Санкт-Петербургский государственный университет

**КОНСТАНТИНОВА Полина Сергеевна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Женские образы в творчестве Хигути Итиё**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 58.03.01 «Востоковедение и африканистика»

Основная образовательная программа СВ.5138.2019

«Японская филология (японский и китайский языки)»

Научный руководитель:

доц. каф. японоведения СПбГУ

кандидат филологических наук,

Аракава Ёсико

Рецензент:

рук. отдела по работе с персоналом,

ООО «Группа Компаний новые Энерготехнологии»

Татаренко Ф. Т.

**Санкт-Петербург  
2023**

**Оглавление**

[Введение. 3](#_Toc136285776)

[Глава 1. Литературный процесс в эпоху Мэйдзи и место Хигути Итиё в нем. 7](#_Toc136285777)

[1.1. Литературные направления в эпоху Мэйдзи. 7](#_Toc136285778)

[1.2. Биография Хигути Итиё и ее место в литературе эпохи Мэйдзи. 19](#_Toc136285779)

[Глава 2. Анализ женских образов в произведениях Хигути Итиё. 27](#_Toc136285780)

[2.1. Образ Мидори в повести «Сверстники». 27](#_Toc136285781)

[2.2. Образ Осэки из рассказа «Тринадцатая ночь». 30](#_Toc136285782)

[2.3. Женские образы рассказа «Мутный поток». 33](#_Toc136285783)

[2.4. Женские образы рассказа «В последний день года». 37](#_Toc136285784)

[2.5. Образ Осидзу из короткого рассказа «Звук кото». 39](#_Toc136285785)

[Заключение. 42](#_Toc136285786)

[Список использованной литературы. 44](#_Toc136285787)

[Приложение 1. 48](#_Toc136285788)

[Приложение 2. 54](#_Toc136285789)

# **Введение**

Хигути Итиё (樋口一葉) (Настоящее имя — Хигути Нацуко, 樋口夏子) (1872–1896 гг.) — выдающаяся японская писательница эпохи Мэйдзи (1868–1912 гг.). Начав писать в двадцать один год, она вскоре сумела прославиться как мастер слова. В своих произведениях она великолепно передает трудно постижимую атмосферу «укиё» (浮き世), «плывущего мира». Этот термин, наполненный буддийскими коннотациями, обозначает непрочность, скоротечность, эфемерность жизни, благодаря которым каждое прожитое мгновение ценно.

Хигути Итиё является одной из самых крупных фигур новой японской литературы. Ее исключительная художественная одаренность была единогласно признана критиками всех литературных направлений. При этом она — по складу своего мировоззрения — очень хорошо выражает настроения общества того времени. Хигути Итиё прожила недолго и не знала многого о жизни, поэтому область тем, поднятых ей, достаточно ограничена. Она живописует японскую женщину своего поколения, так как хорошо осведомлена о ее жизни, глубоко ее чувствует и тонко передает ее характер и переживания. Благодаря этому, ее произведения являются прекрасным отражением жизни женщины в эпоху Мэйдзи.

В связи с этим **актуальность** данной работы обусловлена возможностью при помощи изучения женских образов, отраженных в произведениях Хигути Итиё, увидеть сквозь призму художественной обработки жизненного материала писательницей жизнь девушек того периода и трудности, с которыми им пришлось столкнуться.

**Целью** данной работы является анализ женских образов, описанных в произведениях Хигути Итиё, на основе чего выявить общие черты характера и мышления женщин периода Мэйдзи. Цели работы определяют следующие **задачи**:

1. Изучить биографию автора и определить ее место в литературном процессе эпохи Мэйдзи;
2. Перевести несколько ранее не переведенных репрезентативных произведений писательницы;
3. Провести анализ особенностей характеров и судеб описанных героинь, опираясь на сюжет и исторический фон произведений.

**Предметом исследования** являются некоторые наиболее известные повести и рассказы Хигути Итиё. **Объект исследования** — женские образы в творчестве Хигути Итиё.

При исследовании данной темы использовались следующие **научные методы**: анализ, синтез, исторический и сравнительный методы.

Рассматривая **степень изученности вопроса**, можно сделать следующие выводы. Число исследований на русском языке, посвященных творчеству Хигути Итиё, сравнительно небольшое, что является одной из основных причин выбора данной темы. Но, несмотря на небольшое количество уже существующих научных работ, во всех трудах можно заметить один и тот же вывод — автор рисует несчастливых женщин, соответственно этот факт мы и возьмем за основу исследования.

Некоторую информацию о биографии писательницы и по анализу ее работ удалось найти в лекциях Н. И. Конрада и Е. М. Пинус по истории японской литературы, но в их трудах нет детального разбора произведений писательницы. Большая часть исследований по данной теме была найдена среди работ зарубежных авторов. В частности, наиболее детально исследовали тему такие англоязычные авторы, как Дональд Кин в своей обзорной работе «Dawn to the West» (1998 г.) и Роберт Лайонс Дэнли в монографии «In the Shade of Spring Leaves» (1981 г.), посвященной непосредственно Хигути Итиё.

Многотомное исследование Дональда Кина посвящено рассмотрению истории японской литературы разных периодов. В данной работе анализируются ее биографические данные, некоторые дневниковые записи и ее творческий путь. Кроме этого, здесь представлены краткие пересказы некоторых ее произведений.

В монографии Роберта Дэнли так же представлен анализ биографии Хигути Итиё и ее произведений. Кроме того, в отдельной главе опубликованы переводы на английский язык восьми ее произведений.

Также, творчество Хигути Итиё остается чрезвычайно популярной темой для исследований. Различные аспекты ее творчества, такие как феминистические идеи в ее творчестве, особенности ее дневника и другие были рассмотрены в трудах множества ученых. Здесь не представляется возможным подробно рассмотреть всю широту исследований, связанных с творчеством писательницы. Среди крупных ученых, упоминаемых в статьях других исследователей, можно выделить следующих авторов: Сиода Рёхэй (塩田良平, 1899–1971 гг.), Вада Ёсиэ (和田芳恵, 1906–1977 гг.), Сэки Рёити (関良一, 1917–1978 гг.), Маэда Ай (前田愛, 1931–1987 гг.).

В данном исследовании мы ознакомимся с краткими статьями авторства Хираи Юка (平井 裕香), Касама Харуна (笠間 はるな), а также со статьей китайского исследователя Хуан Сюйхуэй (黄 旭暉) на японском языке.

В качестве **теоретической основы исследования** широко использовались вышеперечисленные работы, а также иная литература на русском, английском и японском языках.

**Материалом** для исследования послужили произведения Хигути Итиё.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

В первой главе рассматриваются основные литературные направления эпохи Мэйдзи (романтизм, реализм, натурализм), предпосылки их появления и развития. Также, изучается становление японской литературы женского потока и биография Хигути Итиё.

Во второй главе анализируются пять наиболее известных работ Хигути Итиё: «Сверстники» (たけくらべ、«Такэкурабэ», 1895 г.), «Мутный поток» (にごりえ, «Нигориэ», 1895 г.), и «Тринадцатая ночь» (十三夜、«Дзю:санъя», 1895 г.), анализируемые по переводу Е. М. Дьяконовой, а «Звук кото» (琴の音、«Кото-но нэ», 1893 г.) и «В последний день года» (大つごもり、«О:цугомори», 1894 г.) были выбраны для самостоятельного перевода.

В заключении подводится итог проделанной работы: дана краткая характеристика произведений Хигути Итиё, выделены их ключевые особенности, проанализирована связь художественного материала с фактами о жизни женщин в эпоху Мэйдзи.

В приложении представлены переводы двух выбранных произведений: «Звук кото» (琴の音, «Кото-но нэ», 1893 г.) и «В последний день года» (大つごもり, «О:цугомори», 1894 г.).

**Глава 1. Литературный процесс в эпоху Мэйдзи и место Хигути Итиё в нем**

# **Литературные направления в эпоху Мэйдзи**

В 1853 г. японская политика «закрытых дверей» (鎖国, сакоку) была насильно прервана американскими силами под командованием командора М. К. Перри (1794–1858 гг.). Ощущая собственную слабость и отсталость от остального мира, японское правительство стремилось как можно скорее модернизировать Японию и создать собственное национальное государство. Таким образом, события 1853 г. стали катализатором падения сёгуната Токугава (феодального военного правительства) и началом новой эпохи Мэйдзи (1868–1912 гг.).

Последующие за этим реформы перестроили все сферы традиционного японского общества. После отказа от политики «закрытых дверей», над Японией нависла потенциальная угроза с Запада, который вел активную колониальную политику. В силу этого японское правительство приняло решение пойти по пути европеизации и модернизации страны. Именно поэтому, просветительская деятельность стала важной частью преобразований эпохи Мэйдзи.

При проведении широкомасштабных социальных реформ, проведенных в период между Реставрацией Мэйдзи (明治維新, Мэйдзи исин) и провозглашением имперской конституции в 1890 году, были взяты за образец передовые страны Запада. Простые люди стали интересоваться западной культурой, что привело к успеху книгу мыслителя и литератора Фукудзава Юкити (福沢諭吉, 1835–1901 гг.) «Призыв к знаниям» (学問のすゝめ, Гакумон-но сусумэ). В рамках продвижения реформ по западному образцу необходимо было изменить формат и содержание образовательных программ, оставшимися до сих пор неизменными со времен Токугава. Начался «Просветительский период».

Писатели и мыслители, родившиеся в течение двадцати лет после начала Реставрации, то есть с 1860 по 1880 год, получили образование в новой университетской системе, и этот опыт отличает их от поколения писателей-предшественников. Однако начальное образование, которое они получили, во многом соответствовало образованию периода Токугава и в основном состояло из изучения китайской классической литературы. Учебный путь был схож для всех представителей этого поколения: сначала они изучали китайскую классику и язык современной «культуры и просвещения», затем они поступали в университет. Классическое образование, начинавшееся с обучения маленьких детей чтению вслух китайских текстов, пришло в упадок с распространением государственных начальных и средних школ. Это изменение стало главным отличием между поколением Реставрации Мэйдзи и их преемниками[[1]](#footnote-1).

Поколение литераторов 1868 г. было примечательно не только тем, что оно первым получило образование в новом западном стиле, но и тем, что оно было последним, кто получил классическое образование. Это было далеко не единственной их отличительной чертой. Они также были поколением, выросшим в государстве периода Мэйдзи. Особенностями этой эпохи были движение за свободу и народные права, а также поддержка улучшения положения Японии на международной арене посредством присоединения Кореи и пересмотра неравноправных договоров с западными державами[[2]](#footnote-2).

В то время как прогресс в Японии шел на многих уровнях, японские женщины, по крайней мере как считали эти реформаторы, были далеки от современности. Чтобы исправить это, стали поощрять новую моду. Женщин заставляли сменить одежду, косметику, речь, прическу, некоторых даже поощряли изучать последние тенденции в бальных танцах — и все это в попытке угнаться за модернизацией. В 1871 году было принято общенациональное постановление об образовании, согласно которому школьное образование стало обязательным для всех детей. Девочкам было обеспечено равное образование с мальчиками, по крайней мере в течение первого года. В журналах писатели начали выступать за равенство в браке и искоренение проституции — все для дальнейшего улучшения прав женщин. Женщины стали играть более заметную роль вне своих традиционных занятий — в волонтерских организациях, на политических платформах и в ограниченном числе новых профессий. К середине 1880-х годов мужчины-педагоги и писатели начали требовать появления современных женщин-писательниц. Женщины должны были вскоре ответить на данный вызов.

Конечно, женщины писали все это время. Школы обучения поэзии, особенно те, которые пропагандировали эстетику поэтического сборника периода Хэйан «Собрание старых и новых песен Японии» (古今和歌集, Кокин вакасю:, 905 г.), уже давно действовали и служили школами для молодых женщин, располагающих финансовыми средствами. Многие из этих школ сохранились до периода Мэйдзи и давали женщинам важный способ проявится на поле творческих начинаний. Но для большинства прогрессивных педагогов и писателей того времени эти школы обучали, за редким исключением, старомодным подражаниям изжившей себя традиции. Требовались «Современная Мурасаки», «Мэйдзи Сёнагон», то есть писательницы, которые будут решать современные проблемы с помощью современного слога.

Общепризнанно, что проза писательниц в современный период началась с Миякэ Кахо (三宅花圃, 1869–1943) и ее рассказа 1888 года «Соловей в роще» (藪の鶯, Ябу-но угуису). После этого множество женщин стали публиковаться, и многочисленные журналы и периодические издания предоставили выход их работам. Журнал «Дзёгаку-дзасси» (女学雑誌, Журнал женского образования), основанный в 1885 году, был важен не только как место, где писательницы могли бы публиковать свои произведения, но и как источник поддержки и стимула для многих начинающих авторов. Преследуя двойную цель, то есть поощрение чувства собственного достоинства у читательниц и в то же время избавление читателей-мужчин от предвзятых взглядов, журнал посвятил себя женскому творчеству. Более того, его редактор, христианский просветитель Ивамото Ёсихару (1863-1942 гг.), был в отчаянии от того, что многие работы, написанные мужчинами, были неприемлемыми для женской аудитории читателей либо потому, что они изобиловали тайным и чрезмерно эрудированным языком, либо потому, что темы были извращенными. Таким образом, он открыто просил писательниц присылать ему свои работы[[3]](#footnote-3).

Писательницы явно не остались без поощрения в своих литературных начинаниях. Родственники-мужчины — отцы, братья, дяди, иногда учителя-мужчины и даже мужья — поощряли будущих писательниц заниматься своим ремеслом. Миякэ Кахо, например, изначально продвигал литературный гигант Цубоути Сёё (坪内逍遥, 1859–1935 гг.), который был знаком с ее отцом. У Коганэи Кимико (小金井喜美子, 1871–1956 гг.) был союзник в лице ее брата-литератора Мори Огай (森鴎外, 1862–1922 гг.). Вакамацу Сидзуко (若松賤子, 1864–1896 гг.) была замужем за редактором Ивамото Ёсихара и с помощью своего отца Китада Усурай (北田薄氷, 1876–1900 гг.) поступила в ученики к Одзаки Коё (尾崎紅葉, 1868–1903 гг.), лидеру литературного общества «Кэнъюся» (硯友社, «Друзья тушечницы»)[[4]](#footnote-4).

Обратной стороной такой протекции и наставничества было то, что эти наставники определяли за писателей-женщин, как им писать, и как они должны восприниматься публикой и литературным сообществом.

Сам термин, используемый в то время для описания женщин-писательниц, *кэйсю-сакка* (景趣作家, «писательницы видов и настроений»), указывает на это направление. Этот термин, происходящий из Китая, где так называли талантливых и изолированных от общества дам, что подразумевало их привилегии и благородное воспитание. Как правило, *кэйсю-сакка* из богатых и знатных семей получили превосходное образование. Многие посещали новые финансируемые государством средние школы для женщин или частные академии, основанные христианскими миссионерами. Они были знакомы с западными идеями и стремились участвовать в модернизации своих коллег-мужчин.

Большинство произведений писательниц периода Мэйдзи были автобиографическими. Лишь у немногих было творческое видение, и большинство не решались заглянуть за пределы собственного опыта. Те, кто это делал, часто подвергались критике. Например, Миякэ Кахо также подверглась критике за то, что описала диалог с женщиной с дурной репутацией. Поэтому большинство женщин-писателей того времени избегали открытой социальной критики и сосредоточили свое внимание на традиционной системе брака, ограничиваясь сюжетами, связанными с браком. Многие работы женщин этого периода описывают подготовку молодой женщины к замужеству; ее разочарование в супружеском союзе или же ее разочарование в ее неспособности выйти замуж за мужчину по своему выбору или выйти замуж вообще; несправедливое обращение с ней со стороны родственников мужа; самоубийство (или по крайней мере «самопожертвование») в результате любого или всех этих сценариев.

Для многих женщин эпохи Мэйдзи переводческая деятельность стала способом проявить себя в творчестве. Накадзима Сёэн (1864-1901 гг.) перевела роман Бульвер-Литтона «Юджин Арам» в 1887 году под названием «Дзэн аку-но тимата» («Перекрёсток добра и зла»). Коганэи Кимико была хорошо известна своими переводами немецкой и английской поэзии на изящный классический японский язык. Но ни одна не добилась того признания, которое Вакамацу Сидзуко получила за свои многочисленные переводы с английского[[5]](#footnote-5).

Эра писательниц кэйсю-сакка формально закончилась в 1896 году со смертью трех наиболее выдающихся личностей: Вакамацу Сидзуко, Тадзава Инафунэ (田澤稲舟, 1874–1896) и Хигути Итиё. За потерей этих трех светил в литературной сфере последовала потеря для женщин законных прав в политической сфере. В 1898 году, после почти десятилетия дебатов, в которых не участвовало представительство женщин, был наконец принят Гражданский кодекс Мэйдзи: кодекс заключал всех женщин в патриархальную систему. Женщинам было отказано в основных законных правах, и от них ожидалось, что они подчинятся воле главы семьи. Но вместо того, чтобы заставить женщин замолчать, консервативные политические тенденции поощряли женщин все больше обращаться к литературе, либо в качестве читательниц семейных романов, либо в качестве авторов рассказов, протестующих против неудовлетворенности семейной системой. На рубеже веков *кэйсю-сакка* превратились в *дзёрю-сакка* (女流作家), или писательниц женского потока. Воспользовавшись всеобщей системой образования и упрощением классовой системы, *дзёрю-сакка*, в отличие от своих более сдержанных предшественниц, готовы были рискнуть, бросить вызов общественным ожиданиям[[6]](#footnote-6).

«Открытие» Японии с Реставрацией Мэйдзи инициировало большой интерес к произведениям японского искусства и культуры, который воплотился в феномене «японизма» в европейском искусстве рубежа ХIХ–ХХ веков. В свою очередь, японцы тоже стали активно интересоваться Западом. Так, в литературе жажда реформ и стремление сравняться с европейской культурой выразились прежде всего в многочисленных переводных и оригинальных произведениях, знакомивших японцев с европейской наукой и жизнью. Особенно на японскую литературу оказывали сильное влияние такие литературные направления, как русский и западный реализм и натурализм, что отразилось в проблематике произведений японских писателей и их в художественном методе и стиле.

К 1879 году стали появляться многочисленные переводы западноевропейских романов, а затем началось обновление национального художественного творчества. Оно выразилось, прежде всего, в реакции против искусственности, неправдоподобности и дурного тона прежних любимцев публики, таких как писатель периода Эдо (1603–1868 гг.) Кёкутэй Бакин (曲亭馬琴, 1767–1848 гг.) и др. Концом «Просветительского периода» принято считать появление в литературном мире Цубоути Сёё (坪内逍遥, 1859–1935 гг.) и Футабатэй Симэй (二葉亭四迷, 1864–1909 гг.). Трактат Цубоути Сёё «Сущность романа» (小説神髄, Сё:сэцу синдзуй) — первое теоретическое произведение, посвящённое новой литературе, но роман «Нравы студентов нашего времени» (当世書生気質, То:сэй-но сё:сэй катаги) (1886 г.), первый творческий опыт создания нового романа согласно изложенным им идеям, не снискал успеха. В статье Футабатэй Симэй «Общая теория романа» (小説総論, Сё:сэцу со:рон, 1887–1888 гг.) изложены принципы построения новой литературы, на которые писатель опирается в первом успешном романе в рамках направления «реализм»: «Плывущее облако» (浮き雲, Укигумо, 1882 г.).

Декларация реалистических принципов стала продолжением и развитием взглядов на литературу, которые высказывал Футабатэй Симэй в статье «Теория повествовательного жанра» (1886 г.). В ней он заявлял следующее: 1) объектом литературы служат не только чувства, но и все многообразные явления жизни; 2) целью литературы ставится правдивое воссоздание действительности, при этом писателю не следует копировать её, а за случайными явлениями обнаруживать законы; 3) искусство и его социальное назначение в том, чтобы с помощью него познавать действительность специфическими средствами. Небезызвестно, что приверженностью реализму в литературе Футабатэй Симэй обязан сильному влиянию на него творчества русских писателей-реалистов Тургенева, Гоголя, Гончарова.

Помимо внешних воздействий, в Японии существовали и внутренние факторы, способствующие переходу от романтизма к реализму, а в последствии — к натурализму: недостаточность прежних средств литературного выражения, посвящённых проблемам политики; изменение мировоззрения мелкобуржуазной интеллигенции, пролетариата и крестьянства на окружающие явления; обострение классовой борьбы и усиление рабочего движения. Поколение, выросшее в этот период, интересовалось направлением, выбранным для развития общества Мэйдзи в целом и историческим значением насильственных социальных изменений. Иными словами, на смену поколению политически озабоченных интеллектуалов пришло поколение социально озабоченных. Писатели того времени осознавали необходимость изображения в литературе реальной жизни, что служило главной предпосылкой развития реализма. Однако единого мнения на счет того, какую действительность и как ее следует изображать, не было.

Литературный процесс и развитие жанров в японской и западной литературах сильно различает то, что в японской литературе периода Мэйдзи сосуществовали и романтические, и натуралистические, и реалистические тенденции. В рамках этих направлений, часто на стыке реализма и позднего романтизма развивались такие «жанры», как: «идейная повесть» (観念小説, канънэн сё:сэцу) Каваками Бидзан (川上眉山, 1869–1908 гг.) и Идзуми Кёка (泉鏡花, 1873–1939 гг.), «литература глубин» (申告書説, синкоку сё:сэцу) Хироцу Рюро (広津柳浪, 1861–1928 гг.) и «психологическая повесть», к которой и относят творчество Хигути Итиё[[7]](#footnote-7).

При всех своих различных устремлениях все эти жанры, равно как и литературный процесс в целом, проникнуты единой основной тенденцией того времени: духом романтизма, т. е. борьбой за раскрепощение личности и разрушением устаревших канонов[[8]](#footnote-8).

Каваками Бидзан и Идзуми Кёка показывают в своих произведениях столкновение личности с обществом, рисуют образ человека, подавляемого окружающим миром, но делают это не с точки зрения холодного, отстраненного, объективного описания, а с чисто романтическим воодушевлением. Тот же романтизм ощущается и у Хироцу Рюро, когда он так описывает происшествия в резких, повышенных драматических тонах, что элементы быта отходят на задний план. Похожее настроение чувствуется и в произведениях Хигути Итиё. Как отмечает отечественный литературовед и историк академик Н. И. Конрад, «Ее, казалось бы, такой отчетливый реализм овеян такой поэтической общей атмосферой рассказа, согрет таким теплым чувством, что опять-таки элементы быта значительно стушевываются»[[9]](#footnote-9). Явный отпечаток романтизма можно увидеть на всех произведениях перечисленных авторов.

Помимо перечисленных направлений японской литературы эпохи Мэйдзи некоторые иностранные исследователи выделяют также и другую типологию литературы Мэйдзи[[10]](#footnote-10):

1) **Романтики-традиционалисты.** Японцы встретили с сильным сопротивлением европеизацию Японии, особенно такие писатели, жизнь которых была тесно связана с культурой эпохи Эдо: Кода Рохан (幸田露伴, 1867–1947 гг.), Одзаки Коё, и Идзуми Кёка. Их романы, некоторые исторические, некоторые современные, были написаны в довольно элегантном традиционном литературном стиле, известном как *габунтай* (雅文体), хотя к концу своей долгой карьеры Кода Рохан и Идзуми Кёка начали писать более разговорным языком. С точки зрения идейного наполнения они были почти полностью свободны от западного влияния, а их этические и эстетические ценности были почти точным продолжением литературы периода Эдо. Ни у Кода Рохан, ни у Одзаки Коё, ни у Идзуми Кёка не было прямого контакта с Западом, и, хотя они изучали английский язык, их знаний было недостаточно для чтения книг. Но Кода Рохан глубоко проникся китайской и японской классической литературой, а эссе и комментарии, которые он писал, имели неизмеримое значение для сохранения связи между современной культурой и классикой в эпоху, когда все, казалось, менялось с головокружительной скоростью. Возможно, искреннее стремление к традиционной эстетике в обществе Японии рубежа веков требовало от писателя сознательного отсечения себя от социальной реальности[[11]](#footnote-11).

2) **Мыслители, взглянувшие на культуру Японии со стороны.** На индивидуальном уровне контакт с Западом принес с собой осознание собственного культурного наследия Японии, и этот процесс углублялся по мере большего знакомства с иностранной культурой. Иногда это принимало форму негативной реакции японцев на заблуждения и предрассудки жителей Запада в отношении Японии, а иногда вызвало позитивную реакцию на положительные оценки иностранцев японской культуры. Примером такого писателя был Окакура Какудзо (Тэнсин) (岡倉覚三, 1862–1913 гг.), который узнал, что значит смотреть на японское искусство глазами американцев. Окакура написал большинство своих основных работ о японской культуре и искусстве на английском языке. Одной из причин его выбора языка, вероятно, было то, что он считал необходимым защищать Японию от иностранцев, особенно американцев и англичан. Таким образом, это был националистический ответ. Он также, вероятно, чувствовал личную потребность объективировать японскую культуру и вывести ее к универсальности. Однако для достижения универсальности не было необходимости писать на английском языке, так как можно было писать и на японском. Взгляд со стороны не обязательно требовал личного контакта с иностранцами. Он также мог быть достигнут через признание общества, переживающего «вестернизацию»[[12]](#footnote-12).

3) **Писатели, основной темой которых был конфликт культур.** Жизни на грани между двух культур, их противостояние и превращение его в творческую силу — это то, что Мори Огай описал как «две пары сандалий» (или «гибридной культурой», 雑種文化). Огай, который научился точному письму и упорядоченной аргументации из западной прозы, сохранил в качестве основы своего стиля словарный запас и риторические приемы литературного китайского языка и создал новый тип японской прозы. С тех пор не было ничего, что могло бы сравниться с тем напряженным стилем, который он выработал для исторических биографий своих последних лет. Более поздние писатели, такие как Нагаи Кафу (永井荷風, 1879–1959 гг.), Киносита Мокутаро (木下杢太郎, 1885–1945 гг.), Исикава Дзюн (石川淳, 1899–1987 гг.) и Накано Сигэхару (中野重治, 1902–1979 гг.) следовали за Мори Огай. Конечно, именно потому, что Огай интересовался «духом» Японии, т. е. всего ее общества и культуры, он обратился к вопросу о «духе» западной культуры[[13]](#footnote-13).

4) **Христиане и социалисты.** Из всех религиозных и философских течений, позаимствованных у Запада, наибольшее влияние на интеллектуалов конца девятнадцатого века оказало христианство, особенно американский протестантизм. Военные корабли, появление которых вблизи Эдо так возмутило *бакуфу* (幕府, правительство сёгуна), привезли с собой требования не только о свободе торговли, но и о свободе миссионерской деятельности в Японии. Молодые люди, которые хотели выучить английский язык сразу после Реставрации выучили его у миссионеров, которые вскоре расселились по стране, или у иностранных учителей, нанятых школами. Это неизбежно означало контакт японцев с христианством, и, скорее всего, именно с протестантизмом. Христианство не создало социальной озабоченности этого поколения интеллектуалов, но оно повернуло эту озабоченность в антиавторитарном направлении[[14]](#footnote-14).

5) Молодые провинциальные мужчины и «**натурализм**». Сыновья мелких и средних землевладельцев и самурайских семей из провинции обычно очень рано получали образование в своих родных городах, а затем отправлялись в Токио, чтобы поступить в университет. Во время своего пребывания в столице они были в значительной степени свободны от прямого влияния своих семей и местного общества и, таким образом, были свободнее, чем студенты-токийцы. С другой стороны, их поддерживали материально их семьи, и семейные узы в провинции были значительно крепче, чем в столице. Их жизнь была непростым балансом между крайней свободой и крайним безволием. Их любовная жизнь в Токио была свободной, но когда дело доходило до брака, им приходилось принимать выбор родителей. Это неизбежно порождало в этих юношах желание освободиться от тяжелого труда своих семей, и можно сказать, что это стремление стало главной темой романов «натуралистической» школы. Однако их тематика — далека от тематики романтизма. Писатель должен найти соответствующие средства для выражения и эффективного описания насущных проблем, которые его окружают. К этому моменту уже существовало подходящее средство выражения — литературный стиль, предполагающий использование разговорного языка, разработанный Футабатэй Симэй. Это породило стиль письма и школу романистов, известных как «натуралисты». Среди них были Таяма Катай (田山花袋, 1872–1930) и Масамунэ Хакутё (1879–1962 гг.). Писатели-натуралисты не отождествляли себя с государством Мэйдзи и не проявляли сильного интереса к развитию общества в целом. И хотя их романы кажутся связанными исключительно с тривиальными подробностями их повседневной жизни, на самом деле они были важным индикатором социальных изменений того времени, а также неосознанно представляли собой продолжение эстетической традиции (особенно в отношении восприятия времени и пространства), которая возникла в литературе периода Хэйан (794–1185 гг.)[[15]](#footnote-15).

Таким образом, подобное положение дел в японской литературе в эпоху Мэйдзи в значительной мере определялось не только многообразием и противоречивостью событий, отраженных в произведениях, но и многообразием форм и методов изображения. Обусловливалось это тем, что одни писатели находились под влиянием русской реалистической литературы, другие были приверженцами натурализма, а третьи обращались к традиционным формам японской литературы. При этом авторы не успевали в полной мере осваивать новые знания, отличать главное от второстепенного, осознавать идейные и художественные различия реализма и натурализма. Писательницы этого раннего периода исследовали новые способы выражения, но успех пришел не ко всем. Как и их коллеги-мужчины, эти писательницы-*кэйсю* стремились создать новый язык. Произведения, возникшие в это время, отмечены экспериментаторством и живостью.

# **1.2. Биография Хигути Итиё и ее место в литературе эпохи Мэйдзи**

Хигути Итиё (настоящее имя — Хигути Нацуко, 樋口夏子) (1872–1896 гг.) родилась в Токио 2 мая 1872 года и была четвертым ребенком и второй дочерью Хигути Нориёси и Фуруя Аямэ (Таки). Она была дочерью амбициозного фермера, который переехал в Эдо (современный Токио) из деревни соседней префектуры Яманаси незадолго до Реставрации Мэйдзи, после чего он в 1867 году приобрел статус самурая. Хигути Итиё очень гордилась своей номинальной самурайской «родословной», и ей нравилось думать о себе как об обедневшей даме благородного происхождения — одной из жертв изменений, вызванных Реставрацией Мэйдзи. Пока был жив ее отец, Итиё и ее семья жили в комфорте, но после смерти ее старшего брата в 1887 году и отца в 1889 году она, ее мать и сестра познали настоящую нищету.

Формальное образование Итиё подошло к концу, когда ей было одиннадцать лет. Но из школы она ушла не из-за отсутствия способностей к учебе (она была лучшей ученицей в классе), и даже не из-за бедности, а потому, что ее родители, что было типично для того времени, были уверены, что девочке не годится слишком много учиться. Однако Итиё было разрешено изучать классическую японскую поэзию *танка*, и в 1886 году она поступила в частную школу под названием «Дом леспедецы» (萩の家, «Хаги-но я»), которой руководила Накадзима Утако (中島歌子, 1841–1903) — ведущая поэтесса *танка* (классическая японская поэтическая форма с размеров в 5–7–5–7–7 слогов). Итиё не только научилась писать *танка* в стиле поздней школы Кэйэн, но и познакомилась в школе с таким классическими произведениями литературы эпохи Хэйан (794–1185 гг.), как «Собрание старых и новых песен Японии» (古今和歌集, Кокин вакасю:, 922 г.), «Повесть о Гэндзи» (源氏物語, Гэндзи-моногатари, XI в.) и «Записки от скуки» (徒然草, Цурэдзурэгуса, XIV в.). Это образование заметно повлияло на ее прозаический стиль, особенно в ее дневниках, которые велись на классическом японском языке, напоминающем дневниково-мемуарную литературу эпохи Хэйан несмотря на то, что описываемые в нем события происходили в эпохе Мэйдзи.

В «Хаги-но я» Итиё подружилась с Танабэ (позже Миякэ) Кахо (1868–1943 гг.), дочерью видного государственного деятеля. Танабэ Кахо рано проявила интерес к художественной литературе *гэсаку* периода Эдо (1603–1868 гг.), а позже углубилась в классику периода Хэйан, а также творчество известного писателя периода Эдо Ихара Сайкаку (井原西鶴, 1642–1693 гг.) и «Книгу эскизов» Вашингтона Ирвинга. Повторное открытие Сайкаку в конце 1880-х годов напрямую повлияло на стиль и манеру написания Кахо произведения «Соловей в роще» (藪の鶯, «Ябу-но угуису»), первого достойного внимания рассказа женщины-писательницы эпохи Мэйдзи. «Соловей в роще» был опубликован в 1888 году с предисловием известного писателя и литературного критика Цубоути Сёё. Разумеется, известность отца Кахо помогла ей найти издателя для этой рукописи, но в целом ее работу хвалили[[16]](#footnote-16).

Успех «Соловья в роще» и особенно весть о том, что Кахо получила тридцать три *иены* гонорара за свою рукопись, пробудили зависть Итиё и желание сделать то же самое. Литература была единственной областью, в которой Итиё могла конкурировать с девушками из высокопоставленных семей, в то время как ее собственная семья неуклонно спускалась вниз по социальной лестнице. Ее первые литературные сочинения, написанные в 1890 году, были вызваны финансовым кризисом в ее семье, произошедшим вследствие смерти ее отца за год до этого. На протяжении всей своей карьеры Итиё писала художественную литературу в основном для того, чтобы заработать денег, чтобы прокормить себя и свою семью, и даже ее короткие повести, по крайней мере частично, были вдохновлены той же целью.

В девятнадцать лет Итиё встретила Накараи Тосуй (半井桃水, 1861–1926 гг.) — писателя-романиста. Она, по-видимому, не читала его романов, но все же разыскала его, вероятно, потому что он был единственным автором, с которым она могла установить контакт. Ее подруга из «Хаги-но я» знала сестру Накараи, и, если верить тому, что Накараи написал много лет спустя, Итиё в то время стирала белье для семьи Накараи. Итиё описала этот визит в первом из своих дневников и то, как глупо, по ее словам, она выглядела, неуклюже представившись ему, и как выглядел сам Накараи: он был очень приятным, выше среднего роста и хорошо сложен. Он подробно обсуждал с ней проблемы современного романа, отметив, что другим людям не нравятся книги, которые он сам предпочитает, и что, если книги не пользуются всеобщей популярностью, они не будут пользоваться большим успехом. Он задавался вопросом, что ему написать, учитывая незрелые вкусы японских читателей, которые оценят только увлекательные рассказы о заговорщиках и разбойниках, или о деяниях злых женщин и проституток. Он писал не в надежде на славу, а для того, чтобы накормить и одеть своих родителей, братьев и сестер[[17]](#footnote-17).

Замечания Накараи точно передали затруднительное положение авторов в то время. Если они не писали художественную литературу, которая понравилась бы плохо образованным читателям, они не могли надеяться заработать на жизнь, независимо от того, насколько высоко их произведения могли быть оценены немногочисленным высшим кругом читателей. Накараи был прежде всего репортером — он стал первым зарубежным корреспондентом японской газеты и публиковал свои романы в газете как часть работы. Итиё пошла к нему не в надежде подражать его литературному успеху, а потому, что мечтала заработать на писательстве достаточно денег, чтобы бросить шить и стирать одежду. Хигути Итиё, скорее всего, здраво смотрела на способности и качества Накараи и хотела получить от него помощь в развитии своей собственной карьеры.

Накараи Тосуй стал важным источником вдохновения для ее литературного дневника, который она вела с 1891 по 1896 год и опубликовала под названием «В тени весенних листьев» (若葉影, «Вакабакагэ»). Благодаря ему она знакомится со светской литературой периода Эдо.

Накараи согласился прочитать рукопись Итиё, и она оставила ему первую часть задуманного рассказа. Когда она снова навестила его несколько дней спустя, его единственное замечание состояло в том, что текст был слишком длинным и не годился для публикации в газете, и что классический литературный стиль (古文, кобун) излишен, и ей следует писать на разговорном языке. Однако Накараи пообещал познакомить ее с разными учеными. Итиё была впечатлена и ничуть не обескуражена очевидным отсутствием энтузиазма Накараи к ее работе. В свою очередь Накараи, хотя и был дружелюбен, похоже, не испытывал к ней романтических чувств[[18]](#footnote-18).

Итиё часто навещала Накараи в течение следующего года, якобы для консультаций по поводу ее произведений, но, по-видимому, ее больше привлекал сам человек, чем его наставления. Накараи предупредил ее, что их встречи могут вызвать сплетни, но Итиё не обратила внимания на это предупреждение. В своем дневнике она сожалела о собственной напористости, недоумевая, как она, которая всегда была такой робкой, стала такой наглой.

К 1891 году ее тяга к писательству стала очевидной, когда Итиё начала серьезно вести дневник. Он состоял из сотен страниц, охватывающих оставшиеся пять лет ее жизни. С ее чувством социальной неполноценности, ее робостью и растущей бедностью семьи ее дневник был местом, где она могла заявить о себе.

В феврале 1892 года Накараи раскрыл ей свои планы по созданию литературного журнала «Мусасино» (武蔵野), в котором публиковались бы только новые писатели. Он убедил Итиё написать короткую работу, хотя не мог обещать никакой оплаты, пока журнал не завоюет популярность у публики. Итиё сразу же приступила к работе над рассказом «Цветы в сумерках» (やみざくら, «Ямидзакура»), опубликованным в первом номере «Мусасино». Следующие рассказы Итиё, опубликованные в «Мусасино» и в небольшой газете, несли в себе следы влияния Накараи, особенно рассказ «Последний мороз» (別れ霜, «Вакарэдзимо»), который был непосредственно вдохновлен им.

Хотя эти рассказы не раскрывали большого таланта, Накараи уверенно предсказал, что Итиё станет знаменитой, как только они будут опубликованы. Возможно, понимая, что для продвижения по карьерной лестнице ей нужен кто-то лучше него, он пообещал устроить ей встречу с известным писателем романтического направления Одзаки Коё, который в то время был литературным редактором газеты «Ёмиури симбун» (読売新聞) — самого важного источника художественной литературы, публикуемой в газетах. Только благодаря таким связям Итиё могла надеяться получать стабильный доход как писатель. Но, прежде чем встреча с Одзаки Коё могла состояться, Итиё на панихиде по матери Накадзима Утако была предупреждена подругой из «Хаги-но я», что она должна порвать с Накараи, если дорожит своей репутацией. До Итиё доходили слухи о ветрености Накараи, но, похоже, это ее не беспокоило. К тому времени даже стали поговаривать, что она сама была его любовницей. Тогда писательница поклялась, что невиновна и не состоит в порочной связи с ним. Два дня спустя она пошла к Накадзима Утако и узнала от нее, что Накараи публично называл Итиё своей «женой». Тогда Итиё заявила о своем намерении прекратить с ним общение и сказала, что сообщит ему об этом на следующий день[[19]](#footnote-19).

Итиё явно не могла набраться смелости, чтобы сразу рассказать Накараи все новости. Во время своего визита на следующий день она просто отклонила предложение Накараи познакомиться с Одзаки Коё и только через неделю рассказала ему о слухах и своем тяжелом решении пока не видеться с ним. Накараи признался, что обсуждал Итиё с друзьями и заявил, что хотел бы жениться на ней, если бы мог, но, когда умерла его жена, он дал обет никогда больше не жениться. Несомненно, этот разговор стал поводом для сплетен. Он согласился на расставание, но надеялся, что они встретятся снова, когда слухи улягутся.

За несколько дней до того, как она порвала с Накараи, Итиё убедили представить рукопись в «Цветы столицы» (都の花, «Мияко-но хана»), литературном журнале, основанном в 1888 году, в котором публиковались Футабатэй Симэй, Одзаки Коё и многие другие писатели. Возможно, это обещание новых и важных связей в литературном мире побудило Итиё отказаться от помощи Накараи, которую он оказывал ей. Она закончила в сентябре 1892 года рассказ «Жизнь в безвестности» (埋れ木, «Уморэги») и отнесла его Танабэ Кахо, которая написала хвалебное предисловие, прежде чем передать его редакторам «Цветы столицы». Когда рассказ был опубликован в ноябре, она впервые привлекла к себе внимание за пределами узкого круга Накараи и его друзей[[20]](#footnote-20).

Экономическая ситуация не позволила Итиё полностью посвятить себя литературе. В 1893 году три члена семьи Хигути продали или заложили все, что у них было, и на вырученные деньги открыли крошечный магазин на окраине развлекательного района Ёсивара, работа которого продлилась всего девять месяцев.

Разочарование в эпохе Мэйдзи и переживания этого времени легли в основу ее рассказа «Сверстники» (たけくらべ, «Такэкурабэ», 1895 г.), бесспорно считающимся ее шедевром, который в один миг сделал двадцатичетырехлетнюю писательницу знаменитой. К другим ее примечательными произведениям можно также отнести «Мутный поток» (にごりえ, «Нигориэ», 1985 г.), «Последний день года» (大つごもり, «О:цугомори», 1894 г.), и «Тринадцатая ночь» (十三夜、«Дзю:санъя», 1895 г.). Она писала с особой чувствительностью в основном о женщинах старого центра Токио того времени, когда традиционное общество уступало место индустриализации.

После этого за Итиё ухаживали известные писатели, желающие украсить ею свои литературные круги. В последние месяцы жизни Итиё, когда она была слишком больна, чтобы писать, постоянный поток посетителей приходил отдать дань уважения. Ее болезнь, которая впервые проявилась в апреле того же года, неуклонно ухудшалась. В июле она слегла в постель, а четыре месяца спустя на двадцать пятом году жизни умерла от туберкулеза на пике своей славы, став не только первой выдающейся женщиной-писательницей за столетия, но и, благодаря «Сверстникам», лучшей писательницей своего времени.

Хигути Итиё часто описывают как комету в литературном небе, которая появилась из ниоткуда, а затем снова исчезла через короткое время. Она оставила чуть менее двух десятков рассказов, около 3800 *танка*, несколько эссе и примечательный литературный дневник.

В данном параграфе была рассмотрена биография Хигути Итиё и история творческого пути писательницы. Благодаря ее непосредственному опыту и знанию быта и жизни разных слоев населения, в ее произведениях нашли отражение жизни, быт и нравы простых людей периода Мэйдзи.

Таким образом, в первой главе было рассмотрено развитие реализма и романтизма в Японии и их взаимодействие с культурой и литературой эпохи Мэйдзи. Можно сделать вывод, сосуществование и быстрое заимствование в одно время японской литературой западных литературных разных художественных течений и направлений привело не только к их противостоянию, но и расширению разнообразию форм и методов художественного выражения. Оборотной стороной процесса быстрого заимствования течений стало то, что авторы не успевали в полной мере усваивать новые знания, отличать главное от второстепенного, осознавать идейные и художественные различия романтизма, реализма и натурализма. Также, было прослежено становление и особенности литературы женского потока в эпохе Мэйдзи, и рассмотрены биография и творческий путь писательницы Хигути Итиё.

# **Глава 2. Анализ женских образов в произведениях Хигути Итиё**

# **2.1. Образ Мидори в повести «Сверстники»**

Повесть «Сверстники» описывает следующие события: в токийском квартале Ситая Рюсэндзи-тё группе подростков предстоит начать заниматься семейным делом. Главными героями повести являются 15-летний Нобу, слабохарактерный, но прослывший «крепким орешком» сын буддийского священника, взыскавший уважение у банды «боковых улочек», и четырнадцатилетняя Мидори, дочь семьи, которая живет в борделе Дайкокуя, где ее старшая сестра Омаки работает известной куртизанкой. Другими примечательными героями являются: лидер подростковой банды «боковых улочек» Тёкити; Сёта — хорошо образованный сын местного ростовщика, лучший друг Мидори, враг Тёкити и лидер конкурирующей с ним «банды с главной улицы». После столкновения между бандами, во время которого Мидори была унижена Тёкити, а также был избит скромный соседский мальчик Сангоро, главная героиня возлагает ответственность за произошедшее на Нобу, потому что он единственный человек, кого уважает Тёкити. Также, Мидори проявляет интерес к Нобу, который скрывает свою застенчивость за пренебрежительным отношением к ней. Такое поведение юноши то отталкивает ее, вызывая агрессию и нелесные слова в его сторону, то, наоборот, притягивает. В конце ярмарки Отори Мидори, чьи мечты о получении образования рушатся, готовится стать куртизанкой, как и ее сестра. Нобу же становится послушником монастыря, следуя по стопам своего отца.

«Сверстники» — это повесть, показывающая крушение надежд молодежи на Реставрацию Мэйдзи, которая предполагала отказ от старого образа жизни сменяющийся шагом в новую эпоху. Главные герои — это юноши и девушки в возрасте от тринадцати до пятнадцати лет, которым Реставрация никак не помогла, так как их семей не коснулся передел нравов.

Данная повесть считается лучшим произведением писательницы и вместе с тем одним из самых значительных произведений всей литературы нового времени. Как показывает содержание, повесть представляет собой образец искусной способности автора превращать совершенно обыкновенный жизненный материал в художественное произведение. Локус повести — прославленный район Ёсивара в Токио, веселый квартал, с его сотнями чайных домиков, где по вечерам работают ярко одетые куртизанки — *ойран*. Одна из этих *ойран*, чье имя было широко известно в то время в одном из кварталов, взяла из деревни на воспитание свою младшую четырнадцатилетнюю сестру Мидори. Писательница рисует всю окружающую жизнь, существование всех тех, кто живет и кормится вокруг Ёсивара. Не забывает Хигути Итиё время от времени в своей повести и ссылаться на известные произведения былых эпох: особенно на «Повесть о Гэндзи» (源氏物語, «Гэндзи моногатари», XX-XXI вв.) авторства Мурасаки Сикибу.

По мнению Н. И. Конрада, очарование повести заключается в простой и в то же время проникновенной обрисовке душевной жизни девочки-подростка, в то время как социальный смысл произведения заключается в искусно показанной, без всякой нарочитости и навязчивости, нависающей над головой девочки обреченности: автор показывает постепенно складывающуюся неумолимую мрачную судьбу героини.

Мидори — активная, жизнерадостная, дружелюбная девочка, которая в начале повести даже не подозревает о том, чем же занимается ее старшая сестра. Естественно, она также не осознает, что подобная участь уготована и ей самой. Соответственно, поведение ее достаточно прямолинейное: она не боится высказывать о людях то, что думает, и ожидает того же самого и от других; она заступается за друзей и довольно открыта в общении. Можно сказать, что Мидори явно обладает чувством собственного достоинства, так как она не мирится с тем, что Тёкити в драке назвал ее «шлюхой». Наоборот, она даже обыгрывает в своих мыслях это так, что демонстрирует этим свое превосходство над обидчиками: «… а что такого в проститутке плохого? понимал бы что… мне от тебя ни пылинки не нужно, отец с матерью есть, есть старшая сестра, есть хозяин Дайкокуя, с чего бы я стала у тебя, как и прежде, домогаться покровительства?! и никому не нужной шлюхой меня перестань обзывать…[[21]](#footnote-21)».

Однако, когда она встречается лицом к лицу с возлюбленным Нобу, она теряет всю уверенность в себе. Мидори больше не в состоянии высказать в лицо все, что она буквально недавно говорила о Нобу за его спиной. Такая достаточно сильная героиня смягчается при виде объекта своего воздыхания.

Но не любовь к будущему монаху ломает героиню — переломным моментом становится третий день петуха в ноябре, когда Мидори впервые причесывают в комнате ее старшей сестры, и юная девушка становится «взрослой»: волосы на ее голове уложены в *Симада* (島田, прическа *гейш* и *ойран*) и украшены красивыми разнообразными заколками, что прямо намекает читателю на неутешительную судьбу героини. Более того, об этом говорят нам и суждения окружающих, оценивающих внешнюю привлекательность Мидори в тот день, и даже песня Сёта: «Пока не сравнялось семнадцать годов, росла словно бабочка или цветок; А нынче нрав веселых домов на душу тяжестью лег».

Поведение девушки резко меняется в тот день — теперь она больше не та былая веселая Мидори, она робко молчит, стесняется находиться рядом со своими друзьями, не выходит играть, плачет и просит оставить ее в покое. Друзья, в свою очередь, предчувствуют неладное, но не до конца понимают, что же случилось с их подругой. В тот день детство героини кончилось, наступила жестокая взрослая жизнь. Надежды на светлое будущее или хотя бы беззаботное настоящее покидают и Мидори, и ее сверстников.

Таким образом, характер Мидори никак не вписывается в традиционное японское представление о девочке-подростке: она смелая, готова постоять и за себя, и за других, на равных общается с мальчиками и не стремится к «женственности». И хотя акцент повести скорее стоит именно на проблемах молодого поколения в целом, показанные на примере небольшой его части, можно сказать, что женщины эпохи Мэйдзи, выросшие при чайных домиках, никак не могли избежать своей участи, как бы им этого не хотелось, ведь клеймо куртизанки было уготовлено им чуть ли не с рождения. В этом состоит и трагедия Мидори: ее рвение к жизни навсегда будет связано социальным положением, которое ей навязано насильно.

# **2.2. Образ Осэки из рассказа «Тринадцатая ночь»**

Данный рассказ повествует о том, как в тринадцатую ночь девятого месяца года, главная героиня Осэки Харада стоит возле дома своих родителей. Она тайно покинула дом своего высокопоставленного мужа Исаму Харада, оставив своего маленького сына Таро, намереваясь развестись с супругом, и решилась просить на это согласия родителей. Отец, заметив ее, приглашает в дом, и оба родителя выражают благодарность мужу Осэки, который дал возможность получить высшее образование ее младшему брату Иносукэ.

Осэки, поначалу молчалива и вежлива, но в конце концов расплакавшись, рассказывает родителям о своем несчастливом браке с Исаму, который жестоко обращается с ней, всегда придирается к ее плохому образованию и даже унижает ее перед слугами. Она просит родителей принять ее обратно, обещая, что возьмется за любую работу и поддержит брата. Мать Осэки встает на сторону дочери, возмущенная поведением Исаму, напоминая, что именно он просил ее руки вопреки совету родителей, и как они настаивали на том, что Осэки не может сравниться с хорошо образованным человеком более высокого происхождения. Ее отец, хотя и понимает страдания Осэки, заявляет, что обязанность женщины — терпеть своего мужа, а также напоминает ей, как много Исаму делает для семьи, в частности для Иносукэ, и что развод будет означать потерю сына Таро. Осэки соглашается со своим отцом и собирается вернуться к Исаму, считая себя «мертвой» и «духом», наблюдающим за Таро. Войдя в рикшу, она слышит, как ее отец плачет дома.

Рикша внезапно останавливается, не довезя героиню до места назначения, настаивая на том, что не хочет ехать дальше. Осэки умоляет извозчика отвезти ее хотя бы в то место, где она сможет найти другую повозку. В этот момент она и водитель узнают друг друга — это Року Косака, ее близкий друг детства. Он извиняется за свой потрепанный вид, и рассказывает ей, как он перешел к безответственному образу жизни после свадьбы Осэки, как мать уговорила его на несчастливый брак, который длился недолго, и как теперь он живет в дешевом приюте. Идя с Року, Осэки молча вспоминает, как он был влюблен в нее, и как она сама мечтала стать его женой и работать в его семейном магазине, прежде чем она вышла замуж за Исаму. В Хирокодзи их пути расходятся, и каждый возвращается к своей печальной жизни.

Вопрос, или даже упрек, задаваемый Хигути Итиё в данном произведении следующий: почему женщины должны принимать такую судьбу? Почему реставраторы Мэйдзи обещают всеобщее счастье и право выбора собственного пути молодежи (в том числе и женщин), а на деле этого не происходит?

Осэки — жертва богатого мужа-тирана, которого она терпела долгих семь лет, прежде чем принять решение покинуть его. Трагедия героини заключается в том, что, несмотря на сочувствие своих родителей, Осэки по их наставлению вынуждена вернуться обратно к мужу, поскольку отец внушает ей, что она должна жить ради своего сына Таро. К сожалению, героиня принимает эту позицию и винит себя в собственном эгоизме и беспечности, что еще больше усугубляет ее душевные муки. Теперь, по ее словам, «развод — это блажь, вы правы, если расстаться с Таро и не видеть его лица, то зачем жить; пусть избегну страданий, но жизнь-то потеряет всякий смысл; нужно, чтобы душа умерла, тогда все успокоится и у ребенка будут мать и отец; простите, что посвятила вас в свои гнусные помыслы, заставила слушать о непотребных вещах, но теперь, считайте, Осэки умерла, меня нет больше, только дух мой хранит моего ребенка, а мужа с его выходками смогу хоть век терпеть, я все поняла, больше не о чем беспокоиться, никогда ни слова не скажу о своей семейной жизни[[22]](#footnote-22)». Иными словами, жертва, достаточно пострадавшая от действий домашнего тирана и пришедшая в отчий дом за единственной поддержкой, оказалась отвергнута, а ее чувства были обесценены и интерпретированы против нее же самой. Здоровое самосознание, желающее вырваться из токсичной среды, сменяется на сознание жертвы, вынужденной пожертвовать своей жизнью ради ребенка и семейного статуса и молчаливо волочить жалкое существование до самой смерти.

Более того, это показывает безволие жен богатых господ эпохи Мэйдзи, когда даже родительская семья не может ничем помочь своей дочери, а только отправить ее обратно в дом мужа, полный страданий. Дочери ничего не остается как терпеть, а родителям жить с мучительным осознанием того, что их ребенок несчастлив в браке. Это также и показывает безнаказанность и вседозволенность достопочтенных мужей, позволяющих себе унижать, оскорблять жен, опуская их тем самым ниже слуг.

В то же время, встреча с другом детства на фоне этого события, а также новость о его тяжелой судьбе, контрастно играют с воспоминаниями о детстве и мечтах, которые рухнули в один и тот же период жизни обоих. Придавшись короткой ностальгии, они вынуждены вскоре вернуться к жестокой реальности бытия и разойтись, направившись в свой личный «маленький ад».

Рассматривая оттенки психологии персонажей, читатель также размышляет и над значением выражений, часто употребляемых писательницей. Среди прочих Хигути Итиё часто использует слово «*коёй*» (今宵) вместе со словом «*ицумо*» (いつも). «*Коёй*» означает «сегодня вечером», а «*ицумо*» — «обычно». Это указывает нам на ситуацию, разворачивающуюся в рассказе, как противопоставление обычному, нормальному положению дел, а также на уникальность этой ночи и необычности действий Осэки, состояние ее души и точки перехода. И тот факт, что Осэки находится в этом состоянии, влияет на ее собеседников в самом рассказе. Используя несколько раз слово «*коёй»*, писательница устанавливает этот поворотный момент в жизни Осэки, чтобы читатель мог оценить напряжение. Иными словами, читатель придает словам и действиям персонажей большую глубину смысла в свете контраста между обычным и единичным положением дел, установленным автором: обычно Осэки ездит на красивой черной рикше; обычно она приводит с собой свою горничную. То, что сегодня вечером оба эти обстоятельства изменились, вызывает подозрения ее отца. Напряжение между обычной Осэки и Осэки этим вечером ощутимо, как и беспокойство ее отца по поводу этой перемены[[23]](#footnote-23).

Еще одно выражение на которое хочется обратить внимание — это «*отонаси:*» (大人しい), которое отец Осэки использовал для описания своих детей, а затем, когда Осэки мягко отказывалась от предложения своей матери заплатить рикше. Слово «*отонаси:*», что означает «нежный, кроткий, тихий», было основным стандартом оценки женщин в то время. Несмотря на смелые намерения Осэки, на нее давят обязательства перед этими ролями из-за ее пола, и она скованна тем, что по отношению к ней используется это понятие[[24]](#footnote-24).

Таким образом, женщины периода Мэйдзи во многом были ограничены в своих правах и были не в состоянии постоять за себя даже внутри своего дома. Это показывает нам насколько большой была этическо-правовая пропасть между мужчинами и женщинами того времени. К сожалению, дабы выдержать подобные испытания, женщинам приходилось еще больше замыкаться в себе, подавлять собственные чувства и продолжать хранить молчание — помощи ждать было не от кого.

# **2.3. Женские образы рассказа «Мутный поток»**

Сюжет «Мутного потока» сосредотачивается вокруг самой популярной куртизанки в Кикуной — Орики, и группы людей, связанных с ней. Из ее разговоров с другими проститутками и рассказов в присутствии нового кл*иен*та Юки Томоносукэ мы узнаем, что предыдущий ее гость, Гэнсити, продавец *футонов* (матрасов) с умеренным достатком, стал зависим от Орики и потратил все свои деньги в борделе. Теперь, когда Гэнсити был вынужден работать строителем и переехать со своей женой Охацу и маленьким сыном Такити в маленький дом в захудалом районе города, Орики отказывается видеться с ним, несмотря на его просьбы.

Томоносукэ неоднократно задает вопросы Орики во время своих визитов. Она вспоминает о своем плохом воспитании, которое она называет вместе со своей профессией причиной нежелания выходить замуж, несмотря на то что она обдумывала такую ​​​​возможность. Она вспоминает случай из детства, когда ей было семь лет, и мать послала ее купить риса на ужин. На обратном пути она поскользнулась на промерзшей земле, рассыпав рис в канаве и оставив семью голодать в этот день.

Тем временем Охацу ругает Гэнсити за его постоянную одержимость Орики и бедность семьи, которую она одна пытается компенсировать. Когда Такити приходит домой с куском торта, который он получил в подарок от Орики (которую он называет «ведьмой»), Охацу сердито выбрасывает его. Гэнсити, разъяренный ее поведением и постоянными упреками, требует, чтобы жена покинула его. Охацу умоляет его позволить ей остаться, так как у нее нет родственников, к которым она могла бы вернуться, но в конце концов уходит, забрав с собой их сына.

В конце празднества находят трупы Орики и Гэнсити. Хотя, кажется, очевидным, что Гэнсити покончил жизнь самоубийством с помощью *сэппуку*, причина смерти Орики остается неясной. Прохожие размышляют о ее судьбе: в то время как один предполагает *синдзю* (двойное самоубийство из-за любви), другой считает, что раны на теле Орики свидетельствуют об убийстве.

Итак, Орики как героиня очень своенравна: иногда она мила и обаятельна, но иной раз всем грубит или ведет себя достаточно нахально и дерзко. Другими словами, она очень строптива и капризна. Когда Томоносукэ пытается разузнать о ней и ее прошлом, она уклоняется от ответа, что с одной стороны добавляет персонажу мистической загадочности, а с другой — кокетливости. И тем не менее в глазах посетителя вид Орики кажется одиноким и беспомощным, а рассуждения о том, что все ее кл*иен*ты — «слабаки» (с точки зрения того, что не зовут ее замуж), и что все когда-нибудь закончится, свидетельствуют о наличии у нее депрессивного состояния и пессимизма.

Орики сетует, что многим ее жизнь кажется беззаботной и радостной, но никто не догадывается, как ей тяжело на самом деле: надоедающий Гэнсити, бессонные ночи от тоски и слезы. Но несмотря ни на что она ничего не хочет менять в своей жизни, хотя об этом ей постоянно говорят и другие куртизанки, и даже Томоносукэ. Иной раз кажется, что героиня тем самым наказывает сама себя за то, кто она есть и откуда родом. Героиня всерьез считает себя недостойной, верит, что ее преследует чуть ли не «семейное проклятие» неудачи, передавшееся от деда и отца. Даже увидев в фруктовой лавке маленького Такити она задается вопросом: «… знать, этот мальчуган возненавидел меня, называет ведьмой… неужто я и вправду такая ужасная?![[25]](#footnote-25)».

В целом, можно сказать, что Орики запуталась сама в себе, ее постоянно преследуют резкие перепады настроения, хотя, откровенно говоря, по мнению автора этой работы, все то, о чем переживает героиня — это проблемы, которые по большей части она надумала сама себе. Занимаясь самобичеванием и продолжая работать в увеселительном квартале, Орики еще больше загоняет себя в угол, поэтому ей и читателю может показаться, что все идет по кругу и позитивного выхода из ситуации не существует.

С другой стороны, можно заметить, что Орики мерит себя по образу женщины периода Мэйдзи: она из бедной семьи, не образована, не замужем, детей нет, работает куртизанкой, ведет себя слишком дерзко, пьет и курит — полная противоположность образцовой жены этого времени. Скорее всего это и есть причина ее внутреннего недуга, хотя, обладая своенравным характером, Орики вполне могла бы начать ломать привычные многим гендерные стереотипы.

Еще одним примечательным персонажем данной повести можно назвать жену Гэнсити — Охацу. По сравнению с Орики она больше напоминает образцовую жену периода Мэйдзи. Однако, как можно заметить, это нисколько не повышало ее положения ни внутри, ни вне семьи.

Как только Охацу позволяет себе критиковать похождения мужа, принятие подарка от куртизанки сыном и саму Орики, Гэнсити не выдерживает этого и выгоняет ее. Это является примером того, что именно мужчины в те времена являлись полноправными хозяевами домов и главами своих семейств, ведь именно это право и дает Гэнсити возможность с такой легкостью выставить жену за порог только из-за того, что она начала выяснять отношения: «хватит делать из меня идиота, прекрати орать! что за беда, если какая-то знакомая подарила ему сладости, а он взял? бранишь Такити, дураком его обзываешь, а как насчет жен-вражин, которые используют ребенка, чтобы отца оскорбить?! говоришь Орики — ведьма? ну а ты — дьяволица! мне ведомо, как обдуривают торговцы, знать и с нахальной порченой женой пора кончать! пусть я чернорабочий — а хоть бы и коляску рикши таскал — но в доме я хозяин, здесь моя власть! поди прочь, постылая! иди на все четыре стороны, жалкая женщина, убирайся![[26]](#footnote-26)».

К сожалению, в подобном случае женщине никак нельзя было помочь или попросить смиловаться — муж в один миг отказался от нее, зная, что у нее никого нет, и ей некуда больше идти. Именно поэтому Охацу мгновенно осталась никому не нужной.

Таким образом, как было замечено выше, в сознании персонажей и их самовосприятии можно разглядеть стремление соответствовать нормам традиционного общества. В случае, если это становится невозможным, героини не чувствуют уверенности в себе, падают духом и их жизнь кажется полностью разрушенной.

# **2.4. Женские образы рассказа «В последний день года»**

Данное произведение повествует о девушке Оминэ, которая наизнос работает служанкой в богатом доме Ямамура. Ее родители умерли, когда она была маленькой, поэтому у нее не осталось никого, кроме семьи дяди по материнской линии.

В двенадцатый месяц по лунному календарю заболел дядя, и его семья оказалась в большой нужде с долгом в двадцать йен. Дядя просит Оминэ договориться с хозяйкой, чтобы та одолжила ей одну йену и пятьдесят *сэн*, чтобы он мог продлить дату выплаты всего долга на еще три месяца. Деньги надо передать двоюродному брату Санносукэ в последний день года после полудня.

Приближается назначенная дата, Оминэ намекает хозяйке на ее обещание одолжить ей деньги. Однако хозяйка, нарочно делает вид, что не помнит, чтобы давала служанке такого обещания. Оминэ в ужасе, она не знает, что ей делать. Тут она вспоминает, что в ящике хозяйки, где обычно лежат разные бумаги и квитанции, лежат в пачке двадцать йен. С грузом на сердце, коря себя, она крадет две йены и передает их брату. В это же время, наследник Ямамура, безалаберный молодой парень Исиносукэ, в канун Нового года выводит из себя отца семейства, после чего хозяин навсегда изгоняет его из дома.

После праздника хозяйка садится пересчитывать все сбережения и просит принести тот самый ящик с деньгами. Оминэ готовится к разоблачению и смиренно перед своей участью идет к хозяйке. Однако из ящика пропали не две йены, а все двадцать. Приложенная записка гласила: «Я одолжил деньги. Исиносукэ». Пока все возмущаются нахальностью поступка молодого человека, Оминэ гадает: знал ли он, что она украла деньги, или же нет? Ответа ни на этот вопрос, ни на вопрос, что же было дальше, никому не известен.

В образ Оминэ заложен личный опыт самой писательницы: после смерти отца она стала единственной кормилицей в семье, так как никто из ее оставшихся родственников не работал[[27]](#footnote-27). Она чиста, честна и добропорядочна, не боится браться за тяжелую работу и прекрасно понимает, каково это — стараться обеспечить родных, даже в ущерб самой себе.

Однако Оминэ, в отличие от Хигути Итиё, сталкивается с искушением: готова ли она ради своей семьи рискнуть своей головой и во что бы то ни стало добыть деньги, даже если для этого придется своровать? Героиня самоотвержена, она не может позволить дяде, тете и брату страдать. Более того, она благодарна им за то, что они приютили ее после смерти родителей, поэтому никак не может подвести их.

Оминэ — воплощение конфуцианской идеи о «сыновьей почтительности». Она готова на все ради семьи. Этим она сильно отличается от Исиносукэ: будучи главным наследником семьи Ямамура, он думает исключительно о развлечениях, прогуливает все деньги в кабаках и совершенно не хочет помогать близким. При этом, он амбициозно настроен завладеть всем имуществом после смерти отца и требует к себе наивысшего почтения со стороны домочадцев. Однако именно разгильдяй-Исиносукэ становится «спасителем» Оминэ: нарочно или нет, он покрывает ее преступление своим, и, по словам Оминэ, в этот момент становится «плодом сыновьей добродетели» [см. Приложение 2], что звучит несколько иронично.

Еще один интересный женский образ из данного рассказа — хозяйка. Из всех ранее рассмотренных нами произведений Хигути Итиё она является единственным антагонистом женского пола. Хозяйка лукава, за напускной заботливостью она прячет свой «злобный язык», никогда не упускает возможности о ком-нибудь позлословить, не отличается ни состраданием, ни добродетелью. Ее интересует благополучие только отдельных членов ее семьи (конкретно — ее дочерей), а до Исиносукэ, не говоря уже о служанках, ей нет никакого дела. Более того, пусть и невнятно, но дав обещание Оминэ одолжить ей деньги, она без угрызений совести делает вид, что чуть ли не впервые об этом слышит. И делает она это, опять же просто потому, что у нее самой слишком много забот, а чужие проблемы ей сейчас ни к чему.

И Исиносукэ, и его мачеха — эгоисты. Ни один из них не служит во благо доброго имени семьи Ямамура, за которое так переживает отец. И хотя весь его гнев за позор семьи он изливает на старшего сына, в самом начале рассказа Хигути Итиё дала нам понять, что и мачеха виновата в распространении слухов о своей семье: «Они были самой богатой семьей во всем городе, но взамен и в скупости они до второго места не опускались […] Хотя многие люди нанимают служанок, но нет, наверное, такого дома, где они менялись бы так часто, как в доме Ямамура. Для этой семьи было в порядке вещей, что за один месяц как минимум две служанки сбегали домой через три или четыре дня, а порой и двух дней не выдерживали» [см. Приложение 2].

Таким образом, хочется отметить, что на протяжении всего рассказа, а также при сравнении персонажей, в глаза бросается яркий контраст между героями по признаку наличия или отсутствия черт характера, присущих конфуцианской сыновей почтительности. Именно главная героиня отличается от прочих персонажей всеми данными добродетелями.

# **2.5. Образ Осидзу из короткого рассказа «Звук кото»**

Данный рассказ посвящен истории жизни мальчика по имени Кинго. С раннего детства его мать ушла из семьи, а отец, когда мальчику не было и десяти лет, умер после пьянки. Оставшись один, Кинго погрузился в депрессию: он осознал, что в этом бренном мире нет милосердия, никто не любит его по-настоящему, он никому не нужен. И так было на самом деле, из-за его неухоженной внешности каждый видел в нем вора. Однако таковым он не являлся, а выживал, подрабатывая в разных местах. В конце концов Кинго стали посещать мысли о самоубийстве.

Осенью Кинго наблюдал за игрой кото девушки Осидзу из богатой семьи. Звук ее музыки исцелил его душу, он снова почувствовал стремление к жизни.

В данном рассказе главным героем является мужчина, а не женщина. Поэтому для анализа мы возьмем только образ Осидзу.

Осидзу — утонченная девятнадцатилетняя девушка, живущая в доме Мориэ Сидзу. На протяжении всего рассказа мы видим ее исключительно во время игры на кото. Ни на что другое она практически не отвлекается, она полностью поглощена игрой на инструменте. Девушка выступает исключительно в роли катализатора изменений в жизневосприятии Кинго. Ее образ, пусть и незнакомый самому мальчику, становится путеводной звездой в его жизни[[28]](#footnote-28).

Можно также сказать, что в этом произведении прослеживается одна из основных задач раннего романтизма: человека надо погрузить в прекрасный мир грез и мечтаний, где все идеально. Данное погружение должно перевернуть взгляд конкретного человека на окружающий мир, заставить его думать, что подобный идеальный мир можно создать в реальности. Так, Кинго преображается благодаря музыке Осидзу. Девушка и ее игра в кото являются настоящими произведениями искусства, способными изменить других людей так же, как это делает, например, литература или живопись.

Таким образом, пусть в данном рассказе нет какой-либо гендерной проблематики, но образ представленной героини хорошо вписывается в идеи раннего романтизма, присущему литературе Мэйдзи и первым изданиям журнала «*Бунгакукай*», где он и публиковался.

Во второй главе были проанализированы образы женских персонажей из некоторых особо примечательных произведений Хигути Итиё. Можно сделать вывод, что, несмотря на тенденцию к модернизации и европеизации Японии в эпоху Мэйдзи, страна во многом продолжала жить традиционными концепциями и убеждениями, как и прежде. Именно это и отражено в произведениях писательницы. Все женские персонажи в работах Хигути Итиё так или иначе оказывались в неутешительных жизненных ситуациях, результатом чего стали депрессивные состояния героинь, ощущение собственной безвольности или этическая проблема выбора, который им приходилось делать. Именно это и можно назвать общими тенденциями в характерах и судьбах женщин эпохи Мэйдзи.

# **Заключение**

Произведения Хигути Итиё — это отражение духа своего времени. Эпоха, в которой она жила, была переходной, и многие сложные процессы обозначены в ее работах. В них можно увидеть, как неудачно складывалась жизнь женщин и молодежи в период Мэйдзи, как при всех попытках правительства модернизировать страну многие предрассудки и традиционный образ жизни продолжали процветать в Японии. Эти произведения являются ярким примером отношения и самоощущения данной прослойки населения по отношению к подобному жизненному укладу.

В первой главе было рассмотрено развитие в Японии таких литературных направлений, как реализм и романтизм, и их связь с изменениями японской культуры в эпоху Мэйдзи. Был сделан вывод, что, сосуществование и быстрое заимствование в одно время японской литературой западных литературных разных художественных течений и направлений привело не только к их противостоянию, но и расширению разнообразию форм и методов художественного выражения. Оборотной стороной процесса быстрого заимствования течений стало то, что авторы не успевали в полной мере усваивать новые знания, отличать главное от второстепенного, осознавать идейные и художественные различия романтизма, реализма и натурализма. Также, было прослежено становление и особенности литературы женского потока в эпохе Мэйдзи, и рассмотрены биография и творческий путь писательницы Хигути Итиё.

Во второй главе были проанализированы образы женских персонажей из некоторых особо примечательных произведений Хигути Итиё и был сделан вывод, что, несмотря на тенденцию к модернизации и вестернизации страны в период Мэйдзи, многие люди продолжали жить пережитками прошлого, что и отражено в работах писательницы. Все женские персонажи в работах Хигути Итиё так или иначе оказывались в неутешительных жизненных ситуациях, результатом чего стали депрессивные состояния героинь, ощущение собственной безвольности, а также то, что они часто оказывались перед этическими проблемами, сложным выбором, который им приходилось делать. Именно это и можно назвать общей чертой, характерной для женщин периода Мэйдзи.

Проанализировав текст пяти произведений Хигути Итиё, можно сделать общий вывод, что в данных произведениях нашли отражение множество социальных и гендерных проблем, характерных для культуры и общества периода Мэйдзи. Из прочитанного совершенно не складывается впечатление, что предпринимались хоть какие-то попытки изменить общественный уклад жизни и коллективное мышление. Также хочется отметить, что несмотря на короткую жизнь писательницы, в ее работах можно отметить отражение идей романтизма разных периодов: раннего, где происходит моральный подъем персонажей после соприкосновения с миром прекрасного («Звук кото»), и позднего, где персонажи разочаровываются в своих мечтах, ожиданиях и реальности, в которой живут («Сверстники», «Тринадцатая ночь», «Мутный поток» и «В последний день года»).

# **Список использованной литературы**

**I. Источники на русском языке:**

1. *Хигути Итиё*. Сверстники / Пер. с яп. Е. Дьяконовой. – СПб.: Гиперион, 2005. – 192 с.

**II. Источники на японском языке:**

1. Хигути Итиё. Такэкурабэ 樋口一葉。たけくらべ (Хигути Итиё. Сверстники) [Электронный ресурс] // URL: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/389_15297.html> (Дата обращения: 14.12.2021)
2. Хигути Итиё. Дзю:санъя 樋口一葉。十三夜 (Хигути Итиё. Тринадцатая ночь) [Электронный ресурс] // URL: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/56040_57512.html> (Дата обращения: 14.02.2022)
3. Хигути Итиё. Нигориэ 樋口一葉。にごりえ(Хигути Итиё. Мутный поток) [Электронный ресурс] // URL: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/387_15293.html> (Дата обращения: 18.02.2022)
4. Хигути Итиё. О:цугомори 樋口一葉。大つごもり (Хигути Итиё. В последний день года) [Электронный ресурс] // URL: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/56039_55983.html> (Дата обращения: 15.03.2023)
5. Хигути Итиё. Кото-но нэ 樋口一葉。琴の音 (Хигути Итиё. Звук кото) [Электронный ресурс] // URL: <https://www.aozora.gr.jp/cards/000064/files/4529_27841.html> (Дата обращения: 19.10.2022)

**III. Литература на русском языке:**

1. *Бояринова П. А.* Жизнь и повседневный быт женщины в Японии (1870–1910-е гг.). // Вестник Томского государственного университета. История. №1 (33). 2015. – Томск: Изд-во ТГУ. – С. 47–50.
2. *Григорьева Т. П.* К вопросу о развитии теории реализма в японской литературе // Японская литература: исследования и материалы. – М.: Изд-во вост. лит., 1959. – С. 120–135.
3. *Исакова П. А.* Зарождение реализма в японской литературе // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. № 146. – Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена: СПб., 2012. – С. 113–120.
4. *Конрад H. И*. Очерки японской литературы. Статьи и исследования. – М.: «Худож. лит.», 1973. – 462 с.
5. Краткая история литературы Японии: Курс лекций / Ленинградский государственный университет им. А. А. Жданова Восточный факультет; Ред. Е. М. Пинус. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1975. – 117 с.

**IV. Литература на английском языке:**

1. *Katō Shūichi*. A History of Japanese Literature. Vol. 3.: The Modern Years / Tr. Don Sanderson. – London: The Macmillan & Paul Norbury Publications Ltd., 1983 – Literary Criticism. – 307+xvii p.
2. *Danly, Robert Lyons*. In the Shade of Spring Leaves: The Life and Writings of Higuchi Ichiyō, A Woman of Letters in Meiji Japan. – New Haven, CT: Yale University Press, 1981 – 355 p.
3. *Keene, Donald*. Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era.Vol. 1: Fiction. – New York: H. Holt, 1984. – 1327 p.
4. The Cambridge History of Japanese Literature / Ed. by Haruo Shirane, Tomi Suzuki, David Lurie. – Cambridge: Cambridge University Press, 2016. – 868 p.
5. *Winston, Leslie.* The Voice of Sex and the Sex of Voice in Higuchi Ichiyō and Shimizu Shikin // The Linguistic Turn in Contemporary Japanese Literary Studies. – Ann Arbor: University of Michigan Press, U of M Center for Japanese Studies. 2010. – Pp. 265–276.

**V. Литература на японском языке:**

17. Хираи Юка 平井裕香. «Коно ми хитоцу»-но юкуэ — Хигути Итиё «Дзю:санъя»-ни окэру мибун то синтай 「此身一つ」のゆくえ ー 樋口一葉「十三夜」における身分と身体 // Гэнго дзё:хо: кагаку. Дай 13 кан言語情報科学。第13巻。 – (Местоположение «Эта я» — Социальное положение и тело в «Тринадцатой ночи» Хигути Итиё // Компьютерная лингвистика. №13). – Токио: Отдел по специальности компьютерная лингвистики кафедра общей культурологии аспирантуры Токийского университета 東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻, 2015. － С. 157–173.

18. Касама Харуна 笠間はるな. «Хякка рамман-но ё» э : Хигути Итиё «Кото-но нэ» рон「百花爛漫の世」へ：樋口一葉「琴の音」論 // Нихон бунгэй ронсо:日本文芸論叢, №23. – (В «мир сотни цветов»: анализ рассказа «Звук кото» Хигути Итиё // Сборник работ по литературе Японии, №23) – Сэндай: Лаборатория изучения японской литературы кафедры изучения литературы университета Тохоку東北大学文学研究科国文学研究室 , 2014. – С. 1–14.

19. Ко Кёкки (Хуан Сюйхуэй) 黄旭暉. Итиё бунгаку-ни окэру фэминидзуму-но ими суру моно: – Хантай дэнто: э-но сико:-ни ёру хироин дзо:ко:тику-о то:ситэ – 一葉文学におけるフェミニズムの意味するもの: - 反伝統への志向によるヒロイン像構築を通して– // Записки центра педагогических исследований японского языка университета Бэппу. №20.別府大学日本語教育研究センター紀要. Vol. 20. – (Что означает феминизм в литературе Итиё: Анализ создания образов героинь при помощи движения к контр-традиции) – Бэппу: Центр педагогических исследований японского языка 別府大学日本語教育研究センター, 2021. – С. 3–20.

**VI. Интернет-ресурсы:**

20. Higuchi Ichiyo. Biography. Encyclopaedia Britannica. [Электронный ресурс] // URL: <https://www.britannica.com/biography/Higuchi-Ichiyo> (Дата обращения: 14.11.2021).

21. Higuchi Ichiyo. Biographien. FemBio. [Электронный ресурс] // URL: <https://www.fembio.org/biographie.php/frau/biographie/higuchi-ichiyo> (Дата обращения: 18.12.2021).

**VII. Справочные материалы:**

22. Библиография Японии: Литература, изданная в Советском Союзе на русском языке с 1959 по 1973 г. – М.: Наука, ГРВЛ, 1984. – 336 с.

# **Приложение 1**

**Звук кото**

**Хигути Итиё**

\*\*\*

На небе нет света ни солнца, ни луны, безмятежность распускающихся весенних цветов, верно, одинаково для всех в этом изменчивом мире, и только ли здесь буря играет макушками деревьев? И посреди нее мы, ввергнутые в несчастье, словно остатки листьев на дереве, и в течение жестоких четырнадцати лет гонимые ветром и дождем, мы — я, у которой на нити жизни осталось мало яшмовых бусин, и дитя, дрейфующее на границе печального существования.

Мать ушла из дома, когда ему было четыре года. И хотя сама она не хотела бежать от проблем в одиночку, ее родители, когда узнали о пошатнувшемся благополучии ее семьи, которое так трудно вернуть, шептали свои вроде бы мудрые мысли в несчастные девичьи уши: «Тяжело тебе будет жить в слезах, доверив свою жизнь такому ничтожному человеку, как твой муж. Хоть и невыносимо отрывать ребенка от груди, но он у тебя всего лишь один!» И хотя было похоже, что она утратила чувства к своему мужу, единственное, чем она действительно дорожила, был сын, и тем не менее, она бросила отца своего ребенка в таких обстоятельствах. Сердце ее обливалось кровью, но родительская воля сковывала ее, подобно сыновнему долгу. Она знала, что грядущее неизбежно, подобно тому, как рано или поздно тают сосульки, и потому ушла навсегда, оставив дом, ребенка и мужа.

Бывало так, что отец уходил один из дома, бывало и так, что он брал с собой сына, а иногда он отдавал ребенка матери: «Даже если я сгнию заживо, я хочу, чтобы однажды наш сын, став взрослым, вышел в люди! Как же мне быть, чтобы ты хоть раз вернулась, вернулась ненадолго, лет на пять — к тому времени он должен начать понимать, что к чему» — муж то умолял ее, то всматривался ей в лицо, то рыдал. Но пребывать в смятении из-за своего ребенка — это обычное состояние матери. Наконец, ей становилось трудно вытерпеть разлуку с ребенком. Он упрашивал ее, говоря какие-то непонятные вещи: «ну ты же должна вернуться со мной, попросив прощенья!». Он думал, что вот так на пятнадцатый день, или вот так на двадцать пятый день, именно сегодня, нет, именно завтра и проводил дни в пустых ожиданиях. Он наконец решил сходить к ней, но им так и не удалось встретиться. Куда она пропала? Нанялась ли она нянечкой или же стала чьей-то женой — неизвестно. Ясно было только одно - все ее клятвы о вечной верности оказались пусты…

Так прошли полгода, отец совсем перестал быть похожим на себя. Некоторые люди считали, что мать поступила благоразумно, бросив мужа и сына. Но было немало и таких людей, жалевших отца и ребенка, которых оставила мать. Не удивительно, что просветы от тяжелой дымки, что лежала густыми облаками на его душе, были мимолетны. Он стал пить, лишь бы заглушить свою боль. Но чем больше он пьянел, тем сильнее менялся его истинный характер. И куда же теперь деваться его своеволию? Уже в двенадцатом месяце того года у них не осталось никакой одежды, чтобы одеться, не говоря уже и о крыше над головой, чтобы укрыться от снега и дождя. Но у мальчика хотя бы был отец, на которого он взирал, как на большое дерево, защищающее его своей тенью. И хотя одеяло, которым они укрывались в дешевой ночлежке, было тонкое, ребенка согревала отцовская любовь.

Когда возраст мальчика можно было сосчитать по пальцам двух рук, отец на каком-то торжестве у одного богача отведал сакэ, которым угощали из поставленных в ряд бочек, у которых были вынуты крышки. Изумительное угощение, как будто с самих Небес. Он уж, должно быть, решил в душе, что оно станет ему путеводителем к блаженству, как в раю Будды Амитабхи. Оно ударило по его голодному желудку, и по пути домой под сенью сосны, росшей у рва Императорского дворца, он окончил свой путь в этом бренном мире.

И так как не было хоть кого-то, кто позвал бы мальчика к себе, подобрал бы его и вырастил, то и сам мальчик не желал стать кем-то.

Сначала он завидовал тем, у кого были родители. Но потом он вспомнил, что у него ведь есть мать. Где она сейчас, что делает? Так, в нем волей-неволей просыпалась любовь к ней, но, вспоминая, печальную кончину своего отца и их семьи Ватанабэ, он стал злиться на свою мать, словно она, из-за ее поступка, была сущим дьяволом.

Раньше, каждый раз, когда он спрашивал, где находится его мать, и, правда ли то, что у него больше нет отца, его рукава намокали от слез. С тех пор, как мальчик решил, что в этом бренном мире нет ни милосердия, ни искренности, он стал думать, что все те, кто хоть немного относятся к нему с заботой, словно насмехаются над ним. Мальчик смирился: если страдать, то всецело. Как бы то ни было, в пучинах печального существования в его душу, которая все сильнее погружалась во тьму, по ненормальному пути постепенно устремились ненормальные мысли: Боги и Будды стали его врагами, а обиды некому было поведать.

Даже если в его измазанном грязью лице и было что-то хорошее, помимо его глаз, взгляд которых словно пронзал тех, на кого он смотрел, выглядывающих из густых зарослей косматых волос, то могли ли обычные люди почувствовать симпатию, посмотрев на него?

Все указывали на него пальцем, сетуя, какой же он ужасный, дурной ребенок, рядом с которым надо держать ухо востро, и, в конце концов, даже полиция не спускала с него глаз. Будь то праздник в одном храме, или ритуал в другом, когда толпа людей замечала его, он испытывал на себе презрительное подозрение, и так случалось, что многие раздраженно кричали ему: «Вор! Грабитель!» Люди склонны видеть то, что хотят. Разлетятся ли сплетни за тысячу ри? То, что было сказано по ошибке уже не сотрется из памяти.

Наконец Кинго из Ватанабэ стал настоящим вором, и вскоре ему даже стали давать прозвища, наподобие «Вор всея Мэйдзи». Тот, кого боятся, страшится сам, и он частенько думал о том, чтобы бежать отсюда, куда глаза глядят. Он не мог вынести всю ту боль, что скопилась у него в сердце, и думал: «Не умереть ли мне?». Сколько бы раз он ни смотрел на водную гладь, он все время думал, не покончить ли ему со всем этим, но ведь умирать не так легко, как кажется.

Покинутый, он искал средства к существованию, бесцельно бродил где-то днем, как-то подрабатывал, а ночью спал, где придется. Жизнь мальчика была похожа на нескончаемый сон, из которого нет. Так протекали день за днем, сам он рос с поразительной скоростью, а с ростом его верно все чернее становилось его сердце.

\*\*\*

Пришла пора, когда у сосны Огё дул ветерок, а сжатый рис позднего урожая сушился на солнце на полях в Нэгиси. Недалеко от этих мест стоял дом, в котором жила женщина по имени Мориэ Сидзу. Его домочадцы заприметили подозрительного мальчишку-попрошайку. Из-за его странного поведения служанки обеспокоенно перешептывались из-за него, но на самом деле причин для беспокойств не было вовсе.

Над изгородью с ветки свисал один спелый плод хурмы, но месяц с лишним прошел, а с ним ничего не случилось. В какой-то момент времени хозяйка дома забыла про мальчика, и слухи о нем прекратили ходить, но для хозяйки с ее чутким слухом это казалось странным.

Осенняя дождливая ночь опустилась на Землю, дома при свете лампы хозяйка в одиночестве играла на любимом кото — ее единственном друге. Она прелестно играла печальную мелодию, и вдруг, из леса Уэно послышался колокольчик. «Уже так стемнело?», — подумала она, отстранившись от кото. Кроме звука дождя, лившегося вдоль края крыши, кроме звука осеннего ветра, колышущего ветки, вновь и вновь слышались звуки чьего-то присутствия.

У крыши дома росла высокая сосна. Если бы кто-то спросил, от кого скрываясь, живет она в целомудренном одиночестве, ничего бы она тому не ответила. Все себя отдаст, лишь бы сыграть изящную мелодию на кото. Сколько ко же лет она скрывает свои помыслы? Девятнадцать.

Образ ее казался тонким и слабым, как будто ветка ивы, не способная сопротивляться ветру. Но когда она, взяв коробочку с плектрами для игры на кото, меняет свою позу, то какое ей дело до хаоса этого грязного бренного мира? На струны, по которым гуляет осенний ветер, снисходит горная фея и, должно быть, подчиняет себе ее руки. Ни грезы, ни явь, ни ветер, ни дождь, ни звуки грома не могли стереть улыбку с ее лица — она была невозмутима и полностью поглощена музыкой.

В десятом месяце лунного календаря Землю покрыл первый иней и луна ярко осветила красные листья, — один раз такую картину уподобили страшному виду старухи в белилах и с алой помадой, которые она растерла на точильном камне. Ничто под ясным небом не смогло спрятаться в тени, будь то большие дома, или высокие, или собачья подстилка между досками хибары, или пруд у старого дома, оставленный хозяевами, как подземный ключ, где только иней окрашивал сухие листья тростника, или одинокая горная хижина, где слышен звук воды в желобе, или пугало в полях, или течение воды в канавках, или местность Сума, бухта Акаси и острова Мацусима — свет луны окутывал все, чистое следовало за чистым, грязное оставалось неизменным. Докуда же дойдут чистые восходящие к лику луны звуки кото, прекрасные во всех отношениях и беспристрастные во всем — они как будто походили на музыку Небес.

В этот месяц и этот день звуки кото Осидзу помогли возродиться другой душе. В течение четырнадцати весен и четырнадцати осеней мальчик мок под дождем. Его сердце постепенно ожесточалось, пока не стало твердым, как камень, и никакая стрела не могла пробить его. Казалось, и сам он знал, что ему уготована печальная судьба его отца: лежать смердящим трупом среди полей или в горах. А если не так, то его дурная слава разойдется вдоль дорог, и он, наверное, кончит жизнь с тюремными цепями на поясе. Но теперь вся та доброта и нежность, спрятанная глубоко в его сердце, была освобождена звуками кото под луной в позднюю ночь. Впервые за много лет он пролил слезы. Или же это были капельки росы, словно блистающая драгоценность, которую ему, как правителю княжества Чжоу, трудно променять даже на множество крепостей.

Кинго, не знавший любви и милосердия, и понятия не имевший, как может выглядеть исполнитель этих мелодий, испытал счастье, когда музыка донеслась до него через садовую ограду. Он также испытал стыд. Его даже объяло чувство теплоты от воспоминаний о матери, которую он до этого презирал как демона. Теперь, вдруг, Кинго вновь понял, что в этот мире есть что-то хорошее.

Луна постепенно пропитала его рукава ароматом хризантем, росших у изгороди под покровом ясной ночи. Сильный ночной ветер развеял тучи в его сердце. Возможно, звуки кото, которые вновь раздались под руками Осидзу, станут его другом на сто лет. После этого Кинго попал в мир, где цвели сотни разных цветов.

# **Приложение 2**

**Последний день года**

**Хигути Итиё**

\*\*\*

Колодец был, если его измерять верёвкой на вороте, глубиной двенадцать *хиро*[[29]](#footnote-29). Кухня с северной стороны обдувалась холодным зимним ветром — был уже конец года. Хозяйка ругала, почем зря, несчастную служанку даже за такие вещи, как колка дров и минутка, проведенная, ковыряясь в печи, чтобы согреться, ведь, по мнению хозяйки, эта минута длилась целый час.

Еще в самом начале пожилая начальница из наемного дома для слуг говорила, что в семье господ шесть детей, мальчики и девочки, но из всех домочадцев дома постоянно изволят быть только самый старший наследник и самый младший ребенок. У хозяйки дома был привередливый характер. Но как только Оминэ начала распознавать ее выражение лица и глаз, она перестала казаться ей такой пугающей. Хозяйка была падка на лесть, и поэтому, придерживаясь правильного отношения к ней, ни в сменных воротничках для нижнего кимоно, ни в тесемках для фартука у Оминэ, верно, недостатка не будет. Они были самой богатой семьей во всем городе, но взамен и в скупости они до второго места не опускались. К счастью, хозяин был добрым, и иногда Оминэ даже тайком получала небольшие деньги сверх жалования.

— Если работенка тебе не придется по душе, пришли мне весточку. Подробностей не надо. Если скажешь «найди мне другое место», я точно ног своих не пожалею, — говорила ей женщина из наемного дома. — Как бы то ни было, а секрет службы хозяевам состоит в том, чтобы иметь о делах одну правду для себя, а другую — для них, если тебя изволят спросить о чем-то, — сказала она. — Даже если хозяйка говорит жуткие вещи, не принимай близко к сердцу, иначе ты не сможешь ей больше служить. Если ты будешь усердно трудиться, так что кости твои будут трещать, то у нее и не должно будет возникнуть недовольства тобой.

А каким же демоном была ее хозяйка! Это она поняла спустя три дня после окончания испытательного срока, когда ранним морозным утром ей сказали, что у ее семилетней дочки должен был быть урок танца, к которому девочку нужно было подготовить: искупать в ванной и одеть. В это утро хозяйка нависла над спящей в теплой постели Оминэ, и громко стуча по пепельнице будила ее: «Вставай!» Эти крики были лучше любого будильника. Ей было достаточно одного слова хозяйки, чтобы встать и взяться за дело. Оминэ раньше, чем повязав себе пояс, подвязала рукава кимоно, дабы они не мешали ей работать, и пошла за водой для ванны к колодцу. Она вышла к краю колодца, в воде все еще виднелась луна, а от холодного ветра кололо кожу. Сон сняло как рукой.

Ванная была с топкой снизу и, хотя она не была большой, но, чтобы наполнить ее, Оминэ нужно было тринадцать раз сходить к колодцу и обратно с переполненными ведрами в обеих руках. Пока она, изнемогая в поту от тяжести ноши, таскала ведра туда-сюда, на ее сандалиях-*гэта* для ходьбы через лужи и слякоть с одной кривой площадкой-«зубом» развязалась передняя часть тесемки, под которой проходил большой палец, и которая держалась на одной только бусине-ракушке. Ногу в них стало не поднять. Когда она носила тяжести на этих ставших ненадежными гэта, она поскользнулась на заледеневшем кухонном стоке, и не успев даже выкрикнуть: «Ах!», как упала на бок и изо всех сил ударилась голенью ноги, которая была ближе к колодцу. Ее кожа, которая была настолько белой, что снег мог бы позавидовать, стала фиолетовой, а ведра улетели в сторону колодца. Одно осталось невредимым, а другое полетело на дно колодца.

Сколько стоит это ведро она не знала, но за завтраком, на котором Оминэ ей прислуживала, у хозяйки на лбу так страшно надулись вены, и она так гневно смотрела на нее, словно от одного ведра приуменьшилось все ее состояние. Весь день она не изволила с ней разговаривать, зато на следующий день она придиралась при каждом ее малейшем движении:

— В этом доме нет ничего бесплатного! Если ты будешь непочтительно думать о хозяйских вещах, то тебя точно ждет наказание! — отчитывала она ее с утра до вечера. Она говорила это всем, кто приходил в дом, и молодое сердце девушки каждый раз сгорало от стыда. С тех пор Оминэ стала дотошно выполнять свою работу и перестала обижаться на слова хозяйки.

Хотя многие люди нанимают служанок, но нет, наверное, такого дома, где они менялись бы так часто, как в доме Ямамура. Для этой семьи было в порядке вещей, что за один месяц как минимум две служанки сбегали домой через три или четыре дня, а порой и двух дней не выдерживали. Если задаться вопросом, сколько служанок за все время от самого начала времен они сменили, то, если считать на пальцах рук, они быстро закончатся, и только рукава кимоно будут свисать на сжатых кулаках.

Если подумать, Оминэ была терпелива, как ангел, если так сурово достается ей, то это разит ее на месте кара небесная. Хоть и велик город Токио, но нет, верно, никого, кто стал бы служить в доме Ямамура. Оминэ была достойна всяческих похвал, старания ее отмечали, а кроме того мужчины прямо говорили, что внешность ее тоже возражений не вызывала.

Осенью заболел ее единственный дядя. Хоть Оминэ и слышала, что он прекратил свои дела и закрыл все свои лавочки и переехал в трущобы в том же квартале. В то же самое время она, будучи служанкой с суровыми хозяевами, получала зарплату заранее, ей казалось, что это то же самое, как будто она продавала свое тело. И тем не менее Оминэ не по собственному желанию не навещала дядю. Хозяйка постоянно смотрела на часы, даже если посылала Оминэ по поручению на небольшое время, и девушка страдала, когда пыталась понять, сколько шагов, сколько кварталов она прошла.

Даже если она быстро сбегает к нему, дурная весть все равно быстро разлетится, и все ее усилия пойдут прахом. Для бедной семьи даже один день беспокойства — горе. В это время она только писала ему письма и продолжала, хотя и нехотя, жить в доме Ямамура.

Последний месяц года полон хлопот: к праздникам тщательно отбирают и украшают шелковые наряды, а позавчера прошелся слух, что вышла новая интересная пьеса *кёгэн*. Дочери Ямамура засуетились, говоря, что не могут пропустить ее, и их отец уступил.

Поход в театр был запланирован на пятнадцатое число, и новость об этом была на устах у всех домашних, что было весьма необычно для этой семьи. При обычных обстоятельствах Оминэ была бы рада этому событию, но зная, что единственный дорогой ей человек оставшийся у нее после смерти родителей, болеет, и она никак не может его навестить, ей совсем не хотелось ехать развлекаться вместе с семьей Ямамура.

Сменив гнев на милость и признав, что Оминэ до этого момента ни разу не брала выходной и каждый день трудилась, хозяйка решила дать ей один день отдыха, вместо развлечения: «Быстрей иди, послезавтра скорей возвращайся!». Она не запомнила даже, как отблагодарила хозяйку, — «Как пожелаете, благодарю покорно», — и уже скоро ехала в рикше в район Коисикава, приговаривая от нетерпения: «Уже скоро, уже скоро?».

И хотя у того квартала, где жил ее дядя, было пленительное название «Первая песня», сам район славился своей бедностью, пронзительной, как песня соловья ранней весной. Добропорядочного дядюшку Ясубэй все от Тамати до Кикудзака знали по его сверкающей лысине, которая была словно огромный начищенный чайник, способный поместить в себя всех существующих божеств. Он торговал баклажанами и редькой *дайкон*. Поскольку дядюшка откладывал деньги, он экономил, продавая не свежие в сезон маленькие огурцы, не освободившиеся полностью от листьев, похожие на маленькие лодочки без весла, и не грибы *мацутакэ* в соломенной обертке, а объемные, но откровенно дешевые овощи.

Всевозможные дешевые товары он всегда заносил в книжечку, из-за чего все над ним хоть и смеялись, но благосклонность его кл*иен*тов от этого никак не страдала.

С грехом пополам, ему все же удалось прокормить семью из трех человек. Его сыну Санносукэ исполнилось восемь лет, и на дяде была обязанность отправить его в школу за пять рин в месяц.

Но однажды утром в сентябре дядюшка проснулся утром с простудой. По пути домой из Канда с купленными для семьи продуктами наперевес у него усилился жар, а затем стало ломить кости. Болел он уже три месяца вплоть до сегодняшнего дня, лавка его закрылась, а с каждым днем он ел все меньше и меньше, и ему пришлось даже продать весы. Из-за долгов его семье пришлось переехать с главной улицы в трущобы, где арендная плата составляла всего пятьдесят *сэн* в месяц, и им не приходилось стыдиться из-за любопытных взглядов прохожих. Ах, вот бы пришел час, когда можно было бы вернуться обратно! Переезд был испытанием — такому больному человеку с багажом, который может поместиться в одну ладонь, пришлось переезжать в другой уголок города и скрываться там.

Оминэ спустилась из рикши и стала искать свою семью. Хотя она заглянула в лавочку сладостей, к крыше которой были привязаны воздушные змеи, проверить, нет ли Санносукэ среди детей, столпившихся у нее, но и следа его там не было, что ее очень огорчило. Заглядевшись на прохожих, она увидела на другой стороне улицы худощавого ребенка с пузырьком лекарств. Она подумала, что он слишком высокий и худой по сравнению с Санносукэ. Но все-таки он был на него похож, и она шустро подбежала к мальчику, чтобы узнать, как он выглядит.

— Привет, сестренка!

— Ах, Сан-тян[[30]](#footnote-30), это все-таки ты! Какая удача!

Вместе они направились к дому дяди, минуя лавки сакэ и батата, вглубь темных трущоб по деревянным настилам над сточными канавами. Санносукэ забежал в дом первым и закричал:

— Папа! Мама! Сестрица вернулась! — прокричал он с порога.

— Что? Оминэ пришла? — Ясубэй поднялся с постели. Тетушка разволновалась и прекратила шитье — ее дополнительный заработок, взяла Оминэ за руку и радостно воскликнула:

— Ах, как неожиданно!

Оминэ огляделась. Комната была размером в шесть *татами*[[31]](#footnote-31). В ней стоял шкаф размером в один *кэн*[[32]](#footnote-32). Не то чтобы это был дом, в котором должны быть шкафы и сундуки для одежды. Не было видно даже длинной жаровни, а только четырехугольная керамическая печь в стиле Имадо, поставленная в такой же формы ящик. Вся эта мебель, казалось, была изначально в этом доме. Из их разговоров она услышала, что в их доме нет даже кадочки для риса. Вспомнив о том, что в этот последний месяц года кто-то наслаждается спектаклями в театре, а ее близкие тем временем терпят лишения, ей стало так грустно, что ее глаза намокли от слез.

— Дядюшка, извольте поспать на свежем ветерке, — сказала Оминэ, накрыв его плечи легким почти что затвердевшим тонким одеялом. — Столько, небось, у вас забот! И вы, тетушка, выглядите похудевшей. Не заболейте от стольких волнений. Дядюшке ведь с каждым днем становится лучше? Я узнала обо всем из письма, но очень хотела вас увидеть, я так ждала того дня, когда мне дадут выходной! Когда дядюшка выздоровеет — вернуться в свой прежний дом и лавку будет дело простое, а раз так, то поскорее выздоравливайте. Я подумала, не нужно ли что-то Вам, дядюшка, но дорога была такой далекой, и сердце мое так трепетало. Ноги рикши, казалось, бежали гораздо медленнее обычного, и даже крыши лавочки с вашими любимыми сладостями я не разглядела… Вот остаток моих скромных карманных денег, что я заработала у родственницы хозяйки из Кодзимати. У нее заболел живот, она так сильно мучилась, что я всю ночь массировала ей поясницу. Она дала мне эти деньги, чтобы я купила себе передник. Сделай то, сделай это — хозяева очень требовательны, но другие люди были со мной щедры. Можете за меня порадоваться, дядюшка, работа мне не в тягость, эти кошелек и воротничок мне тоже подарили. Хоть воротничок и простой, но я подумала, что вам, тетушка, он будет кстати. Если немного изменить форму кошелька, она будет в самый раз как мешочек для *бэнто*[[33]](#footnote-33) Санносукэ. Кстати, Санносукэ, ты ходишь в школу? Если у тебя будет важный чистовик, можешь показать его мне, — она еще долго говорила о том и о сем.

В год, когда ей исполнилось семь лет, ее отец, работая над строительством склада, залез с мастерком в руках на строительные леса. Когда он повернулся к парню, стоящему снизу, чтобы дать ему указания (видимо, это случилось в неблагоприятный день по календарю — день кончины Будды), он оступился на лесах, к которым привык за годы, и упал, летя кубарем вниз. Внизу земля была разрыта, чтобы положить мостовую, и там лежала груда булыжников, об острый угол которых отец ударился головой. Увы, все усилия были тщетны, ему никак нельзя было помочь. И это случилось за год до несчастливого опасного возраста — сорока двух лет — которого, в последствии, люди стали бояться. Мама же, будучи сестрой Ясубэй, после этого происшествия переехала жить к нему. Однако через два года она внезапно простудилась, ей стало очень худо, и она скончалась. После этого дядюшка и тетушка стали для Оминэ как родители. К сегодняшнему дню, когда ей исполнилось восемнадцать, ее чувство благодарности нельзя было выразить словами. А младший братик Санносукэ был таким милым, когда называл ее «сестренкой»!

— Сюда, сюда! — подозвала она его и, глядя на его выражение лица, поглаживала ему спинку. — Тебе должно быть очень грустно и одинокого из-за того, что отец болеет. Хочешь, чтобы я тебе что-нибудь купила на Новый год? Не хочу, чтобы ты беспокоил свою маму по пустякам, — поучала она брата.

— Беспокоит нас? Послушай, Оминэ, хоть ему всего восемь лет, он очень сильный. Когда я слег, я ни гроша не заработал, а наши расходы растут. Видишь же, как нам тяжело. А Санносукэ работал вместе с сынком хозяина лавки солений на главной улице. Они покупают ракушек-*сидзими* и несут их на себе продавать: когда его напарник продает их за восемь *сэн*, Санносукэ обязательно продает их за все десять! Одно только Небо знает, какой он послушный сын! Именно он платит за мои лекарства, похвали его, Оминэ! — сказал дядя, накрывшись с головой одеялом, дабы сдержать слезы и свой дрожащий голос.

— И в школе он хорошо учится, проблем не создает! После завтрака он стремглав бежит в школу, а возвращается в три часа и никогда не задерживается по дороге. Не горделивый, даже учитель его очень хвалит. Представь себе, каково нам, когда из-за нашей бедности, ему приходится в такую холодную пору в одних лишь соломенных сандалиях таскать на себе ракушек-*сидзими*! — тетушка тоже расплакалась.

Оминэ крепко обняла брата:

— И правда, правда, во всем свете такого послушного ребенка не сыщешь! И хоть выглядишь ты старше своего возраста, тебе все равно восемь лет. Не болят ли у тебя плечи от коромысла? От сандалий у тебя волдыри на ногах могут появиться. Можешь потерпеть еще немного? Я скоро вернусь домой, буду присматривать за дядей, и тебе помогу. До сегодняшнего утра я и не знала, как у вас все плохо! Я не имею права жаловаться на то ведро и лед. Как я могу носить длинное кимоно, когда ты, будучи в том возрасте, чтобы думать только об учебе, таскаешь на себе ракушки-*сидзими*! Дядюшка, отдыхайте, а я в скором времени уволюсь с работы! — зарыдала потрясенная Оминэ.

Санносукэ тоже начал молча плакать — он, верно, не хотел показывать свои слезы и склонил голову и плечи. На этом плече швы его одежды разошлись, что печально напоминало о том, чем ему приходится заниматься.

Когда дядя услышал, что Оминэ хочет уволится, он был решительно против:

— Я знаю, что ты хочешь вернуться из хороших побуждений, но, вернувшись, ты сможешь делать только женскую работу. Более того, ты сейчас получила от господ зарплату авансом, так что… Так что тебе нельзя возвращаться. Первая служба — самое важное дело. Что если подумают, что у тебя нет терпения? Старайся служить своим господам. Моя болезнь не должна надолго затянуться, скоро мне станет лучше, как спущенный лук вновь становится напряженным, и я, естественно, потянусь торговать. Ах, скоро год закончится, начнется новый, и все непременно наладится. Во всем требуется терпение, прежде всего оно. Санносукэ, ты тоже терпи, и ты тоже, Оминэ! — дядюшка сумел сдержать слезы. — Для такой особенной гостьи, как ты, у нас нет угощений, но есть твои любимые *имагаваяки[[34]](#footnote-34)*, суп с бататом-*таро* и прочее. Много чего съестного у нас есть. — с радостью в голосе произнес дядюшка. — Не хочу доставлять тебе неприятности, но скоро Новый год, и у нас столько проблем. С болезнью, что лежит грузом у меня на груди, обошлось без приступов, но, когда я слег, я занял у процентщика в Тамати десять *иен* на три месяца. Он удержал с меня одну *иен*у и пятьдесят *сэн*, но, когда я занял эти деньги, был сентябрь, и получается, что в этом месяце я должен выплатить полученные восемь с половиной *иен*. Даже не знаю, что мне делать. Поговорили лицом к лицу с женой, но из того, что она зарабатывает в день, с кровью на пальцах от иглы, и десяти *сэн* не выходит. И Санносукэ просить о чем-то тоже бесполезно. Но у твоих хозяев, Оминэ, должно быть есть с сотню съемных домов в Сироканэ в Даймати. И благодаря деньгам с квартирной платы они всегда одеты в красивые шелка. Я один раз дошел по делу до ворот дома, где ты работаешь, и увидел, как они строили амбар, на который и тысячи *рё* денег будет мало! Ах, как мне стало завидно, какие они богатые! Ты там уже год работаешь, и близка с ними. Говорят, что любимый слуга может себе позволить маленькую невинную просьбу. Поплачься им, что хоть мы можем показаться жадными, но не могли бы они одолжить нам до конца месяца полторы *рё*[[35]](#footnote-35) залога, чтобы отсрочить выплату основной суммы займа еще на три месяца? Что мы за родители для выходящего в жизнь Санносукэ, если мы ни пирожки-*моти* на главной улице купить не можем, ни даже палочек для еды, чтобы поесть суп-*дзони* на новогодние праздники у нас нет. Хоть мне неловко просить тебя, но нам нужны два *рё* денег к последнему дню месяца.

Оминэ недолго подумала и согласилась:

— Хорошо. Я сделаю, как вы просите. Если не получится взять в долг, попрошу аванс от моей зарплаты. Хоть разница между нашими семьями большая, но все знаю, что такое денежные проблемы. Да и сумма небольшая, благодаря этому дела у нас должны улучшиться. Так что у них, наверняка, причин в отказе не будет. Для того, чтобы все прошло хорошо, сегодня я пораньше вернусь. Когда я вернусь, наверное, будет весна, и мы все соберемся и порадуемся. Я во что бы то ни стало пришлю вам деньги. Почему бы не позвать за ними Санносукэ? Да, и правда, так и нужно сделать. У меня накануне Нового года не будет и свободной минутки. Хотя мне и жалко его просить идти в такую даль, но не попросить ли братца? Я обязательно закончу дела до полудня и получу деньги, — с этими словами Оминэ направилась в дом Ямамура.

\*\*\*

Исиносукэ был старшим сыном у супругов Ямамура, но он был от другой матери, и отец семейства особенной любви к нему не питал. Вот уже десять лет шли разговоры о том, чтобы отдать его на усыновление в другую семью, а главного наследника выбрать из младших дочерей, так что это было уже не интересно слушать. Странным был введенный запрет на лишение наследника его наследства, когда он то и делал, что развлекался, забыв об отце и доводя мать до слез. С пятнадцати лет он начал вести себя неблагоразумно, вел он себя подчеркнуто по-мужски резко, в глазах его был виден ум и, хотя цвет лица у него был темным, он был красив, и поэтому все соседские девушки слышали сплетни о нем. Он всей душой отдавался бесчинству и часто направлял свои стопы в район Синагава, устраивая беспорядки в тамошних заведениях. Он гонял ночью рикшу, заявлялся в логово головорезов в квартале Курума-мати в районе Сиба, чтобы подраться с ними, опустошал до дна бумажник на сакэ и закуски, словом, прожигал свою жизнь ради удовольствий.

— Ему ни в коем случае нельзя оставлять ему наследство, это все равно, что занести огонь в склад с керосином, все имущество превратится в дым, а что же нам, оставшимся после этого, делать?! Пожалей других детей! — беспрерывно жаловалась мать отцу.

И все же, разве есть кто-то, кто захочет усыновить такого распущенного ребенка? Тайные разговоры дошли до того, что они решили выделить ему определенную часть своего состояния и поселить его на ранний покой в отдельное хозяйство. Но Исиносукэ пропустил это мимо ушей и не попался на крючок. Он потребовал свою долю в десять тысяч *иен* и ежемесячные выплаты на проживание, а также чтобы ему не препятствовали в его развлечениях. А, когда отца не станет, он все равно унаследует хозяйство. Более того, он потребовал, чтобы все относились к нему как к достопочтенному старшему брату, и чтобы даже бог очага, Камадогами, с его жертвенными ветками сосны в обязательном порядке докладывал ему свои откровения. И, конечно, если они исполнят эти его просьбы, он согласится временно пожить отдельно, ведь ему совсем не хотелось работать на благо семьи.

— Если вас это устроит, то сделаю, как вы пожелаете! — как хотел он говорил подобные наглые слова и огорчал родителей. — По сравнению с прошлым годом у вас стало больше недвижимости, а доходы возросли вдвое. Об этом все в округе говорят — так и я об этом узнал. Но, странно, странно, так выросло состояние, но кто же станет управлять им? Пожар, ведь, и с лампады может начаться, так разве вы не знаете, что огненный шар, который зовется вашим наследником, возьмет, да и покатится по дому, устроив вам, сволочи, веселенький Новый год! — он уже обрадовал бедняков из квартала Исараго, что решил, где проведет огромную попойку в канун Нового года.

— Старший брат пришел! — младшие сестры боялись его и обращались с ним так же осторожно, как будто с нарывом. Что бы он не говорил, все должно было исполняться по его желанию.

Еще больше страшным стало его своеволие: он залез обеими ногами под котацу: «Воды! Воды! Дайте опохмелиться!» — в грубости, с которой он требовал воду, ему не было равных.

«Как же он мне ненавистен!», — думала мать. — «Родительский долг бывает так тяжек!». При этом она прятала свою темную сторону — злой язык — под напускной заботой:

— Береги себя, не простужайся! Вот тебе одеяло-*кокаимаки*[[36]](#footnote-36) и подушка. Среди приготовлений на завтра нужно почистить сушеную рыбу, но эти наши служанки хорошо сделать не могут! — так она ругалась, сообщая ему о домашнем хозяйстве прямо у изголовья.

Приближался полдень, Оминэ задумалась, что обещание, которое она дяде, до сих пор не выполнено. У нее не было времени ждать, когда настроение госпожи улучшится. Как только у нее появилась свободная минутка, она подошла к ней со скрученным головным платком:

— Простите, что беспокою вас своей просьбой в такое беспокойное для вас время… По поводу денег, которые, как я говорила, я обещала попросить для моего дяди сегодня после полудня… Если вы соизволите помочь, то счастье дяди будет и моим счастьем. Я не могу словами выразить благодарность за всю ту доброту, которую вы мне оказываете… — просила она ее, потирая руки из-за нервности.

Когда он первый раз говорила об этом с хозяйкой, та сначала ответила неясно, но в общем согласилась. Она терпела с дальнейшей просьбой до сегодняшнего дня, боясь, что у хозяйки опять испортиться настроение и та скажет ей: «Отстань!» — и откажет.

Она боялась, что хозяйка забыла об этом обещании, ведь госпожа ей до сих пор ничего не сказала, да и сама Оминэ сдерживалась, несмотря на важность дела. Но, когда она ее все-таки спросила, у госпожи было такое удивленное лицо, словно это было для нее сюрпризом:

— О чем это ты? А-а, точно, помню, говорили о твоем больном дяде и о долге. Может я что-то подобное и говорила, но я точно не могла дать такого обещания об авансе, — это была любимая уловка хозяйки, она и в самом деле была совсем бессердечной.

Хозяйка шила весенние кимоно-*косодэ* с узором из цветов вишни и красных кленовых листьев для своих дочерей: прибирала воротнички, складывала подолы один поверх другого. Как же ей хотелось посмотреть на них в этих нарядах! Но грубияну Исиносукэ это показывать она не хотела! Но, хотя и было у нее в мыслях только одно желание сказать ему, чтобы он поскорее убирался, сказать это вслух она никак не могла. Ее характер был невыносим, если бы какой-нибудь мудрый буддийский монах увидел бы ее, он бы разглядел, что ее тело объято черным пламенем, а в душе ее таилось безумие. Что ни говори, а говорить о финансовых проблемах Оминэ ей не хотелось! «Деньги могут быть опасным лекарством», — подумала Оминэ.

На самом деле хозяйка помнила об уговоре с Оминэ, но ей это было чрезвычайно неприятно, поэтому она сказала ей:

— Да ты меня просто неправильно поняла! — и, выпуская кольца табачного дыма, заявила, что про долг знать ничего не знает.

«Не уж то это такая большая сумма?! Две *иены*! При этом, она уже согласилась одолжить их мне, не обуяло же ее старческое слабоумие меньше, чем за десять дней? Выдвижной ящичек в шкатулке с тушечницей и другими письменными принадлежностями! Там лежит пачка денег, которую обычно не трогают! В ней десять или двадцать *иен*, а мне всего-то нужно две *иены*, чтобы порадовать дядю, увидеть улыбку тети и купить палочки для новогоднего супа-дзони для Санносукэ!», — необходимость сделать это, привело ее к мысли, что ей во что бы то ни стало хочется получить эти деньги, и что она ненавидит свою хозяйку, но Оминэ не проронила ни слова, чтобы заглушить свою обиду. Оминэ уже не могла больше быть такой послушной, как всегда, она рассудила, что пора действовать, как бы ее не грызла совесть. Громогласный звук выстрела сигнальной пушки возвестил наступление полудня, и он с еще большей силой отозвался в ее душе.

«Мама, пожалуйста, приезжай скорей, с утра я в страдании, а вершина ему — после полудня! Это мои первые роды, а потому муж слишком сильно переживает, и нет никого в доме старшего возраста, чтобы принять роды! Какая тут суета стоит, словами не описать! Приезжай скорее!».

При первых родах речь идет о границе между жизнью и смертью поэтому, хоть это и последний день года, времени церемониться не было — хозяйка поехала на рикше из дома дочери около Сайодзи. Деньги были дома, а распущенный сын спал.

Сердце хозяйки разрывалось между двумя проблемами, но нежные чувства к дочери победили. Она села в рикшу, обидевшись на беззаботного мужа, ведь именно сегодня он ушел на рыбалку. Лучше бы этому страстному рыболову — то же мне Тай-Гун Ван[[37]](#footnote-37) — ей не попадаться на глаза!

\*\*\*

Санносукэ разминулся с ней по пути. Он поспрашивал в округе, где здесь Сироганэдай-мати, и получил однозначный ответ. Он с сочувствием подумал, осознавая свой неприглядный вид, каково же его сестре.

Он осторожно заглянул в дом через черный ход.

— Кто здесь? — спросила плачущая на полу у очага Оминэ. Когда она уняла свои слезы и всмотрелась, то, увидев своего брата, не смогла даже сказать ему: «О, хорошо, что ты пришел!».

— Сестрица, можно войти? Не поругают ли меня? Ты получила то, о чем мы договаривались? Отец сказал мне хорошенько отблагодарить хозяина и хозяйку, — он не знал, что случилось, и лицо его светилось от радости.

— Подожди немного, мне надо кое-что сделать, — Оминэ осмотрела дом снаружи и внутри, молодые госпожи увлеченно играли в *ханэцуки* с ракетками и воланом в саду, мальчик на побегушках еще не вернулся, швея была на втором этаже, да и к тому же была глухой, поэтому препятствий не было. Молодой хозяин спал в общей комнате под *котацу*.

«О, Боги и Будды, преклоняюсь перед вами. Я сейчас стану злым человеком. Я не хочу этого делать, но я должна. Если кого и наказывать, то только меня одну. Хоть тетя и дядя и получат эти деньги, избавьте их от наказания. Пожалуйста, позвольте мне украсть эти очень важные для меня деньги», — из давно запримеченного выдвижного ящичка в шкатулке с письменными принадлежностями Оминэ вытащила из пачки две *иены*, не понимая, во сне ли все это творится, или наяву.

Разве не глупо было с ее стороны думать, что вид ее возвращающейся, чтобы передать деньги Санносукэ, никто не видел?

\*\*\*

Когда хозяин, словно бог богатства Эбису, вернулся с рыбалки, уже смеркалось. Хозяйка вернулась вслед за ним, такая радостная после легких родов дочери, что она была добра даже к рикше:

— После сегодняшней ночи я завтра опять нанесу визит. Скажи, что завтра рано утром я пошлю к ней в помощь кого-нибудь из младших сестер. Вот тебе, вот тебе за работу, — она передала ему плату. — Так, у нас много дел! Кто свободен, быстренько помогите мне! Оминэ, ты сварила капусту? Сушеную икру промыла? Старший хозяин уже вернулся? — и тут она заговорила шепотом. — А молодой хозяин? — когда она услышала ответ, ее лоб поморщился.

Исиносукэ в тот вечер был спокойный:

— Думаю, я останусь на три дня, мне следует провести с вами Новый год. Но вы знаете, что я не умею вести себя сдержанно. Когда придут гости в жестких и неудобных шароварах-*хакама*, мне не захочется здороваться с ними, да и мнения их, если честно, надоело выслушивать. И, думаю, на лицах у родственников радости не отразится, и увидеть меня они не захотят. У меня на сегодняшний вечер договоренность с другом из переулка. В общем, на праздник я хотел множество каких-нибудь подарков. В этот момент, замечательный миг, не дадите ли мне что-то в качестве подарка на Новый год?

Единственное, почему он пришел спать с утра и ждал возвращения отца, это надежда получить деньги. Говорят, что ребенок — это бремя во всех трех мирах. И, действительно, нет никого более несчастного, чем родители распущенного ребенка. Исиносукэ думал, что кровные узы неразрывны, и, если он продолжит свои проделки, то он погрузится в конечном итоге в бездну, но если его отец сделает вид, что ничего не знал, то общество его не простит.

Чтобы защитить доброе имя своей семьи, отец должен был открыть сыну свой драгоценный склад, на что Исиносукэ и рассчитывал. У его друга-гуляки были проблемы: сегодня был срок выплаты долга, и Исиносукэ поставил свою печать поручителя, чтобы помочь другу. Но дела у друга в картах, как в любовании цветами вишни — ветер подул не туда, и карты в другом месте. Ему позарез нужны были деньги, которые он в конце концов выпросил у родителей.

Мать без всяких сомнений этого и опасалась: «Сколько тебе надо?!». Она в нетерпении ждала, какие меры примет ее слишком мягкий муж. Но Исиносукэ мог переспорить даже ее. В отличие от Оминэ, которую она довела до слез сегодня утром, она ждала реакции мужа и только время от времени искоса поглядывала на него.

Отец молча подошел к сейфу и достал оттуда пачку из пятидесяти *иен*:

— Я делаю это не для тебя, засранца. Мне твоих младших сестер жалко, которые еще даже замуж не вышли. И перед мужем старшей сестры надо лицо держать. Наша семья из поколения в поколение всегда была порядочной, никаких грязных сплетен о нас никогда не было. Не перерождение ли ты какого-то демона? Такой негодяй, как ты, появился на свет, и, если ты из-за своего бесконечного безрассудства начнешь даже охотиться за содержимым чужих кошельков, позор нашей семьи на моем веку не кончится. Деньги для меня важны, но состояние для меня только на втором месте. Не заставляй нас всех смотреть на твой позор. Говорить тебе что-то без толку, будь ты нормальным сыном, ты бы стал наследником Ямамура, но если не пускать тебя в свет, то и репутацию ты нам не испортишь. Ты должен был вместо меня хоть немного помочь нам приготовиться к празднику. Разве это не наказание — видеть, когда тебе почти шестьдесят, как твои близкие плачут? Когда ты был маленький, ты и книжки много читал, почему же сейчас ничего не понимаешь? Так что, проваливай, иди куда хочешь, и больше не позорь нашу семью! — сказал его отец, уходя вглубь дома.

Исиносукэ просто положил деньги себе за пазуху.

\*\*\*

— Прощайте, матушка! Счастливого Нового года! До свидания! — попрощался Исиносукэ с нарочитой вежливостью. — Оминэ, почини мои *гэта*. — а потом из прихожей добавил:

— Я пошел, вернусь позже! — он ушел с победоносным видом.

Куда он направился? Отцовские слезы не дадут тому сегодня заснуть. Нельзя держать распутного сына, нельзя держать мачеху, которая вырастила распутного сына!

Ритуальной очищающей солью они после него не посыпали, но след его на всякий случай подмели. Все были рады, что молодой хозяин ушел. Как ни тяжело было смотреть на то, что ему удалось получить деньги, тяжелее было жить с ним под одной крышей.

— Как можно быть таким наглым?! Хотела бы я видеть лицо той женщины, которая его родила! — выдала хозяйка в своем репертуаре, полируя свой острый язык.

Оминэ, вероятно, хоть и слышала об этом происшествии, но ее разум был объят страхом из-за совершенного преступления: «Неужели я это сделала? Или кто-то другой?», — ее действия уже стали для нее, как сон. «Они без сомнения обнаружат пропажу, даже если из десяти тысяч *иен* пропала бы одна бумажка. И тогда, будет очевидно, что взято именно столько, сколько попросила Оминэ. Куда же ей бежать? Если они ее заподозрят и спросят об этом, что же, что же она ответит? Не сказать — значит погрузиться в грех, а признание опозорит ее дядю. Она свой грех совершила по собственной воле, но ее слишком честного дядю все равно ложно обвинят. Защитить его не получится — он был беден. Люди точно скажут, что это сделал по его наущению. Какой кошмар! Что же мне делать? Есть ли какой-то способ покончить с собой, чтобы не нанести ущерб дяде?» — думала Оминэ. И сколько бы хозяйка ни давала ей работы, в мыслях у нее всегда была шкатулка, в которой в ящичке лежали деньгами.

Общий подсчет доходов произвели вечером последнего для года. Деньги со всего дома были собраны и запечатаны все вместе. Среди суеты хозяйка вспомнила и про тот самый ящичек в шкатулке с тушечницей. «Кровельщик Таро вернул долг, там должно быть двадцать *иен*», — думала хозяйка.

— Оминэ, неси сюда шкатулку с тушечницей! — послышался голос хозяйки из дальней комнаты.

«Вот и настал этот час, конец моей жизни», — подумала Оминэ. «Рассказать все с самого начала перед старшим хозяином? Или же сказать все, как есть, бессердечной хозяйке? Делать нечего, оружием Оминэ всегда была честность. Она не станет ни защищаться, ни убегать, ни прятаться. Она признается, что украла, но не из жадности, и это не вина ее дяди. А если они к ней не прислушаются, то она тотчас же покончит с собой, откусив себе язык. Если она отдаст свою жизнь, они точно не станут думать, что она солгала. И хотя она была полна решимости, в внутреннюю комнату она пошла, как овца, идущая на убой.

\*\*\*

Оминэ взяла из ящика только две *иены*, поэтому в нем точно должно остаться восемнадцать *иен*. Но как же так вышло, что пропала вся пачка? Ящик перевернули вверх дном и вытрясли из него все, но это не дало никакого результата. И тут из ящика выпала загадочная бумажка. Что это? Личная расписка?

«Я позаимствовал деньги из ящичка. Исиносукэ»

— Вот так нахал! — переглянулись все. Оминэ так и не допросили. Так, акт ее почтительности к родителям превратился в грех Исиносукэ, который не знал ни о чем. Или если же он знал, и прикрыл ее преступление своим? В таком случае, Исиносукэ, наверное, стал ангелом-хранителем Оминэ. Тогда, кто знает, что же случилось потом?

1. *Katō Shūichi*. A History of Japanese Literature. Vol. 3.: The Modern Years / Tr. Don Sanderson. London: The Macmillan & Paul Norbury Publications Ltd. 1983. C.107. [↑](#footnote-ref-1)
2. Там же. [↑](#footnote-ref-2)
3. The Cambridge History of Japanese Literature / Ed. by Haruo Shirane, Tomi Suzuki, David Lurie. Cambridge University Press, 2016. p. 599. [↑](#footnote-ref-3)
4. То же, с. 600. [↑](#footnote-ref-4)
5. The Cambridge History of Japanese Literature. P. 602. [↑](#footnote-ref-5)
6. The Cambridge History of Japanese Literature. p. 603. [↑](#footnote-ref-6)
7. Конрад H. И.Очерки японской литературы. Статьи и исследования. М.: «Худож. лит.», 1973. с. 350. [↑](#footnote-ref-7)
8. Там же. [↑](#footnote-ref-8)
9. Конрад H. И.Очерки японской литературы. Статьи и исследования. с. 353. [↑](#footnote-ref-9)
10. *Katō Shūichi*. A History of Japanese Literature. Vol. 3.: The Modern Years. p. 110. [↑](#footnote-ref-10)
11. *Katō Shūichi*. A History of Japanese Literature. Vol. 3.: The Modern Years. p. 110. [↑](#footnote-ref-11)
12. Ibid. p. 111. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Katō Shūichi*. A History of Japanese Literature. Vol. 3.: The Modern Years. p. 113. [↑](#footnote-ref-13)
14. Ibid. p. 114. [↑](#footnote-ref-14)
15. *Katō Shūichi*. A History of Japanese Literature. Vol. 3.: The Modern Years. p. 114. [↑](#footnote-ref-15)
16. *Keene, Donald*. Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. Vol. 1: Fiction. p. 172. [↑](#footnote-ref-16)
17. *Keene, Donald*. Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. Vol. 1: Fiction. p. 168. [↑](#footnote-ref-17)
18. *Keene, Donald*. Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. Vol. 1: Fiction. p. 169. [↑](#footnote-ref-18)
19. *Keene, Donald*. Dawn to the West. Japanese Literature of the Modern Era. Vol. 1: Fiction. p. 171. [↑](#footnote-ref-19)
20. Ibid. p. 172. [↑](#footnote-ref-20)
21. Хигути Итиё. Сверстники / Пер. с яп. Е. Дьяконовой. СПб.: Гиперион, 2005. с. 89. [↑](#footnote-ref-21)
22. Хигути Итиё. Сверстники / Пер. с яп. Е. Дьяконовой. СПб.: Гиперион, 2005. с. 124. [↑](#footnote-ref-22)
23. Хираи Юка 平井裕香. «Коно ми хитоцу»-но юкуэ — Хигути Итиё «Дзю:санъя»-ни окэру мибун то синтай 「此身一つ」のゆくえ ー 樋口一葉「十三夜」における身分と身体 // Гэнго дзё:хо: кагаку. Дай 13 кан言語情報科学。第13巻。 – (Местоположение «Эта я» — Социальное положение и тело в «Тринадцатой ночи» Хигути Итиё // Компьютерная лингвистика. №13). Токио: Отдел по специальности компьютерная лингвистики кафедра общей культурологии аспирантуры Токийского университета 東京大学大学院総合文化研究科言語情報科学専攻, 2015. с. 158. [↑](#footnote-ref-23)
24. Там же. [↑](#footnote-ref-24)
25. Хигути Итиё. Сверстники / Пер. с яп. Е. Дьяконовой. СПб.: Гиперион, 2005. C. 158. [↑](#footnote-ref-25)
26. Хигути Итиё. Сверстники / Пер. с яп. Е. Дьяконовой. СПб.: Гиперион, 2005. с. 185. [↑](#footnote-ref-26)
27. Ко Кёкки (Хуан Сюйхуэй) 黄旭暉. Итиё бунгаку-ни окэру фэминидзуму-но ими суру моно: – Хантай дэнто: э-но сико:-ни ёру хироин дзо:ко:тику-о то:ситэ – 一葉文学におけるフェミニズムの意味するもの: - 反伝統への志向によるヒロイン像構築を通して– // Записки центра педагогических исследований японского языка университета Бэппу. №20.別府大学日本語教育研究センター紀要. Vol. 20. – (Что означает феминизм в литературе Итиё: Анализ создания образов героинь при помощи движения к контр-традиции) – Бэппу: Центр педагогических исследований японского языка 別府大学日本語教育研究センター, 2021. с. 9. [↑](#footnote-ref-27)
28. Касама Харуна 笠間はるな. «Хякка рамман-но ё» э : Хигути Итиё «Кото-но нэ» рон「百花爛漫の世」へ：樋口一葉「琴の音」論 // Нихон бунгэй ронсо:日本文芸論叢, №23. – (В «мир сотни цветов»: анализ рассказа «Звук кото» Хигути Итиё // Сборник работ по литературе Японии, №23) – Сэндай: Лаборатория изучения японской литературы кафедры изучения литературы университета Тохоку東北大学文学研究科国文学研究室 , 2014. с. 2. [↑](#footnote-ref-28)
29. Примерно 22 метра. [↑](#footnote-ref-29)
30. Уменьшительно-ласкательная форма от Санносукэ. [↑](#footnote-ref-30)
31. Шесть татами — приблизительно 9,3 м2. [↑](#footnote-ref-31)
32. Приблизительно 1,8 м. [↑](#footnote-ref-32)
33. Завтрак в коробке, который готовят дома. [↑](#footnote-ref-33)
34. Печенье или пирожок из теста с начинкой из пасты из сладких бобов адзуки. [↑](#footnote-ref-34)
35. Ясубэй по привычке употребляет название старой денежной единицы, *рё*, вместо новой — *иены*. [↑](#footnote-ref-35)
36. Ночное стеганое кимоно, использовавшееся вместо одеяла. [↑](#footnote-ref-36)
37. Цзян Цзия (ок. XII—XI вв. до н. э.). Китайский военачальник и политик. Известен, помимо прочего, историческим эпизодом, изображающим его встречу с князем Вэнь из княжества Чжоу, которому первый впоследствии служил, за рыбалкой. [↑](#footnote-ref-37)