

Японские исследования. 2019. № 4. С. 60–71.

Japanese Studies in Russia, 2019, 4, pp. 60–71.

DOI: 10.24411/2500-2872-2019-10028

## **«Спор о бессюжетном романе»: литературные дискуссии Акутагава и Танидзаки**

**О.А. Забережная**

*Аннотация.* Данная статья посвящена одной из самых известных дискуссий в литературных кругах Японии начала XX века, не изученной, однако, в отечественном японоведении, – спору Акутагава Рюноске и Танидзаки Дзюнъитиро о сущности прозы, который получил название «спор о бессюжетном романе». В 1927 г., когда дискуссия развернулась на страницах журнала «Кайдзо», литературная жизнь была сосредоточена в кругах творческой элиты *бундан*, в рамках которой создавались различные объединения и журналы. В ходе дискуссии Акутагава предложил понятие «поэтического духа» в прозаическом произведении как центральную категорию своей эстетической теории, подразумевая под этим главенствующую роль лирического настроения героя над сюжетной линией. Произведение, содержащее в себе «поэтический дух», Акутагава считал вершиной прозаического творчества и именно такую прозу называл «рассказ без рассказа», полагая, что «интересный сюжет» и интерес к сюжету как таковому умаляет достоинство произведения, приближая его к общедоступной, развлекательной литературе. Танидзаки, произведения которого Акутагава и критиковал за «интересный сюжет», выступал в защиту множества сюжетных линий, утверждая, что таким образом создается «архитектурная красота» произведения, что подразумевает, во-первых, его структурную сложность, во-вторых, обеспечивает внутреннюю энергетику. В противоположность Акутагава, Танидзаки не считал общедоступность литературы качеством, перечеркивающим её художественную ценность. В сущности данная дискуссия, в ходе которой признанные классики литературы Нового времени излагают основы своих эстетических взглядов, представляет собой спор о роли чистой литературы (*дзюнбунгаку*) и массовой (*тайсю: бунгаку*) – проблема, которая получит наибольшее развитие уже после смерти Акутагава. В этом заключается главное значение этого спора, который более правильно называть дискуссией, поскольку принципиального расхождения между писателями не наблюдалось. Дискуссия была обусловлена различиями в мироощущении, складе характера, эстетическом восприятии, нервной организации писателей, а также полярностью их жизненных этапов на тот момент. Для Акутагава, склонного к меланхолии, рациональному анализу и интеллектуально воспринимавшего мир, близился конец его жизни и конец эпохи «чистой» литературы, а Танидзаки, обладателю чувственно-мистического мировосприятия, уверенно пожинавшему плоды славы, ещё многое предстояло сделать на литературном поприще.

*Ключевые слова:* Акутагава, Танидзаки, теория литературы, эстетика, сюжет, проза, поэтический дух.

*Автор:* Забережная Ольга Алексеевна, кандидат культурологии, преподаватель, Школа востоковедения НИУ ВШЭ. E-mail: kluginda@gmail.com

## The “Plotless Novel” debate: literary discussion between Akutagawa Ryunosuke and Tanizaki Jun’ichiro

O.A. Zaberezhnaya

**Abstract.** This article is devoted to one of the most well-known discussions in the literary circles of Japan at the beginning of the twentieth century, the dispute between Akutagawa Ryunosuke and Tanizaki Jun’ichiro about the essence of prose, which was called the “plotless novel” debate. In 1927, when the discussion was published in the magazine “Kaizo”, literary life was concentrated in the circles of the creative elite, or *bundan*, within which various associations and magazines were created. During the discussion, Akutagawa proposed the concept of “poetic spirit” in a prose work as the central category of his aesthetic theory, implying the dominant role of the hero’s lyrical mood over the storyline. Akutagawa considered the work containing the “poetic spirit” to be the pinnacle of prose creativity and called such prose “a story without a story”, believing that the “interesting story” and interest in the story as such diminish the quality of the work, bringing it closer to the mass entertaining literature. Tanizaki, whose works Akutagawa criticized for “an interesting plot,” defended the story with many plot lines, arguing that this creates the “architectural beauty” of the work, which implies, firstly, its structural complexity, and, secondly, provides internal energy. In contrast to Akutagawa, Tanizaki did not consider the general accessibility of literature as a quality that crossed out its artistic value. In essence, this discussion, in which the recognized classics of modern literature present the basis of their aesthetic views, is a dispute about the role of pure literature (*junbungaku*) and mass (*taishū bungaku*) – a problem that will be most developed after Akutagawa’s death. This is the main significance of this dispute, which should rather be called a discussion, since there was no fundamental difference between the writers.

The discussion took place due to differences in attitude, character, aesthetic perception, psychological organization of the writers, as well as the polarity of their life moments at that time. For Akutagawa, prone to melancholy, rational analysis, and intellectual perception of the world, the end of his life and the end of the era of “pure” literature was nearing, while Tanizaki, demonstrating a sensual-mystical worldview and confidently gathering the fruits of glory, still had much to do in his literary career.

**Keywords:** Akutagawa, Tanizaki, literary debates, aesthetics, plot, prose, poetic spirit.

**Author:** *Zaberezhnaya Olga A.*, PhD (Culturology), lecturer at National Research University Higher School of Economics, Department of African and Asian Studies. E-mail: kluginda@gmail.com

Японские писатели Акутагава Рюносукэ (1892–1927) и его старший современник Танидзаки Дзюньитиро (1886–1965) принадлежали к узкому кругу так называемой художественной элиты *бундан*. Именно в этом, довольно закрытом, обществе писателей, художников и других творческих профессий, существовавшем с эпохи Мэйдзи (1868–1912) и приблизительно до конца Второй мировой войны [Powell, 1983, xi], происходили главные события и процессы культурной жизни Японии, вошедшие в историю японской литературы, такие, как становление реалистического романа, появление новых форм в стихосложении, разработка теории художественной литературы и др. Хотя литературная деятельность проходила не только в рамках *бундан*, все произведения, созданные за пределами этого круга, относились к так называемой общедоступной литературе (*цу:дзоку бунгаку*), направлению, которому в исследованиях как в Японии, так и за

её пределами, уделяется недостаточно внимания [Биричевская, 2001, с. 3]. Литература, созданная писателями *бундан*, называлась «чистой» (*дзюнбунгаку*). Данное противопоставление высокой, элитарной и общедоступной, развлекательной литературы стало одной из главных тем для дискуссий в эпоху Акутагава и Танидзаки.

В это время всевластия *бундан* активно создавались различные общества и журналы, где писатели печатали свои произведения, критику, эссе, могли активно обмениваться мнениями, литературная среда была «ареной острой полемики для представителей самых разных течений» [Мещеряков, 2003, с. 15]. Именно на страницах таких журналов скрестили свои литературные мечи Акутагава и Танидзаки. Спор этих писателей не был единственным, он был одним из многих дебатов, происходивших между литераторами в эпоху Тайсё (1912–1926). В 20-е годы XX века известны споры между такими писателями, как Кикиути Кан и Сатоми Тон, Хироцу Кадзуо и Икута Тёко [Strecher, 1996, p. 360]. Спор Акутагава и Танидзаки о «бессюжетном романе», наверное, самый известный в череде дискуссий того периода и занимает важное место в истории японской литературы, однако в отечественном литературоведении этот вопрос не изучен и, по нашему мнению, заслуживает внимания. Данная статья может представлять интерес не только для востоковедов, но также для литературоведов и историков литературы, поскольку в ней затрагивается процесс становления литературной теории в Японии Нового времени.

Для атмосферы эпохи Тайсё характерны расцвет индивидуализма, «культурализм»<sup>1</sup> (*кё:ёсюги*) [Culture and Identity, 1990, p. 42], свобода самовыражения, отделение культурной жизни от политической. Во время, когда возник спор, то есть в 1927 г., японские писатели уже освоили западные эстетические теории и создали свои направления реализма, натурализма, романтизма, эстетизма. Писатели, сформировавшие к тому времени видение западной, японской, мировой культуры, искали новые пути самоопределения и самореализации в условиях наплыва различных потоков информации. Их особенно волновали следующие проблемы: взаимодействие Востока и Запада, путь художника в новых условиях этого взаимодействия, приоритет искусства или жизни, инстинкта или разума [Powell, 1983, p. 88]. Наконец, не потерял актуальности возникший у литераторов Мэйдзи вопрос о том, что такое литература (в частности проза) Нового времени, каким должен быть современный роман.

Танидзаки и Акутагава – весьма различные писатели как с точки зрения литературного стиля, так и с точки зрения мироощущения и восприятия литературного творчества в целом. Общим между ними была их приверженность так называемому антинатурализму (*хансидзэнсюги*). К этому направлению относили себя многие писатели, по различным причинам недовольные японским натурализмом и засильем исповедального типа романа, или «я-романа» (*сисё:сэцу*) в литературе начала XX в. Так, Танидзаки считал, что изложение жизни такой, какая она есть, как это делают натуралисты, губительно для воображения художника, а воображение – главная движущая сила и источник творческого импульса, или «творческого жара» [Ueda, 1976, p. 61]. Воображение даёт сверхъестественные силы восприятию, которое позволяет улавливать

---

<sup>1</sup> В противоположность подчинению государству и дисциплине эпохи Мэйдзи, «культурализм» Тайсё предполагал развитие своего духовного мира, воспитание личности, аполитическую ориентацию.

красоту мира. Творческий импульс коренится в области подсознательного и поэтому не контролируется художником, который должен ждать, пока в его голове сформируется фантазия. Танидзаки сравнивает этот процесс работы вдохновения с тем, как весной растут деревья и распускаются цветы. Натурализм, таким образом, противоречит главной цели искусства – созданию мира воображения и нахождения там, что должно доставлять наслаждение как писателю, так и читателю [Ueda, 1976, p. 61]. Акутагава видел смысл искусства в том, чтобы сформировать у читателя разностороннее восприятие жизни, показать многогранность человеческой природы, правду жизни, которая для современного человека не может быть односторонней. Поэтому он критиковал натурализм за узость и неспособность сделать это в жанре повести, сосредоточенной исключительно на ближайшем окружении писателя и его личных внутренних переживаниях. Акутагава, как и Танидзаки, говорит об основе творческих сил, называя её «жизненным источником» (*сэймэй*), что имело для него смысл жизненной энергии, возможно, даже животного инстинкта. Таким образом, у обоих писателей присутствует понятие творческого импульса, но его действие вылилось в прозу различного характера. Проза Танидзаки – эстетика гротеска и тени, «революция эмоции» (*кандзё: какумэй*) [Suzuki, 1996, p. 26], склонность к мистическому, к подсознательному, потаённым, тёмным и даже извращённым, демоническим сторонам человеческого сознания, к эстетике тени, и наконец, провозглашению победы прекрасного зла над обыденным добром. Акутагава, в противоположность Танидзаки, волнуют вопросы не мира фантазий и одержимостей, а этические проблемы, противостояние добра и зла в сознании одного человека. Акутагава стал новатором в том, что сделал психологию человека главным объектом познания [Гривин, 2000, с. 11]. Он находился в нескончаемом поиске доброго в человеке и попытке доказать, что человек всё же благороден. Несмотря на такое различное эстетическое восприятие, писатели увидели друг в друге незаменимого и равнодушного собеседника для обсуждения волнующих их проблем. «У меня совершенно нет никого в мире, с кем я бы мог без какой бы то ни было задней мысли сразиться в споре. Я нашёл самого лучшего собеседника в Танидзаки», – отмечает Акутагава в своих заметках [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 118].

«Спор о сюжете», или спор о романе без сюжета, начался на страницах журнала «Синтё» с критики со стороны Акутагава произведений Танидзаки и продолжился в журнале «Кайдзо». Также высказывания писателей можно найти в некоторых заметках и эссе, входящих в общее собрание сочинений. В заметках в журнале «Кайдзо» Акутагава и Танидзаки, помимо вопроса о сущности литературы, затрагивают проблемы взаимодействия Запада и Востока, сравнения западной и восточной культур, литературных направлений, живописи, театра, стихосложения, перевода и др., обсуждают многие произведения прошлого и современности и демонстрируют отличное знание культуры как Японии, Китая, так и западных стран. Из этих заметок мы можем извлечь не только идеи писателей, но и познакомиться с их индивидуальным ходом мыслей и манерой изложения.

Дискуссия открылась в феврале 1927 г. Как известно, в июле этого года Акутагава покончит жизнь самоубийством, Танидзаки же находится в зените своей славы. Спор начался с издания Танидзаки своих заметок под названием «Записи болтовни» (*Дзё:дзэцуруку*), где он утверждал, что интересный сюжет и структура произведения – это необходимые требования к

искусству. Также он признаётся, что в последнее время стал больше склоняться к чему-то ненормальному, порочному, искусно завуалированному, нежели реалистическому [Ли, 2014, с. 96].

Данные высказывания стали причиной замечания со стороны Акутагава на встрече, посвящённой совместному обзору и критике некоторых произведений. Писатель сказал следующее: «Интересный сюжет – это, например, когда есть большая змея или большой жираф, и это интересно <...> Можно ли назвать такого рода интересный сюжет, который часто встречается у г. Танидзаки в рассказах, настоящим искусством, это для меня вопрос» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 227]. Он утверждает, что в самом по себе сюжете, который может быть интересен и понятен любому, нет ничего ценного.

В ответ на это Танидзаки отмечает, что, по мнению Акутагава, он только пишет о причудливых и странных событиях и неверно истолковал его понимание «интересного сюжета». Интересный сюжет, говорит он, заключается в «архитектурной красоте структуры, композиции произведения. Об этом нельзя сказать, что здесь нет художественной ценности (материал и структура при этом разные вещи). Я не говорю, что только в этом заключается художественная ценность, но я верю, что то, что содержит в себе в большом количестве структурную красоту, может называться художественной прозой. Если исключить эту привлекательность сюжета, прозаическая форма потеряет свои уникальные характерные черты. И я думаю, что японским писателям как раз не хватает этой способности конструировать, у них нет таланта к геометрическому построению сложного сюжета» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 18]. В вышеприведённой цитате Танидзаки, во-первых, расширяет определение «интересного сюжета» до понятия объёмной структуры, архитектурной композиции произведения. Во-вторых, он утверждает, что у современных японских писателей способность создавать такую композицию, в отличие от китайских писателей, отсутствует. Он говорит о том, что японские писатели, сенсуалисты по своей природе, не придавая структуре сюжета решающее значение, делают её нечёткой, размытой, не создают ощущения единства, которое должно, по мнению Танидзаки, обязательно присутствовать. Так, в другом месте данных дебатов он утверждает, что «произведение должно быть целостно, подобно живому существу» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 102]. Сам Танидзаки, хотя и говорил о действии вдохновения и творческой лихорадке, а также о том, что писатель может быть опьянён своим сочинением, тем не менее, известен тем, что тщательно выверял сюжетные линии собственных произведений и считал, что сюжет должен быть единым целым до такой степени, что если убрать одно из звеньев, произведение перестанет существовать [Ueda, 1976, p. 72].

Это побудило Акутагава в следующем номере «Кайдзо» пространно изложить то, что можно назвать основой его эстетической теории, а именно, тезисы о «бессюжетной прозе» и «поэтическом духе».

Он поясняет, что ценит «прозу, в которой нет рассказа, похожего на рассказ (*ханаси раси ханаси но най сё:сэцу*)», а это, «конечно, не просто роман, в котором описываются какие-то личные дела. Это такой роман, который среди различных прозаических произведений будет в наибольшей степени похож на поэзию. При этом он будет ближе к прозе, чем так называемые стихи в прозе» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 28]. При этом он отмечает, что у всех произведений есть сюжет, или «рассказ», но в разной степени. Так, картина не может быть



создана без рисунка, но предпочтительна та картина, в которой больше внимания уделяется цветовой гамме, чем эскизу. Например, Сезанн своей живописью доказывает это утверждение [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 29].

Он отмечает, что такого рода проза, если не должна рассматриваться как наивысшая форма искусства, то это высокое искусство, поскольку в ней нет ни капли «обыденного интереса» (*цу:дзоку-тэки кё:ми*) [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 29]. Что это означает? Акутагава в качестве примера прозы без сюжета приводит два произведения, по которым легко понять, что он имеет в виду. Во-первых, это «Нравы четы Филипп» Жюль Ренара «на Западе» и рассказ Сига Наоя «Такиби» («Костёр») «на Востоке» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 30]. В «Нравах четы Филипп» мы видим сцены из деревенской жизни простых людей, разрозненные и не всегда связанные между собой хронологически. Очевидно, что для автора главной задачей было передать не события, которые весьма обыденны, а атмосферу неспешных дней в деревне. В рассказе «Такиби» четыре человека, в числе которых и сам рассказчик, скучают в праздности, после чего они поднимаются в горы, чтобы совместно строить там домик. Там им приходит идея покататься на лодке, и во время прогулки они видят на другой стороне озера костёр и рассказывают друг другу истории из своей жизни. Очевидно, что без дополнительного объяснения нам совершенно непонятен смысл действий героев рассказа, а также цель, с которой автор описывает такие незначительные действия. Для понимания рассказа важен не сам факт ночной прогулки или костра: главным является то, как конкретный ночной пейзаж повлиял на конкретное душевное состояние героев. Поэтому здесь для читателя не может возникнуть ничего подобного тому, что Акутагава назвал «обыденным интересом», то есть интересом к событию как к таковому. Поэтому Акутагава называет Ренара «разрушителем прозы», а Сезанна – «разрушителем живописи» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 30]. Писатель имел в виду, что Ренар убрал сюжет и построил свои произведения на лирическом настроении, тем самым сохранив прозаическую форму, он заменил характер прозы на характер лирики, объективное описание событий на мир лирических событий, Сезанн же сделал главным цвет, а не рисунок, также перевернув с ног на голову привычные представления о живописи.

В вышеприведённых произведениях он видит «поэтический дух» главным эстетическим свойством произведения высокого искусства. Он поясняет: «Мой “поэтический дух” – это лирическая поэзия в самом широком смысле этого слова. <...> Какая бы идея ни закладывалась в художественное произведение, необходимо, чтобы она обязательно прошла через “священный огонь” поэтического духа. Я говорю о том, как зажечь этот “священный огонь”. Наверное, наполовину это зависит от врождённого таланта. <...> Однако сила “священного огня” определяет достоинство произведения. Из различных жанров искусства ни один не описывает жизнь эпохи так, как проза. С другой стороны, ни один жанр не теряет свою мощь так быстро, как проза, при изменении образа этой жизни <...> Вряд ли найдутся те, кто будут читать сотни страниц, ради того, чтобы прочесть несколько строк, наполненных реализмом. Только то, что искренне выражает простой душевный настрой, может преодолеть эпохи, другими словами, жизнь лирики долгие, чем прозы» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 49].

Акутагава утверждает, что проза, несущая в себе лирическое начало, останется в вечности, поскольку она существует вне зависимости от общества или политики, то есть от сиюминутного.

Проза, зависящая от изменений общественной жизни, не оставит следа в веках и не может быть отнесена к высокому искусству.

В этом смысле Акутагава вступает в полемику с Сато Харуо, который считает, что век поэзии прошёл, и именно за прозой – настоящее и будущее. Его оппонент Сато Харуо несколько иначе воспринимал «лирический дух», противопоставляя его «духу прозы». Сато утверждал, что вся разрозненность жизни, когда проходит через субъективное восприятие поэта, приходит к порядку, гармонии и единству, и это создаёт классическое искусство [Ли, 2014, с. 101]. Проза же, напротив, построена на тщательном наблюдении за дисгармонией, беспорядком, разрозненностью жизни. Именно поэтому в современную эпоху необходимо обращаться к «духу прозы», который способен наиболее точно отражать основные черты эпохи [Ли, 2014, с. 102]. Акутагава также говорил о тщательном наблюдении за действительностью, но считал, что оно должно быть направлено на отбор наиболее «чистых», вечных её элементов, пронизанных «священным огнём» поэзии. Таким образом, «поэтический дух» в понимании Акутагава – это не просто характер субъективного восприятия, но неподвластная времени мощная сила, способная наделить прозаическое произведение эстетической ценностью и увековечить его.

Акутагава считал невозможным существование прозы без поэзии и поэтому жаловался, что поэтам в современном мире не уделяется достаточное внимание, тогда как они оказывали и продолжают оказывать на прозаиков влияние, и очень поучительно в этом смысле обратить внимание на прозу, написанную поэтами, поскольку она носит незавершённый характер, как поэзия, и даёт простор воображению. Акутагава приводит в пример дневник Мацуо Басё «По тропинкам Севера», говоря, что это произведение разрушает «реалистический интерес» (*сясэй-тэки кё:ми*) [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 42]. Поэтическому духу он противопоставляет «журнализм», то есть непосредственное фиксирование событий окружающего мира. Если поэтические произведения и редкие прозаические носят поэтический дух, то журнализм отражает прозаический характер, и «все остальные виды писательства – это журнализм» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 43]. Поэтому он и сам себя с сожалением относит к журналистам. У самого Акутагава, действительно, сложно найти бессюжетные произведения лирического характера, о которых он говорил.

Определение «поэтического духа» было раскритиковано Танидзаки как недостаточно ясное. Однако, по нашему мнению, хотя Акутагава порой сбивчив в своих рассуждениях, в понятии «поэтического духа» вполне очевидно, что он хочет сказать, в особенности после приведения им в пример вышеуказанных произведений, где главной целью автора является донесение лирического настроения. Характерная черта данного настроения – инстинктивность [Ueda, 1976, p. 121]. Акутагава говорит о том, что лирическая поэзия зародилась, когда поэт в лесу услышал крик оленя, призывающего самку, и его охватило чувство любви [Ли, 2014, с. 100]. Такую же лирическую поэзию, по мнению Акутагава, привнёс в свои произведения Сига Наоя, которого многие называли инстинктивным. Поэтому Акутагава считал, что художник более свободен чем писатель, и в большей степени может достичь «поэтического духа»: ведь он не связан словами, которые привязывают его к обществу, и может отдаться своему творческому инстинкту [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 129].

Можно сказать, что спор Акутагава и Танидзаки и есть дискуссия о роли элитарной и массовой литературы, дискуссия, которая продолжалась ещё долгие годы после смерти Акутагава. Однако, как мы видели выше, Акутагава не использует термин «массовая литература» (*тайсю: бунгаку*), он говорит об общедоступной (*цу:дзоку бунгаку*). Эти термины постепенно перестали разделяться в 1930-е годы, но во времена Акутагава литераторы делали различия между ними. Акутагава говорит об общедоступной литературе, отдельно отмечая, что массовая, то есть детективы, не входят в спектр его рассуждений [Танидзаки, Акутагава, 2017, с. 167]. Таким образом, он считал *цу:дзоку бунгаку* выше, чем *тайсю: бунгаку*. К этому направлению относятся такие современники Акутагава, как Кикиути Кан или Кумэ Масао [Strecher, 1996, p. 369], однако в настоящее время их относят и к массовой литературе. Акутагава, противопоставляя «чистое» искусство «общедоступному», выступал за лирический характер прозы, позволяющий произведению обрести вечную жизнь и не зависеть от изменений в обществе, от политики. В связи с этим он вводит в споре с Танидзаки термин *дзаппаку* (досл. «неупорядоченность»). Рассуждения Акутагава на эту тему не совсем ясны. Он противопоставляет неупорядоченность чистоте в размышлениях о Гёте, однако пишет следующее: «Если рассуждать строго, то “неупорядоченность” – ничто иное, как чистота <...>. Однако то, что будет увековечивать писателей – это в конечном итоге их чистота» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 34]. Однако в другом месте он говорит: «Если есть великие поэты со свойством неупорядоченности, то нет великих поэтов без свойства чистоты. Следовательно, то, что делает великих поэтов великими, во всяком случае, то, что передаёт их имена последующим поколениям – это “неупорядоченность”» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 120]. Данные высказывания кажутся непонятными и противоречивыми, неясно само значение *дзаппаку*. Нам кажутся удовлетворительными объяснения исследователя Ли Хуэй Цзюэ в работе, посвящённой данной проблеме. Так, по мнению Ли, *дзаппаку* означает сиюминутную славу, следование веянию времени и обретение публики среди современников благодаря своей «неупорядоченности», то есть разносторонности, умению приспосабливаться, погоней за яркими, интересными эпизодами и т.д. Для великого поэта необходим симбиоз обоих качеств. Так, *дзаппаку* обеспечивает ему признание и гарантию, что его имя будет передано другим поколениям, а чистота «дзюнсуй» увековечит его имя, сделает его бессмертным [Ли, 2014, с. 100].

Что отвечал Танидзаки? «Он говорит об “интересе, понятном любому”, но если у романа будет много читателей, я вовсе не возражаю. Если сохраняется художественная ценность, лучше, чтобы роман был понятен любому, чем непонятен» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 167]. В понимании Танидзаки, если произведение качественное, несёт в себе работу воображения и сильную «структуру», оно может относиться и к общедоступной литературе, и в этом нет ничего зазорного. Так, все писатели прошлого писали то, что интересно народу, а в нашей современной элите считается, что общедоступное искусство равносильно массовому и значит низкому [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 108]. Также он отмечает, что современные писатели пишут некачественные романы о себе, и это по умолчанию относится к высокому искусству. Естественно, я буду настаивать в такой ситуации на интересном сюжете, говорит он [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 108]. Таким образом, мы видим, что если Акутагава серьёзно опасался за судьбу «чистой» литературы, искусства ради искусства, вытесняемого коммерческой,



развлекательной литературой, то Танидзаки не считал общедоступность или развлекательность препятствием для обретения художественной ценности. Танидзаки был против того, чтобы устанавливать правила и стандарты для искусства. Он говорил, что обязательно придёт художник, который своим выдающимся произведением разрушит эти стандарты, поэтому их бесполезно устанавливать [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 102].

Далее рассмотрим обсуждение понятия «архитектурной красоты» как определяющего фактора эстетической ценности в теории Танидзаки. Акутагава отвечает на вышеприведённую мысль Танидзаки, отмечая, во-первых, что «архитектурная красота» должна присутствовать, без сомнения, в пьесе. Однако он понимает «архитектурную красоту», как оказывается впоследствии, иначе, чем Танидзаки, подразумевая чёткую фиксацию действия во времени и пространстве, подобно тому, как здание занимает определённое место в пространстве. Это понимание вполне последовательно и логично, если учесть высказывания Танидзаки о «геометрической» структуре. Таким образом, если проза будет подобным образом вписана в строгие границы, а также если там главную роль будет играть сюжетная линия или множество сюжетных линий (как на том настаивает Танидзаки), роман превратится в драматургическое произведение. Во-вторых, он не соглашается с Танидзаки, говоря, что ещё со времён «Повести о Гэндзи» японцы обладали «способностью конструировать» (*ко:сэй суру тикара*). Из современников он приводит таких авторов, как Идзуми Кёка, Масамунэ Хакутё, Сато Харуо, Уно Кодзи [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 32]. Если японские авторы вовсе не проигрывают китайским в этой способности, то проигрывают в «неиссякаемой физической силе» (*никутай-тэки рикирё:*) Кодзи [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 32]. Но главное, повторяет Акутагава, заключается в наличии или отсутствии поэтического духа.

Танидзаки в ответ на это ещё более подробно поясняет своё понимание «способности конструировать». Он предлагает новый образ для своего понятия, связывая его с введённым Акутагава понятием о «физической силе» и довольно далеко уходя от своей первоначальной формулировки: «Глубокое дыхание, крепкие руки, устойчивая поясница – даже в коротких рассказах, если они выдающиеся, присутствует это ощущение. В прозе крупных форм также неопределённые романы выдыхаются посередине пути, но романы по-настоящему прекрасные доносят красоту, настойчиво изливая на нас всё больше событий, словно огромный горный массив идёт зигзагообразно то вниз, то вверх. Именно это я подразумеваю под «способностью конструировать» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 111]. Танидзаки расширяет понятие структуры от основы построения, архитектурного каркаса произведения до некой внутренней энергии произведения или самого автора. Эта энергия должна передаваться читателю, создавая ощущение физически сильного тела или величественного природного пейзажа.

Мы видим, что писателя заинтересовало утверждение Акутагава о «физической силе» в китайской литературе. Танидзаки соглашается, что у японских писателей этой силы недостаёт, более того, называет нехватку «физической силы» одной из принципиально слабых сторон японской литературы. Однако он отмечает, что в некоторых частях «Гэндзи моногатари» она присутствует [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 110]. Кроме того, он говорит, что Акутагава не дотягивает до Сига Наоя в отношении «физической силы» (в произведении). Как оказывается, Сига Наоя со своей физиологически ритмической прозой, близкой к японскому

сенсуалистическому японскому мировосприятию и точным, лаконичным стилем, передающим физиологический ритм сердцебиения [Забережная, 2015, с. 36], стал своеобразным эталоном прозаика среди круга *бундан*. Редкий значимый писатель избегает сравнения с ним в том или ином аспекте. Особенность прозы Сига, которую писатели и критики не могут оставить без внимания, они выражают различными терминами, однако все они описывают, как нам кажется, одно и то же явление с разных сторон. Так, Акутагава видит в прозе Сига воплощение «поэтического духа», Танидзаки – «физической силы». Сравнивая свою прозу с текстами Сига, Акутагава отмечал у себя отсутствие «поэтического духа», и именно в недостатке «физической силы» обвиняет его Танидзаки. Акутагава считает прозу Сига передающей лирическое настроение, то есть уникальное ощущение лирического героя. Танидзаки отмечает «глубокое дыхание, крепкие руки», то есть трансляцию читателю на уровне практически физиологическом телесных ощущений автора, возможно, его собственного восприятия своего тела (нужно отметить, что Сига считался весьма привлекательным внешне и уверенным в себе человеком). Поэтому можно сказать, что понимание явления, которое создавало привлекательность текстов Сига, у писателей весьма близко и заключается в непосредственной трансляции читателю ощущения от настоящего момента. Это понимание отличается разве что наличием у Танидзаки тезиса о чувстве уверенности, который у Акутагава отсутствует.

Понимание «физической силы» у Танидзаки тесно связано с понятием «способность конструировать». Как видно из вышеприведённой цитаты, Танидзаки сравнивает структуру произведения с крепким телом, то есть олицетворением физической силы, поэтому разница между этими понятиями не является принципиальной. Акутагава в ответной заметке соглашается, наконец, с определением «способности конструировать» и «структуры», предложенными Танидзаки.

Следующая заметка Акутагава, вышедшая в августе 1927 г., стала последней в цепочке дискуссии. Там он завершает тему «чистого» и «общедоступного» искусства, дав им определение. Так, он отмечает, что высокохудожественный роман – это тот, в котором обычный человек описывается поэтически, а общедоступный роман описывает в общедоступной форме человека с поэтическим характером [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 167–168]. Данное определение с присущим Акутагава остроумием точно объясняет суть этих явлений. Высокое искусство в понимании Акутагава (в частности приведённые произведения Сига и Ренара) описывают жизнь обычных людей, создавая лирическое настроение. Общедоступная литература, обладая лишь посредственным инструментарием, стремится описывать людей выдающихся, чтобы сделать произведение интересным.

Таким образом, основным предметом спора Акутагава и Танидзаки стали следующие моменты.

- Первенство «интересного сюжета» или «бессюжетного романа»: данный спор равносильно по своему содержанию дискуссии о чистой и популярной литературе.
- «Поэтический дух» и «архитектурная красота» – как основные эстетические принципы писателей.

Дискуссия Акутагава и Танидзаки стала знаковой для истории японской литературы главным образом потому, что этот спор заложил основы последующего серьёзного противостояния массовой литературы *тайсю*: *бунгаку* и «чистой» *дзюнбунгаку* [Strecher, 1996, p. 361]. Смерть Акутагава поставила точку не только этом споре, но была расценена многими как доказательство кризиса «чистой» литературы или даже её конца, то есть конца эпохи искусства ради искусства. В отношении же самого содержания спора можно сказать, что никакого принципиального противостояния или серьёзного столкновения у писателей не было, поэтому, возможно, более целесообразно было бы называть это дискуссией (*гирон*), а не спором (*ронсо*:). Мы можем только согласиться с Танидзаки, который отметил, что спор заключается в том, что они – «физически разные люди» [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 113]. Только по вышеописанным заметкам можно заключить: Акутагава – интеллектуальный, склонный к аналитическому мышлению, к определению, обобщению, Танидзаки – инстинктивно-сенсуалистический, вспыльчивый, подверженный порывам настроения. Стиль Акутагава при этом нервный, сбивчивый, неуверенный, видна его закомплексованность в реакции на критику Танидзаки. Танидзаки в заметке на смерть Акутагава говорит о «демоне сомнения», подтачивающем веру в писательское предназначение и погубившем Акутагава. «Такие нервы и такое тело, как у него, были не для этого мира, у него среди нас был наиболее разносторонний талант и наиболее ясный ум», – пишет Танидзаки [Акутагава, Танидзаки, 2017, с. 193]. Сам Танидзаки, напротив, был уверен в своей писательской миссии [Ueda, 1976, p. 54], ему предстоит ещё много сделать на литературном поприще, а кризис «чистой» литературы, как мы видели выше, не представлял для него серьёзной проблемы.

### БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

*Акутагава Рюноскэ, Танидзаки Дзюнъитиро*. Бунгэйтэкина, амари ни бунгэйтэкина / дзё:дзэцуроку / Акутагава vs. Танидзаки ронсо: : [Литературное, слишком литературное / записи болтовни / спор Акутагава и Танидзаки]. Токио: Коданся бунгэй, 2017.

*Биричевская О.Ю.* Творчество Кикучи Кана и проблемы японской массовой литературы «Тайсю Бунгаку» в первой половине XX века: автореф. дис. канд. филол.наук : Спец. 10.01.03 / Биричевская Ольга Юрьевна ; Санкт-Петерб. гос. ун-т. СПб., 2001.

*Гривнин В.С.* Творческий поиск Акутагавы Рюноскэ // Акутагава Рюноскэ. Беседа с богом странствий. СПб.: Азбука, 2000. 540 с. С. 5–24.

*Забережная О.А.* Эстетические взгляды писателя Сига Наоя // Вестник Московского университета. Серия 13: Востоковедение. 2015. № 2. 2015. С. 29–37.

*Ли Хуэй Цзюэ.* Акутагава Рю:носукэ но баннэн но бунгакукан: тайсё: макки ни океру «сё:сэцу но судзи» ронсо: : [Взгляд на литературу Акутагава Рюноскэ в поздний период творчества (Дискуссия о сюжете прозы в эпоху Тайсё)] // Матиканэяма ронсо. Культурная динамика 48. 2014. С. 95–110.

*Мещеряков А.Н.* Предисловие // Японская новелла / сост. А.Н. Мещеряков. Серия: Золотая серия японской литературы. СПб.: Северо-Запад Пресс, 2003. С. 5–16.

Culture and Identity: Japanese Intellectuals during the Interwar Years. Edited by Thomas J. Rimer. Princeton: Princeton University Press, 1990.

*Powell, Irena.* Writers and Society in Modern Japan. Tokyo: Kodansha International, 1983.

*Strecher, Mathew S.* Purely Mass or Massively Pure? The Division Between 'Pure' and 'Mass' Literature // *Monumenta Nipponica*. Vol. 51, No. 3 (Autumn, 1996), pp. 357–374.

*Suzuki, Sadami.* Tanizaki Junichiro as a cultural Critic // *Japan Review* No. 7 (1996), pp. 23–32.

*Ueda, Makoto.* Modern Japanese Writers and the Nature of Literature. Stanford: Stanford University Press, 1976.

## REFERENCES

Akutagawa Ryunosuke, Tanizaki Jun'ichiro (2017). *Literary, too Literary / A Talkative Record / The Dispute of Akutagawa and Tanizaki*, Tokyo: Kodansha Bungei. (In Japanese).

Grivnin, V.S. (2000). *Tvorcheskiy poisk Akutagavy Ryunosuke* [Akutagawa Ryunosuke's Artistic Search], in *Akutagava Ryunosuke. Beseda s bogom stranstviy* [Akutagawa Ryunosuke. A Conversation with a God of Travels], Saint Petersburg: Azbuka: 5–24. (In Russian).

Li, Hui Jue (2014). Akutagawa ryunosuke no bannen no bungakukan: taishō makki ni okeru “shōsetsu no suji” ronsō [The View on Literature of the Late Akutagawa Ryunosuke: The Argument on the Plot of the Novel], *Machikaneyama Ronso: bunkadotairon-hen*, 48: 95–110. (In Japanese).

Mescheryakov, A.N. (2003). Predislovie [Introduction], in *Yaponskaya Novella. Zolotaya seriya yaponskoy literatury* [Japanese Novella. Golden Series of Japanese Literature], comp. by A.N. Mescheryakov, Saint Petersburg: Severo-Zapad Press: 5–16. (In Russian).

Powell, I. (1983). *Writers and Society in Modern Japan*, Tokyo: Kodansha International.

Rimer, Thomas J. (ed.) (1990). *Culture and Identity: Japanese Intellectuals during the Interwar Years*, Princeton: Princeton University Press.

Strecher, Mathew S. (1996). Purely Mass or Massively Pure? The Division Between 'Pure' and 'Mass' Literature, *Monumenta Nipponica*, 51 (3): 357–374.

Suzuki, S. (1996). Tanizaki Junichiro as a Cultural Critic, *Japan Review*, 7: 23–32.

Ueda, M. (1976). *Modern Japanese Writers and the Nature of Literature*, Stanford: Stanford University Press.

Zaberezhnaya, Olga A. (2015). Esteticheskiye vzglyady pisatelya Shiga Naoya [The Aesthetic Views of the Writer Shiga Naoya], *Vestnik Moskovskogo Universiteta, Series 13: Oriental Studies*, 2: 29–37. (In Russian).

Поступила в редакцию 24.07.2019

Received 24 July 2019

**Для цитирования:** Забережная О.А. «Спор о бессюжетном романе»: литературные дискуссии Акутагава и Танидзакэ // Японские исследования. 2019. № 4. С. 60–71. DOI: 10.24411/2500-2872-2019-10028

**For citation:** Zaberezhnaya O.A. (2019). “Spor o bessyuzhetnom romane”: literaturnyye diskussii Akutagavy i Tanidzaki [The “Plotless Novel” debate: literary discussion between Akutagawa Ryunosuke and Tanizaki Jun'ichiro], *Yaponskiye issledovaniya* [Japanese Studies in Russia], 2019, 4: 60–71. (In Russian). DOI: 10.24411/2500-2872-2019-10028