

«История старой гейши» в творчестве Окамото Каноко

Т. И. Брестлавец

Дальневосточный федеральный университет,
Российская Федерация, Приморский край, 690922, Владивосток,
Остров Русский, Аякс, 10, ДВФУ 20, D-915

Для цитирования: Брестлавец Т. И. «История старой гейши» в творчестве Окамото Каноко // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2019. Т. 11. Вып. 2. С. 208–222. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2019.206>

В 1938 г. Окамото Каноко создала повесть «История старой гейши» («Рогисё»). Это произведение, в котором в качестве главной героини представлен образ пожилой женщины, независимой, обладающей благородством, креативной силой и страстью. «Рогисё» — это история гейши в отставке. Изображая представительницу известной древней профессии, японская писательница раскрывает ее гендерный аспект, затрагивает социокультурные вопросы, актуальные в андроцентрическом обществе (в котором глубинная культурная традиция сводит общечеловеческую субъективность к единой мужской норме, репрезентируемой как универсальная объективность, а иные субъективности, прежде всего женская, представляются как маргинальные). Социальная принадлежность героини определяет и дискурс повествования. Гейша выступила покровителем подающего надежды изобретателя Юки. Однако он не оправдал ее ожиданий, оказался ненадежным и слабым человеком. В этом произведении, обладающем признаками традиционного западного «романа воспитания», автор искусно описал материнские чувства. Героиня направляет свою энергию на опеку Юки и своей приемной дочери Митико, чтобы ощутить полноту чувств, которые ей не удалось испытать ранее в жизни, однако она остается в одиночестве. Нарциссические и демонические мотивы, характеризующие художественную палитру писательницы, вплетаются в сложный психологический рисунок индивидуальных характеров в повести, несущих черты доминантности или виктимности. Эмпатия стала основой поведения героини, преодолевающей собственный демонический элемент. Исследуемое произведение отличается лапидарностью и дискретностью нарратива, насыщенного скрытыми значениями, аллегориями, коннотациями.

Ключевые слова: современная японская литература, гейша, нарциссизм, демонический мотив, аллегория.

Повесть «История старой гейши» («Рогисё», 1938) занимает особое место в ряду произведений японской писательницы Окамото Каноко (1889–1939) — расценивается как вершина ее творчества и неизменно вызывает интерес исследователей.

В работах японских и зарубежных филологов освещаются жизненный и творческий путь писательницы, различные аспекты ее деятельности — как поэтессы, прозаика, драматурга, буддолога, включая и отдельные характеристики повести. Об этом свидетельствуют материалы, использованные в настоящей статье, — рабо-

ты Фуруя Тэруко, Судзуки Митико, Кора Румико, Урусиды Кадзуё, Мэрилин Мори. Произведение переведено на английский язык, но для русскоязычного человечества оно остается неизвестным, как и другие сочинения Окамото Каноко.

В российском японоведении к творчеству Окамото Каноко обращалась А. М. Сулейменова. Выделяется ее статья, затрагивающая такие прозаические сочинения писательницы, как эссе «Разговор о женщине нового времени» («Синдзидай дзэсэй но мондо», 1925) и роман «Колесо жизни» («Сэдзэ рутэн», 1939) [1, с. 212–224]. Исследовательница уделяла внимание поэтическим произведениям Окамото Каноко [2] и ее письмам к сыну, Окамото Таро (1911–1996) [3, с. 184–191]. Краткое описание повести встречается в статье Н. В. Степановой [4, с. 91–97].

В повести представлены сложные человеческие отношения, которые требуют внимательного анализа, способного раскрыть энигматический смысл произведения. Его художественное содержание, свидетельствующее о мастерстве автора, также заслуживает определенной оценки. В статье ставится цель исследовать повесть как многослойную конструкцию в единстве составляющих ее разнородных элементов и на основе этого произведения как одного из завершающих в литературе Окамото Каноко, осветить характер творческой эволюции писательницы. Достижению намеченной цели служит детальное прочтение текста повести, пристальное внимание к ее имплицитным свойствам, а также сравнение ее с другими сочинениями.

Выдвигаются задачи анализа повести как явления психологической прозы в комплексе социокультурных воззрений и эстетических позиций Окамото Каноко. Предлагается последовательно рассмотреть особенности развития сюжета произведения и его композиционное решение, выяснить, насколько повесть отражает основные тенденции творчества писательницы на последнем этапе ее исканий, проанализировать психологию характеров героев и стилистические свойства произведения, а также раскрыть возможности контактной и типологической связи с предшествующей литературой. Новизна исследования определяется решением поставленных задач.

В отличие от других произведений Окамото Каноко, протагонистом повести выступает не молодая женщина, а старая гейша. Ее подлинное имя Хирайдэ Соноко (Сад). Однако она приняла прозвище Сёсоно (Маленький Сад), как у женщин в романе «Повесть о Гэндзи» («Гэндзи моногатари», XI в.). Исследовательница средневекового романа И. А. Боронина размышляла о том, что «...имя — не просто название персонажа, но и своего рода эмблема его. Имена осмысленны, они имеют реальное лексическое значение, которое символизирует общий склад или важную черту характера персонажа, либо ситуацию, в которой данный персонаж наиболее ярко себя проявляет, либо олицетворяют его судьбу, либо, наконец, какие-то важные детали его художественного бытия» [5, с. 191]. Профессиональное имя гейши отражало прелесть и скромность юности, но со временем это прозвище уже не соответствовало ее облику, напоминая о наивном образе простой девушки, и автор решила, что лучше называть ее старой гейшей. Такое обозначение персонажа оказалось более подходящим в новой ситуации.

В подтверждение этому повесть открывается описанием внешнего облика героини, полной достоинства и умиротворенности. «Люди часто замечают ее в универсаме в полуденное время. Уложив волосы в неброскую европейскую прическу, надев аккуратное изящное кимоно, она с унылым видом прогуливается по мага-

зину в сопровождении девушки. У нее представительная высокая фигура, руки свободно опущены вдоль тела; по ее походке видно, что она собирается уходить, однако она вновь и вновь возвращается на одно и то же место. С мыслью “А что там?” она идет прямо, будто по натянутой нити воздушного змея, и как бы случайно останавливается у дальнего прилавка. Она ничем не занята, кроме полуденного одиночества.

Вот так она отдыхает в своем полуденном одиночестве, даже не замечая этого. Вдруг она пробуждается оттого, что в поле ее зрения попала необычная вещь, ее темные продолговатые глаза спокойно раскрываются, и она разглядывает заинтересовавший ее предмет, словно это чудесный пион. Ее губы, как в молодости, вытягиваются вперед, а когда она заходит за угол, на них появляется легкая улыбка. Затем она снова погружается в уныние» (пер. по: [6, с. 207–208]).

Искусно представленный портрет гейши свидетельствует о ее безупречном вкусе, элегантности, умении держаться непринужденно и доброжелательно. Придерживаясь традиций нарциссизма, сложившихся в ее литературе, Окамото Канокко любит состоянием изысканной меланхолии, овевающей праздное одиночество старой женщины.

Замечание о «чудесном пионе» заставляет вспомнить слова писательницы: «Когда я была в Париже, французы называли меня пионом!» [7, с. 221]. В сочинениях Канокко упоминаются разные цветы, но любимым цветком оставался пион, в котором она, вероятно, находила отражение собственной красоты. Образ этого цветка запечатлен и в ее стихотворениях:

Ботан но эда ни	На стебле пиона
Ботан сацитари	Распускаются пионы —
Ва га сакухин	И мои сочинения
Варэ о макото ни	Искренне
Катариидэтари	Рассказывают обо мне!.. (пер. по: [7, с. 221]).

Канокко сосредоточена на разглядывании пиона в следующем стихотворении, которое непосредственно соотносится с текстом повести:

Као о умэси	Погрузила лицо
Ботан но нака ни	В сердцевину пиона,
Мэ о хираки	Открываю глаза
Хана но сибоо но	И непостижимую
Фукасиги о миру	Завязь цветка вижу... (пер. по: [7, с. 221]).

В связи с этим Фуруя Тэруко замечает, что в романе «Повесть о Гэндзи» названия цветов, использованных в именах женщин, символизируют их разнообразные качества, и такая художественная традиция во все времена осмыслялась как восприятие окружающими образа женщины. Исследовательница настаивает: «Японская женщина, даже считая себя красавицей, отмечена скромным поведением, в чем проявляется прелесть национального характера. Однако Канокко, нисколько не смущаясь, безмерно уподобляла себя пиону. Такая удивительная самонадеянность, можно сказать, отличала ее от японцев» [7, с. 221–222].

Окамото Каноко действительно держала себя независимо и в жизни, и в литературе. Она осознавала знатность своего рода, высоко ценила свои таланты — исследователя буддизма и литератора, понимала уникальность своей судьбы. Ее героини предстают незаурядными личностями, исполненными красоты плоти и духа, выражающими женский идеал, заслуживающими восхищения. Во многих из них видны черты непреклонного характера Каноко, а в историях, рассказанных писательницей, обнаруживаются факты ее биографии. В одном из писем к сыну Каноко признавалась, что одержала победу над смертью: «Я увидела рассвет новой Жизни» [3, с. 188]. Преодолев болезнь, она открыла новые пути в творчестве — обратилась к художественной прозе, где создала образы ярких женщин.

В молодости Каноко отличалась полнотой, что в семье мужа порицали, поэтому ее сравнение с пышным пионом, может быть, не лишено полемической заостренности. Теме страданий полной девушки посвящен ее отчасти провокационный роман «Божественная комедия плоти» («Никутай но синкёку», 1937), в котором героиня Сигэко, преодолев негативное отношение окружающих и собственные комплексы, наконец приходит к приятию своей пышной плоти как источнику «витальной силы», креативному началу с его репродуктивной функцией, свидетельству здоровья [8, p. 41].

В рассказе «Сила цветов» («Хана ва цуёси, 1937») аллегорический смысл приобретает хрупкий цветок как символ созидания и стойкости. Его алый цвет воплощает энергию жизни и страсти — творческого горения, любовного страдания, торжества гордой женщины.

Кроме цветов, в аллегорической стилистике Каноко разнообразно используются рыбы. Предположительно, впервые Каноко ввела этот прием в рассказ «Станный мир» («Контон мибун», 1936), описывая героиню, стоящую на вышке для прыжков в воду: «Верхняя сторона поднятой правой руки была покрыта легким ровным загаром цвета какао. Внутренняя поверхность руки, до самого бока, неожиданно оказалась мягкого белого цвета. Рука напоминала спину и брюхо рыбы» (пер. по: [6, с. 24]). Продолжая поиски художественной выразительности, писательница постоянно обращается к миру природы, наделяя своих героинь таинственными чертами демонических «женщин природы».

Кора Румико обращает внимание на то, как раскрываются глаза гейши, в каком положении губы, и понимает, что перед нею — «угорь». Можно добавить, что кожа на руке гейши описывается как брюхо угря. По мнению японской исследовательницы, в сочинении повсюду насаждается образ «угря» в качестве аллегории старой гейши [9, с. 125–126]. Этот прием способен многое раскрыть в характере персонажа. Он показывает, что гейша умудрена жизненным опытом и далека от суеты, а также избавлена от эгоизма. Главным достижением ее многотрудных скитаний стали покой и одиночество.

Она сдержанна в выражении эмоций, печаль или возмущение умеет скрыть за приветливой улыбкой. Ее отличает внутренняя дисциплина, выработанная годами смирения. Гейша прожила нелегкую жизнь, полную испытаний, но ее стойкая натура не лишена романтической мечтательности. В разговоре с молодыми гейшами она объясняет: «...скольких бы мужчин вы ни сменили, все равно вы ищите только того единственного. Сейчас припоминаю, что в одном мужчине мне нравилось одно, в другом — другое, в каждом обнаруживала черты того мужчины, который

мне нужен. Поэтому не получалось долго встретиться с кем-нибудь одним. В ответ молодые гейши спрашивали: А каков он, мужчина, которого ищешь? — Если ясно его представляете, то узнать не составит труда. Он похож на мужчину вашей первой любви, а может быть, он отыщется и раньше. — Так откровенно она рассказывала о печальной красоте случаев из своей обычной жизни» (пер. по: [6, с. 210–211]).

Сцена с молодыми гейшами напоминает эпизод под названием «Беседа в дождливую ночь» из второй главы романа «Повесть о Гэндзи». Принц Гэндзи показывает другу То-но-гюдзё письма от разных женщин, а тот пытается угадать, кто их написал. Наконец последний заявляет: «Я все более утверждаюсь в мысли, что мудрено отыскать женщину, во всем совершенную. Разумеется, вокруг немало достойных особ, на первый взгляд вполне утонченных, бойко владеющих кистью, способных прилично случаю складно ответить на письмо. Но если попытаешься выбрать истинно совершенную, вряд ли хоть одна выдержит испытание» [10, с. 23]. «Печальная красота повседневности» (*нитидзё сэйкацу-но юцуна уцукусиса*) характеризует атмосферу повести о гейше, предопределяя ее безысходный финал и отмечая преемственную связь с эстетикой «печального очарования вещей» (*моно-но аварэ*), свойственной классической японской литературе.

Конечно, гейша испытывает сожаление о своей неудавшейся женской судьбе: «Признаться, я завидовала добропорядочным женщинам. За них все решали родители, всю жизнь они жили с одним мужчиной, рожали детей, ни в чем не сомневаясь, и умирали, окруженные заботой этих детей» (пер. по: [6, с. 211]). Писательница выдвигает гендерные вопросы, затрагивает социокультурную проблематику, рисуя два противоположных типа женщин. Одна из них играет предписанную обществом гендерную роль примерной жены и добродетельной матери, традиционно пассивной и покорной. Гейша, напротив, выступает деятельной и целеустремленной личностью, но понятно, что и ее гендерная роль предписана социумом, создавшим институт гейш. «Социальная формула узнавания» героини последовательно выводится автором, изображающим типического человека своей профессии с ее морально-психологическими установками. Этим отличается и дискурс повествования. В произведениях Окамото Каноко не иссякает интерес к гендерным вопросам, осуществляется поиск успешной героини, самоутвердившейся в жизни, начиная с рассказа «Станный мир» и заканчивая рассказом «Дом с привидением» («Карэй», 1939).

Свою жизнь гейша осознает как призрачный сон, как онирическое пространство: «Наша жизнь проходит в дремоте, словно зажигают фонарь и гасят, а погасив, снова зажигают» (пер. по: [6, с. 213]). Упоминание дремотного состояния как течения жизни говорит о традиционно буддийском осознании иллюзорности бытия. Так, в романе «Повесть о Гэндзи» идея иллюзорности проявлялась в образах грез, фантастических видений, и герои произведения утверждали, что действительность они воспринимают как сон. Образный ряд высказывания свидетельствует также о превратностях судьбы, ее трансформациях — бренности, эфемерности всего сущего (*мудзё*).

Насыщенный драматическими событиями и яркими впечатлениями жизненный путь гейши включает также историю двойного самоубийства влюбленных (*синдзю*), характерную для ее круга. Этот обычай был представлен в драматургии Тикамацу Мондзаэмон (1653–1725). Гейша и ее мужчина замыслили совместное

самоубийство, но откладывали роковой шаг. Однажды они увидели на реке тела утопленников — влюбленных, совершивших двойное самоубийство, — и были настолько потрясены неприглядным зрелищем, что отказались от своей мысли. Отмечается роль эстетического чувства, не позволившего им осуществить задуманное. Этот эпизод свидетельствует о том, какое большое значение Каноко придавала категории прекрасного. Ею писательница руководствовалась не только в искусстве, но и в жизни. Известно, что красота буддийской богини Каннон стала для Каноко решающим аргументом при выборе религиозной конфессии.

Рассказ о печальном случае из прошлого гейша завершает радостным осознанием своего благополучия в настоящем. Ей не изменяет чувство юмора, она готова приободрить молодых гейш: «И сейчас есть много хорошего! Кроме того, сейчас, что и говорить, я зарабатываю приличные деньги так быстро, как бежит электрический ток. К тому же у меня много разных талантов, разве это не увлекательно?!» (пер. по: [6, с. 227–228]).

За долгие годы трудов гейша обрела достаточно средств, чтобы стать независимой. Ее позиция сравнима с притязаниями героини повести Нагаи Кафу (1879–1959) «Соперницы» («Удэкурабэ», 1917), посвященной судьбам гейш. У старой гейши возникло желание начать «здоровую, благоразумную» жизнь. Она удочерила дальнюю родственницу, Митико, отдала ее в женскую школу и поддерживала ее «современные познавательные» занятия. Автор не один раз подчеркивает, какую жажду знаний испытывает героиня: «Несмотря на унылый вид, она таит в себе нечто мощное и непонятное. Стремясь к знаниям, она готова раз за разом поглощать новое и неизвестное. Обычно в ней смешиваются удовлетворенность и недовольство собой и толкают ее двигаться дальше» (пер. по: [6, с. 221–222]).

Например, она обучается традиционному японскому стихосложению. Если она не обладала способностями сочинять пятистишия (*вака*), то преуспела в написании трехстиший (*хайку*).

Свой дом она перестроила в японско-европейском стиле и провела электричество, а также приобрела электроприборы — гейзер и электрическую пепельницу. В их работе ей видится что-то мистическое, кажется, что мир «точной и быстрой» техники, как живой, следит за ней. Однако, преодолевая страхи, она открывается навстречу современной цивилизации. Когда электроприборы ломались, приходил мастер Макита, и она старалась вникнуть в его работу. Однажды он привел юношу Юки (Дерево Мандарина), сказав, что теперь он будет заниматься ремонтом. С этого момента в истории гейши открылась новая глава.

Персонажи повести выписаны скупыми штрихами на ограниченном пространстве текста, вместившем многообразие эпизодов из жизни гейши и близких ей людей. Видно, что писательница совершенствует мастерство в создании лапидарных прозаических форм, традиционных для японской литературы. Гейша является средоточием повествования, вокруг нее концентрируются остальные — юноша Юки, дочь Митико, молодые гейши, мастер Макита и сам автор, Окамото Каноко, играющая роль повествователя. В повести представлен усложненный ансамбль персонажей, включающий окружение гейши не только в настоящем, но и в прошлом.

Психология характера Юки проявляется в диалогах со старой гейшей и ее дочерью, а также в самоанализе и оценке происходящего. Выяснилось, что юноша «не пылает страстью» к своему «скучному занятию» в мастерской Макита, а хочет

«заработать денег, получив патент на изобретение». Мечта амбициозного молодого человека неожиданно нашла отклик в душе гейши: «Внезапно гейша ощутила острое чувство жалости к себе, сожаления о своей жизни. Ей вспомнились многочисленные гостиные, в которых она проработала почти всю жизнь, и многочисленные партнеры, к которым она не испытывала ничего похожего на страсть» (пер. по: [6, с. 214]). У нее возникло желание поддержать юношу. Часть своего дома она переделала под мастерскую и приобрела несколько приборов для его исследований.

Однако Юки считал, что гейша пытается очистить свою совесть за долгие годы грехов, и не испытывал к ней благодарности. В ее доме он вел себя бесцеремонно, следуя эгоистическим побуждениям. «Надев холщовую блузу на свой мужественный, как он полагал, торс, Юки горячими щипцами завивал волосы, откидывался в кресле и, дымя сигаретой, смотрел на себя в настенное зеркало как на незнакомого человека и думал о себе как об известном молодом изобретателе» (пер. по: [6, с. 216]). Его переполняли утопические видения. Рисуя портрет героя, автор прибегает к привычному для нее нарциссическому мотиву, но он придает облику юноши комические черты.

Явление нарциссизма сложилось в творчестве Окамото Каноко, когда вслед за поэтессой Ёсано Акико (1878–1942) она воспевала женскую красоту, создавая пятистишия *танка* (короткая песня). Нарциссизм порой сочетался с эротическим мотивом. Эти свойства художественного письма Каноко продолжала совершенствовать и в прозе. Сравнение произведений писательницы показывает, что в них обращение к нарциссизму служит разным художественным целям. Восхищение женской красотой сменяется ироничным описанием внешности молодого человека.

Упоение собой, самолюбование продолжались недолго. Через полгода Юки «сделался рассеянным», понял, что на практике он не в состоянии реализовать свои идеи. Вскоре его охватили усталость и апатия: «Юки был молодым человеком, от природы обладавшим хорошим телосложением, но он прибавил в весе, словно раздулся, и стал похож на ребенка — его веки над карими зрачками припухли, подбородок приобрел вторую складку и даже лоснящийся вид» (пер. по: [6, с. 224]).

Юки переживает состояние опустошенности, его жизненные силы иссякают. Круг его интересов сужается, стремления ограничиваются, и он уже не способен наслаждаться жизнью. Автор безжалостно рисует метаморфозу, происходящую с героем, и противопоставляет ему жизнестойкость гейши, демонстрируя ее молодое тело. Она предложила Юки ущипнуть ее кожу на левой руке, и «у Юки надолго осталось ощущение чего-то плотно-скользящего, как брюхо угря, таинственно-белого, как пергамент» (пер. по: [6, с. 222–223]).

Юки пребывает в состоянии глубокой эмоциональной подавленности. Его астения не позволяет ему реагировать даже на упреки гейши, он чистосердечно признается: «Всё бесполезно. В этом мире у меня ко всему пропало влечение» (пер. по: [6, с. 224]). Гейша сочувствует молодому человеку, который «располнел до неузнаваемости», но настаивает на том, что нужно и потрудиться немного, и шуточный тон сменяют строгие интонации, предвещающая нарастание конфликта.

Гейша старается пробудить в молодом человеке интерес к жизни и приглашает его на прогулку с двумя молодыми гейшами и Митико, которая оказывает ему внимание. Она напоминает Мидори, героиню повести Хигути Итиё (1872–1896)

«Сверстники» («Такэкурабэ», 1896), растущую в атмосфере «веселого квартала». Митико наивна и легкомысленна, ее детская душа беззащитна, она «похожа на рано сорванный цветок — без красок и аромата». Неопытная девушка соперничает с молодыми гейшами, добываясь симпатии Юки, и опасное кокетство кружит ей голову: «Митико с детства была воспитана в таком обществе, которое воспринимает любовные отношения как некий товар, и сколько бы приемная мать ни старалась оградить ее от этого, продажная любовь не могла не окрасить и чувств Митико. Она рано повзрослела, однако это нашло проявление только в ее внешнем облике. Юность прошла, но ее сердце сохранило детскость, на нем взросление обозначилось лишь тонким налетом» (пер. по: [6, с. 218]).

Митико свойственны неожиданные перемены чувств — от гордого отстранения от Юки в начале прогулки до фамильярного отношения к нему, от обидчивости до способности справиться со своим недовольством. «Она переживает свою первую любовь — и вместе с ней чувства ревности, соперничества, обиды, резко сменяющие ощущение превосходства и самолюбования» [4, с. 96].

Задетое самолюбие заставляет ее думать о Юки с ненавистью, поскольку он не воспринимает ее как взрослую женщину. Он «сравнивал ее неокрепшую метущуюся душу с вареным каштаном, мягким и водянистым, и криво усмехался» (пер. по: [6, с. 231]). Юки демонстрирует презрительное отношение к девушке, он боится пойти навстречу ее чувству, предполагая, что женитьба на Митико сделает его жизнь слишком заурядной.

В заключительной части повести Митико появляется с ракеткой в руке, в костюме для игры в теннис. Окамото Каноко не изменяет своему правилу показать элегантность молодой героини, ее здоровье, стремление к активному образу жизни, независимость и ощущение избранности. Этот образ вызывает ассоциации с персонажами романа Марселя Пруста (1871–1922) «Под сенью девушек в цвету» (1918), беззаботных и спортивных, о которых автор пишет: «...так хотелось мне, подружившись с какой-нибудь из девушек, проникнуть в омолаживающее общество, где царят здоровье, бездумность, сладострастие, жестокость, безрассудство и радость» [11, с. 438].

В образе Митико обнаруживаются черты «modern girl» (по-японски *модан гару*, или сокращенно *мога*) — девушек, отмеченных поверхностным восприятием западных веяний, которых отличают эгоцентризм и прагматичность. По словам А. М. Сулейменовой, девушки-мога «были свободны от моральных и сексуальных предрассудков, а в толпе легко выделялись европейской одеждой и манерой держаться» [1, с. 219].

Эти девушки коротко стригли волосы, одевались по последней моде Парижа и Нью-Йорка, самостоятельно зарабатывали на жизнь, овладевая новыми профессиями — манекенщицы, машинистки, телефонистки, кондуктора автобуса, официантки в кафе и т. д. Они любили спорт, интересовались регби и бейсболом, играли в теннис и гольф. Для них были привлекательны музыка, кинематограф и живопись. Мужчину они выбирали сами, чтобы любить его. В отличие от других авторов, Окамото Каноко рисует таких девушек, которые с увлечением занимаются спортом, а не наблюдают за состязаниями с трибун [12, с. 98–101]. Митико направляется на теннисный корт, испытывая ожесточение по отношению к матери и тайную ревность.

В шедевре, созданном писательницей, ее муж, Окамото Иппэй (1886–1948), увидел изысканно выраженные материнские чувства, полные нежности и любви [13, с. 415]. Гейша великодушна, терпелива, полна искренней тревоги за судьбу молодого человека. Произведение несет черты «романа воспитания» (*Bildungsroman*), и гендерная роль гейши трансформируется в границах доступной ей деятельности, приобретает патерналистский характер.

Кора Румико предлагает рассмотреть неудачную попытку гейши «воспитать» мужчину на примере аллегории «сад и садовник». Гейша является собственником сада, т. е. садовником, и ассоциируется со старым деревом. Юки — молодое дерево, пересаженное в сад, требующее ухода и внимания [9, с. 123–125]. Имя гейши, Маленький Сад, также целесообразно вписать в аллегорическую парадигму «художественного бытия».

Другой аллегорией, связанной с «воспитанием», является ситуация «пруд и угорь». Кора Румико полагает, что сравнение Юки с электрическим угрем не кажется противоестественным, после того как гейша его «откормила». Известно, что электрический угорь является пресноводной рыбой, поэтому, чтобы его «содержать», гейша заблаговременно подготовила пруд в саду «автора» [9, с. 127–128]. Кроме того, Юки наслаждается купанием в озере, а не в море. Выявленные аллегории позволяют раскрыть стилистическое своеобразие повести, убедиться в противоположности устремлений персонажей.

Необходимо остановиться на описаниях природы, которые вкраплены в повествование и демонстрируют эмоциональную гармонию человека и природы в традициях художественной японской культуры.

Полный надежд, Юки воспринимает свое новое жилище, дом гейши и сад, как территорию вдохновения и творчества: «Мастерскую окружала веранда, и в узком прямоугольном пространстве сада росло несколько плодовых деревьев. Устав от работы, он выходил на эту веранду, ложился навзничь и, пристально глядя в голубое небо, словно застывшее над городом, в полудреме погружался в фантастические видения» (пер. по: [6, с. 216–217]). Писательница передает привлекательную атмосферу сада, небольшого и старого, трепетно рисуя уголок природы в городской среде.

Наконец Юки решил оставить мечты об изобретениях и уже несколько дней не заходил в мастерскую. «Из застекленного окна, выходящего на веранду, хорошо видно, что происходит в мастерской. Старательно отводя от нее глаза, он выходит на веранду и ложится навзничь. С приближением лета старое дерево в саду сплошь покрылось зеленой листвой, среди камней, оставленных на берегу и обрамляющих пруд, цветы ирисов и азалий манят к себе оводов. Застывшее небо — голубое и чистое, по нему, подобно материкам, неторопливо плывут серые дождевые облака» (пер. по: [6, с. 230]). В красочном пейзаже запечатлен расцвет природы. Особо выделено старое дерево, облачившееся в молодую листву. Вероятно, оно символизирует возрождение старой гейши, потерпевшей крах своих надежд. Серый цвет дождевых облаков передает мрачное настроение Юки, который пребывает в растерянности.

Бегство из дома гейши дает Юки радость освобождения. Морской простор, безмятежная жизнь веселят душу: «Здесь была гора, омываемая широким морем, над ней непрерывно плыли облака. В окружении такой природы он готов был раз-

мышлять, приводить в порядок мысли, чего прежде никогда не делал. Когда он приехал сюда, чтобы отдохнуть, он наслаждался вкусной свежей рыбой, и окунуться в озеро было приятно. У него из груди постоянно вырывался смех» (пер. по: [6, с. 239]).

Юки выделяется как натура, отрешенная от повседневности, его отличает легкий нрав и простодушие. Однако, оказавшись в доме гейши, Юки начинает испытывать психологический дискомфорт, в нем нарастают холодность и суровость от утраты желаний. Он относится к старой гейше с подозрением, воспринимая ее как фигуру таинственную и опасную.

Можно считать, что в повести развивается ситуация «вампир и жертва», ранее представленная в рассказах «Странный мир» и «Сила цветов». Союз успешной, сильной женщины и слабого, безвольного мужчины — тема, позволяющая писательнице показать сложный психологический конфликт человеческих отношений, выявить драматизм судеб. В первом рассказе энергия Кохацу, которая является тренером в школе плавания, подавляет влюбленного в нее пассивного молодого человека Каору. Во втором рассказе неукротимая Кэйко, мастер аранжировки цветов (*икэбана*), безответно влюбленная в больного немощного Кобусэ, которому требуется уход, лишает его последних сил. Подобного типа женский образ проявляется и в повести: Кохацу сравнима с Митико, а Кэйко — со старой гейшей.

Благодушеству Юки скоро наступил предел, и он перестал понимать старую гейшу. Все больше он склонялся к тому, что она хочет найти жениха для Митико. Раздумывая об этом, Юки поражался дерзости старой женщины, удивлялся, какой демонической силой она обладает. Гейша уже представлялась ему оборотнем, сбросившим черепаховый панцирь. Нельзя не вспомнить концепцию демонической красоты, воплощенную в литературе Танидзаки Дзюнъитиро (1889–1965), под влиянием которого формировалось творчество Окамото Каноко.

Юки наконец убеждается в тайном умысле гейши. Упорство и воля, с какими она идет к цели, подавляют его: «Если такое случится, то он хотел бы спрыгнуть с эскалатора, на котором непонятно куда его везет старуха, хотел бы нырнуть в жизнь, подобную перине, сделанной собственными руками» (пер. по: [6, с. 238]).

Не только старая гейша, но и Митико создает ситуации, неприемлемые для Юки. Она манипулирует им, провоцирует на сексуальный порыв. Самоуверенность и настойчивость Митико отталкивают Юки, их отношения кажутся ему странными, возникшими на мгновение, как блеснувшая молния. Настаивая на своих требованиях к нему, она разрушает уют его мирка.

Чувство тревоги заставляет Юки раз за разом бежать из дома старой гейши в гостиницу, на побережье, где он наслаждается покоем. Однако эскапизм не спасает его от мощного угнетающего воздействия гейши: «Юки удивлялся, что, даже уехав сюда, он не может избавиться от влияния гейши, подобно какому-то животному, обитающему на определенной территории, в очерченном круге, у которого нет возможности выбраться за его пределы. Когда он был заперт внутри этого круга, он мучился, изнывал, но стоило покинуть его, как он начинал тосковать» (пер. по: [6, с. 239]).

Причина психологического состояния Юки заключается в том, что он оказался в ограниченном пространстве мастерской и был не в состоянии отринуть сложившиеся привязанности — пут отношений с гейшей и Митико. Замкнутости мастер-

ской противопоставлена бескрайность неба, куда Юки постоянно устремляет взор, а напряженности человеческих связей противопоставляется покой времяпрепровождения без обязательств и будущего, вселяющего страх.

Гейша чувствует, что на этот раз Юки может не вернуться: «От переживаний в ее сердце забродило беспокойство и стало подобно слегка пьянящей грусти, оживляющей душу» (пер. по: [6, с. 241]). Гейшу охватывает шквал эмоций, которые она не сдерживает, оставшись наедине со своими раздумьями, смахивая слезы краем рукава. Страдания эмоционально насыщают жизнь гейши, придают ей блеск. Об этом ее стихотворение, завершающее повесть:

Нэнэн ни	С каждым годом
Ва га канасими ва	усиливается
Фуаку ситэ	моя скорбь,
Иёё ханаягу	но как ярко
Иноти нарикэри	расцветается жизнь! (пер. по: [6, с. 242]).

Очевидно, что в основе поведения героини лежит эмпатическая психология, преодолевающая демоническое начало.

По наблюдению Мэрилин Мори, в сочинениях Окамото Каноко выявляется образ чувственной, жизнелюбивой женщины, которая, как вампир, притянута к уязвимым существам не только из желания ободрить и поддержать их, но и из желания пополнить собственную энергию. Ее альянс со слабым мужчиной предполагает как безмерную материнскую любовь, так и инфантильное стремление сохранить «океанское чувство» единодушия и всемогущества [14, р. 90].

Ряд произведений писательницы убеждает в том, что мотив материнских чувств становится главным в ее творчестве. В рассказе «Сила цветов», окрашивая отношения Кэйко и Кобусэ, он сочетается с эротическим и демоническим мотивами. Он выдвигается на первый план в рассказе «Чувства матери» («Боси дзёдзё», 1937) как выражение тоски о далеком сыне, приводящей к псевдоинцесту. В повести нерастраченные материнские чувства гейши вплетаются в канву жанровых свойств «романа воспитания». В новом качестве этот мотив прозвучал в рассказе «Суси» (1939), создав образ чуткой и терпеливой матери, заботившейся о маленьком сыне.

Необходимо выделить еще один сквозной мотив повести — частое упоминание электричества. Прежде всего это связано с электроприборами — их работой, поломкой, ремонтом. «Электрифицированный» дом, в котором используются «мощные скоростные» приборы, нельзя не расценить как свидетельство особой пустоты современной цивилизации. На этом безжизненном фоне, контрастируя с ним, искусно выписана человеческая драма — борение страстей, противостояние интересов.

Действие электрического тока гейша объясняет в стилистике, свойственной ее профессии, — как отношение между людьми: «Когда соединяются отрицательный и положительный заряды, производится некая работа. Ну, это, видимо, в точности повторяет соитие людей» (пер. по: [6, с. 213]).

Неслучайно электрический ток упоминается при описании сексуальной сцены: «Юки, точно его ударило электрическим током, побледнел и с безумным видом

по-прежнему смотрел на нее неподвижным взглядом, только дрожь в руках, которыми он стискивал плечи Митико, все усиливалась и передавалась ее телу» (пер. по: [6, с. 235]).

С электричеством ассоциируется и дискретность повествования. Произведение разбито на восемь событийно насыщенных частей, временной интервал между которыми устанавливается с помощью кратких обозначений. По своей структуре повесть восходит к жанру записок (*дзуйхицу*), традиционному для японской литературы.

Первые две части посвящены историям из жизни старой гейши. В третьей части упоминается праздник Хацуума (Первый день лошади), который проводится в синтоистских святилищах божества Инари (божества риса) в начале февраля. В четвертой части сказано, что прошло еще полгода. Далее описывается наступление лета и конкретно отмечается его символ — «дождь пятой луны» (*самидарэ*). В заключении сказано о разгаре лета. Кроме того, последовательная временная нить прерывается воспоминаниями гейши о прошлом, размышлениями персонажей о будущем. приметой исторического времени становится предметный мир повести, указывающий на первую половину XX в.

Пространственные координаты также не представляются подробными. Присутствует ограниченная территория дома и сада, но упоминаются река, море, озеро, пруд, фонтан. В пятый раздел выделено описание прогулки, но расширенное пространство транспарирует лишь отдельными деталями — это паром, канал, река, парк с цветами ирисов, синтоистское святилище: «Компания ездила на такси, шла пешком, а потом любовалась пейзажами раннего лета у воды канала Аракава. Там вырос завод, выстроились в ряд дома для сотрудников фирм, но облик старого Аясэ, в районе Канэгафуги, местами сохранился, превратившись совсем в развалины на земле, залитой шлаком. Шелковая акация, достопримечательность реки Аясэ, сохранилась лишь немного, а на тростниковой отмели, на противоположном берегу, и сейчас находилась только судоверфь» (пер. по: [6, с. 226]). Писательницу привлекают признаки обновления и разрушения, свидетельства уходящего времени, перемен. Далее следует воспоминание гейши о самоубийстве влюбленных на реке.

Начиная с рассказа «Странный мир», в котором воспето водное царство героини, для сочинений Каноко характерен образ воды с его многочисленными ассоциациями. Он приобретает довлеющее значение в рассказе-притче «Река» («Кава», 1937), где фигурирует Дух реки. Есть основание полагать, что водная стихия преобладает в качестве концептуальной основы повести. Река символизирует быстротечность и переменчивость жизни, ее непрочность, фатальную бренность. Эту идею подтверждают и плывущие облака, и следы старого города, и новостройки. Окружающая действительность, изображенная максимально точно, создает ощущение достоверности пространства и времени, но в целом хронотоп намечен пунктиром.

Анализ повести позволяет заключить, что в характере творческой эволюции Окамото Каноко наблюдается вариативность тенденций, изначально выбранных писательницей. Мотивы нарциссизма, эротизма и демонизма разнообразно проявляются в ее сочинениях в зависимости от намеченных творческих задач, но целесообразно выделить мотив материнских чувств, окончательно утвердившийся в ее творчестве и превалирующий в повести.

Повесть демонстрирует переход автора, обратившегося к перипетиям судьбы старой женщины, на углубленный уровень исследования внутренней жизни психологического героя и проблем его столкновений с внешним миром. Убедительно выписаны психологические портреты, поведенческие мотивации персонажей. Культурный контекст эпохи, важный для писательницы, органично включается в произведение, придавая ему черты современной истории с ее социокультурной и гендерной проблематикой. Вместе с тем в повести последовательно выражается буддийская идея бренности бытия, непрочности человеческих деяний (*сэгэ мудзё*), воплощением которой становится все творчество Окамото Каноко вслед за обращением ее к буддийскому вероучению.

Можно утверждать, что текст повести отличается высокой суггестивностью и автор умело использует обширный ассоциативный ряд, создает метафорические слои, достигая выразительности повествования минимальными средствами, что сообщает ему налет сюрреалистической картины как эстетической ценности. Насыщение произведений различными коннотациями выделяет стилистическую манеру представительницы «чистой литературы» (*дзюнбунгаку*).

Выявленные переклички с произведениями предшествующей литературы позволяют говорить о большом влиянии художественной японской традиции на творчество писательницы и на создание повести, ставшей значительным достижением в развитии современной психологической прозы.

Литература

1. Сулейменова А. М. Рождение образа новой женщины в Японии и взгляды Окамото Каноко // Япония 2015. Ежегодник. М.: АИРО-XXI, 2015. С. 212–224.
2. Сулейменова А. М. Модернизация японской поэзии традиционных форм. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2008. 300 с.
3. Сулейменова А. М. Образы детства в произведениях японских писателей // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2014. Т. 13, вып. 4: Востоковедение. С. 184–191.
4. Степанова Н. В. Окамото Каноко: традиции и новации // Вестник Центра японоведения Восточного института Дальневосточного государственного университета. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2010. Вып. 2. С. 91–97.
5. Боронина И. А. Классический японский роман. М.: Наука, 1981. 293 с.
6. 岡本かのこ. 東京: 筑摩 [Окамото Каноко. Токио: Тикума], 2009. 476 с.
7. 古屋照子 [Фуруя Тэруко]. 岡本かの子—華やぐいのち. 東京: 沖積舎 [Блестящая жизнь Окамото Каноко. Токио: Тюсэкися], 1996. 332 с.
8. Suzuki Michiko. Fat, Disease, and Health: Female Body and Nation in Okamoto Kanoko's "Nikutai no shinkyoku" // U. S.-Japan Women's Journal. N 45, University of Hawai'i Press, 2013. P. 33–49.
9. 高良留美子 [Кора Румико]. 岡本かの子 いのちの回帰. 東京: 翰林書房 [Круговорот судьбы Окамото Каноко. Токио: Канрин сёбо], 2004. 341 с.
10. Мурсаки Сикибу. Повесть о Гэндзи / пер. с яп. Т. Соколовой-Делюсиной. М.: Наука, 1991. Т. 1. 329 с.
11. Пруст М. В поисках утраченного времени: Под сенью девушек в цвету / пер. с фр. Н. Любимова. СПб.: Амфора, 2005. 605 с.
12. 漆田和代 [Урусидо Кадзүэ]. 岡本かの子とスポーツする女性たち [Окамото Каноко и спортсменки] // 昭和前期女性文学論. 東京: 翰林書房 [Исследование женской литературы первой половины эпохи Сёва. Токио: Канрин сёбо], 2016. 341 с.
13. 川端康成 [Кавабата Ясунари]. 全集. 東京: 新潮社 [Собрание сочинений. Токио: Синтёся], 1984. Т. 29. 441 с.

Контактная информация:

Бреславец Татьяна Иосифовна — канд. филол. наук, профессор; breslavets.tatiana@mail.ru

“The Tale of an Old Geisha” in Okamoto Kanoko’s Writings

T. I. Breslavets

Far Eastern Federal University,
10, FEFU 20, D-915, Ayaks, Russkiy Ostrov, Vladivostok, 690922, Russian Federation

For citation: Breslavets T. I. “The Tale of an Old Geisha” in Okamoto Kanoko’s Writings. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2019, vol. 11, issue 2, pp. 208–222.
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2019.206> (In Russian)

In 1938 Okamoto Kanoko wrote one of her undisputed masterpieces “Rōgishō” (“The Tale of an Old Geisha”). This is one of several stories painting older women as protagonists. The heroine of this work is independent woman of great passion, generosity, and creative vigor. “Rōgishō” is the story of a retired geisha. Showing the representative of the famous profession, the Japanese writer opens its gender aspect and touches sociocultural questions, which are actual in the androcentristic society. The heroine’s social characteristic defines her narration discurs. The old geisha became the benefactor of a poor but promising young inventor Yuki, however he did not live up to her expectations. He turned out an irresponsible and weak man. She incurred resentment, jealousy, and betrayal from both him and her foster daughter Michiko. Maternal feelings are expressed gracefully in this work, which has characters of traditional Western *Bildungsroman* fiction. The heroine’s energies turn to the support of Yuki and Michiko for the sense she failed to find in life, but as a result of her straining every effort she is out of spirits and stays in loneliness. Narcissistic and demonic motives, characterizing this author’s fiction coloration, are penetrating to a complex psychological picture of individual characters containing the features of dominance or victimity. Empathic psychology been the basis of heroine’s behavior overcomes the demonic element. The work is distinguished with its lapidarity and discrecity of narration full of implied meanings, allegories and connotations.

Keywords: modern Japanese literature, geisha, narcissism, demonic motive, allegory.

References

1. Suleimenova A. M. Rozhdenie obraza novoi zhenshchiny v Iaponii i vzglyady Okamoto Kanoko [Birth of the image of a new woman in Japan and the views of Okamoto Kanoko]. *Iaponiia 2015. Ezhegodnik*. Moscow, AIRO-XXI, 2015, pp. 212–224. (In Russian)
2. Suleimenova A. M. *Modernizatsiia iaponskoi poezii traditsionnykh form [Modernization of the Japanese poetry of traditional forms]*. Vladivostok, Izd-vo Dal’nevost. un-ta, 2008. 300 p. (In Russian)
3. Suleimenova A. M. Obrazy detstva v proizvedeniiakh iaponskikh pisatelei [Images of childhood in the works of Japanese writers]. *Vestnik NGU. Seriya: Istoriiia, filologiiia*, 2014, vol. 13, issue 4, pp. 184–191. (In Russian)
4. Stepanova N. V. Okamoto Kanoko: traditsii i novatsii [Okamoto Kanoko: traditions and innovations]. *Vestnik Tsentra iaponovedeniia Vostochnogo instituta Dal’nevostochnogo gosudarstvennogo universiteta*, 2010, issue 2, pp. 91–97. (In Russian)

5. Boronina I. A. Klassicheski iaponskii roman [*A classic Japanese novel*]. Moscow, Nauka, 1981. 293 p. (In Russian)
6. *Okamoto Kanoko*. Tokyo, Chikuma, 2009. 476 p. (In Japanese)
7. Furuya Teruko. *Okamoto Kanoko's Brilliant Life*. Tōkyō, Chūsekisha, 1996. 332 p. (In Japanese)
8. Suzuki Michiko. Fat, Disease, and Health: Female Body and Nation in Okamoto Kanoko's "Nikutai no shinkyoku". *U.S.-Japan Women's Journal*, 2013, no. 45, pp. 33–49.
9. Kora Rumiko. *The Whirl of Okamoto Kanoko's Life*. Tōkyō: Kanrinshobō, 2004. 341 p. (In Japanese)
10. Murasaki Shikibu. Povest' o Genzi [*The Tale of Genji*]. Moscow, Nauka, 1991, vol. 1. 329 p. (In Russian)
11. Proust M. *V poiskakh utrachennogo vremeni: Pod sen'iu devushek v tsvetu* [*In Search of Lost Time: In the Shadow Young Girls in Flower*]. Transl. from French by N. Liubimov. St. Petersburg, Amfora, 2005. 605 p. (In Russian)
12. Urushida Kazuyo. Okamoto Kanoko and Sportswomen. *Shōwa zenki josei bungaku-ron*. Tōkyō, Kanrinshobō, 2016. 341 p. (In Japanese)
13. Kawabata Yasunari. *Collected works*, vol. 29. Tōkyō, Shinchōsha, 1984. 441 p. (In Japanese)
14. Mori M. T. The Splendor of Self-Exaltation. The Life and Fiction of Okamoto Kanoko. *Monumenta Nipponica: Studies in Japanese Culture*, 1995, vol. 50, no. 1, pp. 67–102.

Received: November 23, 2018

Accepted: March 26, 2019

Author's information:

Tatiana I. Breslavets — PhD in Philology, Professor; breslavets.tatiana@mail.ru