

**ЛЮБОВНЫЕ ОТКРОВЕНИЯ
ТВОРЧЕСТВО
ЯПОНСКОЙ ПИСАТЕЛЬНИЦЫ
УНО ТИЁ (1897–1996)**



По свидетельству американского литературоведа Дональда Кина, Уно Тиё занимает достойное место в современной японской литературе среди трех или четырех наиболее значительных писательниц.

Уно Тиё родилась 28 ноября 1897 года в районе Каваниси города Ивакуни, а в 1990 году ей было присвоено звание почетного гражданина родного города. Воспитание в семье способствовало формированию независимого характера будущей писательницы. Семья жила трудно из-за эгоистичного, легкомысленного поведения отца, но Тиё была трудолюбивой и успешно училась. В 1910 году, в Ивакуни она поступила в Женский колледж, где организовала литературную группу «Шум приборя» («Кайтёон») и вместе с пятью подругами выпускала журнал, помещая в нем стихи, эссе, рассказы.

Окончив Женский колледж в Ивакуни, в 1914 году, Тиё работала помощником учителя в начальной школе, в соседнем местечке Кавасимо. Вместе с шестью юношами и девушками она стала участником группы «Кайтё» («Чайка»), которая выпускала литературный журнал.

Тиё сосватала за ее двоюродного брата Фудзимура Тадаси, который учился в колледже, в Киото. В 1916 году он окончил колледж в Киото и поступил на юридический факультет Токийского имперского университета.

Столичная жизнь принесла новые трудности. Финансовая поддержка от семьи Фудзимура стала крайне скудной. Тиё работала горничной в отеле, официанткой в кафе, моделью, гувернанткой. Как отметила А. М. Сулейменова, исследовательница японской литературы Нового времени, «в начале XX века Токио, город из городов, был магнитом, притягивающим интеллектуалов и артистов, которые вышли из провинции, например, молодые и алчущие славы Китахара Хакусю, Вакаяма Бокусуй и Исикава Такубоку. Наступили времена новых требований к культуре со стороны быстро растущего класса “белых воротничков” – служащих, перебивавшихся поближе к столице, в предместья Токио. Эта социальная прослойка примеряла западные одежды и воспринимала западные прически, начинала диктовать моду журналам и газетам. Среди

подобной молодежи появились “мобо” (“modern boys” – “современные парни”) и “мога” (“modern girls” – “современные девушки”), которые прогуливались по Гиндзе и заходили в кафе и танцевальные клубы – новые явления в японской культуре».

Кумиром Тиё была выдающаяся актриса тех лет Мацуи Сумако (1896–1919). Примечательным оказался спектакль, поставленный в 1914 г., в Токио драматургом и режиссером Симамура Хогэцу по роману Л. Н. Толстого «Воскресение». Он был показан не только в городах Японии, но и в Китае, Корее, Владивостоке. Огромный успех спектакля определила песня Катюши, которую исполняла Мацуи Сумако, игравшая роль Катюши Масловой. Сентиментальный лирико-поэтический настрой спектакля глубоко трогал сердца японцев. В «Повести о моей юности» («Ватаси но сэйсюн моногатари», 1947) Тиё отметила, насколько в то время была популярна песня Катюши, исполненная актрисой.

Другим ее кумиром была Тамура Тосико (1884–1945), которая начинала как актриса, а затем стала известной писательницей. Уно Тиё обратилась к литературе по ее примеру. Она считала, что к этому ее побудила блестящая атмосфера европейского ресторана «Энракукэн», расположенного недалеко от Токийского имперского университета, в районе Хонго. Здесь она работала официанткой, имея возможность наблюдать за знаменитостями. Акутагава Рюноскэ (1892–1927), Кон Токо (1898–1977), Кумэ Масао (1891–1952), Сатоми Тон (1888–1983), Сато Харуо (1892–1964) – все они бывали в «Энракукэн» и произвели на нее неизгладимое впечатление. Тиё была красавицей, которую невозможно было не заметить. Ее называли королевой района Хонго и даже приписывали ей связь с Акутагава Рюноскэ, что она отрицала.

В марте 1920 года Тадаси окончил Токийский имперский университет и получил место в банке, в Саппоро, на Хоккайдо. Тиё последовала за мужем. Она стала изучать английский язык и познакомилась с работой Августа Бебеля (1840–1878) «Женщина и социализм» (1883). Вскоре Тиё приступила к

написанию собственных сочинений. Зимой 1920 года она отправила в газету «Дзидзи симпо» («Новый вестник текущих событий») небольшой рассказ «Накрашенное лицо» («Сифун но као»), который в январе следующего года был признан лучшим.

Рассказ вышел из-под неопытного пера, но отличался жизненностью. В нем была изложена история Осуми, официантки из кафе, которая была на содержании у швейцарца Хьюбера, занимающегося экспортом шелка. Однажды на скачках она заметила, как он ухаживает за более молодой и привлекательной женщиной. В дальнейшем Тиё критически относилась к своему первому сочинению.

Успех окрылил Тиё. Она упорно трудилась над повестью «Разрыть могилу» («Хака о абаку», 1922). Произведение отражает учительский опыт Уно Тиё, и в образе молодой преподавательницы угадывается сам автор. Можно провести параллель с повестью Нацумэ Сосэки (1867–1916) «Мальчуган» («Боттян», 1906), навеянной педагогической практикой великого писателя. Он обличает ханжество, лицемерие, консерватизм японского общества, рисует затхлую атмосферу провинциальной школы. Повесть Тиё отличается мрачный колорит, она наполнена гнетущим чувством бесконечного страдания, безысходности, насыщена сценами жестокости. В то время писательница находилась под влиянием социалистической идеологии Августа Бебеля, на нее оказали большое воздействие японские феминистки, поэтому повесть получилась социально заостренной. В ней откровенно высказано осуждение японской школы. Тиё сосредоточивает внимание на актуальных вопросах современности – дискриминации корейцев в Японии, положении японских париев (эта). Это те социальные проблемы, которые нашли освещение в творчестве Симадзаки Тосон (1872–1943), Арисима Такэо (1878–1923), Накано Сигэхару (1903–1979).

Хотя повесть написана слабой рукой, ее наполняет искреннее чувство. Тиё вдохновляла работа Тюдзё Юрико (Миямото Юрико, 1899–1951) – рассказ

«Бедные люди» («Мадзусики хитобито но мурэ», 1916) – о жизни обездоленных крестьян в деревне на Хоккайдо. Если Миямото Юрико стала лидером пролетарского литературного движения, то Уно Тиё в дальнейшем сосредоточилась исключительно на частной жизни своих героев. По наблюдению Дональда Кина, «ей явно не хватало социальных интересов, которыми жили писательницы левого крыла. Хотя в раннем возрасте ей не удалось избежать лишений, а порой и унижений, она решила не останавливаться подробно на этом жизненном опыте, даже в автобиографических произведениях. Она никогда не стремилась обвинять общество в том, что ей лично пришлось пережить».

Публикация повести в престижном столичном журнале «Тюо корон» открывала перед Тиё большие перспективы, и она решила не возвращаться к мужу, хотя и сожалела о разрыве с ним. На несколько дней она приехала в Ивакуни, чтобы показать провинциальному городку, каких успехов она достигла в большом городе.

Вернувшись в Токио, она уже в августе опубликовала в «Тюо корон» второе произведение – «В городской толчее» («Тимата но дзацуон», 1922).

Тогда же она встретилась с Одзаки Сиро. Развод был официально оформлен в апреле 1924 года, а брак Тиё с Одзаки Сиро был зарегистрирован в феврале 1926 года. В мае 1923 года Тиё и Одзаки купили небольшой крестьянский дом в деревне Магомэ уезда Эбара, недалеко от Токио. Великое кантосское землетрясение, случившееся 1-го сентября 1923 года, изменило жизнь тихой деревни. Многие писатели и художники перебрались в эти места, покинув разрушенный Токио. Среди них были Хироцу Кадзуо (1891–1968), Хагивара Сакутаро (1886–1942), Миёси Тацудзи (1900–1964), Муро Сайсэй (1889–1962), Кавабата Ясунари (1899–1972). Вскоре здесь образовалась литературная деревня Магомэ, душой которой были Тиё и Одзаки.

Принимая активное участие в жизни деревни, Тиё не забывала о литературной работе. В 1923 году она написала рассказы «Память об отце»

(«Цуйоку но тити»), «Человеческий характер» («Нингэн но ики»), «Отъезд Окон из столицы» («Окон но суккё»), «Тихая грусть» («Усудзумиירו но айсю»). Тогда же все ее произведения были объединены в сборник «Накрашенное лицо».

Кроме «Тюо корон», Тиё помещает свои сочинения и в других крупных журналах – «Фудзин корон» («Женская трибуна»), «Синсёсэцу» («Новая проза»), «Синтё» («Новое течение»), «Бунгэй сюндзю» («Литературные весна и осень»). Начиная с публикации рассказа «Ужин» («Юхан»), появившегося в «Тюо корон» в апреле 1924 года, писательница выступает под именем Уно Тиё.

Ее рассказ «Голубое небо» («Аодзора», 1924), вышедший в июньской книжке журнала «Синсёсэцу», вызвал дискуссию среди писателей. Таяма Ханабукуро заявил, что автор сочинения манипулирует персонажами как марионетками. В то же время Ёкомицу Риити (1898–1947) поддержал молодую писательницу. Это свидетельствует о том, что Уно Тиё привлекла внимание оригинальностью своих произведений – яркой стилистикой, необычностью сюжетов и снискала признание в литературных кругах.

В 1925 году в октябрьском номере журнала «Фудзин корон» появилась статья Тюдзё Юрико и Кумэ Масао, посвященная личности Уно Тиё, ее женской истории. Затем в специальном выпуске журнала «Синситё» была опубликована статья Мамия Москэ (род. в 1899 г.) и Одзаки Сиро, в которой они изложили свои впечатления о начинающем писателе Уно Тиё и ее произведениях. «Такая гармония между повседневной жизнью и творчеством, которая обнаруживается в сочинениях Уно Тиё, встречается крайне редко», – заметил Мамия Москэ.

Тиё была талантлива, молода, привлекательна. Она быстро добилась успеха, всецело посвящая себя литературной работе: «Я была счастлива и писала все дни напролет... Я тщательно выписывала каждую деталь окружающей меня жизни. Если мой пес болел, я писала об этом в своем рассказе; если новые соседи приехали в соседний дом, я писала и об этом».

Произведения писательницы наполняла обыденная жизнь, за которой она постоянно наблюдала. Исследовательница ее творчества Ребекка Коупленд писала: «Ее ранние работы банальны, мелодраматичны и многословны. Почти все они рассказывают о простодушных молодых женщинах, которые, покинув стены своих деревенских жилищ, отважно отправляются в город, т. е. в Токио, в поисках свободы и финансового благополучия только для того, чтобы пасть жертвой нищеты и жестоких любовников. Несмотря на незрелость этих работ, Уно нашла своих читателей. Критики хвалили ее способность передать неуловимые оттенки женских чувств. Многие одобряли ее честность в обрисовке женщин скромных, а порой и сомнительных достоинств».

От тоски повседневности, наполнявшей ее произведения, Тиё обращается к жанру детской сказки. В 1925 году она сочинила более десятка сказок для журнала «Акай тори» («Красная птица»), а десятилетия спустя объединила их в сборник «Мои сказки» («Ватаси но отогибанаси», 1985).

Жизнь с Одзаки у Тиё не складывалась. Она была уже признанным, успешным писателем, а он находился в тени ее популярности. Окончательный разрыв с ним произошел в 1928 году. Тогда же ею был написан рассказ «Уход к новой жизни» («Атарасики сэйкацу э но сьуппацу», 1928). Однако Тиё была не готова к жизни одинокой женщины. Спасением стала тяга к творчеству. Материалом для литературных произведений служила ее собственная жизнь – брак с Одзаки и последующий развод.

Ее рассказ «Молния» («Инадзума», 1929) впоследствии вошел в сборник знаменитых произведений, составленный издательством «Тюо корон» в 1935 году. Узнав об этом, она заметила, что, «пожалуй, это были бытовые записки тех лет, в которых сильно заметно влияние Стриндберга». В «Песне об утраченном счастье» («Сицураку но ута», 1929) Тиё ведет повествование от первого лица и подробно описывает свой скандал с Одзаки на вечеринке в доме друзей. В рассказе «День рождения» («Гандзёби», 1929) его героиня Масако уходит из дому после ссоры с мужем и бродит по городу. От рассказа к

рассказу Тиё вспоминает подробности отношений с Одзаки, придавая своим сочинениям характер жанра *ватакуси сёсэцу* – «повествования о себе», свойственного натуралистической литературе.

Новым мужчиной, который вошел в жизнь Тиё, был Того Сэйдзи (1897–1978), известный художник, писавший в европейском стиле. В 1921 году он отправился во Францию, а вернувшись в Японию, увлекся девятнадцатилетней Нисидзаки Мицуко. Того намеревался жениться на Мицуко, но ее отец препятствовал этому союзу. Тогда влюбленные решили совершить двойное самоубийство 30-го марта 1929 года. Эта сенсация попала в газеты. Прочитав о случившемся, Тиё задумала написать газетный роман и осветить в нем историю Того. Она послала ему письмо и попросила о встрече.

Их отношения вылились в глубокую привязанность, которая длилась шесть лет. В работе «Сила влияния Того Сэйдзи» («Того Сэйдзи эйкёрёку», 1977) Тиё отмечала то плодотворное воздействие, которое Того оказал на ее творчество: «Мою литературу можно, пожалуй, назвать натуралистической, она вращается вокруг мрачных тем, как червяк, ползающий по земле. А когда я внимательно смотрю на картины Того, то получаю прилив сил, меня вдохновляет стиль этих абстрактных картин».

Тиё старается овладеть новой стилистикой, пытается отойти от жанра *ватакуси сёсэцу*, в котором она себя утверждала до сих пор. Это ей удается продемонстрировать в рассказе «Шалость» («Итадзура», 1930). Ее стиль стал сдержанным, строгим, без излишеств.

В августе 1930 года Уно и Одзаки официально оформили развод, однако ее брак с Того не мог быть зарегистрирован, потому что он еще не развелся с женой. Вскоре возникли финансовые трудности, разногласия, последовали измены. Того вернулся к Нисидзаки Мицуко и прожил с ней до конца своих дней.

Тиё вновь погрузилась в переживания разбитого сердца, без тени смущения превращая их в литературный текст. Среди сочинений подобного

рода, написанных ею в то время, выделяется «В разлуке тоже есть радость» («Вакарэ мо таноси», 1935). Рассказ создан в форме дневника и доверительно раскрывает частную жизнь женщины, которая принимает решение покинуть опостылевшего мужа и начать новую одинокую жизнь. В рассказе «Затянувшаяся привязанность» («Мирэн», 1936) Каёко, даже покинув своего мужа Синкити, не может избавиться от чувства привязанности к нему. Позднее Тиё упоминала эти рассказы в связи с рассуждением о том, как замечательно быть писательницей, потому что, расставшись с мужчиной, можно описывать любовные отношения с ним совершенно свободно.

Жизнь с Того дала Тиё возможность написать роман «Любовные откровения» («Иродзангэ», 1935), который стал поворотным в ее творчестве. Она прибегла к новому для нее приему литературы – пересказала реальные события из жизни известного человека. Этот прием получил название *кикигаки* – запись услышанного и в дальнейшем успешно использовался в других ее произведениях, ставших знаменитыми. С ним связано своеобразие стилистики ее сочинений.

В романе повествование ведется от лица художника Юаса Кодзи, вернувшегося из Парижа. Он влюбляется в Цуюко, дочь морского офицера, который, однако, имеет иные планы на замужество дочери. Юаса и Цуюко принимают решение покончить жизнь двойным самоубийством (*синдзю*). Тиё описала эту сцену со всеми подробностями:

«Солнце закатилось за горизонт, было уже так темно, что в тусклом свете, пробивавшемся сквозь прорехи в шторах, мы едва могли различать лица друг друга. Я не заметил, как Цуюко взяла нож. Едва я успел спросить: “Ну что, пройдем мы через это?”, как почувствовал что-то вроде струи горячей воды, проникающей сквозь мою тонкую рубашку. Это была кровь Цуюко. Она перерезала себе горло. Я закричал, видя, как кровь хлещет из раны. Не понимая, что делаю, я схватил хрупкое тело Цуюко и уложил на кровать. Я полагал, что действую спокойно, но на самом деле совсем потерял голову. “Я не могу

умереть в запачканной рубашке” – подумал я совершенно серьезно. Встав с постели, я вынул из гардероба новую рубашку и поспешил снять ту, что была вымазана кровью Цуюко. Я находился в таком смятении, что даже не понял: ведь если я собираюсь себя зарезать, рубашка еще больше покроется кровью. Я аккуратно застегнул рубашку, бросился к Цуюко и схватил другой нож».

Юаса перерезал себе горло, но опасаясь, что может пережить Цуюко, с большим трудом подполз к источнику газа и включил газ. Именно запах газа позволил их обнаружить.

Роман был тщательно продуман, он представлял быт и нравы современности, в нем красочно описывались любовные отношения мужчины и женщины, которая была показана раскрепощенной, пребывающей в сфере сексуальной свободы. Роман стал чрезвычайно популярным. Ребекка Коупленд сравнивает произведение Тиё с романом Мурасаки Сикибу «Повествование о блистательном принце Гэндзи» («Гэндзи моногатари», XI в.), с драмами Тикамацу Мондзаэмон (1653–1725) и с романом Ихара Сайкаку (1642–1693) «Женщина первая в страсти» («Косёку итидай онна», 1686).

Известно, что Тикамацу создал ряд бытовых драм (*сэвамоно*), в которых раскрыл судьбы влюбленных, совершающих двойное самоубийство. Лучшей из них стала драма «Самоубийство влюбленных на острове Небесных Сетей» («Синдзю Тэн но Амидзима», 1724). Среди сочинений Ихара Сайкаку можно вспомнить и роман «Мужчина первый в страсти» («Косёку итидай отоко», 1682). В предшествующей японской литературе уже существовала традиция отображения любовных драм, приводящих к двойному самоубийству, а также традиция показа любовных приключений.

Современная писательница продемонстрировала свое видение жизни и ее проблем. В той или иной степени гендерные мотивы ее сочинений очевидны. Освобождение женщины от пут регламентации ярко проявляется в области чувств, что является предметом скрупулезного анализа Уно Тиё. Несомненно, что она движется по направлению к психологической прозе.

Не будь Уно Тиё писательницей, она оставила бы о себе память в истории японской культуры как основатель первого в стране журнала мод под названием «Сутайру» («Стиль», 1936). Большой вклад в работу журнала внес журналист Китахара Такэо (1907–1973), сотрудник газеты «Мияко симбун». По совету Китахара, в ноябре 1938 года Тиё начала выпускать и журнал «Бунтай» («Литературный стиль»). Предполагалось, что это будет серьезный журнал, отвечающий запросам «чистой» литературы.

Вскоре Китахара Такэо сделал Тиё предложение стать его женой, но она его отклонила. У Китахара после смерти жены осталась дочь Мики, и он был моложе Тиё на десять лет. Однако он оказался настойчив, и церемония бракосочетания состоялась в отеле «Империал» 1-го апреля 1939 года, о чем сообщили все крупные газеты.

Когда в 1941 году началась война на Тихом океане, Китахара Такэо был отправлен в Индонезию, на остров Ява. Следуя требованиям военного времени, Тиё переименовала журнал «Сутайру», дав ему более скромное название «Дзёсэй сэйкацу» («Жизнь женщины», 1941). Западная мода уже была под запретом, поэтому в журнале пропагандировали японское кимоно, и он смог просуществовать до 1944 года. Журнал «Бунтай» из-за финансовых трудностей прекратил свою деятельность уже в 1939 году.

За годы войны Тиё написала мало произведений, поскольку любовное содержание ее книг вызывало недовольство властей. Показательным для этих лет стал ее рассказ «Письма жены» («Цума но тэгами», 1942), сентиментальное повествование, составленное из писем жены к мужу, ушедшему на фронт. Для жены война связана с личными переживаниями и начинается только с призывом мужа в армию, а заканчивается с его возвращением. Писательницу привлекают исключительно эмоции любящей женщины, ведь Тиё сама постоянно писала мужу письма.

Из значительных ее произведений следует выделить повесть «Кукольный мастер Тэнгуя Кюкити» («Нингёси Тэнгуя Кюкити», 1942). Однажды

писательница увидела голову куклы для театра Дзёрури – театра марионеток и была потрясена тем, как выразительно кукла передает человеческие эмоции. Она разыскала мастера, создавшего удивительную куклу. Ему было восемьдесят шесть лет, жил он в деревне Вада, в Токусима, на острове Сикоку. Тиё провела там полмесяца, записывая рассказы Тэнгуя о своей жизни и ремесле. Произведение представляет собой тип *кикигаки* – запись услышанного. В нем два рассказчика – автор и кукольный мастер, который делится с автором воспоминаниями. Особенностью повествования стало воспроизведение диалекта, на котором говорит мастера. Это придало сочинению убедительность, свежесть красок, раскрыло глубинность творческой жизни мастера. От любовных историй, полных эгоцентрических страстей, писательница обратилась к духовному и созидательному началу в человеческом существовании.

Каждой своей работой мастер в первую очередь стремится создать характер. Для него не имеет значения, какую делать голову – мужчины или женщины. Главное – воплотить в дереве особенность натуры, чтобы произвести на зрителя определенное впечатление. Успех зависит от того, какое выражение лица мастер придаст кукле, а это он решает в тот момент, когда берет кусок дерева и делает первый надрез.

Мастер шаг за шагом раскрывает этапы своего духовного роста. Он приходит к идее бескорыстного служения искусству в тишине затворничества, вдали от мирской суеты. В юности он хотел мастерить как можно больше кукол, чтобы заработать денег, но теперь деньги его не интересуют, и он отдает все силы, чтобы сделать, пусть одну куклу, но отвечающую его высоким требованиям в решении эстетической задачи.

Речь старого мастера порой звучит сбивчего, ему трудно выразить словами, объяснить автору, а следовательно и читателю, сложность своих творческих исканий. Однако эта речь творца полна страстной убежденности,

как речь человека, который, говоря словами Кавабата Ясунари, «открыл, пережил и сотворил красоту».

Это сочинение Уно Тиё вызывает ассоциации с повестями Кода Рохан (1867–1947) «Статуя Будды» («Фурю Буцу», 1889) и «Пятиярусная пагода» («Годзю но то», 1892), в которых он воспел духовный подвиг и всепобеждающую целеустремленность творческой личности. Однако если в произведениях Рохан обнаруживаются патетические сюжеты, величавость языковой палитры, то в повести Тиё присутствует предельная простота ситуаций, естественность изложения материала. В этой безыскусности можно видеть возрождение той простоты, к которой призывал великий поэт Мацуо Басё (1644–1694), используя просторечие и диалект даже в поэтических текстах.

Особый колорит произведению Тиё придает печальная тональность. Размышления мастера о жизни, его воспоминания полны элегических мотивов. Утрата близких, дочери Ёсиэ и приемного сына Канамаэ, разбила его сердце.

Он отказался от прежних устремлений, от суетных мирских желаний, всецело посвятив себя творчеству в уединенной глуши. На вопрос о религиозности мастер отвечает, что, когда он мастерит кукол, он чувствует, будто он молится богам. Куклы, что он делал двадцать лет назад, и те, что он делает сегодня, вроде бы, одни и те же, но, несмотря на это, в них есть существенное различие. Это понимает только сердце мастера, а постороннему взгляду различие и не видно. Мастер не знает, как объяснить суть подобного феномена, но полагает, что тайну знают только боги.

Общение с кукольным мастером помогло Тиё глубже осознать ценность искусства и значимость творческой индивидуальности в его создании. Повесть Тиё «Кукольный мастер Тэнгуя Кюкити» высоко оценивается критикой, признается новым достижением в творческой биографии автора, вместе с романом «Любовные откровения».

Утверждение стиля *кикигаки* в творчестве Уно Тиё связано и с появлением повести «Воспоминания о Русско-японской войне» («Нитиро но татакаи обоэгаки», 1943), созданной на основе рассказов отца Китахара. В повести он назван отчимом, Китахара Нобуаки, которому исполнилось семьдесят лет. В годы Русско-японской войны (1904–1905) он служил в армии хирургом и рассказал о военных действиях в Корее и Маньчжурии, о сражении под Ляояном. Тиё рисует войну как бойню, в которой жертвами были павшие с обеих сторон, и говорит об отважном сопротивлении русских, которые бились до последнего солдата. Повесть Уно Тиё отличается тем, что она выступает документальным свидетельством очевидца и участника событий.

Тиё представила повесть не о победоносной войне, а о бедствиях войны с присущим ей вниманием к нуждам и чаяниям человека. Примечателен эпизод, изображающий ночь в горах, перед сражением под Ляояном. Это была чудесная лунная ночь, и в газете рассказчику попались строчки стихотворения: «Разве сердца людей обращены не к одной и той же луне?» Он подумал о том, что по всей линии фронта все любовятся прекрасной луной. Не только японские солдаты, но и русские, глядя на луну, вспоминают родину и родной дом. Он был глубоко потрясен этой мыслью о духовном единении человечества.

После войны Тиё возобновила выпуск журнала «Сутайру». Теперь вновь журнал мог пропагандировать европейскую моду, в нем также помещались заметки об американском образе жизни. Успех был невероятным. В Париже, в 1951 году, она потрясла публику своими кимоно. Полученные впечатления воплотились во многих текстах Уно Тиё, а также в сообщениях, которые из Парижа она отправляла в газету «Майнити симбун».

Не была забыта и литература. В декабре 1947 года возродился журнал «Бунтай». В нем сотрудничали Кобаяси Хидэо (1902–1983), Аояма Дзиро (1901–1979), Каваками Тэцутаро (1902–1980), Оока Сёхэй (1909–1988) и др. Кобаяси Хидэо поместил здесь «Письма Ван Гога» («Гоххо но тэгами», 1952), а Оока Сёхэй «Огни на равнине» («Ноби», 1951), которые стали первыми

серийными публикациями журнала в 1948 году. Однако успех у журнала оказался недолгим, и его пришлось закрыть летом 1949 года.

Вскоре начались проблемы с выпуском журнала «Сутайру». Стараясь спасти дело, Тиё распродала все, что было нажито за последние годы. В 1950 году она открыла бутик «Сутайру», учредила небольшой офис журнала на Гиндзе в районе театра Кабуки, в апреле 1957 года организовала поездку с моделями в Америку, где демонстрировала кимоно собственного дизайна в Сиэтле и Нью Йорке. В «Дневнике женщины» («Онна но никки», 1959) она писала о решимости отстоять свое детище. Однако все усилия были напрасны, и в апреле 1959 года журнал «Сутайру» был закрыт.

В этот трудный период Тиё не могла много писать, но работала над одним произведением, ставшим ее шедевром. Это был роман «Охан» (1957). Мысль написать об Охан зародилась у писательницы на острове Сикоку, куда она ездила для встречи с кукольным мастером. Зайдя в лавку с подержанным товаром, она разговорилась с хозяином, и вскоре он ей поведал историю своей жизни. Тиё вновь задумала произведение в стиле *кикигаки*, однако на этот раз, хоть рассказчиком и оставался мужчина, его имя нигде не упоминалось. Его рассказ полон сожаления о безвозвратно ушедшем времени, пронизан горечью утрат и раскаянием:

«Вы очень добры, что интересуетесь. Да, я вырос как сын и наследник магазина красителей Каноя, что на улице Кавара. Но моя семья давно потеряла свои деньги, и теперь у меня только мелкий бизнес – эта лавка подержанных вещей. Для нее я арендую комнату в чужом доме, как вы видите. Иногда я сам удивляюсь, что же заставляет меня заниматься таким делом, которое не приносит дохода. Действительно, я не могу удержаться, чтобы не посмеяться над своей глупостью. Женщина, с которой я сейчас живу, не является моей женой. Она местная гейша, первая женщина, с которой я смог здесь подружиться семь лет тому назад. Ей тридцать два года, она на год старше меня, и зовут ее Окаё. Интересно, может вы ее встречали? Раньше она служила

в доме “Половинка луны”, а теперь держит собственный домик в переулке квартала кузнецов для одной-двух гейш. Я там ночую, в домике с женщинами, а сюда прихожу, прихватив коробку с обедом. Между прочим, эта лавка старьевщика только одно название, в действительности здесь я пью чай с посетителями, выращиваю любимые цветы, а что касается доходов, то их не хватает мне даже на карманные расходы, и следует признать, что я просто бедный малый, живущий за счет женщины».

Роман насчитывает тринадцать глав, в которых последовательно и неторопливо писательница ведет разговор о судьбе заурядного человека, пережившего семейную драму. В послесловии к роману она объясняет, что в произведении выведен провинциальный городок, каким был, например, Ивакуни, где она родилась. Его образ запечатлелся в ее душе с детских лет и, как живой, предстал перед глазами. Ей был близок также диалект, на котором говорят в этих местах. Она считала, что невозможно не использовать его в речи персонажей, без этой особенности произведение потеряло бы свою привлекательность. Однако она вводит его в повествование вместе с диалектом района Кансай. Это смешение диалектов придает речи музыкальность и лиризм.

Критик Кобаяси Хидэо писал: «Автор создала совершенно неотразимый стиль повествования. Игнорируя приметы места и времени, она изобрела фантастический мир романа, в котором слова, кажется, живут самостоятельной жизнью благодаря своей собственной силе. Это редкое явление в современном романе, который беспомощно сосредоточен лишь на фактах».

Рассказчик был женат, но его жена, Охан, ушла к родителям, когда выяснилось, что он растрачивал деньги на какую-то гейшу. Он не настаивал на возвращении жены и остался с гейшей, Окаё, которой позволил заботиться о себе. Спустя семь лет он однажды повстречал Охан и настаивал, чтобы она зашла в его лавку. Охан не хотела вмешиваться в его новую жизнь с Окаё, ей требовалось время, чтобы набраться смелости зайти к нему. Однако вскоре они

стали видаться так часто, как только могли, пока это не стало известно Окаё. В итоге он необдуманно пообещал Охан вернуться к ней и сыну Сатору. Охан обрадовалась, но он не решился провести с ней ночь в их новом доме и оставил ее ради гейши. Той же ночью, в результате несчастного случая, их сын погиб в водопаде. Совершив необходимый обряд в сорок девятый день смерти сына, Охан отправляется в далекую провинцию и оставляет мужу короткую записку, в которой говорит, что она была с ним счастлива, просит его заботиться об Окаё и теплой одеваться в холода. Его поиски Охан оказались пустыми, и он тоскует, оставаясь с Окаё.

Очевиден контраст между двумя героинями романа – утонченной и скромной Охан и грубой, хваткой Окаё. Достаточно сказать, что Окаё содержала своего мужчину, признаваясь в безудержной страсти. Возможно, в образе Охан, главной героини романа, Тиё запечатлела судьбу своей матери, которая тоже, по требованию родителей, вынуждена была покинуть мужа, когда открылось, что он разорен. Характеры женщин переданы через восприятие мужчины. Окаё предстает страстной, живой, привлекательной для него, а Охан нежна, безропотна, молчалива, как бы скрыта в тени.

Говоря о модели романа, Тиё замечает, что в первую очередь в нем она выразила самое себя. И в Охан, и в Окаё, и в рассказчике – везде она проявляет себя и предлагает взглянуть на произведение как на вариант эгоромана.

Непритязательная и старомодная история глубоко тронула сердца читателей, переживавших поствоенный синдром. Книга сразу стала бестселлером. Миёси Тацудзи сравнил ее с прекрасной куклой театра Дзёрури, которая по звездному инею уходит в вечность. В 1957 году Уно Тиё получила премию Нома по литературе, разделив ее с Энти Фумико (1905–1986), написавшей роман «Пологий склон» («Оннадзака», 1957), а в 1958 году была удостоена премии Ассоциации писательниц Японии. Роман был переведен на английский язык сначала в Нью Йорке (1961), а затем в Лондоне (1962). «Охан»

поставили на сцене театра Кабуки (1957), и в 1980 году по роману был снят фильм.

Раскрывая особенности работы над романом, Тиё искренне признавалась: «“Охан” я написала на основе рассказа одного старьевщика на острове Токусима, но сюжетную драматическую линию разработала сама. И ложась спать, и просыпаясь, я постоянно думала о своей задаче. Было нелегко, поэтому теперь, читая это произведение, больно вспоминать все, что с ним связано».

Творческий успех Уно Тиё сопровождался крахом ее личной жизни. Когда долги по журналу «Сутайру» были выплачены, их с мужем больше ничто не связывало, и в 1964 году Китахара предложил оформить развод.

Тиё тяжело переживала случившееся, но вскоре свою личную жизнь с Китахара она сделала предметом художественного произведения. В ее жизни каждый развод становился поводом для создания *ватакуси сёсэцу*. На этот раз появился роман «Жало» («Сасу», 1966), в котором Тиё задается вопросом: «Так ли уж страшно, если тебя перестают любить? Почему бы не решить про себя, что если тебя перестали любить, то это не имеет большого значения? Неужели любовь – это именно то, из-за чего мы пребываем в смятении и из-за чего мы боремся? Является ли она основным в жизни?». Автор вводит читателя в атмосферу своего внутреннего монолога, предоставляя ему возможность поразмышлять об основах жизни и человеческих взаимоотношений. С некоторым оттенком самоиронии она предлагает читателю следующую притчу.

«Это басня о скорпионе и черепахе. Однажды скорпион, заметив, что черепаха собирается плыть в море, попросил взять его к себе на спину, объяснив, что сам он плавать не умеет. Черепаха отказывалась и говорила: “Когда мы окажемся в море, ты непременно захочешь ужалить меня”. На это скорпион ответил: “Что за ерунда? Ведь если я тебя ужалю, мы оба утонем, не так ли? Если я тебя ужалю, так и сам утону!” В конце концов, черепаха согласилась и, взяв на спину скорпиона, отправилась в море. Однако скорпион не сдержал своего обещания и, как только они очутились в море, укусил

черепашу, да так сильно, что, казалось, пробил ее панцирь до самого живота. “Все-таки ты ужалил меня несмотря ни на что. А теперь ты будешь тонуть вместе со мной”, – сказала черепаха, которой скорпион ответил с грустью в голосе: “Я это знаю. Но жалить – моя натура. Я не могу не жалить. Не держи на меня зла”».

Писательница вспоминает обстоятельства своей жизни с Китахара и подробности развода, которые глубоко ее ранили. Вместе с тем она сохраняет теплоту чувств и привязанность к мужу. Примечателен эпизод в заключительной части романа, когда Тиё, попав в больницу с приступом радикулита, едва стояла на ногах: «Я знала, что, когда я передвигаюсь, взгляд мужа провожает меня. Я, конечно, понимала, что он не может расстаться со мной только потому, что я еще не научилась ходить самостоятельно, но все равно было приятно, что муж присматривает за мной. Его нежность и доброту я и сейчас не могу забыть. А люди думают обо мне как о жене, чьи чувства были обмануты».

Уно Тиё пыталась оптимистично смотреть в будущее. Уверенность в себе ей придало общество Тэмпу, членом которого она стала. Психолог Накамура Тэмпу (1876–1959) создал общество оптимизма, призывая людей обратить взор на яркую сторону жизни, советуя видеть в ней позитивное начало. Многие женщины обращались к Тиё со своими проблемами, и для них она находила слова ободрения и поддержки, в то время как ее жизнь была разбита.

Тема горькой женской судьбы, полной самоотречения, вновь, вслед за «Охан», раскрывается в романе «Шум ветра» («Кадзэ но ото», 1969). Он выдержан в стиле *кикигаки*, хотя не представляет истории, услышанной от какого-либо определенного лица, как это было в произведениях, написанных ранее. Очевидно, что писательница преобразует избранный стиль повествования, устраняя элемент документальности и выдвигая на первый план художественное начало. Она осмысляет жизнь отца, воплощает его образ в мужском персонаже по имени Сэйкити. Руководствуясь известной схемой,

автор помещает мужчину между женой, Осэн, и другой женщиной, Оюки. По признанию Тиё, для нее моделью послужила собственная семья, в которой отец руководствовался только своими эгоистичными желаниями. Прототипом молодой жены в романе стала ее мачеха.

Рассказчиком выступает не мужчина, как прежде, а жена Осэн, которая раскрывает историю Сэйкити и Оюки. Сэйкити выведен фигурой деспотичной, требующей беспрекословного подчинения в семье, но в то же время он покорен страстью Оюки, и она имеет над ним определенную власть. Этот персонаж, наряду с Окаё, может быть расценен как тип роковой женщины, которая ослепляет мужчину, делая его своим рабом. С другой стороны, Оюки предстает как предмет соблазна и вожделения, ее самоутверждение осуществляется за счет эксплуатации сексуального начала, и ее свобода оказывается иллюзорной.

Осэн, как и Охан, руководствуется принципом самоограничения. Это виктимный образ женщины, запечатленный во многих произведениях японской литературы. Самоотречение является его характерной чертой. В японском обществе женщина была принесена в жертву интересам семьи. От нее требовали сострадания и милосердия, скромности и воздержания, она должна была проявлять терпение и заботливость в отношении членов семьи, отличаться добросердечием и всепрощением. Показывая в своих романах женщин традиционного поведения и нетрадиционного, Тиё как бы предлагает рассмотреть две стороны женской ипостаси – добродетельную и порочную. Ее героини абсолютно достоверны, выхвачены непосредственно из жизни, их судьбы глубоко трогают сердца читателей.

В 1967 году Тиё уехала из Токио в горы Насу, где приобрела небольшой участок земли и вскоре построила дом. В этом уединенном жилище она могла наслаждаться одиночеством. Героиня «Счастья» («Кофуку», 1970) в затворничестве живет в горах, «собирая вокруг себя осколки счастья». Она оптимистично смотрит на мир, несмотря на понесенные утраты и душевные переживания.

В 1971 году появилось автобиографическое сочинение «История одинокой женщины» («Ару хитори но онна но ханаси»), в котором Тиё предстает в образе Кадзуэ и последовательно прослеживает судьбу своей героини от рождения до встречи с Танабэ, т. е. с Того Сэйдзи. Повествование начинается описанием дома, в котором она родилась «семьдесят с лишним лет назад» и заканчивается встречей с «возвратившимся из Парижа мужчиной, который всколыхнул общественное мнение двойным самоубийством с некой девушкой».

Из-под пера писательницы вышло произведение жанра *ватакуси сёсэцу*, рассказывающее о становлении ее личности в пору детства и юности, о пережитых увлечениях и страданиях души, о том, что «женщина никогда не признает, что ее бросили». Свою историю автор «выкроила как кимоно» и, по ее уверению, «написала так, будто выложила все на лабораторный стол».

В 1971 году Уно Тиё была отмечена премией как женщина-литератор, а в следующем, 1972 году, ей была вручена премия Академии искусств за вклад в развитие японской литературы.

Автобиографическое исследование писательница продолжила в книге «Звуки дождя» («Амэ но ото», 1974), которая была посвящена памяти Китахара Такэо, скончавшегося 29-го сентября 1973 года. Его она вывела под именем Ёсимура Садакити, а себя – под именем Ёсано Кадзуэ. По прошествии времени Тиё смогла спокойно и обстоятельно рассмотреть события их совместной жизни, которые принесли ей не только счастье, но заставили испытать и жгучую боль. Она пишет: «Бродя по улочкам городка, такого тихого, будто все в нем вымерло, я с ужасом думала о том, как далеки живые ощущения моей плоти от бездыханного тела Ёсимура теперь, когда он мертв». Звуки дождя сливаются с биением сердца и воскрешают прошлое, с которым писательница прощается. По замечанию Дональда Кина, «она откровенно описывает свою жизнь без тени смущения или сожаления, объективно анализируя даже наименее привлекательные черты своего характера. Она раскрывает свои

поступки без мазохистского наслаждения собственной безнравственностью, но с некоторым удивлением, что существует такая особа, как она».

В 1974 году Уно Тиё получила орден Священного сокровища третьей степени, который вручается людям, посвятившим жизнь и труд процветанию нации. Ее неутомимая деятельность получила широкое признание и высокую оценку.

Не останавливаясь на достигнутом, Тиё обращается к событиям современной жизни, в частности времен оккупации, наполненной новыми реалиями. Материал для произведений она стала черпать из встреч с жителями отдаленных городков и заброшенных деревень, вступая в разговор с представителями разных слоев общества. Эти рассказы, раскрывающие повседневную жизнь простых людей, составили основу ее произведений.

«Блеклые цветы сакуры» («Усудзумииро но сакура», 1974) □ это история об умирающем дереве, которое объединило судьбу трех женщин – Кадзуэ, Такао и Ёсино. Дерево растет на рисовом поле, которое принадлежит Такао. Кадзуэ считает, что вода подтачивает корни дерева и ускоряет его гибель, но Такао отказывается спустить воду с рисового поля. Борьба Кадзуэ за жизнь дерева выливается в сражение бессмертия со смертью, в котором, по мнению Ребекки Коупленд, Тиё пытается достичь высот мира Ф. М. Достоевского. Ёсино, символизирующая мистический дух дерева, умирает, а дерево преображается в новом цветении, более роскошном, чем прежде.

Затем Тиё пишет «Снега Яэяма» («Яэяма но юки», 1975). Она рассказывает непридуманную историю романтической любви юной деревенской девушки и английского солдата в послевоенной Японии. Не изменяя стилю *кикигаки*, Тиё воплощает услышанный сюжет о несчастной любви, рисуя искренне любящих друг друга мужчину и женщину. Тема находит продолжение в рассказе «Чери умерла» («Чэри га синда», 1977). Героиня оказывается в Ивакуни и занимается проституцией, пока ее не убивает подвыпивший солдат. Автор описывает ее смерть как гибель близкого

человека, говорит, что они общались в течение многих лет и стали подругами. В беседе с Ребеккой Коупленд, в апреле 1985 г., Уно рассказывала о прототипе своей героини как о заурядной женщине, но при этом заметила: «Часто бывает, что в обычном мы находим нечто необычное».

Тиё вела переписку с читателями, которая вылилась в создание «Дневника» («Ару никки», 1978). Чувства и мысли, изложенные в форме дневника, принадлежат восьмидесятилетней женщине, но они полны энергией молодости. Не случайно Уно Тиё заявляла: «Молодость – это не возраст». В течение 1977–1978 годов в издательстве «Тюо корон» вышло полное собрание сочинений Уно Тиё в двенадцати томах.

С февраля 1982 года по июль 1983 года Тиё публикует в газете «Майнити симбун» свое жизнеописание «Я еще поживу» («Икитэ юку ватаси», 1983), которое, в отличие от других автобиографических работ писательницы, почти лишено художественного вымысла. Она просто и слегка отстраненно излагает события своей жизни, вводя характерные для нее детали повседневного быта. Книга вышла в двух томах и сразу стала бестселлером. По ее мотивам была поставлена пьеса на сцене Имперского театра (1984–1987), а также появилась и телевизионная версия (1984). Уно Тиё была удостоена премии писателя Кикуги Кан (1888–1948). Ее популярность росла, и она часто участвовала в телевизионных ток-шоу, беседуя с молодыми читателями.

В 1985 году в Японии отметили 88-летие писательницы. В отеле «Империал» в Токио, где проходили главные торжества, Тиё предстала в кимоно с широкими рукавами собственного покроя. В 1988 году Институт современной японской литературы провел вечер, посвященный тринадцати писательницам Японии, среди которых в качестве плодотворно работающей была названа Уно Тиё. Своё 90-летие писательница отметила рассказом «Вдруг поднялся весенний ветер» («Иппэн ни харукадзэ га фуйтэ кита», 1987), в котором изложила любовную историю в стиле *кикигаки*, поражающую свежестью и яркостью чувств.

Творческий путь писательницы во многом связан со стилем *кикигаки*, в котором документальность сочетается с художественным вымыслом и тонкой разработкой психологии характеров. Начав с историй о знаменитых личностях □ художнике, кукольном мастере, Уно Тиё обратилась к судьбам простых людей. В них она обнаружила дыхание своего времени, увидела лицо своей эпохи □ в неповторимых мелочах и деталях повседневности.

К юбилею Тиё был составлен сборник под названием «Счастливая я» («Сиавасэна ватаси»), включивший такие работы, как «О романе “Охан”» («“Охан” ни цуитэ»), «Кто моя мать?» («Ватаси ни тоттэ хаха то ва»), «История моей жизни в эпоху Сёва» («Ватаси но Сёва си то ва»), «Мое имя Тиё» («Тиё то ю ватаси но намаэ») и др. В 1990 году ее провозгласили заслуженным деятелем культуры.

Когда писательнице исполнилось 95 лет, в 1992 году, была проведена выставка, посвященная Уно Тиё. За шесть дней работы выставки ее посетило около пятидесяти тысяч человек. В 1996 году, в музее литературы префектуры Яманаси была открыта выставка «Мир Уно Тиё». В том же году, 6-го июня, Тиё ушла из жизни. В 1998 году к 100-летию писательницы в Токио, в районе Синдзюку, была организована выставка, которая потом демонстрировалась по всей стране.

Уно Тиё проявила себя в различных областях деятельности и внесла значительный вклад в развитие современной японской литературы, в частности ее женского крыла. С присущей ей скромностью она настаивала на том, что профессия писателя требует, прежде всего, кропотливого труда: «Писатель является таким же тружеником, как пекарь или торговец зеленью. Писательство – это просто работа».