаются весьма редко – в лучшем случае, раз в месяц. Тем не менее, мать и дочь связывает нечто, что нет нужды выражать вслух: желание вернуть в свою жизнь потерянного брата и сына.

Помимо уже обозначенной проблемы ребенка-инвалида, произведение затрагивает тему жестокого обращения в семье со стороны мужчины, особенно в семье, где внешне отношения выглядят «идеально». Кроме того можно выделить мазохистские мотивы поведения женщины, которая терпит унижения от своего мужчины, а так же преодоления пропасти «отцов и детей» через нахождение общих связей: в данном произведении мать и дочь смогли наладить контакт благодаря памяти об умершем горячо любимом сыне и брате.

В произведении «Мать в доме из вереска» («Мугура но хаха»), повествование ведется от лица беременной женщины - работницы книжного магазина. Она хочет стать матерью, однако не уверена в своих чувствах к ее коллеге, который приходится отцом ее ребенку, Юкио, потому что он требует от нее постоянной заботы и внимания. Чем ближе становится день родов, тем большие сомнения и тревоги одолевают главную героиню. Она отождествляет себя с ведьмой в горах из народных легенд, которая была ослеплена путником и провела остаток своих дней в попытках найти и поймать его; она одновременно ощущает себя и как ведьма, и как путник, который не может избежать своей участи быть настигнутым. Более того, женщина испытывает паранойю по отношению к своей матери, которая, как ей кажется, хочет «поймать» и навредить Юкио, и по этой причине она переезжает от нее. Однако через какое-то время, разочаровавшись в мужчине, рассказчица приходит в себя и решает заново построить отношения с матерью и найти путь к примирению. Она возвращается в родной дом и наслаждается теплотой и уютом, которые старая женщина с радостью дарит своей дочери. Их воссоединение успокаивает сердца обеих, а мужчины отходят в их жизни на второстепенный план.

В произведении можно наблюдать типичную для современной японской прозы аллюзию на мифологию Японии, в частности, образа ведьмы, которую героиня видит после аварии, в которую попадает вместе с Юкио. Исследователь Гои Кэнтаро говорит, что «появление ведьмы обеспечивает магический реализм[[59]](#footnote-59)» в произведении. Вновь через произведение проходят мотивы отношения матери и дочери, несостоятельности мужчины как опоры семьи.

В рассказе «Предзнаменования» («Фуутё») героиня работает дизайнером одежды. Ее мужчина, наконец, находит работу ночным сторожем после долгого периода безработицы. В отношениях между ними присутствует постоянное чувство стресса и натянутости в общении, и мужчина, по неуказанным прямо причинам, чувствует себя обязанным выполнить требование женщины избавиться от бездомных котят, которые приютились во дворе их дома, что он и нехотя делает. Через какое-то время появляется еще один котенок, и мужчина настаивает на том, чтобы взять его в дом: частично для того, чтобы загладить вину за то, что он совершил; и частично для того, чтобы доказать самому себе, что он все еще способен на сострадание и доброту. Он не может никаким способом выразить те эмоции, что он испытывает относительно своего союза с женщиной, которая в открытую изменяет ему. Чувства, которым не дается выхода, проецируются в его сознании на маленького котенка. Мужчина не может решить: хочется ли ему взять на себя заботу о котенке, тем самым сохраняя отношения с женщиной или убить его, разрывая связь.

Это произведение является одним из немногих среди работ Цусима Юко, в котором главным персонажем предстает мужчина с его душевными терзаниями и нравственным выбором. Автор вновь использует образ животных, в котором герой видит символ решения или отрицания собственных психологических дилемм.

Рассказчица в новелле «Объятие» («Хоуёу») постепенно осознает свою тесную связь со своей подругой Сумико, так как в детстве обеих женщин их отцы совершили самоубийство. Женщина в попытке улучшить личную жизнь уходит от мужчины по имени Хирота, чья жена так же недавно покончила с собой. Женщина отвергает эти отношения, находясь в которых, как ей кажется, она всегда будет чувствовать присутствие погибшей жены, укоряющей пару за их союз.

В произведении имеется яркая автобиографическая отсылка к жизни самой Цусима Юко, связанной со смертью Дадзай Осаму. Женщина пытается справиться с детской травмой, теснее общаясь с подругой, так же пережившей суицид отца, однако она не способна на самопожертвование ради отношений с мужчиной, оказавшимся практически в подобной ситуации.

Рассказ «Дитя удачи» («Тёудзи») повествует о тридцатилетней женщине по имени Кёко, в жизни которой все складывается не слишком удачно. Ее 12-ти летняя дочь по имени Каяко перебирается к тете в поисках «новой жизни, подальше от размеренности и традиционности жизни среднего класса», которые предпочитает мать. Так же Кёко обнаруживает, что она беременна, из-за чего очень сильно переживает. Ее волнует не только реакция дочери на появление брата или сестры, но и возможность осуждения со стороны окружающих за то, что она будет вновь воспитывать ребенка как мать-одиночка; более того, это может негативно сказаться на ее карьере преподавательницы в музыкальной школе. Также не все гладко складывается и в личных отношениях. Осада, хороший друг Кёко, приходится отцом ее ребенку, однако женщина не имеет желания выводить их союз на новый уровень. С отцом Каяко женщина разошлась по собственному желанию – из-за его ветрености и измен – однако это привело к тому, что она лишила дочь возможности проводить с ним достаточно времени. По-настоящему важным мужчиной в жизни Кёко является ее возлюбленный со времен колледжа, которого она вновь встречает вскоре после развода. Она испытывает сильное чувство вины за то, что ее чувства по отношению к мужчине ставятся ею выше, чем чувства к дочери. Кёко так же осознает, что горячее желание родить ребенка вызвано некой пустотой в ее душе, которая осталась после смерти ее отца и старшего брата. Постепенно, когда все связи в ее жизни начали становиться все тоньше и тоньше, она понимает, что, пока она не изменит себя, свои мысли и свое ощущение мира – все останется по-прежнему, и это приносит ей долгожданное спокойствие.

Произведение весьма характерно большим количеством затронутых в нем социально-гендерных тем, таких как отношение общественности к матерям-одиночкам, отношение между матерью и дочерью, любовный треугольник, депрессия из-за смерти родственников. Женщина представляется читателю современной городской жительницей, одинокой матерью, которая всеми силами начинает бороться против пустоты и неопределенности, которые ее окружают.

«Женщина, бегущая в горах» («Яма о хасиру Онна») повествует о девушке по имени Такико, которая в возрасте 21 года решила родить ребенка вне брака, невзирая на то, что по этой причине ее родителей будут высмеивать и осуждать соседи. Позиционируя себя как независимую женщину, она продолжает жить в родительском доме, не имея возможности найти работу, и терпит побои и унижения от своего отца, когда тот находится в состоянии алкогольного опьянения. Такико осознает, что здоровье ее матери сильно подорвалось из-за постоянно напряженной атмосферы внутри семьи, а так же из-за долгов и необходимости оплачивать дорогостоящие счета за обучение младшего брата девушки. Пытаясь собраться с силами в этот тяжелый жизненный период, она черпает вдохновение из природы токийских парков и красоты смены сезонов. Она мечтает о том, что было бы хорошо вырасти, как и ее мать, в домике в горах, или вблизи порта на Севере, как отец. Она встречает мужчину, по имени Камбаяси, с которым у них устанавливаются дружеские отношения. Она чувствует в нем духовную близость, ведь они оба – родители необычных детей: мужчина – отец ребенка с синдромом Дауна, ее ребенок – незаконнорожденный. Во время их совместного путешествия к домику в горах, она обнаруживает свое сильное сексуальное влечение к Камбаяси, однако тот настаивает на том, что в их отношениях нет места подобному чувству. К моменту, когда ее сыну исполняется год, Такико осознает, что ситуация внутри семьи улучшилась. Ей удается найти работу по рекомендации друзей в садах Мисава.

Вновь столкнувшись с темой необычных детей, можно так же отметить проблему домашнего насилия, иждивения, сложной ситуации для женщины с поиском работы, осуждение со стороны общества за девиантное поведение (рождение внебрачного ребенка). Кроме того необходимо отметить природу и культурные факторы, такие как любование четырьмя сезонами, которые играют играть ключевую роль в жизни героини, степень символичности которых в ее судьбе на протяжении повествования лишь растет.

В повести «Заросли» («Кусамура») героиня открывает дверь своего дома, в которую постучалась молодая женщина в платье яркого красного цвета, которая оказывается любовницей ее мужа и впоследствии уводит его из семьи. Героиня хладнокровно реагирует на это происшествие, вспоминая о том, что еще в бытности ученицей художественной школы она находила подобный яркий оттенок красного цвета, как признаком богатства, так и воплощением ничтожества. Однако ее неуверенность в себе как в женщине раскрывается, когда она задумывается, как бы она отреагировала, если бы та молодая девушка была одета в белые или голубые цвета, то есть, не воплощая в себе негативность красного цвета. Женщина вызывает в голове странные образы. Она представляет, как вместе со своей матерью и старшей сестрой освобождает от сорной травы поле возле дома. Героиня чувствует себя притесненной авторитетом старшей сестры, и испытывает отчаяние и смущение, когда подслушивает ее разговор с матерью о бесполезности и бездарности младшей дочери. Затем у женщины возникает странная фантазия того, как мать разрезает ей живот, вырывая матку. Она продолжает уничтожать сорняки, тем самым показывая свою расположенность к семье и, как ни странно, приобретая уверенность в себе и своем женском очаровании.

Цусима Юко использует в произведении «Заросли» элементы гротеска, вплетенные в фантазии героини, для воплощения страхов женщины относительно недопонимания в семье, психологической травмы после ухода мужчины. Тем не менее, натуралистические необычные фантазии женщины помогают ей в преодолении барьера в семейных отношениях и раскрытии своего женского «Я».

Принцип, называемый воспроизведением «потока сознания», введенный философом и психологом Уильямом Джеймсом в 1890 году, который нашел свое отражение сначала в реализме ХХ века, а затем и в постмодернистской литературе. Определенность внутреннего мира человека здесь нивелируется, а то и исчезает вовсе, а сознание героя слагается из его впечатлений, воспоминаний и созданных воображением картин. Оно свободно от устремленности к какому-либо действию и как бы оттесняет в сторону окружающую реальность и предстает как «убежище, защита от мира, а в то же время – как нечто поглощающее и присваивающее внешнюю реальность»[[60]](#footnote-60). Большинство произведений Цусима Юко выполнены с использованием подобного принципа: повествование ведется от лица безымянной женщины, которая рассуждает о своих чувствах, анализирует связи между прошлым и настоящим, проводит сопоставление причин и следствия, как, например, в произведениях «Потерянная» и «Мать в доме из вереска». Иногда в роли рассказчика может выступать ребенок, как, например, в произведении «Время чувств».

Картину психотипа героинь произведений Цусима Юко (почти все протагонисты ее произведений – женщины) можно вывести, основываясь на представленных произведениях. В большинстве своем главными действующими лицами ее произведений являются представительницы среднего или рабочего класса, всеми силами пытающиеся сохранить свою независимость и отстоять свою свободу перед лицом консервативной общественности. Путем использования простого и прямого слога, но в то же время изысканного, с использованием книжных вариантов иероглифики, весьма характерного для постмодернистской стилистической игры, Цусима Юко усиливает эффект «жесткости» и твердости характера своих героинь. [[61]](#footnote-61) Произведения писательницы представляют читателю архетип одинокой женщины, матери-одиночки, которая не желает быть зажатой в рамки стандартных социальных шаблонов. Она подчеркивает их «одиночество, расстройство, мужество и силу духа»[[62]](#footnote-62).

Интересно отметить, что Цусима в своих произведениях также выделяет моменты, в которых женщины, будучи «аутсайдерами» в обществе, имеют большее понимание какой-либо проблемы и ситуации, в которой остаются слепы мужчины, как, например, в произведении «Потерянная». В произведении «Женщина, бегущая в горах» представлен тип женщины-протагониста, которая ищет в себе храбрость развестись с нелюбимым мужем и остаться матерью-одиночкой, будучи в немолодом возрасте. В «Дитя удачи», главная героиня, Кёко, сопротивляется давлению со стороны сестры, которая пытается вмешаться в ее личную жизнь, и мужчин с целью достичь и утвердиться в своем образе женщин из 80-90х годов, которые все больше и больше стремились к личной независимости; она стремится к возможности самой для себя выбрать жизненный путь. Ей хочется жить в обществе, где были бы одинаково уважаемы как замужние, так и одинокие матери. Цусима верит, в то, что раз женщины не являются главной, управляющей силой общества, то это дает им больше возможностей в выборе жизненного пути, нежели мужчинам[[63]](#footnote-63).

Автор произведения всегда выражает путем художественных образов свое личное отношение к позиции, установкам, ценностной ориентации своего героя. При этом его образ предстает как воплощение писательской концепции и идеи. Он зависит от них, служит ей по решению автора, в образах героев усматривается чувствами творческая воля писателя. Соотнесенность ценностных ориентаций автора и героя составляет своего рода первооснову литературных произведений, их неявный стержень, ключ к их пониманию, порой обретаемый весьма нелегко. «Воспринимая героев как людей», писал Г.А. Гуковский, мы постигаем их одновременно и как некую «*идейную* сущность»: каждому из читателей подобает ощутить и осознать «не только мое отношение к данному действующему лицу, но и отношение к нему же автора, и, что, пожалуй, важнее всего, мое отношение к отношению автора»[[64]](#footnote-64). Отношение автора к герою может быть по преимуществу либо отчужденным, либо родственным, но не нейтральным. Особенно сильно проявляется родственность автора к своему герою в произведениях, в которых присутствуют элементы автобиографичности.

Три трагических события сыграли ключевую роль в жизни и последующей писательской работе Цусима Юко: смерть ее отца, Дадзай Осаму, горячо любимого ею умственно отсталого старшего брата и маленького, физически слабого единственного сына в 1985 году. В связи с этим почти во всех ее произведениях существует мотив «духовного родства жизни и смерти»[[65]](#footnote-65). В ее первых произведениях ею была предпринята попытка отразить внутренний мир и состояние ребенка с умственной неполноценностью. Будучи, если не табуированным, то умалчиваемом в обществе предметом, это вызвало интерес критиков и привлекло внимание к начинающей писательнице. Автобиографические элементы пронизывают большинство произведений Цусима Юко, однако они старательно «замаскированы»[[66]](#footnote-66).

Таким образом, можно сделать вывод, что Цусима Юко испытывает родственные и близкие чувства к своим героиням. Через их судьбы, мысли и переживания она преподносит читателю свой собственный внутренний мир, идеи независимости женщин в условиях давления патриархального общества. Она, вместе с протагонистами своих произведений, борется за то, что считает важным.

Б.В. Томашевский утверждал: «тема - единство значений отдельных элементов произведения. Она объединяет компоненты художественной конструкции, обладает актуальностью и вызывает интерес читателей»[[67]](#footnote-67). С ним согласны и современные ученые: «Тема есть некоторая установка, которой подчинены все элементы произведения, некоторая интенция, реализуемая в тексте»[[68]](#footnote-68).

Наиболее распространенной гендерной проблематикой, объединяющей большинство произведений Цусима Юко, без сомнения, является проблема матери-одиночки в японском современном обществе. Женщины, разведенные и одинокие, имеющие детей вне брака, пытаются найти свое место в социуме и добиться уважения к себе. От произведения к произведению места и обстоятельства меняются, но их героинь объединяют схожие проблемы: их переживания за будущее своих детей переплетаются с поисками новой любви и попытками достичь успеха в работе. Особенно можно отметить этот образ в таких произведениях, как «Дитя удачи», «Потерянная» и «Тир». В первом главная героиня Кёко пытается справиться с переходным возрастом своей дочери, которую не удовлетворяют условия жизни семьи среднего класса; с проблемами, которые могут возникнуть на работе из-за ее беременности и необходимости растить второго ребенка вне брака, и так же она пытается решить для себя, какой из трех мужчин может занять место в ее жизни. В «Потерянной» женщина страдает из-за проблем с дочерью, которая покидает ее не в силах вынести давление со стороны матери, которая всю жизнь пыталась донести до дочери мысль о ничтожности мужчин. В произведении «Тир» перед читателями предстает образ одинокой матери двоих детей, которая пытается наладить отношения внутри семьи и вернуть себе душевное спокойствие.

Тема смерти также присутствует в некоторых произведениях и чаще всего является автобиографичной отсылкой к жизни самой Цусима Юко. Так, например, в произведении «Ванна» главная героиня размышляет о своем первом столкновении со смертью в своем детстве, когда умер ее умственно отсталый брат. Женщина на основе своих собственных впечатлений и опыта помогает своей маленькой дочери справиться со смертью любимой кошки. Для девочки смерть питомца – первая такая трагедия в жизни, как и когда-то у матери.

Образ умственно отсталого ребенка, который был одним из героев вышеуказанного рассказа, в произведениях Цусима Юко является отражением образа старшего брата писательницы. Имея личный опыт тесного общения с ребенком с подобным заболеванием, писательница не раз поднимает эту тему в своих работах. В «Ложе из травы» умственно-неполноценный брат рассказчицы умирает в молодом возрасте. Впоследствии женщина заводит дружбу с двумя людьми, которые имеют точно такое же заболевание: ей нравится с ними общаться, потому что они напоминают ей о брате. В произведении «Женщина, бегущая в горах» главная героиня представляет сына своего друга, который страдает синдромом Дауна, как «уникального ребенка».

Природа является неотъемлемой частью большинства произведений Цусима Юко. Чаще всего она является тем успокаивающим фактором, из которого женщины в тяжелые периоды своей жизни черпают силы на продолжение борьбы за счастье. Сады и парки, садики традиционных домов – островки зелени посреди городских джунглей, являются местом для душевного отдыха героинь произведений «Ванна», «Заросли», «Женщина, бегущая в горах» и прочих. Иногда природа предстает и в качестве тревожащего фактора, который не может принести долгожданное спокойствие, как например, для героини рассказа «Тир».

Проблема сокращению количества тех самых «островков зелени» в городах является частью темы урбанистической жизни, которая, в произведениях Цусима Юко, помимо этого, включает в себя проблему реализации желания одиноких женщин работать, стремящихся к личной и финансовой независимости. Нередко поднимается тема женской безработицы, как, например, в «Предзнаменовании», которая так же, несомненно, относится к гендерным проблемам современной Японии. Героини произведений «Дитя удачи» и «Мать в доме из вереска» испытывают на себе давление со стороны общественности и со стороны своих работодателей по причине того, что они являются матерями-одиночками.

Тема бытового насилия по отношению к женщинам также имеет место: в «Ложе из травы» героиня терпит побои и издевательства своего сожителя – кажущегося интеллигентным преподавателя университета, который воплощает образ ее умершего отца, которого та, несмотря на подобное обращение, очень любила. Такико, героиня произведения «Женщина, бегущая в горах», как и ее мать, становится жертвой домашнего насилия со стороны пьющего отца.

Произведения Цусима Юко наполнены отсылками к японской культурной традиции, в частности, к мифам и легендам. Так, например, в произведении «Жук на хризантеме» приводится легенда об Окику - мстительном духе женщины, убитой женой любимого ею мужчины из ревности. Героиня произведения «Болото», которое будет подробно рассмотрено в следующей главе данной магистерской диссертации, сравнивает себя с другим духом – призраком, который, влюбившись в человека, принял образ женщины, чтобы жить с ним. Девушка-призрак родила мужчине ребенка, однако вскоре ее истинная природа выяснилась, и мужчина прогнал ее из своего дома, лишив любви и радости материнства. В еще одном произведении, «Мать в доме из вереска», рассказчица так же ассоциирует себя с героиней легенды – ведьмой, живущей в горах, которую ослепил путник, после чего та посвятила свою жизнь охоте за ним.

На основе вышесказанного можно сделать вывод о том, что основные произведения Цусима Юко в большинстве своем затрагивают гендерную и иную социальную проблематику, интересующую феминистски настроенных писательниц женской литературы в Японии во второй половине ХХ века. Они включают в себя темы отношения в семье, роль родителей, сексуальность, смерть – все то, что интересно японскому и западному читателю. Используя разнообразные поэтические техники, писательница раскрывает свое отношение к не только японским, но и общемировым проблемам женщин современности через призму изображений природы и мгновений мимолетных деталей повседневной жизни[[69]](#footnote-69). Утонченный стиль письма и тонкое понимание психологии продолжают обращать на себя внимание со стороны литературных критиков. Несмотря на то, что ее произведения пропитаны горечью и омрачены тяжелыми жизненными ситуациями, сама Цусима Юко говорила о том, что она не настроена пессимистично и видит положительные стороны в разрешении проблем современности, в особенности относительно будущего женщин и занимаемой ими позиции в обществе. «Это может показаться парадоксальным, но японки, в конце концов, в лучшем положении, чем японские мужчины. Те должны работать на благо общества, а женщины не обязаны становиться рабами компаний. Для нас не все так просто, но у нас есть лучший выбор. Правда, до сих пор нет четкого рецепта для нашего счастья».[[70]](#footnote-70)

## 3. «Безмолвные торговцы»

«Безмолвные торговцы» - рассказ, написанный Цусима Юко в 1982 году и вошедший в цикл произведений под названием «Тир и прочие истории». В 1983 году за это произведение писательнице была присуждена 10 премия им. Кавабата Ясунари.

Рассказ «Безмолвные торговцы» является одним из наиболее изветных переведенных произведений Цусима Юко на английский язык, так же как и романы «Смеющийся волк» и «Женщина, бегущая в горах». На английский язык рассказ в составе всего цикла «Тир» был переведен Джеральдин Харкоут в 1988 году и издан спустя 9 лет.

Произведение было выбрано для перевода и анализа в данной магистерской диссертации в связи с тем, что на его основе можно легко выделить гендерную и иные проблематики, которые наиболее часто затрагивала в своих произведениях Цусима Юко. В данной главе мы проанализируем произведение, а так же выделим его основную проблематику.

 Повествование в рассказе ведется в форме монолога от лица 35-летней женщины[[71]](#footnote-71). Сразу следует отметить, что монологическая речь составляет неотъемлемое звено литературных произведений. Эпическое произведение организуется принадлежащим рассказчику монологом, к которому «подключаются» диалоги изображаемых лиц[[72]](#footnote-72). Рассказ как таковой разбит на две части, где рубежом является начало детских воспоминаний рассказчицы, переходящих в философское рассуждение.

Действие произведения происходит в парке Рикугиэн – токийском лесном парковом массиве времен эпохи Эдо. Рассказчица обозначает парк в рассказе как «лес»: «Наверное, «лес» - не самое правильное слово, но старые деревья, за пределами парка окруженные высотными зданиями, успели так пышно разрастись, что тропа, пролегающая через парк, была темна даже в дневное время вызывала чувство неопределенной тревоги». [[73]](#footnote-73) Женщина вместе с двумя детьми – старшей сестрой и братом – гуляет по тропинкам парка и видит маленького котенка, прячущегося в кустах, который и становится источником тревожных мыслей. Она наблюдает за тем, как ее дети, пытаясь поймать котенка, обнаруживают еще нескольких, прячущихся под кустами. Ощущение незримого пристального взгляда матери-кошки с верхушек деревьев вызывает у рассказчицы неприятное чувство. Она не помогает младшему ребенку вылезти из зарослей, отправляя для этого старшую дочь.

Обнаружение котят и сама по себе атмосфера парка вызывают у женщины волну воспоминаний о собственном детстве и о своих страхах, связанных с парком Рикугиэн. Похожее на настоящий лес, это место вызывает тяжелые мысли и тревожное чувство, преследующие ее на протяжении почти всего повествования.

Для женщины темный, мрачный Рикугиэн является символом несчастливого детства, в котором она росла без отца: ее мать переезжает со старшими братом и сестрой рассказчицы в район парка после его смерти; и «лес» становится первым местом, куда она приводит своих детей после новоселья. Рассказчице на тот момент исполнилось 10 лет, и ее влечет большой неизведанный лесной массив, находящийся так близко от дома. Однако, столкнувшись с непреодолимой преградой в виде высокой кирпичной стены и воротами, находящимися в дальнем от дома районе, ребенок на тот момент быстро теряет к парку интерес, и после этого ни разу не посещает парк в одиночестве. Она бывает в парке несколько раз: со своими одноклассниками, вместе с которыми она закапывает капсулу времени, а так же с друзьями ее сестры, в круг которых ей, как подростку, хотелось влиться.

Отношения с матерью у главной героини сложились тяжелые. Овдовевшая женщина, оставшаяся одна с двумя детьми, через несколько лет лишается и единственного сына. Это событие подкосило ее – она замкнулась в себе и целые дни проводила в молитвах, не обращая внимания на младшую дочь, полностью предоставленную самой себе, так как старшая дочь к тому моменту уже уехала из дома в университетское общежитие. «В течение дня мы встречались только за обеденным столом, но ели мы в полной тишине. Она пыталась втянуть меня в свой тусклый, закрытый мир отчаяния».[[74]](#footnote-74) Напряженные отношения между рассказчицей и ее матерью сыграли свою роль в появлении страха перед парком Рикугиэн.

Событие, связанное с щенком терьера стало кульминацией в конфликте матери и дочери. После смерти старого шпица дом без двух детей пустеет, и поэтому, через какое-то время, мать приносит в дом дорогого щенка терьера. Он вырастает в чрезвычайно трусливую, бесполезную в плане охраны собаку, но энергичное и доброе существом, которое становится отрадой для девочки-подростка. Рассказчица постоянно живет в напряжении и периодически вступает в конфликты с матерью; она не в силах терпеть подобную атмосферу в доме. У нее нет друзей сверстников, поэтому теперь игры с собакой – ее любимое развлечение и попытка избежать депрессивной атмосферы в доме. Мать, в свою очередь, возненавидела животное за постоянный лай - недостойное умной и породистой собаки поведение. Однажды рассказчица возвращается домой и обнаруживает, что любимец исчез. Предположив, что собака могла выбежать на улицу и потеряться, она обращается с вопросом к своей матери, с которой не общалась на тот момент несколько дней. Ответ шокирует рассказчицу, ведь она узнает, что мать бросила собаку в парке. Однако она не только не начинает ссору с матерью, но и не отправляется в Рикугиэн на поиски собаки. Ей мерещатся страшные картины, как она остается одна в парке, за закрытыми воротами, среди темных и приобретающих с наступлением ночи зловещих очертаний деревьев. Она решает для себя, что теперь собака – животное, принадлежащее власти Рикугиэна, и та не имеет права забирать его оттуда.

После этого события отношения с матерью портятся окончательно, и после 18 лет рассказчица покидает дом – совершает символичное для нее бегство от депрессивного мира.[[75]](#footnote-75) Рикугиэн же становится для нее обителью детских страхов и тревожных мыслей, в связи с чем она решает для себя больше не приближаться к «лесу».

Женщина взрослеет, и у нее появляются собственные дети – сын и дочь. Она переезжает в квартиру поблизости от парка Рикугиэн и уверяет себя в том, что он больше не может внушать ей страх, и начинает совершать прогулки со своими детьми по его зеленым тропинкам.

Встреча с кошками наталкивает женщину на размышления о том, где они находят пропитание. Она уверена, что из-за невозможности питаться мусором в самом парке, животные достают еду с балконов зданий, расположенных поблизости от Рикугиэна. «Что-то подсказывало мне, что здесь наверняка живут люди, которые специально оставляют еду на балконах: пожилые жильцы, одинокие женщины. Даже дети. Дети всегда пленены тайной дружбой с кошкой.»[[76]](#footnote-76) Именно мысль о детях, подкармливающих приходящих из парка котов и кошек, вызывает у женщины ассоциацию с полу мифической историей о «безмолвной торговле» между жителями деревни и горными жителями, которые настолько боялись друг друга, что торговля проходила в несколько мгновений: ни одна из сторон не имела возможность услышать голос или увидеть друг друга. Эта «безмолвная торговля» должна быть двусторонней, и рассказчица задается вопросом: если бы это были ее дети, то что бы они могли получить от кошки взамен? Сразу же она дает ответ на свой вопрос – отца.

Отец, или «мужчина», как рассказчица сама называет его, с рождения детей ушел из семьи и живет вместе с другой женщиной. В своих размышлениях рассказчица переносится на шесть месяцев назад, когда она, уверенная, что детям необходимо знать своего отца не только лишь по фотографиям, договаривается посетить вместе с ним транспортный музей. Встреча проходит не так, как хотелось: мужчина все время молчит, не общается с детьми, которые, в свою очередь, его сторонятся; а женщина не может найти ни одной подходящей темы для разговора. Тем не менее в конце дня, когда мужчина уходит, женщина задумывается о том, что она все еще испытывает к нему смешанные чувства и даже некоторое влечение.

«Безмолвные торговцы», «Безмолвная торговля» - об этом рассказчица задумывается во второй половине произведения, где пытается придумать разнообразные способы использования этих терминов в реальной жизни. Прежде всего, безмолвными торговцами она представляет собственных детей, которые могут подкармливать лесных кошек и взамен получать своеобразную отцовскую любовь. Рассказчица сожалеет о том, что «как и моя мать, я была той, кто не смогла дать детям понятие того, что значит иметь отца. Это было единственным, о чем я сожалела».[[77]](#footnote-77) Тем не менее мужчина рассказчицы, в отличие от ее собственного отца, был жив, и не давал детям отцовской любви по причине того, что он их «не признавал». Эту мысль женщина проецирует на котов-самцов, которые из года в год дают потомство, но сами не осознают того, что становятся отцами. Она рассуждает, что в человеческом обществе отцы делят детей на «признанных» и «непризнанных», что, в свою очередь, ведет к существованию таких мужчин, как тот, что дал жизнь ее детям. В контексте рассуждений рассказчицы можно легко выделить одну из основных гендерно-социальных проблем, которая имеет место в большинстве произведений Цусима Юко, а именно тема матери-одиночки и отца, которого его собственные дети практически не знают. Для детей «он был лишь тенью на фотографии, недвижимой и безмолвной».[[78]](#footnote-78)

Если взглянуть на поведение и мысли рассказчицы более детально, то становится очевидно, что ее попытки позволить детям увидеть их отца и провести вместе с ним время, являются в большей степени попыткой самой женщины разобраться в своих чувствах относительно мужчины. Он, в которого она была так влюблена когда-то, и кто причинил ей впоследствии так много боли, все еще занимает место в ее мыслях. И снова рассказчица проецирует идею о «безмолвных торговцах». Она вспоминает о походе в Музей транспорта, где она не смогла вымолвить ни слова мужчине и построить диалог. Тем не менее, перескочив обратно в настоящее время, где имеют место ее рассуждения, она самостоятельно приходит к заключению относительно своих отношений с мужчиной, которое успокаивает ее. «Я знаю, что мы с ним, скорее всего, никогда не будем абсолютно равнодушны друг к другу. Каким-то непонятным образом он все еще в моих мыслях, но нет никакого смысла подтверждать эти мысли словами. Тишина необходима. Пока мы сохраняем молчание и, таким образом, избегаем нарушения наших границ, мы оставляем открытой возможность возобновить переговоры в любое время».[[79]](#footnote-79) Таким образом теперь, когда попытка возобновить отношения с помощью детей не увенчалась успехом, женщина создает некий внутренний мост между собой и мужчиной, тем самым давая себе надежду на возможное дальнейшее изменение в лучшую сторону. «Их отношения – странный баланс между двумя взрослыми людьми, который позволяет сохранить свое личное пространство и остаться за пределами коннотаций и ролей стандартного восприятия пары». [[80]](#footnote-80)

«Безмолвная торговля» становится для рассказчицы ключом к осознанию и суммированию собственного жизненного опыта, ее отношениям с матерью, детьми, мужчиной. Она говорит о том, что такая торговля происходит от желания выжить, и называет выживающими свою семью. Она проецирует образ «безмолвной торговли» на отношение людей с окружающим миром, где мы что-то отдаем и что-то получаем, но при этом пытаемся сохранить рамки своего личного пространства. Рассказчица полагает, что жить было бы намного проще, если бы подобная торговля существовала и в реальном мире. Можно сделать вывод также о том, что женщина проецирует свое женское одиночество на «безмолвную торговлю», тем самым отстраняя и возвышая своё положение матери-одиночки в консервативном обществе и хочет подобным образом обезопасить свое личное пространство и свой жизненный выбор.

Отдельной темой произведения предстает взаимоотношения между «реальным» человеческим миром, наполненным современной инфраструктурой и «ирреальным» миром природы, в образе которого предстает лесной массив парка Рикугиэн. Рассказчица называет парк «лесом», что еще более обособляет его замкнутый мир от привычного женщине. Р.М. Камалов в статье «Образ леса в русской философской поэзии» отмечает: «Лес относится к числу таких явлений окружающей среды, в которой как нигде видна краткость индивидуального существования, вечность смены поколений». [[81]](#footnote-81) Действительно, иррациональный страх перед лесом заставляет рассказчицу избегать его посещения долгие годы, а к теме смены поколений она размышляет в контексте жизни котят. Кроме того, она обособляет лесной мир от человеческого и полагает, что он является пристанищем для брошенных существ, таких как, например, ее собака терьер, оставленная в парке матерью героини много лет назад. «Между тем эти существа пристально наблюдают за внешним человеческим миром. Между обеими сторонами происходит негласная торговля».[[82]](#footnote-82)

Помимо основной гендерной проблематики произведения, а именно положения матери-одиночки в японском обществе, в произведении затрагивается тема отношения людей и животных, а так же в целом отношений города и природы. Женщина, прогуливаясь по парку вместе с детьми, видит пруд, на камнях которого отдыхает множество домашних черепах. Она отмечает, что и сама не раз вместе с детьми выпускала в воду золотых рыбок и черепашек, так как теснота квартиры не позволяла им содержать аквариум. То же самое имело место и в отношении соседей рассказчицы: «Вокруг леса быстро росли жилые дома, и каждый год из их комнат выносилось все больше живых существ. Единственными животными, которых я не замечала в парке, были кошки. Если нормально выбрасывать в пруд черепах, то почему кошки, и собаки тоже, не могут точно так же быть оставленными хозяевами в парке? Никакой питомец не будет исключением». [[83]](#footnote-83) Тем не менее женщина в некотором роде оправдывает подобные действия людей, говоря о том, что если у владельцев нет возможности держать питомцев, то они могут позволить им хотя бы провести остаток жизни на свободе. Необходимо отметить, что в современной Японии действительно существует проблема содержания домашних животных в городских условиях, в связи с чем владельцы иногда оставляют тех на улицах или, как героиня рассказа и ее мать, оставляют их в парках.

Лес посреди мегаполиса является проекцией проблемы отношения человека и животного мира, где люди, утратившие прежнюю связь с природой, воспринимают лес как нечто экзотическое, что-то, что может пугать или удивлять. Так, например, героиня рассказывает о переезде своей семьи в дом, расположенный поблизости от парка Рикугиэн и отмечает, что для нее, городской жительницы, слышать пение цикад и карканье ворон по утрам было чрезвычайно непривычно. И все же лес и город представляют собой вновь пример «безмолвной торговли»: парк не может существовать без смотрителей, которые убирают мусор и ухаживают за растениями, а он, в свою очередь, дает людям возможность не только отдохнуть, но и избавиться от чувства ответсвенности, например, перед питомцами. Для людей парк становится репрезентацией свободы, где они могут оставить свое домашнее животное и избавиться от чувства вины путем убеждения себя в том, что они позволяют любимцам прожить остаток жизни в своей естественной среде.

Кошки в произведении становятся аллюзией на человеческое общество: самцы, которые не признают своих детей, как это и происходит в современном мире, где женщины вынуждены в одиночку растить детей; выживание в чуждой среде, которая для кошек представлена парком, а для женщин – современным миром. И все же для рассказчицы образ кошки, живущей на свободе в лесу, становится проекцией ее собственной жизни, в которой она свободна от установленных обществом рамок отношений мужчины и женщины.

Рассказ примечателен тем, что в нем не называется ни одного имени персонажей. Мать, мужчина, дети, безымянная героиня – Цусима Юко не называет своих героев, тем самым используя особый психологический литературный прием, который дает читателю простор для воображения. Семья героини особенна для неё самой, она одна особенная мать с двумя особенными детьми, однако весь этот образ лишь собирательная репрезентация матерей-одиночек не только Японии, но и других стран. Отсутствие имен позволяет автору донести до читателя общую идею и оставить за ним возможность рассуждения и сравнения. Д.С. Лихачев говорил: «Безымянность героя уже сама по себе означала, что произошло открытие новых, совсем иных, чем прежде, путей художественного обобщения. Вместе с тем безымянность героя в свою очередь облегчала путь вымыслу, путь к созданию типических, вовсе не идеализированных образов». [[84]](#footnote-84) Действительно, образ героини нисколько не идеализирован: она совершает хорошие и плохие поступки, высказывает свое мнение относительно проблем, с которым может быть не согласен читатель. В своих произведениях Цусима Юко очень часто использует подобный прием, что дает ей возможность создавать образы не конкретных людей с определенными именами, но собирательные образы женщины в целом, оставляющие пути для рефлексии. Мужчина, он же отец детей рассказчицы, представлен в произведении достаточно поверхностно, но достаточно для того, чтобы создать некий психологический портрет. Он представляет собой собирательный образ современного мужчины, который не желает брать на себя ответственность за собственных детей. По мнению рассказчицы, он, как и многие другие, разделяет детей на «признанных» и «непризнанных», в данном случае, мужчина считает своими детей от новой жены. Только после долгих уговоров мужчина соглашается провести время с женщиной, с которой когда-то был близок, и с ее детьми, чтобы вместе посетить Музей транспорта. Мужчина опаздывает на встречу на час и во время прогулки избегает общения, и рассказчица испытывает ощущение того, что она с детьми одна. Эта прогулка была внутренней попыткой женщины наладить контакт и разобраться в своих чувствах, но диалога с мужчиной не получилось. Мужчина, как говорит сама рассказчица, причинил ей в жизни много боли, однако она все еще испытывает к нему влечение. «Безмолвная торговля» становится для нее мостом к мужчине, который она строит из «тишины» и соблюдения границ.

Безымянные дети рассказчицы видели своего отца лишь на фотографиях. Чувство вины по отношению к детям заставляет женщину пытаться найти способ познакомить их с мужчиной и, вместе с тем, самой наладить с ним контакт. Дети во время прогулки соблюдают дистанцию с мужчиной, который является их отцом, что не является удивительным. Она вспоминает свой собственный опыт детства без отца. Все же, в положении детей рассказчицы и ее самой есть существенная разница: ее отец умер, в то время как их отец просто отказался от них. Тем не менее дети являются неким балансом между женщиной и мужчиной, и не напрягают их отношений. Для детей рассказчицы, в отличие от нее самой, отсутствие отца не является большой проблемой, и они вполне удовлетворены жизнью с матерью. Для рассказчицы же дети становятся проекцией ее собственных страхов и нереализованных ожиданий.

Героиню произведения можно отнести к так называемым «потерянным героям японского рассказа»: эскапизм женщины проявляется в попытке заменить в своем сознании реальные человеческие отношения «безмолвной торговлей». Л.Ю. Хронопуло в статье «Потерянный герой японского рассказа» пишет следующее: «Как можно видеть, многих героев современного японского рассказа – людей самого разного происхождения и рода занятий – объединяет ощущение одиночества и внутренней пустоты, потерянности в современном мире, отчуждения от общества; невозможность что-либо изменить в своей жизни (часто связанная с нежеланием делать это) порождает безысходность. Попытки заглянуть в себя глубже и узнать самого себя оказываются безуспешными – герой строит отношения с другими столь же неумело, как строит их и с самим собой; бегство от окружающей действительности для героев характернее, чем открытый бунт против нее».[[85]](#footnote-85)

«Безмолвные торговцы», так же как и многие другие произведения Цусима Юко, имеют автобиографические отсылки. Героиня рассказа была третьим по счету и младшим ребенком в семье. Конфликт между ней и матерью начался после смерти ее старшего брата, который был тяжело болен пневмонией. Образ мертвого или больного мальчика часто находит свое отражение в творчестве Цусима Юко и является репрезентацией ее собственной драмы, когда она потеряла любимого старшего брата, а также единственного сына. Кроме того, сама Цусима была разведена и растила детей в одиночку, потому в своих произведениях она описывает одиноких женщин, основываясь на собственном жизненном опыте и делая своих героинь своеобразным голосом из мира тех, кто с таким трудом пытается ассимилироваться в японском современном обществе.

Необходимо отметить, что произведение демонстрирует отношение Цусима Юко к сохранению старых традиций Японии и к ее модернизации. Жизни героев рассказа «Безмолвные торговцы» символизируют следующий выбор: остаться ли позади, в окружении традиционного уклада, или же двигаться вперед. Рассказчица в начале произведения рассказывает о парке Рикугиэн и говорит, что «реликвия прошлого на фоне современных зданий города превратилась в лес; деревья настолько разрослись, что лучи света с трудом пробиваются сквозь них даже днем». Это является образом старой, традиционной Японии, которая, как и лес у героини может вызывать спорные чувства: страх или ностальгический вздох. Сцена, показывающая традиционность Японии в мрачном свете – это момент, когда сын рассказчицы запутался в кустарнике. В этой сцене листва и паутина, в ловушку которых попадает мальчик, представляют ту самую традиционную Японию, где множество японцев оказываются в ловушке изживших себя традиционалистских взглядов, в частности, на положение женщины. Дочь рассказчицы, которая помогает брату выбраться из западни, представляет собой образ новой, модернизированной, современной страны. Дочь является символом тех, кто поддерживает этот процесс и видит необходимость помочь «застрявшим» в своих старых привычках и идеалах. Подобная аллюзия гармонично вплетена в повествование и является одним из художественных способов автора продемонстрировать читателю проблематику рассказа.

Постмодернистское произведение «Безмолвные торговцы» представляет собой типичный пример бытописательской прозы. Лишь первая часть рассказа содержит некую динамичность повествования; рассуждения главной героини и описание окружающего ее мира составляют основу произведения. Канонично также небольшое количество действующих лиц, репрезентирующих собой социальные портреты общества. Образы мужчины, детей, матери героини являются «серыми», неяркими. Героиня отчуждена от окружающего социального мира, в частности, мира мужчин, что представляет собой экзистенциальное видение мира. Необходимо также отметить отсутствие какого-либо морального посыла или явственной развязки произведения. В целом оно представяляет собой поток мысли героини, ее собственные размышления о мире и отношениях между людьми, и автор не ставит своей задачей дать какую-либо твердую оценку мнению своего литературного персонажа, оставляя финал произведения открытым, а читателю остается самостоятельно задуматься над поднятыми проблемами. Цусима Юко демонстрирует знание мифологии и легенд, которые использует как средство спасения и успокоения для героини своего произведения. Кроме того, она обращается к природным мотивам, таким как лес и животные, для того, чтобы проиллюстрировать на их примере особенности современного социума.

Подводя итог, необходимо еще раз отметить проблематику произведения. Проблемы матери-одиночки, отношения между женщиной и мужчиной, в том числе деструктивные; избегание ответственности за детей биологическими отцами – все это составляет основную гендерную проблематику рассказа. Помимо вышеперечисленных тем, автор затрагивает проблему модернизации японского общества, отношения между человеком и природой, стремление уйти в собственный мир иллюзий, отгородившись рамками «безмолвной торговли».

# Заключение

В данной магистерской диссертации перед нами был поставлен ряд задач, необходимых для полноценного исследования творчества японской писательницы Цусима Юко, и в частности гендерной проблематики ее произведений.

В первой главе диссертации мы рассмотрели особенности женской литературы послевоенной Японии; социальные и исторические факты, в условиях которых она получила свое развитие. Нами были выделены этапы становления «женской литературы» в Японии, было рассмотрено влияние на литературу социальных процессов в послевоенном японском обществе, связанных с изменением восприятия роли женщин. Так же была рассмотрена проблематика женского творчества, освящающая острые социальные темы этого исторического этапа, такие как проблема материнства, сексуальности, экологии, старения населения. Так же был сделан вывод об очевидности значительного вклада работ японских писательниц в формирование женского сознания, в эмансипацию, в постепенное стирание гендерных рамок, в свободу женской самореализации, что делает их важным звеном литературного процесса не только в послевоенной Японии, но и в других странах современности.

Нами были изучены этапы становления творческого пути Цусима Юко, а так же некоторые особенно важные моменты ее биографии, которые нашли свое отражение во многих произведениях писательницы. Работы Цусима Юко посвящены гендерными и другим социальными темам, имеющим место в Японии послевоенного времени. Как и целый ряд других писательниц женской литературы, с помощью своих произведений Цусима Юко обращается к своему читателю, фокусируя его внимание на проблемах окружающей действительности, на место женщины в японском обществе.

Вторая глава магистерской диссертации посвящена характеристике японского постмодернистского рассказа, а также анализу гендерной проблематики ряда небольших произведений Цусима Юко. Мы выяснили, что современная японская проза в большинстве своем переняла западный опыт постмодернистской литературы, и что со второй половины ХХ века и по настоящее время в творчестве японских писателей и писательниц можно наблюдать характерные художественные методы постмодернизма.

Анализируя основные произведения Цусима Юко мы выяснили, что в большинство из них затрагивает гендерную проблематику, интересующую феминистски настроенных писательниц женской литературы в Японии во второй половине ХХ века, включающая в себя темы отношения в семье, роль родителей, сексуальность. Кроме того, был выделен ряд иных тем, поднимающихся в произведениях автора, являющихся общими для писательниц того времени: проблема взаимоотношений человека и природы, смерть близких. Также было отмечено художественное использование автором мифологических и легендарных мотивов в произведениях и выделены характерные особенности бытописательской прозы в творчестве Цусима Юко.

Третья глава магистерской диссертации является анализом рассказа «Безмолвные торговцы», написанного в 1982 году, который был неоднократно опубликован в странах Европы, в связи с чем автором диссертации был выполнен перевод на русский язык. Рассказ был выбран для анализа ввиду его яркой гендерной проблематики. Анализ показал наличие в произведении феминистских настроений автора; искусное владение слогом и художественными методами, которые позволили создать неповторимый колорит рассказа и заинтересовать читателя.

Таким образом можно сказать, что все поставленные цели и задачи магистерской диссертации были достигнуты. Нами было доказано, что творческий вклад, внесенный Цусима Юко в литературный процесс в Японии, сложно переоценить. Произведения автора активно переводятся за рубежом, по их мотивам создаются кино экранизации и пишутся критические статьи по проблематике ее творчества. Произведения писательницы без сомнения продолжат привлекать еще больше читателей, которые будут пытаться отыскать ответы на остро стоящие социальные проблемы не только Японии, но и всего мира.

Работа над магистерской диссертацией начиналась при жизни Цусима Юко, которая скончалась в Токио в начале 2017 года. Таким образом данная работа является не только источником для будущих исследователей женской литературы Японии послевоенного времени, но и данью памяти одной из самых известных японских писательниц-феминисток, творчество которой необходимо изучать не только в Европе и Америке, но и в России.

# Список использованных источников и литературы

## Источники

1. Ariyoshi, Sawako. The Tomoshibi. Other Voices, Other Vistas: Short Stories from Africa, China, India, Japan, and Latin America. - N.Y.: Signet Classic, 2002. –547р
2. Tsushima Yuko. I Am Not Pessimistic About The Future Of Women. [Electronic resource]. – URL: <http://articles.chicagotribune.com/1989-01-22/features/8902270344_1_yuko-tsushima-love-read>
3. 短編女性文学現代 2007年9月20日。5発行所おうふう、252頁。
4. 津島裕子土地の記憶、いのちの海。撰集。－東京,２０１７。　－ 208頁

## Литература на русском языке

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 - С. 384-391
2. Бочаров С.Г. Пруст и «поток сознания» // Критический реализм XX века и модернизм. - М., 1967. - 196 c.
3. Постмодернизм в литературах Азии и Африки: очерки. – Санкт-Петербург, СпбГУ, 2010. – С.304
4. Бреславец, Т.И. Огненная трава. Творческие портреты японских писательниц. – Владивосток, 2014. – 219 с.
5. Булычева В. П. Структурно-композиционные особенности детективного жанра [Текст] // Актуальные вопросы филологических наук: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Чита, июль 2013 г.). — Чита: Издательство Молодой ученый, 2013. — С. 32-38.
6. Гинзбург, Л. О психологической прозе. – М. :Intrada, 1999. –395 с.
7. Голованова, И.С. История мировой литературы. Постмодернизм. [Электронный ресурс]. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/postmodernizm.htm>
8. Горбунова, Ю. В. Женский вопрос и женское движение в послевоенной Японии (1945-2004). Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. наук. – Владивосток, 2005. С. 9.
9. Григорай, И. В. Учение о художественном произведении. - Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2000. - 64 с.
10. Григорьева, Т. П. Японская литература ХХ в. Размышления о традиции и современности / Т.П. Григорьева. – М. : ИНФРА - М, 1999. –с.
11. Гривнин, В.С. Предисловие / В.С. Гривнин // Японская новелла 1960-1970. –М., 1972. – С.7.
12. Гуковский Г.А. Изучение литературного произведения в школе: Методологические очерки о методике. М.; Л., 1966. С. 36.
13. Денисов, А. А. Словарь гендерных терминов.– М.: Информация 21 век, 2002. –389 с.
14. Жеребкина, И. Феминистская литературная критика. . [Электронный ресурс] - URL: http://www.owl.ru/library/004t.html
15. Жолковский, А.К., Щеглов, Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир» // Ученые записки/ Тартуского гос. ун-та. Вып. 365. Тарту, 1975. С. 150
16. Иванова, Ю.В. Современная и традиционная Япония в творчестве Ариёси Савако. – Владивосток, 2016. – 175 с.
17. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. [Электронный ресурс]. – URL: <http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm>
18. Камалов, Р.М. Образ леса в русской философской поэзии. [Электронный ресурс]. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-lesa-v-russkoy-filosofskoy-poezii-1>
19. Карельский, А.В. От героя к человеку (Развитие психологизма в европейском романе 1830–1860-х годов) // Карельский А.В. От героя к человеку. Два века западноевропейской литературы. М., 1990. С. 215, 235.
20. Локс, К. Рассказ // Словарь литературных терминов. Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.- Т. 2. C.693—695.
21. Мицуёси, Н. Теория катастроф. Современная японская проза. –М., 2003. – С.499.
22. Мошняга, П.А. Японская литература 1920-1930х годов: Проблемы «Массовой литературы». [Электронный ресурс] - URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Moshniaga\_massliterature/
23. Пасхарьян, Н. А. Гендерная проблематика в современной литературе. – ИНИОН РАН, 2010. – 217 с.
24. Попов, И. Житие японского Иова. [Электронный ресурс] - URL: <http://gazeta.mirt.ru/stat-i/tvorchestvo/post-1875/>
25. Прасол, Е.А. Дискуссионные проблемы изучения японской постмодернстской литературы. [Электронный ресурс]. – URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/71643/42-Prasol.pdf?sequence=1
26. Румак, Ю. С. Традиционализм и модернизм в системе гендерных отношений современной Японии // Стратегии инновационного развития современного общества. – Саратов, Марк, 2009. – С. 215-218.
27. Румак, Ю. С. Факторы формирования гендерных образов в культуре Японии. Диссертация на соиск. уч. степ. – Саратов, 2004.
28. Рыбалко, С. Б., Корнев, А. Ю. Культура классической Японии, Ростов-на-Дону: Феникс, 2002. – 352 с.
29. Томашевский, Б. В. Теория литературы: поэтика. Аспект-пресс, 1996. – С.243.
30. Трофимова, Е. И. К вопросу о гендерной терминологии [Electronic resource].- URL: http://do.teleclinica.ru/201053
31. Халеева, И.И. Гендер как интрига познания // Гендер как интрига познания. Сборник статей. - М., Рудомино, 2000.- С. 9-18
32. Хализев, В. С. Теория литературы. – М., Высшая школа, 1999.– 372 с.
33. Хронопуло, Л.Ю. Потерянный герой японского рассказа конца ХХ – начала ХХI вв. – Вестник СпбГУ, №3, 2009. – С.5.
34. Чегодарь, Н.И. Человек и общество в послевоенной литературе Японии. - М.: Проспект, 1995. 136С.
35. Чегодарь Н. И. Литературная жизнь в Японии между двумя мировыми войнами / Н. И. Чегодарь: Ин-т востоковедения. – М.: Вост. лит., 2004. – 222 с.
36. Чхартишвили, Г.Ш. Девочка и медведь // Она. Сборник современной японской прозы . – М., 2004. – С. 3-4.

## Литература на английском языке

1. Bueno, E. Naming the father: legacies, genealogies, and explorations of fatherhood in modern and contemporary literature /. - Lanham, Md.: Lexington Books, 2000. – 321р.
2. Chapman, C. Women Writers: Three Portraits // [PHP] Intersect. - 1984. - November. – Р.37-44.
3. Ericson J.E. Be a Woman. Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women Literature. – Honolulu: University of Hawai’s press, - 1997. – 292 p.
4. Fairbanks, Carol. Japanese Women fiction writers. – Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2002. – 650 p.
5. Gillian, K., Bouterey, S. Review of Japanese Culture and Society. - Cam., 1994. - Р.54-60
6. Нooks, Вell. Feminist Theory: From Margin to Center. — Cambridge, MA: South End Press, 1984. – 167p.
7. Iwao, Sumiko. The Japanese Woman: Traditional Image and Changing Reality, Harvard University Press, Cambridge. 1994. – 304-541p.
8. Miyoshi, Masao. Women's Short Stories in Japan, Manoah, Cambridge, 1991. – 279 p.
9. Morley, Patricia. The Mountain is Moving: Japanese Women’s Lives. New York: New York UP, 1999. Р.51.
10. Mostow, J. The Columbia Companion to Modern East Asian Literature. – Columbia University Press, 2003. – P.246.
11. Lemoin, A. Silent Traders. [Electronic resource]. – URL: <https://prezi.com/pmwh1qokf7zm/silent-traders/>
12. Schalow, P. The Woman's Hand: Gender and Theory in JapanesWomen's Writing. - Stanford University Press, 1996. - P.94.
13. Shibata Sachiko. Postwar Japanese Women Writers: An Up-to-Date Bibliography with Biographical Sketches. - Copenhagen, U of Copenhagen, 1989. - P.52.
14. Shierbeck, F. Postwar Japanese Women Writers: An Up-to-Date Bibliography with Biographical Sketches / F. Shierbeck, Shibata Sachico. –Copenhagen, 1989. – 345р.
15. Solomon, Barbara H., and Yuko Tsushima. "The Silent Traders." Other Voices, Other Vistas: Short Stories from Africa, China, India, Japan, and Latin America. New York, N.Y., U.S.A.: Signet Classic, 2002. – 560 p.
16. Sullivan, Kevin. The Front Lines of Emptiness. Asiaweek, 11 May 1986. P.79.
17. Ueda, Makoto. Modern Japanese Writers and the Nature of Literature. Stanford University Press, 1976. - 153p.
18. Walker A. (eds), The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing, Stanford: Stanford University Press. - 1989. 'Women's voice in Japanese literature: expanding the feminine', Women's Studies, - 167p.

## Литература на японском языке

1. Yamashita, Masafumi. Kazoku - Tsushima Yuko Kokubungaku: kaishaku to kyozai no kenkyu. [Electronic resource]. – URL: <http://www.outskirts.arts.uwa.edu.au/volumes/volume-6/mckinlay>
2. 岩淵宏子、北田幸恵。はじめて学ぶ日本女性文学史/岩淵宏子、北田幸恵。－　京都：岩波、２００５年。－４６２頁。
3. 作家の津島佑子さん死去６８歳　太宰治の次女. [Electronic resource]. – URL: <http://mainichi.jp/articles/20160219/k00/00m/040/065000c>
4. The Japan Times. . [Electronic resource]. – URL: <http://www.japantimes.co.jp/news/2016/02/19/national/lung-cancer-claims-author-yuko-tsushima-daughter-osamu-dazai-68>

# Приложение

«Безмолвные торговцы»

В лесу была кошка. Собственно говоря, в этом нет ничего удивительного: дикие кошки, львы и пумы происходят из одного рода, Даже обычная домашняя кошка не является исключением. Однако это обстоятельство меня взволновало. Что она тут делает? Говоря «лес», я имею ввиду японский парк Рикугиэн времен эпохи Эдо, расположенный недалеко от моего дома. Наверное, «лес» - не самое правильное слово, но старые деревья, за пределами парка окруженные высотными зданиями, успели так пышно разрастись, что тропа, пролегающая через парк, была темна даже в дневное время вызывала чувство неопределенной тревоги. Все-таки, это место вызывает ассоциации исключительно с лесом, я не могу подобрать иного слова. И эта кошка, следует сказать, не выглядела дикой. Это был всего-навсего белыц котенок с черными пятнами, двух-трех месяцев от роду. Он вовсе не был пугающим - наоборот, это было очаровательное создание. Здесь не было ничего, что могло вселять страх, и все же в ошеломлении я замерла на месте, когда котенок ощерился и посмотрел в мою сторону.

Он прятался в зарослях возле пруда – это заметила моя 10-тилетняя дочь, которая в тот день была на прогулке вместе со мной. Отогнав от себя тревожное чувство, я утвердительно кивнула ей, но она уже отбежала от меня, закричав: «Тут еще один котенок! И еще один!». Второй мой ребенок, пятилетний сын, который все еще пытался поймать первого котенка. Поув его сестра делала одно открытие за другим, он топал ногами и вопил: «Где? Где они?!»

 Сестра с торжествующим видом наклонилась к нему и указала на место, где спрятался первый котенок. В тот вечер в парке было очень оживленно, и несколько прохожих, подошедших на голос дочери, так же приняли участие в поисках. Каждый котенок сидел под собственным кустом. Они внимательно следили за ногами людей на гравийной дорожке, и при малейшем движении в сторону их укрытия отползали вглубь зарослей, что с высоты человеческого роста было довольно сложно обнаружить.

 Я услышала плач сына и повернулась в его сторону, но никого не увидела. Я взволнованно огляделась по сторонам, но тут дочь со смешком сказала: «Ох, вон он, смотри». Мальчик сидел на корточках в месте, где прятался первый котенок, и рыдал без остановки. Он пытался его поймать, но лишь загнал его вглубь кустов и сам запутался в зарослях.

«Что ты ревешь, он все равно не даст тебе себя поймать», - сказала его сестра, присев на корточки возле кустов. «Вылезай оттуда, дурачок».

Веселый голос сестры ничуть не взбодрил сына. В ужасе он сидел в густых кустах, покрытых паутиной, куда не проникал и луч света.

«Это бесполезно. Давай, помоги ему выбраться». Я подтолкнула ее в плечо.

«Он сам туда залез, почему я должна ему помогать?», - проворчала девочка. Она начала кружить вокруг зарослей в поисках просвета среди ветвей. Не подавая виду, я наблюдала за сыном в просвете среди кустов и ждала, когда же дочь сможет его вытащить.

«Как он туда залез? Он и впрямь застрял», - пробормотала она, еще раз нерешительно обошла кусты, и, наконец, с силой раздвинув ветки двумя руками, создала лазейку для брата, который смог выбраться западни.

Дети вернулись ко мне; в их одежде и волосах запутались листья и веточки.

Дочь еще раз попыталась самостоятельно поймать одного из к начала объяснять брату: «Они еще маленькие, но уже у них поводки как у диких, они вон как быстро бегают…Их никак погладить или взять не получится».

Она взглянула на меня с ожиданием моего всецелого согласия.

«Ну, они родились здесь…. живут здесь. Значит, у них есть мама», - сказала я.

Дети с новым энтузиазмом бросились осматривать окружающие заросли.

«Я думаю, что если мама-кошка здесь, то она точно спряталась в такое место, где ее совсем не видно. Только маленькие котята не умеют прятаться, поэтому вы так легко их нашли. Мама-кошка не поступает так легкомысленно. Она наверняка сейчас смотрит на нас с того высокого дерева, или еще откуда-нибудь, куда мы не сможем подойти близко».

Сказав это, я окинула взглядом верхушки соседних деревьев. Мне показалось, что я почувствовала жуткий страх к человеку, исходящий от невидимой матери. Во всяком случае, по ночам, когда последний человек покидает территорию парка, тот становится настоящим домом для огромного количества кошек, попавших сюда по самым разным причинам: кто-то давно одичал, кого-то выбросили на улицу. Все они дали потомство, и сложно сказать, сколько сейчас их обитает здесь.

\*\*\*

Когда моя мать с тремя детьми ровно 25 лет назад переехала в место рядом с парком Рикугиэн, мне, самой младшей в семье было 10 лет. Она много рассказывала мне о нем, так что, сразу после переезда я отправилась туда в поисках чего-нибудь интересного. Однако, я обнаружила, что он обнесен двухметровой кирпичной стеной, а вход в него находится очень далеко от нашего дома. Я быстро потеряла к нему интерес, и после того, как единожды побывала в нем вместе с семьей, ни разу не ходила туда сама.

Жизнь возле парка Рикугиэн дает понять, что и в городском районе может быть очень много птиц. На крышах и садовых деревьях можно было увидеть голубых сорок, горлиц и синиц, а с наступлением лета можно было ясно слышать пение цикад. Для меня, выросшей среди городского шума, цикады и сороки казались чем-то диковинным.

Когда я закончила младшую школу, мы с одноклассниками отправились в Рикугиэн, и там мы вспомнили о существовании «писем в будущее», написали их на клочках бумаги, сложили в небольшую банку и закопали под сосной, которая росла на самом высоком месте парка и пообещали друг другу откопать ее через 15 или 20 лет. Впоследствии я ни от кого из них не слышала ни одного упоминания о банке, поэтому, скорее всего, она до сих пор погребена где-то там. Каждый раз, когда я приходила в Рикугиэн, я пыталась вспомнить старый ориентир, но все воспоминания о нужной сосне словно испарились. Тогда все были уверены, что, сколько бы лет ни прошло, мы никогда не забудем о тайнике. Так странно, что я помню этот эпизод из своего детства так отчетливо, но именно расположение тайника вспомнить не удается. Теперь, находясь в Рикугиэне, я уже не могу броситься копать ямы в земле на глазах у детей в поисках мифической банки. Я переходила из школы в школу, сентиментально храня воспоминания о своих старых одноклассниках и нашем секрете. Потом, конечно, наши пути разошлись, общение не продолжилось; и сейчас мне уже начинает казаться, что банка с письмами в будущее была просто давним детским сном.

В феврале следующего года мой старший брат умер от быстротекущей пневмонии, а в апреле сестра поступила в университет. У меня не очень-то получалось найти себе развлечения самостоятельно, поэтому пыталась увязаться за сестрой повсюду, где только могла. Я хотела познакомиться с ее компанией, большей частью состоящей из парней из университета и старшей школы; вместе с ними слушать джаз и ходить в кинотеатры. Однажды, вместе с ее великовозрастными подругами мы вчетвером отправились в Рикугиэн – тогда я нарядилась, как на праздник, чем ловила на себе насмешливые взгляды старших девочек. Если вдруг моя всегда красивая, общительная и уверенная в себе сестра куда-то отлучалась, я чувствовала себя ужасно неловко в их присутствии. Когда я узнала, что сестра с подругами собираются посетить Рикугиэн, я напросилась с ними. Я делала удивленное лицо и восхищалась огромным забором и красотой традиционного японского парка, старательно делая вид, что я тут в первый раз.

Я хотела общения с противоположным полом, однако мальчики моего младшего школьного возраста казались мне невероятно скучными; они же в свою очередь не искали общения со мной, и постепенно начали воспринимать меня как пустое место, что меня совершенно не тяготило.

В один из дней, когда я уже училась в старшей школе, умерла наша собака, шпиц, которая долгое время прожила в нашем доме. После ее смерти и переезда сестры в университетское общежитие, мы с матерью остались вдвоем. Дом казался пустым и небезопасным без четвероногого охранника, и поэтому вскоре мать принесла в дом щенка терьера. В его роду были породистые охотничьи собаки, поэтому мы с большой ответственностью подошли к его воспитанию, потратив на шампуни, щетки и прочие средства для ухода за такой дорогой собаку внушительную сумму денег. Однако, с возрастом мозгов у него не прибавлялось, и даже через полгода по своему поведению он ничем не отличался от того щенка, коим попал в наш дом; более того, обладал чрезвычайно трусливым характером. С утра до вечера терьер с энтузиазмом носился по двору, пронзительно лая. Несмотря на то, что в качестве сторожевой собаки он был абсолютно бесполезен, он был очень добрым и ласковым псом. Для меня, не имеющей работы и целыми днями скучающей дома, появление такой энергичной собаки было разительно приятным. Когда я была совсем маленьким ребенком, умер мой отец. Моя пережившая смерть мужа мать, после того, как умер брат, все дни проводила в молитвах. В течение дня мы встречались только за обеденным столом, но ели мы в полной тишине. Она пыталась втянуть меня в свой тусклый, закрытый мир отчаяния. Для меня это вечное затишье было невыносимым, и я часто срывалась на нее, выпуская пар, обвиняя в запретах на походы в кино и прочих подобных вещах, которые только могла придумать. Для себя я решила, что как только мне исполнится 18 лет, я уйду из дома, о чем в один из дней и заявила матери. Тогда я была в этом уверена.

В такое время наличие веселой, шумной собаки было для меня настоящей отрадой. Выпуская собаку через стеклянную дверь на улицу, мы подолгу играли с мячом или куском резины, бегали по двору, а потом, запыхавшись, сидели в тени, и пес лизал мне руки, пока я погружалась в свои мысли и мечты.

Моя мать сильно невзлюбила новую собаку. Ей действовал на нервы постоянный лай, и раздражала крайняя любвеобильность терьера.

Однажды я вернулась домой и нигде не могла увидеть знакомой собачей фигуры. Тогда я решила, что он, скорее всего, выбежал на улицу. Собака не отличалась большим умом и запросто могла не найти дорогу обратно к дому. В замешательстве я обратилась с вопросом о собаке к матери, с которой не разговаривала уже несколько дней.

Она ответила: «А, псина. Я оставила ее в парке.»

Меня настолько поразил ее ответ, что я не смогла ничего ей сказать. Я даже не бросилась в тот же час в Рикугиэн на поиски собаки. Мать вполне могла и убить собаку: привести ее к парку, поднять маленькое 13-ти сантиметровое тельце и кинуть его через высокую ограду.

Собака, брошенная в лесу, наверняка испугается и тихо спрячется, недалеко уходя от того места, где ее оставили. Подумав так, я решила, что ничего не остается, как обратиться к смотрителю парка с просьбой найти и поймать животное. Однако в случае, если эта затея не удастся, мне пришлось бы самой отправиться на поиски.

Была вторая половина дня. При свете солнца парк наводняет живность: птицы, насекомые; в пруду плещутся карпы, сомы и черепахи. А как изменится парк ночью? У меня не хватило бы смелости остаться в парке после закрытия и я подумала, может ли хоть кто-то похвастаться тем, что провел всю ночь в парке до самого утреннего открытия ворот. Наверняка там происходит что-то, чего нельзя вообразить при свете дня. Может ли собака продолжать жить в парке как маленький терьер? Или, может, она станет кем-то еще?

Мне следует быть благодарной, что судьба собаки оставила так много места для воображения.

С того времени я еще тверже решила не приближаться к парку Рикугиэн. Во мне поселился страх лесной чащи, так странно разбавляющий городской пейзаж многоэтажных домов; чаща была обителью собаки, брошенной моей матерью. Со временем я ушла из дома, хоть и позже, чем я себе обещала.

Спустя много лет я переехала жить в окрестности парка по соседству с домом матери вместе со своей маленькой дочерью и новорожденным сыном. Как и моя мать, я была той, кто не смогла дать детям понятие того, что значит иметь отца. Это было единственным, о чем я сожалела.

Живя в тесной квартире, я стала иначе относиться к парку и оценила его огромное количество зелени и открытые поляны. Время от времени я начала приводить сюда детей. Несколько раз мы выпускали в пруд маленьких черепах и золотых рыбок. Многие из наших соседей, кто больше не имел возможности держать аквариумных питомцев в своих маленьких тесных квартирках, выпускали их в пруду в парке, давая им возможность провести остаток своей жизни на свободе.

По всей поверхности пруда можно было видеть торчащие из-под воды камни, на которых лежало множество греющихся на солнце черепах. Конечно, они никак не могли размножиться в таком количестве естественным путем; это были крошечные черепахи, проданные на ярморках и в зоомагазинах, выросшие без каких-либо забот об окружающем мире. Без сомнения, в пруду были и золотые рыбки, и гольцы, и прочие тому подобные. Вокруг леса быстро росли жилые дома, и каждый год из их комнат выносилось все больше живых существ. Единственными животными, которых я не замечала в парке, были кошки. Если нормально выбрасывать в пруд черепах, то почему кошки, и собаки тоже, не могут точно так же быть оставленными хозяевами в парке? Никакой питомец не будет исключением. Но для того, чтобы сохранить за собой свою численность, они должны были бы всячески избегать внимания смотрителей, а так же отстаивать свою территорию у других обитателей леса. Я бы сказала, что в таком случае тут осталось бы всего два типа выживших: кошки и рептилии.

Увидев в парке кошек, я вспомнила о собаке, некогда брошенной моей матерью, и так же вспомнила свой давний страх перед лесом. Я не могла не задаться вопросом о том, как кошки выживали здесь изо дня в день.

Наверняка они полагались на еду, оставленную посетителями парка, однако все мусорки были покрыты металическими сетками, чтобы держать подальше от мусора ворон, число которых так же стремительно росло. Даже для таких ловких животных как кошки было бы проблематично пробраться внутрь такой мусорной корзины.

Ящерицы и мыши были вполне съедобным кормом. Но по другую сторону стены парка лежал город со своим мусором. Наверняка с наступлением темноты кошки рыскали по улицам в поисках еды. Кроме того, здесь находился ряд многоквартирных домов вдоль стены парка, выходящих своими фасадами на дорогу. И у всех квартир были балконы со стороны леса. Взобраться на балкон – быстрая работа для кошки, и если кто-то снова оставит ее любимую еду за дверью, она будет возвращаться постоянно. Что-то подсказывало мне, что здесь наверняка живут люди, которые специально отсавляют еду на балконах: пожилые жильцы, одинокие женщины. Даже дети. Дети всегда пленены тайной дружбой с кошкой.

Я не считаю подобные отношения странными: возможно, оттого, что они сплошь и рядом встречаются в сказках. Но компенсируя потраченное время, дети должны что-то получать от кошек взамен, иначе бы они этого не делали. Существуют истории о горцах и деревенских жителях, которые торговали друг с другом годовым запасом липовой корой и твердыми рисовыми лепешками. Жители деревни не могли в открытую иметь дела с этими одинокими горными людьми, избегая встречи с ними лицом к лицу, так как овсе они испытывали страх друг перед другом. Тем не менее, торговля проходила очень умело: обмен происходил настолько быстро, что горные люди и деревенские жители не имели возможности увидеть друг друга или услышать голоса. Я думаю, что многие в душе хотят чтобы сделки заключались именно так. Хотя всегда был бы страх нападения или того, что один увидит другого.

Предположим, это были мои собственные дети. Чтобы они получили взамен? Им не нужен годовой запас липовой коры. Тогда уж игрушки, или, например, пирожные. Я уверена, что им бы хотелось множества различных вещей, но которые не использовались бы для жизни, такие как та самая липовая кора. Что же тогда? Что-то, что не доступно для них; что-то, чем кошки в изобилии владеют и чем могут поделиться.

Дети оставляют еду на балконе, а кошка взамен становится для них отцом. Чем не сделка? Раз в год коты размножаются, другими словами, они становятся отцами. Они плодятся до тошноты. Но этим отцам неважно, сколько у них детей - они даже не замечают, что они отцы. Но существование потомства делает их таковыми. Отцы, которые не знают своих детей. В человеческом обществе считается, что мужчина начинает считаться отцом тогда, когда он признает своего ребенка, но я думаю, что это очень узкий взгляд. Почему мы позволяем мужчине делить детей на признанных и непризнанных? Не было бы достаточно того, чтобы ребенок выбирал отца, когда это необходимо, среди подходящих для этого мужчин? Если дети решают, что тот, кто взбирается на их балкон – их отец, это не должно доставлять ему никаких неудобств. Отец, смотрящий на балконе на двух своих детей каждую ночь. Двое человеческих детей, добросовестно оставляющие еду для того, чтобы сделать это реальностью. Он приходит поздно, тогда, когда они уже спят; они никогда не видят его и не слышат, как он плачет. Достаточно того, что они знают, что ночью он был здесь. В своих снах они прижимаются к груди своего кота-отца.

Мы видели их человека-отца шесть месяцев назад, когда вместе решили пойти в Музей транспорта, который дети давно хотели увидеть. Им пришлось не раз попросить меня об этом. Если бы мужчина, бывший их отцом, был бы жив и спокойно жил на земле, я бы хотела, чтобы мои дети знали, как он выглядит. Я не могла забыть его: я была полгощена мыслями о нем, одержима желанием быть там же, где и он; ничего не изменилось, когда я пыталась забеременеть в первый раз; он проклинал меня, когда я родила второго. Для детей, особенно для младшего, он был лишь тенью на фотографии, недвижимой и безмолвной. Когда сыну исполнилось три, затем четыре, я больше не могла не обращать на это внимание. Я понимала это чувство, так как мой собственный отец умер. Если бы их отец был мертв, это бы никак не помогло. Но пока он жив, я хотела, чтобы у них остались воспоминания об их отце как о живом, дышащем человеке, чьи глаза двигаются и чей рот говорит.

В тот день он пришел на час позже назначенного времени. От долгого ожидания в кофейне дети утомились и начали шалить, но когда они увидели этого мужчину, повисла неловкая тишина. Я сказала с улыбкой: «Спасибо, что пришел». И я не знала, что можно было бы еще сказать. Он спросил: «Куда?», и тут же встал и повернулся к выходу. Он шел один, а для нас с детьми это было словно точно так же, как если бы его тут не было. В вагоне поезда я все еще не могла найти слов, чтобы начать разговор. Дети сидели поодаль от мужчины и беззаботно смотрели в окно. Когда мы сошли с поезда, он снова пошел вперед в одиночестве.

В Музее транспорта находились настоящий паровой локомотив, маленькие самолеты и огромные панорамные макеты. Я помню, как мне понравилась эта выставка, когда я сама посещала ее со своим школьным классом. Мои дети разбрелись, взволнованно изучая экспонаты и не делая ни минутной паузы. Было слышно: “Теперь я хочу прокатиться на этом поезде” и “Теперь я работаю с этой моделью!». Они заслужили два часа веселья. Тем временем мужчина пропал из виду. Где бы он ни был все время тура, по его окончании он появился, когда мы вернулись к выходу. «Что будем делать?» - спросил он, и я предложила пойти куда-нибудь и купить напитки детям. Он кивнул и пошел вперед, чтобы найти кафе поблизости. Дети по-прежнему цеплялись за меня. Мужчина вошел в кофейню с пирожными, и мы последовали за ним. Я и дети сидели втроем напротив мужчины, они пили апельсиновый сок.

Я отчаянно пыталась придумать тему для разговора. Неужели ему ни о чем не хотелось бы меня спросить? Например, как дела у детей в последнее время. Оказывается, что сейчас мы даже не можем обменяться стандартными вежливыми фразами, типа: «Они выросли» или «Хорошо, что они в порядке», не вызывая ненужных подозрений. «Так не должно быть”, - в замешательстве подумала я, не в силах выдавить из себя ни слова о детях. Он действительно был их отцом, но не тем, кто заботится о них. Для него детьми были лишь те двое, кого родила его новая жена. И я должна была быть благодарна за ту услугу, которую он решил оказать, согласившись встретиться с нами.

Если мы не могли обсудить детей, то не оставалось ничего, о чем можно было бы поговорить. У нас не было воспоминаний, о которых можно было ностальгировать. Мне хотелось забыть о том времени, когда мы были вместе, как если бы это был сон. Я помню только боль. Задавать вопросы о его семье так же было не лучшей идеей. Вопросы о его работе казались наиболее безопасными, тем более, мне нужно было думать о том, что я не хочу оставаться с ним на связи.

Мужчина и я рассеянно слушали радостные голоса детей.

По пути домой мужчина купил торт, который передал дочери, и ушел. Дети почувствовали облегчение, и с нетерпением ждали, когда они смогут вернуться домой и съесть сладкое. Они не подержали его заруку, не сказали ничего напоследок. Я хотела сказать им, что еще не поздно побежать за ним и прикоснуться к нему, но, конечно же, они бы этого не сделали.

Я не знаю, когда у детей вновь появится возможность увидеть этого человека. Может быть, у них больше не будет возможности с ним встретиться. Может, только спустя три-четыре года. Я знаю, что мы с ним, скорее всего, никогда не будем абсолютно равнодушны друг к другу. Каким-то непонятным образом он все еще в моих мыслях, но нет никакого смысла подтверждать эти мысли словами. Тишина необходима. Пока мы сохраняем молчание и, таким образом, избегаем нарушения наших границ, мы оставляем открытой возможность возобновить переговоры в любое время.

Я уверена, что система торговли между горными людьми и жителями деревни называлась «безмолвная торговля». Я прихожу к пониманию того, что не было ничего экстраординарного в том, чтобы организовать такую «безмолвную торговлю» для выживания. Люди, пытающиеся выжить - я, моя мать и мои дети, могут чувствовать себя комфортно в жизни рядом с лесом. Мы выбрасываем туда разные вещи и говорим себе, что мы их не выбрасываем, а даем им свободу их в другом мире, а потом мы представляем себе неизвестный лес и вздрагиваемся от страха или нежно вздыхаем. Между тем эти существа пристально наблюдают за внешним человеческим миром. По крайней мере, я еще ничего не слышала о нападениях из леса.
Между обеими сторонами происходит негласная торговля. Возможно, мои дети действительно начали общаться с котами, живущими в лесу.

1. Трофимова, Е. И. К вопросу о гендерной терминологии. [Электронный ресурс].-URL: http://do.teleclinica.ru/201053/ [↑](#footnote-ref-1)
2. Денисов, А. А. Словарь гендерных терминов.– М., 2002. - С.7. [↑](#footnote-ref-2)
3. Нooks, Вell. Feminist Theory: From Margin to Center. — Cambridge, 1984. Р.167 [↑](#footnote-ref-3)
4. 岩淵宏子、北田幸恵。はじめて学ぶ日本女性文学史/岩淵宏子、北田幸恵。－　京都：岩波、２００５年。－４６２頁。 [↑](#footnote-ref-4)
5. Иванова, Ю.В. Современная и традиционная Япония в творчестве Ариёси Савако. – Владивосток, 2016. – С.10. [↑](#footnote-ref-5)
6. About the gift [Electronic resource] ].URL:https://thegiftfrombeate.wordpress.com/the-gift-from-beate/ [↑](#footnote-ref-6)
7. Iwao, Sumiko. The Japanese Woman: Traditional Image and Changing Reality, Harvard University Press, Cambridge. 1994. – 304p [↑](#footnote-ref-7)
8. Горбунова, Ю. В. Женский вопрос и женское движение в послевоенной Японии (1945-2004). -Владивосток, 2005.- С. 9. [↑](#footnote-ref-8)
9. Рыбалко, С. Б., Корнев, А. Ю. Культура классической Японии. - Ростов-на-Дону, 2002. - С.115. [↑](#footnote-ref-9)
10. Попов, И. Житие японского Иова. [Электронный ресурс] - URL: http://gazeta.mirt.ru/stat-i/tvorchestvo/post-1875/ [↑](#footnote-ref-10)
11. Чегодарь Н. И. Литературная жизнь в Японии между двумя мировыми войнами. - М., 2004. - C.7. [↑](#footnote-ref-11)
12. Чхартишвили, Г.Ш. Девочка и медведь. М., 2004. С. 3. [↑](#footnote-ref-12)
13. Иванова, Ю.В. Современная и традиционная Япония в творчестве Ариёси Савако. – Владивосток, 2016. – С.11. [↑](#footnote-ref-13)
14. Там же, С.41. [↑](#footnote-ref-14)
15. Жеребкина, Ирина. Феминистская литературная критика. [Электронный ресурс] - URL: http://www.owl.ru/library/004t.htm [↑](#footnote-ref-15)
16. Ericson J.E. Be a Woman. Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women Literature. – Honolulu: University of Hawai’s press, - 1997. – 292 p. [↑](#footnote-ref-16)
17. Ericson J.E. Be a Woman. Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women Literature. – Honolulu: University of Hawai’s press, - 1997. – 293 p. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ericson J.E. Be a Woman. Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women Literature. – Honolulu: University of Hawai’s press, - 1997. – 292 p. [↑](#footnote-ref-18)
19. Ericson J.E. Be a Woman. Hayashi Fumiko and Modern Japanese Women Literature. – Honolulu: University of Hawai’s press, - 1997. – 13 p. [↑](#footnote-ref-19)
20. Бреславец, Т.И. Огненная трава. Творческие портреты японских писательниц. – Владивосток, 2014. – С.5. [↑](#footnote-ref-20)
21. Иванова, Ю.В. Современная и традиционная Япония в творчестве Ариёси Савако. – Владивосток, 2016. – С.22. [↑](#footnote-ref-21)
22. Гривнин, В.С. Предисловие / В.С. Гривнин // Японская новелла 1960-1970. –М., 1972. – С.7. [↑](#footnote-ref-22)
23. Булычева В. П. Структурно-композиционные особенности детективного жанра [Текст] // Актуальные вопросы филологических наук: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Чита, июль 2013 г.). — Чита: Издательство Молодой ученый, 2013. — С. 32-38. [↑](#footnote-ref-23)
24. Мошняга, П.А. Японская литература 1920-1930х годов: Проблемы «Массовой литературы». [Электронный ресурс] - URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/5/Moshniaga\_massliterature/ [↑](#footnote-ref-24)
25. Иванова, Ю.В. Современная и традиционная Япония в творчестве Ариёси Савако. – Владивосток, 2016. – С.25. [↑](#footnote-ref-25)
26. Fairbanks, Carol. Japanese Women fiction writers. – Lanham, Maryland: Scarecrow Press, 2002. – 18 p. [↑](#footnote-ref-26)
27. Иванова, Ю.В. Современная и традиционная Япония в творчестве Ариёси Савако. – Владивосток, 2016. – С.36. [↑](#footnote-ref-27)
28. Schalow, P. The Woman's Hand: Gender and Theory in Japanese Women's Writing. - Stanford University Press, 1996. - P.94. [↑](#footnote-ref-28)
29. Tsushima Yuko. I Am Not Pessimistic About The Future Of Women. [Electronic resource]. – URL: <http://articles.chicagotribune.com/1989-01-22/features/8902270344_1_yuko-tsushima-love-read> [↑](#footnote-ref-29)
30. 作家の津島佑子さん死去６８歳　太宰治の次女. [Electronic resource]. – URL: http://mainichi.jp/articles/20160219/k00/00m/040/065000c [↑](#footnote-ref-30)
31. Tsushima Yuko. I Am Not Pessimistic About The Future Of Women. [Electronic resource]. – URL: <http://articles.chicagotribune.com/1989-01-22/features/8902270344_1_yuko-tsushima-love-read> [↑](#footnote-ref-31)
32. Tsushima Yuko. I Am Not Pessimistic About The Future Of Women. [Electronic resource]. – URL: <http://articles.chicagotribune.com/1989-01-22/features/8902270344_1_yuko-tsushima-love-read> [↑](#footnote-ref-32)
33. The Japan Times. . [Electronic resource]. – URL: http://www.japantimes.co.jp/news/2016/02/19/national/lung-cancer-claims-author-yuko-tsushima-daughter-osamu-dazai-68 [↑](#footnote-ref-33)
34. 津島裕子土地の記憶、いのちの海。撰集。－東京,２０１７。－7頁。 [↑](#footnote-ref-34)
35. Tsushima Yuko. I Am Not Pessimistic About The Future Of Women. [Electronic resource]. – URL: <http://articles.chicagotribune.com/1989-01-22/features/8902270344_1_yuko-tsushima-love-read> [↑](#footnote-ref-35)
36. Tsushima Yuko. I Am Not Pessimistic About The Future Of Women. [Electronic resource]. – URL: <http://articles.chicagotribune.com/1989-01-22/features/8902270344_1_yuko-tsushima-love-read> [↑](#footnote-ref-36)
37. Цитата по: Иванова, Ю.В. Современная и традиционная Япония в творчестве Ариёси Савако. – Владивосток, 2016. – С.22. [↑](#footnote-ref-37)
38. Mostow, J. The Columbia Companion to Modern East Asian Literature. – Columbia University Press, 2003. – P.246. [↑](#footnote-ref-38)
39. Там же [↑](#footnote-ref-39)
40. Ueda Makoto. Modern Japanese Writers and the Nature of Literature. - Stanford, 1976. - Р.153. [↑](#footnote-ref-40)
41. Прасол, Е.А. Дискуссионные проблемы изучения японской постмодернстской литературы. [Электронный ресурс]. – URL: http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/71643/42-Prasol.pdf?sequence=1 [↑](#footnote-ref-41)
42. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. [Электронный ресурс]. – URL: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm [↑](#footnote-ref-42)
43. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. [Электронный ресурс]. – URL: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm [↑](#footnote-ref-43)
44. Голованова, И.С. История мировой литературы. Постмодернизм. [Электронный ресурс]. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/postmodernizm.htm> [↑](#footnote-ref-44)
45. Голованова, И.С. История мировой литературы. Постмодернизм. [Электронный ресурс]. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/postmodernizm.htm> [↑](#footnote-ref-45)
46. Там же [↑](#footnote-ref-46)
47. Голованова, И.С. История мировой литературы. Постмодернизм. [Электронный ресурс]. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/golovanova/postmodernizm.htm> [↑](#footnote-ref-47)
48. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. - М., 1994 - С. 384-391 [↑](#footnote-ref-48)
49. Ильин И.П. Постмодернизм. Словарь терминов. [Электронный ресурс]. – URL: http://yanko.lib.ru/books/philosoph/ilyin-book.htm [↑](#footnote-ref-49)
50. Постмодернизм в литературах Азии и Африки: очерки. – Санкт-Петербург, СпбГУ, 2010. – С.304 [↑](#footnote-ref-50)
51. Томашевский, Б. В.  Теория литературы: поэтика. - М., 1996. - С.243. [↑](#footnote-ref-51)
52. Локс, К.Г. Рассказ // Словарь литературных терминов. - Спб. - С.693. [↑](#footnote-ref-52)
53. Мицуёси, Н. Не только самурай и гейша. [Электронный ресурс]. – URL: www.2lib.ru/getbook/8203.html [↑](#footnote-ref-53)
54. Мицуёси, Н. Теория катастроф. Современная японская проза. –М., 2003. – С.499. [↑](#footnote-ref-54)
55. Там же. [↑](#footnote-ref-55)
56. Маркова Т.Н. Мениппейная игра в современной прозе. - Уральский вестник №4б 2014. – С.121. [↑](#footnote-ref-56)
57. Комлев, Н.Г. Словарь иностранных слов. – М., Эксмо-пресс, 2000., С.114. [↑](#footnote-ref-57)
58. Definition of misandry in Oxford Dictionaries. [Electronic resource]. – URL: https://en.oxforddictionaries.com/definition/misandry [↑](#footnote-ref-58)
59. 津島裕子土地の記憶、いのちの海。撰集。－東京,２０１７。　－　187頁。 [↑](#footnote-ref-59)
60. Бочаров, С.Г. Пруст и «поток сознания»// Критический реализм XX века и модернизм.- М., 1967. - С. 196. [↑](#footnote-ref-60)
61. Miyoshi Masao, Gathering Voices: Japanese Women and Women Writers. - Cambridge, 1991. - Р. 215. [↑](#footnote-ref-61)
62. Morley, Patricia. The Mountain is Moving: Japanese Women’s Lives. - New York, 1999. - Р.51. [↑](#footnote-ref-62)
63. Sullivan, Kevin. The Front Lines of Emptiness. - Asiaweek, 1986, 11 May. - P.79. [↑](#footnote-ref-63)
64. Гуковский, Г.А. Изучение литературного произведения в школе: Методологические очерки о методике. - М. 1966. - С. 36. [↑](#footnote-ref-64)
65. Гуковский, Г.А. Указ. соч. С.36. [↑](#footnote-ref-65)
66. Sachiko Shibata. Postwar Japanese Women Writers: An Up-to-Date Bibliography with Biographical Sketches. Copenhagen, 1989. P.52. [↑](#footnote-ref-66)
67. Томашевский, Б.В. Теория литературы. Поэтика (1925). - М., 1996. - С. 176–178. [↑](#footnote-ref-67)
68. Жолковский, А.К., Щеглов, Ю.К. К понятиям «тема» и «поэтический мир». - Тарту, 1975. - С. 150. [↑](#footnote-ref-68)
69. Gillian, K, Bouterey, S. Review of Japanese Culture and Society. - Cam., 1994. - Р.54-60 [↑](#footnote-ref-69)
70. Tsushima Yuko. I Am Not Pessimistic About The Future Of Women. [Electronic resource]. – URL: <http://articles.chicagotribune.com/1989-01-22/features/8902270344_1_yuko-tsushima-love-read> [↑](#footnote-ref-70)
71. 津島裕子土地の記憶、いのちの海。撰集。－東京,２０１７。　－　193頁。 [↑](#footnote-ref-71)
72. Хализев, В. С. Теория литературы. – М., 1999. - С.128. [↑](#footnote-ref-72)
73. 短編女性文学現代 2007年9月20日。5発行所おうふう、164頁。 [↑](#footnote-ref-73)
74. 短編女性文学現代 2007年9月20日。5発行所おうふう、165頁。 [↑](#footnote-ref-74)
75. 短編女性文学現代 2007年9月20日。5発行所おうふう、178頁。 [↑](#footnote-ref-75)
76. 短編女性文学現代 2007年9月20日。5発行所おうふう、178頁。 [↑](#footnote-ref-76)
77. 短編女性文学現代 2007年9月20日。5発行所おうふう、169頁 [↑](#footnote-ref-77)
78. Там же [↑](#footnote-ref-78)
79. 短編女性文学現代 2007年9月20日。5発行所おうふう、169頁 [↑](#footnote-ref-79)
80. Lemoin, A. Silent Traders. [Electronic resource]. – URL: https://prezi.com/pmwh1qokf7zm/silent-traders [↑](#footnote-ref-80)
81. Камалов, Р.М. Образ леса в русской философской поэзии. [Электронный ресурс]. – URL: http://cyberleninka.ru/article/n/obraz-lesa-v-russkoy-filosofskoy-poezii-1 [↑](#footnote-ref-81)
82. 短編女性文学現代 2007年9月20日。5発行所おうふう、175頁 [↑](#footnote-ref-82)
83. 短編女性文学現代 2007年9月20日。5発行所おうふう、169頁 [↑](#footnote-ref-83)
84. Лихачёв Д.С. Человек в литературе Древней Руси. С. 106. [↑](#footnote-ref-84)
85. Хронопуло, Л.Ю. Потерянный герой японского рассказа конца ХХ – начала ХХI вв. – Вестник СпбГУ, №3, 2009. – С.5. [↑](#footnote-ref-85)