

---

## ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ВЛИЯНИЯ, СРАВНИТЕЛЬНОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК: 821.521

DOI: 10.31249/lit/2025.03.03

БОРИСОВА А.С.<sup>1</sup> СОЧЕТАНИЕ ЧЕРТ ЯПОНСКОЙ И ЗАПАДНОЙ КУЛЬТУРЫ В РОМАНТИЗМЕ ЭПОХИ МЭЙДЗИ<sup>©</sup>

*Аннотация.* После реставрации Мэйдзи 1868 года в Японию стали проникать западные художественные концепции, и под их влиянием японские авторы начали создавать прозу и поэзию нового стиля. Романтическое направление занимало большое место в словесности эпохи, и многие писатели использовали приемы европейского и американского романтизма, чтобы дать новую жизнь классическим формам японской литературы и традиционным эстетическим концепциям. Как прозаики, так и поэты сочетали в своем творчестве черты японской и западной культуры, часто осмысляя в романтическом духе литературные образы и сюжеты прошлого.

В прозе главным представителем романтизма является Мори Огай, полемизировавший с представителями реалистического течения и нарождающегося натурализма. Также сильно романтическое влияние в творчестве представителей группы «Друзья тушечницы», которые таким образом оновили стиль и сюжеты массовой прозы эпохи Эдо.

Особую роль романтизм сыграл в формировании «поэзии нового стиля» *синтайси*, а к концу эпохи Мэйдзи стал проникать и в поэзию традиционного стиля.

---

<sup>1</sup> **Борисова Анастасия Сергеевна** – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; [alainthebard@gmail.com](mailto:alainthebard@gmail.com)

© Борисова А.С., 2024

Исследование выполнено в рамках государственного задания МГУ имени М.В. Ломоносова «Литературы стран Азии и Африки: история и современность», номер ЦИТИС 122041300078-8

*Ключевые слова:* романтизм; эпоха Мэйдзи; японская литература; Мори Огай; *синтайси*.

*Для цитирования:* Борисова А.С. Сочетание черт японской и западной культуры в романтизме эпохи Мэйдзи // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2025. – № 3. – С. 37–55. – DOI: 10.31249/lit/2025.03.03

Поступила: 01.09.2024

Принята к печати: 31.05.2025

BORISOVA A.S.<sup>1</sup> Synthesis of Japanese and Western cultural traits in Meiji era Romanticism<sup>©</sup>

*Abstract.* After the Meiji Restoration of 1868 Western literary theories were introduced to Japan, and authors influenced by them started writing new-style prose and poetry. Romanticism had an important place in the period's literature, so tropes of European and American Romanticism were often used to reenvision classical forms of Japanese literary art and traditional aesthetic concepts. Both poets and fiction authors combined Japanese and Western traits in their works giving a Romantic reconceptualization to images and themes of past eras.

Mori Ogai was the most important Romantic author of modern Japanese prose. He engaged in polemics with adepts of Realism and emerging Naturalism. Another group greatly influenced by Romanticism was the Ken'yusha who brought up a modern version of Edo era popular prose's style and plotlines.

Romanticism played a crucial role in the development of *shintai-shi*, the new-style poetry, and by the end of the period it began to enter traditional poetic genres.

*Keywords:* Romanticism; Meiji era; Japanese literature; Mori Ogai; *shintai-shi*.

*To cite this article:* Borisova, Anastasia S. "Synthesis of Japanese and Western cultural traits in Meiji era Romanticism", *Social sciences and hu-*

---

<sup>1</sup> **Borisova Anastasia S.** – PhD in Philology, senior lecturer at the Department of Japanese Philology, Institute of Asian and African Studies of M.V. Lomonosov Moscow State University; [alainnthebard@gmail.com](mailto:alainnthebard@gmail.com)

© Borisova A.S., 2024

The study was conducted under the state assignment of Lomonosov Moscow State University "Literatures of Asian and African countries: history and modernity", No. 122041300078-8

manities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 3, 2025, pp. 37–55. DOI: 10.31249/lit/2025.03.03 (In Russian)

Received: 01.09.2024

Accepted: 31.05.2025

Эпоху Мэйдзи (1868–1912) характеризует активная модернизация во всех сферах жизни и проникновение в Японию не только западных технологий, но и европейского и американского искусства. Н.И. Конрад отмечал, что развитие литературы в Японии отставало от других областей, и вначале предпочтение отдавалось тем жанрам, которые могли способствовать общественному прогрессу (в первую очередь околополитической беллетристике и публицистике) [Конрад, 2006]. В последние десятилетия XIX века Япония почти одновременно ознакомилась со всеми значимыми направлениями западной литературы за несколько веков, а японские авторы, даже те, кто ориентировался в первую очередь на иностранные образцы, в своих произведениях соединяли как традиционные и новые литературные приемы, так и элементы разных художественных течений.

Романтизм (яп. *романсюги*) появился в Японии в эти же годы и, как и другие западные течения, приобрел в Японии характерный синкретический облик, в котором сочетались черты классического европейского романтизма, неоромантических направлений и раннего модернизма, о чем писал Н.И. Конрад [Конрад, 2006], а то же влияние именно в японской поэзии детально рассмотрел А.А. Долин [Долин, 2007]. О влиянии отдельных выдающихся представителей западного романтизма на японскую литературу можно прочесть в работах таких исследователей, как Т. Мацуура, писавший о влиянии Дж. Китса [Matsuura, 1986], и Х. Вакэ, рассматривавший рецепцию поэтики Р.У. Эмерсона [Wake, 1999]. Романтизм сыграл определяющую роль во всем дальнейшем развитии японской литературы вплоть до нынешнего времени, когда не только отсылки к японским романтикам, но и сам принцип осовременивания традиционной поэтики и эстетики через романтические установки используют писатели всех направлений. Изучение японского романтизма важно для понимания и авторов XX века (Кавабата Ясунари, Танидзаки Дзюнъитиро, Оэ Кэндзабуро), и современных писателей (Мураками Рю, Тавада Ёко, Мотоя Юкико).

С самого начала в романтической литературе Японии западные творческие принципы и теоретические установки объединялись с традиционной поэтикой, что и сформировало отличительные черты японского романтизма (о сходстве и различии

романтизма и японской эстетической традиции *гэйдо* писала Е.Л. Скворцова [Скворцова, 2011]). Однако все еще недостаточно освещена общая картина сочетания и взаимодействия традиционных и западных элементов в романтическом направлении в целом. В данной работе будет предпринята попытка осветить данное явление, включая сопоставление прозаического и поэтического воплощений этих принципов.

Родоначальником японского романтизма был Мори Огай (1862–1922), поэт, прозаик и литературный критик, ориентировавшийся в первую очередь на немецкую романтическую традицию. Он познакомился с романтизмом в период медицинского обучения в Германии и привез в Японию статьи и книги немецких литераторов. С 1889 года он стал выпускать журнал «Сигарами соси» («Запруда»), в котором публиковались и переводы западных произведений, и первые романтические тексты японских авторов. С. Джуффре отмечает, что с самого начала романтизм Огай был не просто заимствованием иностранной эстетики, а новым взглядом на категории и темы японской классической литературы. Огай пытался сочетать индивидуализм западных романтиков с японскими эстетическими концепциями *мудзё* (ощущение хрупкости и непостоянства мира) и *моно-но аварэ* (печальное очарование вещей) [Giuffre, 2019, p. 97–98], зародившимися еще в эпоху Хэйан (794–1185).

В его дебютных прозаических произведениях 1890 г., которые нередко рассматривают вместе как трилогию, посвященную впечатлениям от Германии, появляются первые образы японского романтического героя и экзотического далекого Запада, и для описания незнакомых японцам реалий используются стилистические приемы японской классической литературы. В первой из трех повестей, «Танцовщице», печальная история любви японского студента и немецкой девушки построена по традиционному канону с акцентом на конфликте чувства и долга *гири-ниндзё*.

Название другой повести «Пузыри на воде» (яп. *Утаката-но ки*) отсылает к японской классике – пузыри или пена на воде символизируют мимолетность, бренность бытия. В повести показано романтическое двоemiрие: в реальном мире описывается быт людей искусства (и у персонажей есть реальные прототипы из окружения писателя), а таинственная сторона раскрывается в конце, где главный герой становится свидетелем мистического эпизода. Трагическая развязка показывает, как прошлое семьи героини связано с жизнью и смертью баварского короля Людвига II. Главная

героиня Мари имеет сходство с Лорелеей и Офелией, а особенно с рабыней-цветочницей Нидией из «Последних дней Помпеи» Булвер-Литтона [Swann, 1974, p. 270–272]. Однако композиция повести близка и к пьесам японского театра Но – раскрытие образа Мари в первой и второй половинах повести похоже на две ипостаси protagonista *ситэ* в Но, а персонаж-японец Косэ играет в сюжете весьма пассивную роль рассказчика-*ваки*, через диалог с которым зрители узнают историю *ситэ*. Фантастическая сцена в финале, когда Косэ и Мари наблюдают за схваткой призраков отца Мари и короля Людвига, тоже композиционно близка к развязкам драм Но.

В конце XIX – начале XX в. Огай одинаково активно участвует в развитии современной прозы, новой поэзии и литературной критики. Даже раньше, чем были опубликованы первые прозаические работы, он выпустил сборник романтической поэзии «Воспоминания» (1889), далее вел полемику с Цубоути Сёё, сторонником реализма. Романтические элементы присутствуют даже в его поздней, более реалистической прозе и при этом содержат отсылки к японской классике.

В пример можно привести роман «Дикий гусь» (1911) о любви студента-медика и девушки Отама, ставшей содержанкой ростовщика, чтобы прокормить разорившегося отца. При всей реалистичности сюжета и быта героев романтическое начало играет большую роль в произведении. Фигуры влюбленных, безнадежно сопротивляющихся обстоятельствам и давлению общества, важность личных стремлений и свободы чувств показаны через призму японской традиции сентиментальной прозы эпохи Эдо (1603–1868). Студент Окада впервые встречается с Отама, когда идет на звуки музыки (Отама играет на традиционном инструменте *сями-сэн*), он выписан как созерцательный и меланхоличный персонаж японских любовных историй, а душевная борьба Отама – привычный для японцев конфликт чувств и конфуцианского дочернего долга. Природные и сезонные описания, включая вынесенный в заглавие мотив диких гусей, улетающих за море, тоже взяты из классической японской литературы.

Огай проникся концепцией аполлонического и дионисийского начал Ф. Ницше, и конфликт и взаимодействие старого и нового, традиционного и западного в мэйдзийской Японии осмыслиется им и его многими последователями именно в этом ключе. В эссе «О новой тенденции в японской литературе» 1899 г. Огай выделяет именно романтических авторов, таких как Ямада Бимё, как примеры оригинальности и новизны при верности японским темам:

Цубоути Сёё изгнал старинную словесность своей “Сущностью романа”, впервые определив миссию, возложенную на писателя. Однако его работы очевидно созданы по образцу европейской литературы. Напротив, Ямада Бимё – автор, творчество которого развивается в совсем другом направлении. Темы он берет из японской истории, но пишет при этом невиданным до сих пор разговорным языком, и его сильная сторона – создание объемных характеров. Его резко критикуют за подобную оригинальность, но достижения его самобытного стиля несомненны [цит. по: Судзуки, 2003, с. 15].

Почти вся японская проза эпохи Мэйдзи испытала влияние романтизма, и даже авторы, ориентировавшиеся на критический реализм и натурализм, включали романтические элементы в произведения и воспринимали в подобном духе описания западных реалий и природы у зарубежных авторов. Н.И. Конрад писал, что особенно сильно влияние романтизма отразилось на творчестве авторов трех ветвей прозы социальной направленности: идейной повести *каннэн сёсэцу*, «литературы глубин» *синкоку сёсэцу* и психологической прозы *синри сёсэцу*, вышедших из литературного кружка «Кэньюся» («Друзья тушечницы»), ориентированного на литературу эпохи Эдо [Конрад, 1973, с. 353].

Группа «Кэньюся» была основана в 1885 году Одзаки Коё (1867–1903), впоследствии ставшим наставником целой группы молодых литераторов, и уже упомянутым выше Ямада Бимё (1868–1910), к которым примкнуло еще несколько дружественных авторов. На первых порах члены кружка воспринимали свои опыты скорее как литературную игру, осовремененные переложения таких эдосских классиков, как Рютэй Танэхико и Дзиппэнся Икку. Хотя эдосскую литературу можно ретроспективно охарактеризовать как романтическую [Конрад, 1973, с. 293], пока писатели группы еще не определяли свое творчество в категориях романтизма.

С 1889 года авторы «Кэньюся» выходят на большую литературную сцену, и их произведения, всё еще основанные на знакомых читателям японских сюжетах, уже имеют много общего и с западным романтизмом. Коё начинает с историй в духе классика эпохи Эдо Сайкаку, изложенных более современным стилем, а позже переходит и к социальным сюжетам с романтическими элементами.

Ямада Бимё сыграл большую роль в развитии не только прозы, но и новой поэзии, опубликовав критические работы о специфике поэзии как литературной формы и единстве разговорного и

литературного языка, важном предмете языковых реформ эпохи Мэйдзи. Его проза запомнилась современникам сочетанием духа японской классики и новаторского подхода к языку. Яркие описания чувств и душевной борьбы героев на фоне эстетизированного японского средневековья создают романтическую атмосферу его произведений, таких как «Мусасино» (1887) о трагической гибели самурайского рода в феодальном конфликте и «Котё» (1889) об аристократке, убивающей любимого мужа, чтобы спасти отца в ходе войны родов Тайра и Минамото.

Ярче всего сочетание западных и традиционных черт проявляется у еще одного автора «Кэньюся» – Кода Рохана (1867–1947). Из западного романтизма он заимствует и впервые вводит в японскую литературу образ романтического героя, противопоставляющего себя обществу. Таков плотник Дзюбэй из повести «Пятиярусная пагода» (1891), бросающий вызов своему начальнику и наставнику и обещающий настоятелю храма в одиночку спроектировать пятиярусную пагоду. В отличие от традиционных сюжетов, где одиночка неминуемо терпит поражение (например, сказка «Последняя песня», где мальчик-ученик умирает от горя, не в силах закончить стихотворение из-за недостатка опыта), история заканчивается благополучно, пагода Дзюбэя выдерживает бурю, и наставник признает мастерство строптивного подопечного. В более раннем рассказе «Череп» (1890), построенном по сюжетной канве былички, путешественник, образ которого списан с самого автора, беседует с духом женщины, чей череп позже видит у дороги. Буддийской морали, как в старинных быличках, в сюжете уже нет, героиня показана как романтическая изгнанница, отвергнутая деревенской общиной и ставшая отшельницей. Идея романтического двоемирия и стремления к идеальному миру, скрытому за миром вещей, идеализация «естественной жизни» не только в западном, но и в даосском ключе воплотится в «Новом Урасиме» (1895), пересказе старинного сюжета про юношу, прожившего неделю в подводном царстве, в то время как на земле прошли столетия. Даже в поздний период творчества, когда Рохан перейдет к более реалистическим сюжетам, идеализм и яркая индивидуальность останутся важными темами его произведений.

В последние годы XIX в. в японском обществе появился массовый запрос на литературу, освещающую общественные проблемы, в противовес произведениям «Кэньюся», которые казались старомодными молодым критикам. Однако первыми на него откликнулись писатели-романтики, ученики Коё. Именно в романти-

ческой подаче обсуждать острые социальные вопросы оказалось естественнее всего, что тоже связано с наследием эдосской литературы гэсаку, в которой конфуцианские темы «вознаграждения добродетели и наказания порока» сочетались с лиризмом и драматическими описаниями сильных чувств.

Самыми первыми рассказами «идейной прозы» стали вышедшие в 1895 г. «Ночной обход» и «Операционная» Идзуми Кёка (1873–1939). Кёка писал в основном романтические произведения, он вырос в театральной семье и с детства был знаком с эдосской развлекательной прозой. Главный герой «Ночного обхода» – полицейский, который во имя долга жертвует собой, чтобы спасти соперника в любви. «Операционная» – рассказ о графине Кибунэ, которая отказывается от анестезии, чтобы не выдать сердечную тайну. Она закалывает себя скальпелем, потому что хирург и есть человек, в которого она была тайно влюблена девять лет после единственной встречи, и в тот же день умирает и хирург. Как и у Мори Огай, появляется традиционный конфликт чувств и долга с трагической развязкой, и он же одновременно оказывается подходящим способом сделать акцент на теме общественного блага.

Чисто романтических произведений Кёка создал намного больше, чем социальных, и все они основаны на образах и мотивах японского фольклора и литературной классики, осмысленных в категориях уже современного ему направления *романсюги*. Среди них и «Отшельник с горы Коя» (1900), сказочно-фантастическая повесть о странствующем монахе и горной ведьме, и мистическая повесть «Призрак без бровей» (1924), современная версия преданий о привидениях-*юрэй*. В последней традиционный сюжет о душе, задержавшейся в мире живых из-за сильных страстей или жажды мести, превращается в готическую повесть с ненадежным рассказчиком, и именно как готическую прозу характеризует истории Кёка о привидениях Ч.С. Иноуэ, переведивший его повести на английский язык [Иноуэ, 2005, р. IX–XII]. Сам образ призрака больше напоминает привидения у западных романтиков и лишен таких черт *юрэй*, как погребальные одежды, распущенные волосы и дымка вместо нижней половины тела.

Преувеличенный драматизм сюжетов характерен и для других авторов *каннэн сёсэцу*, например, для Каваками Бидзана (1869–1908). Бидзан относил свои рассказы и повести именно к идейной социальной прозе, но наиболее характерной чертой его сюжетов и стилистики является сочетание установок западного романтизма (индивидуализм, острый конфликт личности и обще-

ства) с чертами литературы гэсаку (тот же конфликт чувств и долга, типажи персонажей, особенности нарратива и стилистики, цветистые заглавия). Критики чаще всего вспоминают рассказ «Изнанка и лицо» (1895) с доведенной почти до абсурда классической сюжетной схемой «благородный муж совершает самоубийство, чтобы привлечь внимание к порокам общества». Для японцев это и китайская история поэта Цюй Юаня, в литературе связанная с популярностью «Чуских строф» [Чжу, 2013], и самурайская этика, предписывающая выбирать смерть в случае конфликта. У Бидзана разочарование в обществе заставляет главного героя ограбить дом будущего зятя в знак протеста и впоследствии застрелиться. Самоубийство героев – очень частый мотив в произведениях писателя, связанный и с японской романтической традицией трагического повествования, и с личными проблемами (он страдал из-за неустойчивой психики и в итоге покончил с собой).

Интереснее всего в контексте проблематики статьи выглядит рассказ «Секретарь» (1895), который редко разбирали более поздние критики. Главная идея рассказа – осуждение коррумпированных чиновников, но сюжет построен по образцу эдосских сентиментальных повестей, а общая тональность и характер описаний отчетливо романтические. Завязка напоминает повести *канадзоси* XVII в. – главный герой, секретарь министерства, слышит в гостинице прекрасные звуки цитры-кото и влюбляется в таинственную красавицу, внешность которой показана через традиционные клише. Действие разворачивается на фоне классической, пышно описанной японской осени с цветами кустарника хаги, обильной росой, налетающими порывами ветра. Эмоции героев передаются подробно и преувеличенно драматично, сюжет строится вокруг ключевых сцен одиноких страданий главного героя и театральных диалогов-объяснений. Однако Бидзан, что редкость для эпохи, деконструирует романтическое повествование – главный герой оказывается коррумпированным служащим и фактически покупает право жениться на девушке у ее отца-коммерсанта. Грустный финал связан уже с линией девушки, выданной за нелюбимого, и ее возлюбленного, бедного студента, который в горе решает полностью уйти в науку.

Те же тенденции продолжила и «литература глубин» (т.е. показывающая скрытые от глаз темные стороны жизни), также известная и как «трагическая литература» *хисан сёсэцу*. Хиросу Рюро (1861–1928), наиболее известный автор в рамках этого направления, тоже был учеником Коё, и в «Кэньюся» его привела любовь

к литературе гэсаку, особенно фантастической прозе Ёмхон. В произведении «Черная ящерица» (1895) он описывал пороки крестьянской среды через сюжет о молодой женщине, отравившей свекра из-за домогательств и покончившей с собой. Социальный сюжет тоже получает романтические детали, призванные усилить впечатление, – шесть предыдущих невесток, ушедших от мужа, контраст робости героини, хромой рябой девушки, которая до того не могла выйти замуж, и ее дальнейшей решимости сопротивляться, драматично поданные смерти в финале.

Образ слабого героя, часто с физическими недостатками, который решается на борьбу со своим окружением, встречается в большинстве произведений Рюро: например, в «Косом Дэне» (1895) главный герой, карлик с косоглазием, из-за травли окружения и роковой влюбленности становится преступником и идет на казнь. Для его сюжетов характерно постоянное нагнетание эмоций и преувеличенно трагические обстоятельства, обязательно приводящие к гибели героев. Писал он и чисто романтические вещи, вдохновленные эдосскими «романами о чувствах»: «Любовное самоубийство в Имадо» (1896), где куртизанка, покинутая любимым, предлагает двойное самоубийство отвергнутому до того поклоннику, было не менее популярно, чем «социальные» романы Рюро.

В психологической прозе *синри сёсэцу* элементы романтического можно встретить в первую очередь у Хигути Итиё (1872–1896). Она начала литературную карьеру как ученица поэтессы классического стиля Накадзима Утако, принадлежавшей к литературной школе Кэйэн, основанной поэтом XVIII в. Кагава Кагэки. Хотя Итиё не примкнула к движениям за реформу поэзии, она стремилась перенести изысканность классического литературного стиля в современную прозу. Ее творчество высоко оценил Мори Огай, назвав писательницу подлинным поэтом в эссе «Сиги-но ханэаки» 1896 г., и даже пригласил ее в свою литературную группу, но их сотрудничество не сложилось из-за ранней смерти Итиё [Masters ... , 2019]. В литературном дневнике «Итиё никки» она критически писала о стремлении современных поэтов к излишней простоте и даже вульгарности языка и особо выделяла эстетизм и изысканность, присущие классической поэтике, хотя и не призывала к излишнему консерватизму [Follaco, 2019, p. 6–7, 9].

Роман «Сверстники» печатался в журнале романтической направленности «Бунгакукай» («Литературный мир») и вызвал позитивный отклик в первую очередь у сторонников романтизма,

хотя основная проблематика произведения, рассказывающего о жизни подростков из «веселого квартала» Ёсивара, – социальная. Образ Ёсивары с красочной, полной старинной элегантности *ики* жизнью куртизанок, гейш и блестящих гостей встречался во многих жанрах эпохи Эдо от фривольно-сатирических новелл-комиксов *сярэбон* до сентиментальных романов *ниндзёбон* и театральных сюжетов. Итиё описала и парадную сторону жизни «чайных домов», и ее невеселую изнанку, отдавая дань классической традиции Ихара Сайкаку. Лиризм описаний быта и природы, проникнутый поэтикой красоты и мимолетности *моно-но аварэ* и *укиё*, передавал ощущение уходящего детства героев и исчезающей старой Японии, по которой тосковали литераторы-романтики.

Как считал Н.И. Конрад, в этих литературных направлениях социальные коллизии и бытовые детали отходят на второй план по сравнению с духом романтизма [Конрад, 1973, с. 353], и можно даже сказать, что авторы скорее использовали общественные проблемы как предлог написать романтическую историю с острым конфликтом.

В первое десятилетие XX в. главную роль в японской прозе стал играть натурализм, приход которого крайне критически оценил Мори Огай, предпочитавший описание духовных сторон жизни «вульгарному» повествованию [Санина, 2008, с. 172]. Тем не менее, авторы-натуралисты не избегали романтических элементов. Особенно это можно сказать про описания природы у таких авторов, как Куникада Doppo, вдохновленные русской литературой в переводах Фтабатэя Симэя. Часть натуралистов (Ивано Хомэй, Косуги Тэнгай) тяготели к сюжетам про гейш, и к реалистическим описаниям и рассуждениям о телесности все равно добавлялись романтические детали, связанные с образом гейши в японской культуре. Куникада Doppo, Ивано Хомэй, Симадзаки Тосон прославились как авторы натуралистической прозы, но их литературная карьера началась с романтической поэзии.

Учениками Огай были неоромантики, часть из которых начала творить еще в конце эпохи Мэйдзи, но само направление окончательно сформировалось уже в последующие десятилетия. Один из первых неоромантиков, Нагаи Кафу, в равной мере сочетал приемы французской литературы и эдосской классики и даже получил характеристику «метис, рожденный от [Тамэнага] Сюнсуй и Мопассана» [Санина, 2000, с. 191].

Романтизм сыграл ключевую роль в возникновении и развитии в Японии поэзии нового стиля – *синтайси*. На момент начала

эпохи Мэйдзи в поэтическом мире господствовали устоявшиеся школы классической поэзии с очень жесткими канонами. Особенно это касалось пятистиший танка с ограниченным поэтическим словарем и списком допустимых тем [Долин, 2007]. Термин *синтайси* вошел в обиход после публикации в 1882 году коллективного сборника «Синтайси-сё» («Собрание стихов нового стиля») Иноуэ Тэцудзиро, Ятабэ Рёкити (Сёкан) и Тояма Масакадзу (Тодзан). В нем помимо переводов англоязычных поэтов были и собственные стихи авторов, написанные с сохранением классического размера с чередованием 5 и 7 слогов в строке, но в свободной форме и с отходом от классической тематики. Переводные тексты по большей части взяты у романтических поэтов или предшественников романтизма (Грей, Теннисон, Лонгфелло и др.). Хотя авторы превозносили западную поэзию за возможность излагать идеи развернуто [Mehl, 2015, p. 110], тем не менее, в новой форме они так и не отошли от классической сезонной тематики в стихах о природе [Омото, 2014, с. 107].

Поэты нового стиля, вдохновленные первым сборником, стали писать *синтайси*, ориентируясь в первую очередь на романтических и неоромантических западных поэтов, и в первой половине эпохи Мэйдзи наиболее читаемыми были британские (Байрон, поэты Озерной школы) и немецкие (Гёте, Гейне) авторы. О противостоянии и единстве западной и восточной эстетики с упором именно на романтизм писал Куникада Доппо в предисловии к сборнику «Песни одинокого странника»:

И я был одним из тех, кто смотрел с завистью на европейских поэтов. Живя в эпоху Мэйдзи, и я зачитывался Байроном, Теннисоном, Шиллером, их стихи переворачивали душу, и я сетовал, что в моей стране нет ничего подобного... И вот в нашей маленькой груди идет мучительная борьба между Востоком и Западом, между унаследованными мыслями и чувствами и тем, чему нас обучали. При виде утренней радуги хочется читать стихи Вордсворта, а слушая вечерний перезвон колоколов, грустить над стихами Сайгё [цит. по: Григорьева, 1991, с. 671–672].

Помимо «Сигарами соси» Мори Огая, романтическая поэзия японских и иностранных авторов печаталась в журнале «Бунгакукай» одноименной литературной группы, которую возглавлял Китакура Тококу (1868–1894). Как и Одзаки Коё, Тококу, проживший всего двадцать семь лет, успел собрать большой круг последователей и учеников, среди которых были как чисто роман-

тические авторы, так и писатели, творившие в рамках нескольких направлений, как Симадзаки Тосон. Наряду с литературной деятельностью Тококу также участвовал в общественно-политических движениях, был одним из первых писателей-христиан. Он ориентировался в основном на британских и американских поэтов, у Дж. Байрона его привлекала идея независимого романтического героя, а у Р.У. Эмерсона – идея двоemiрия как противопоставления мира видимого и мира умоzрительного, а особенно образ внутренней жизни в глубинах собственной души [Wake, 1999, p. 1]. Последние концепции пришли в японскую литературу именно благодаря Тококу, потому что и буддизм, и синтоизм в традиционной культуре предполагают единство материального и духовного мира. Образ «иногo мира» *икай* понимался в японской культуре в мифологическом, а не «платоновском» ключе, но именно в философии Платона Тококу находил возможность объединения европейского и азиатского начал [Wake, 1999, p. 4–5].

Уже в первых произведениях, которые во многом являлись японскими переложениями Байрона, у Тококу появляются попытки языком романтизма описать классические образы. Так, в поэтической драме «Песни сказочной страны» (1891) (буквальный перевод оригинального японского названия «Хорайкёку» – «Мелодии с горы Хорай», т.е. горы Пэнлай, обители бессмертных из китайской мифологии) священная для японцев гора Фудзи становится обиталищем демонического правителя вещественного мира, а буддийское просветление и образ потустороннего мира связываются для героя со стремлением к идеальному [Сато, 1983].

Со временем тематика стихов Тококу будет еще ближе к традиционной эстетике природы и сезонности, и романтическая тоска по идеальному миру будет приобретать черты японского «печального очарования вещей» и *юээн* (трансцендентного прекрасного, понятного лишь интуитивно). Например, в «Спящей бабочке» это традиционный образ бабочки, застигнутой наступающей осенью, и стремление героя покинуть брeнный мир – желание «... в нирване бесследно с цветами исчезнуть» [Тококу, 2016].

С именем Симадзаки Тосона (1872–1943), литературного наследника Тококу, связано окончательное формирование *синтайси* как нового поэтического жанра. Его первый сборник «Молодая поросль» вышел в 1897 году, и в предисловии к нему Тосон, вдохновленный прерафаэлитами, восхваляет страсть, юность, полноту жизни, что отличается от печального настроения стихов Тококу. Романтический пафос борьбы, яркие сильные эмоции, использование

непривычных японцам западных метафор вроде сравнения любви с лисицей, ворующей виноград, обогатили японскую поэтику.

При этом, как отмечал Н.И. Конрад, наряду с тем, что Тосон «вводил в японскую поэзию совершенно новую тематику, тон и поэтический колорит английских прерафаэлитов, ...он обнаружил умение пользоваться всем лучшим и в то же самое время близким для современного читателя из того, что имелось в старой японской и китайской поэзии» [Конрад, 1973, с. 337–338]. Начиная с традиционных названий его поэтических сборников («Молодая поросль», «Летние травы», «Опавшие цветы сливы»), которые отсылают к сезонной лексике *киго*, в стихах Тосона можно встретить множество образов и реминисценций из японской классики. Хотя «Песнь осеннего ветра» и вдохновлена «Одой западному ветру» Шелли [Конрад, 1973, с. 345], образ осени в этом стихотворении составлен из японских *киго* и японских же реалий: осенний вихрь, обрывающий лепестки цветов, музыка цитры-кото, деревья павлонии, алые листья кленов в горах.

В дальнейшем именно японская тематика наряду с социальными проблемами будет играть все большую роль в стихах Тосона, и в последующих сборниках стихи про тяготы жизни рабочих и крестьян будут соседствовать с «поэзией родного края» про места, где поэт родился и вырос.

В конце эпохи Мэйдзи появились поэты, считавшие единство восточного и западного начал основной идеей своего творчества, и они же были связующим звеном между японским романтизмом и японским символизмом. Сусукида Кюкин (1877–1945) начинал как поэт-романтик и из западных романтических авторов ориентировался в основном на английский романтизм и прерафаэлитов. В первом сборнике стихов «Вечерняя флейта», вышедшем в 1899 году, он создал японскую версию сонета в подражание сонетам Россетти и особенно Китса. При этом, например, в сонете «К осени», повторяющем структуру китсовского «На посещение могилы Бернса» ряд осенних образов заимствован из японской традиции пейзажной лирики: осенние холмы, возвращающиеся дровосеки и т.д. Сонет «Вечер» передает то же ощущение мимолетности бытия и желание его преодолеть, что и «Яркая звезда» Китса, с которым он текстуально перекликается, но в духе концепции *мудзё*. Идеализм Кюкина постепенно приобретает все больше буддийских черт и сближается с эстетикой *югэн*, особенно в первое десятилетие XX в., когда он постепенно переходит к символизму [Matsuura, 1986, p. 11–26].

Камбара Ариакэ (1876–1952) начинал с подражаний стилю как Гейне, так и английских романтиков. При этом в самых первых опубликованных стихах мифологические мотивы взяты из японских мифоисторических хроник VIII в., а романтические пейзажные описания отсылают к традиционной поэзии *вака*. В предисловии к сборнику «Весенняя птица» 1905 г., который уже был переходом к символизму французского образца, он аргументирует важность синестезии и символических образов примерами из японских классиков (Басё, Сэй Сёнагон) [Долин, 2007].

В дальнейшем смешение классического романтизма, неоромантизма и модернизма в поэзии нового стиля будет опираться на принципы, заложенные еще Мори Огай, а образы из японской культуры и традиционные эстетические концепции будут использовать все поэты. При этом важной частью образности останется романтизированное изображение западной культуры, особенно христианства, которое поэты представляли средством обновления мира и приближения к идеальному [Сулейменова, 2002, с. 137]. Также деятели романтизма активно влияли на процесс реформирования литературного языка, участвуя в движении *гэмбун-итти* («За единство разговорного и письменного языка»). Критик Симамура Хогэцу в эссе 1906 г. «Иссэки бунва» противопоставляет *габун* (язык высокой словесности) и *гэмбун-итти*:

«Разница, которую мы видим между *габун* и *гэмбун-итти*, и есть разница между классическим и романтическим. Иными словами, *габун* – это классическое, а *гэмбун-итти* – романтическое» [цит. по: Mehl, 2015, p. 109]. Образцом высокохудожественного творчества на разговорном языке он считает Вордсворта и сожалеет, что в японской литературе разговорный стиль используют больше прозаики, чем поэты. При этом стоит отметить, что даже язык поэзии все же начал постепенно отходить от архаики.

Когда в конце XIX в. после периода потери интереса к традиционной поэзии началось возрождение классических жанров танка и хайку, наибольшее влияние романтизма испытали поэты танка. Если Масаока Сики, начавший обновление хайку, выступал в первую очередь за поэтику «отражения природы» *сясэй*, то Отиаи Наобуми и Ёсано Тэккан, энтузиасты возрождения танка, принадлежали к романтической группе «Синсэйся» («Новый голос»), которую возглавлял Мори Огай. Отиаи можно назвать поэтом скорее консервативного толка, но он был сторонником реформы танка.

Ёсано Тэккан (1873–1935), в отличие от Отиаи, с самого начала резко выступил против поэтов классической стилистики, осо-

бенно последователей Кагава Кагэки, и свой программный манифест 1894 г. назвал «Звуки, губящие страну. Поричание современной убогой поэзии танка». Он призывал сочинять гражданские и воинские стихи, получив от современников прозвище «поэт Тигра и Меча» [Долин, 2007], что сближало его с концепцией *масурао-бури* («мужественный стиль»), которую ввел в XVIII в. Камо-но Мабути из философской школы «национальной науки» кокугаку. У романтической школы он заимствовал образ сильного героя-борца, не стесняющегося ярких чувств, и именно таким изображал лирического героя танка на самурайские темы. Хотя он выступал против любовной лирики, после знакомства с будущей женой Акико, тоже романтической поэтессой, в его творчестве появились любовно-эротические темы, более близкие к западному романтизму и модернизму, чем к японской классике.

Общество «Новой поэзии» («Синси-ся»), основанное Тэканом, находилось под покровительством Мори Огай, и романтический стиль поэтов группы получил название «стиля звезд и фиалок». Среди пунктов его программы, опубликованной в журнале «Мёдзё», были следующие:

– Наша поэзия не берет за образец стихи поэтов древности, это наша собственная поэзия. Вернее, это поэзия, которую каждый из нас открывает сам по себе.

– Мы любим поэзию наших предшественников на Востоке и на Западе, но мы не можем унизиться до того, чтобы мотыжить уже возделанное ими поле.

– Мы называем наши стихи «национальная поэзия». Это новая поэзия нации эпохи Мэйдзи, которая произрастает от ствола «Маньёсю» и «Кокинсю» [цит. по: Долин, 2007].

Романтическое представление о ценности поэта как личности, которое принес в японскую поэзию Китамура Тококу, соседствует с признанием заслуг поэтов прошлого как на Востоке, так и на Западе. Поиск национального в поэзии отвечает и идеям романтиков, ценивших национальное своеобразие в противовес классицизму, и принципам философии кокугаку, стремившейся отделить «истинно японскую красоту» от заимствованных из Китая культурных концепций.

Именно Ёсано Акико (1876–1942) сыграет ведущую роль в переформатировании жанра танка. Ее первый сборник «Спутанные волосы» 1901 г. вызвал скандал из-за откровенного изображения страстного чувства любви и эротических образов, духовное и те-

лесное она представляла как составные части единого Идеала [Долин, 2007]. Благодаря ее стихам в поэзию *вака* проникли образы, связанные с христианством и античной мифологией, которые она органично включала в традиционный контекст: например, возлюбленный лирической героини в «Мидарэгами» «отворачивается от цветов» (т.е. любви), «твердя песни Давида» [Сулейменова, 2002, с. 150]. А.А. Долин отмечает, что свободное выражение эмоций и раскрепощенное отношение к телесности у Акико связано не только с влиянием романтизма и феминизмом, но и восходит к культуре эпох Хэйан и Эдо с более свободным восприятием темы любви [Долин, 2007].

Хотя поэты «Общества новой поэзии» к концу 1900-х годов постепенно дрейфовали к символизму, тем не менее, у всех значимых авторов сохранялись такие приметы мэйдзийского романтизма, как романтическая интерпретация традиционных эстетических категорий, образ идеального, романтизация явлений западной культуры, откровенное выражение чувств.

Переходя к выводам, можно сказать, что и в прозаических, и в поэтических жанрах в рамках японского романтизма наблюдается устойчивое сочетание западных и традиционных черт. Вначале японские образы и сюжеты скорее представлены как часть культурного фона, особенно у авторов «Кэньюся», но позднее появляются попытки теоретического обоснования синтеза, как у Тококу и Тэкана. Влияние романтизма затронуло и новые, и уже существовавшие до эпохи Мэйдзи формы литературы, и многие авторы предпочитали обращаться к традиции именно в романтической форме.

Среди общих черт западного романтизма в мэйдзийской литературе выделяются стремление к идеальному, часто в форме противопоставления идеала и вещественного мира, образ романтического героя, идущего наперекор обществу, воспевание самовыражения и свободы чувств. Заимствовались теоретические наработки, жанровые формы и стилистические приемы западных авторов, которые служили освобождению от классических канонов и способствовали реформе литературного языка. Знакомство с романтизмом создало эстетизированный образ западной культуры (христианства, античности, европейских реалий), прижившийся в японской литературе.

Традиционная японская культура представлена в романтизме эпохи Мэйдзи в первую очередь осовремененной рецепцией поэтики эпохи Хэйан и особенно литературы гэсаку эпохи Эдо.

Японская классика заняла в произведениях то же место, что в европейском романтизме наследие предшествующих периодов. Авторы сопоставляли романтический идеализм с японскими представлениями о прекрасном: эстетическими концепциями *моно-но аварэ*, *югэн*, *ики*. Именно писатели-романтики стремились придать новую жизнь классическим сюжетам и литературным формам и создать новый образ национальной японской культуры.

### Список литературы

1. Григорьева Т.П. Японская литература // История всемирной литературы. – Москва : Наука, 1991. – Т. 7. – С. 662–675.
2. Долин А.А. История новой японской поэзии в очерках и литературных портретах // Окно в Японию. – 2007. – Спец. вып. – URL: <http://www.ru-jp.org/dolin.htm> (дата обращения 20.08.2024). – [Воспр. по кн.: История новой японской поэзии : в 4 т. – Санкт-Петербург : Гиперион, 2007.]
3. Конрад Н.И. Курс лекций по истории японской литературы эпохи «Мэйдзи», (1868–1912). На правах рукописи, 1934–1935 гг. / Ленинградский институт истории, философии и лингвистики ; публ. М. Щербаковой // Окно в Японию. – 2006. – № 17. – URL: [http://ru-jp.org/konrad\\_meiji\\_bungaku\\_01.htm](http://ru-jp.org/konrad_meiji_bungaku_01.htm) (дата обращения 08.08.2024)
4. Конрад Н.И. Очерки японской литературы. – Москва : Художественная литература, 1973. – 462 с.
5. Омото Т. «Синтайсисё»-ни ёру Нихон-но «си» но хонрю:кэссэй. Мэйдзикини окуру бунгаку-но кэссэй катэй-о мэгуру кокуминкарон [Как сборник «Синтайси-сё» сформировал основное направление японской «новой поэзии»: спор о литературном процессе эпохи Мэйдзи в рамках национального государства] // САНПАНА. – 2014. – № 21. – С. 103–118.
6. Санина К.Г. «Метис, рожденный от Сюнсуй и Мопассана»: Восток и Запад в творчестве и жизни Нагаи Кафу // Известия Восточного института. – 2000. – № 5. – С. 191–205.
7. Санина К.Г. Пути развития неоромантизма в современной японской литературе // Вестник ЧелГУ. – 2008. – № 13. – С. 169–182.
8. Сато Д. «Хорайкёку»-но гэкику:кан [Драматическое пространство «Песен волшебной страны»] // Нихон Бунгаку. – 1983. – № 32. – С. 14–25.
9. Скворцова Е.Л. Романтизм и японская эстетическая традиция // Вестник культурологии. – 2011. – № 2. – С. 36–54.
10. Судзуки М. Мори О:гай то доицубунгаку [Мори Огай и немецкая литература] // Хоккайдо: Нитидоку кё:кай кайхо [Вестник Японо-германского общества Хоккайдо]. – 2003. – Vol. 20, июнь. – С. 11–18.
11. Сулейменова А.М. Религиозные мотивы в романтической поэзии Есано Акико // Известия Восточного института. – 2002. – № 5. – С. 136–152.
12. Тококу К. Спящая бабочка // Японская поэзия. – 2016. – URL: <http://japanpoet.ru/kitamura-tokoku> (дата обращения: 21.08.2024)

13. Чжу С. Нихон тисикидзин-но «Куссо:» сэйсин [Дух «Чуских строф» у японских интеллектуалов] // Science portal China. – 2013. – URL: [https://spc.jst.go.jp/experiences/change/change\\_1308.html](https://spc.jst.go.jp/experiences/change/change_1308.html) (дата обращения: 10.08.2024)
14. *Follaco G.M.* The unread critic. Higuchi Ichiyō's diaries as bungei hyōron // BUNRON. – 2019. – N 6. – P. 1–20.
15. *Giuffre S.* The cold romantic face of modernity and individual freedom in the 'German Trilogy' of Mori Ogai // New Zealand journal of Asian studies. – 2019. – Vol. 1, N 21. – P. 95–108.
16. *Inouye C.S.* Translator's preface // In light of shadows : more Gothic tales by Izumi Kyōka. – Honolulu : Univ. of Hawai'i press, 2005. – P. IX–XII.
17. Masters who have connection with Taito City. Mori Ogai // Taito city culture guide archives. – 2019. – URL: [https://www.culture.city.taito.lg.jp/bunkatanbou/topics/famous\\_persons/ogai/english/page\\_01.html](https://www.culture.city.taito.lg.jp/bunkatanbou/topics/famous_persons/ogai/english/page_01.html) (дата обращения: 11.08.2024)
18. *Matsuura T.* The reassessment of Keats's influence on modern Japanese poetry. – Tokyo : Seijo univ., 1986. – 50 p. – (Seijo English monographs ; vol. 23).
19. *Mehl S.* The beginnings of Japanese free-verse poetry and the dynamics of cultural change // Japan review : Journal of the International research center for Japanese studies. – 2015. – N 28. – P. 103–132.
20. *Swann T.E.* The problem of Utakata no Ki // Monumenta Nipponica. – 1974. – Vol. 29, N 3. – P. 263–281.
21. *Wake H.* Romanticism and freedom of thought : Ralph Waldo Emerson in Kitamura Tōkoku // Hokkaido American literature. – 1999. – Vol. 15. – P. 1–10.