

Г. Ж. Қансейітова

СОҒЫСТАН КЕЙІНГІ ЖАПОН РОМАНЫ

Қазіргі заман жапон әдебиеті, барлық дамыған капиталистік қоғамдағы әдебиет секілді, өзіндік идеясымен, шығармашылық ағымымен, әдеби өнімнің үлкен көлемімен бейнеленеді. Сонымен қатар ол, ұзақ жылдар бойы дамыған ұлттық шығармашылық салт-дәстүрдің жемісі болып табылады. Бір мақала көлемінде қазіргі заман жапон әдебиет үрдісінің ерекшелігінің типологиясын толық аңғару мүмкін емес. Мұнда тек бірнеше ғана соғыстан кейінгі жапон романының типтері қаралады. Бұл романдар елдегі мәдени және идеологиялық жағдайлардың орын алғанымен ерекшеленеді.

Жапон милитаризмінің соғыстағы жеңілісі, жапон қоғамында жаңа дәуір басталды деген ұғымды білдірді. Бұл дәуір, әрине, жапон әдебиеті тарихына да өз қолтаңбасын қалдырды. Мемлекетте болған қасірет, өткенді санасына түюді талап етіп, сол соғыста қаза тапқан миллиондаған адамға кімнің жауапты боларын ойлануға және бұған әрбір адамның қаншалықты кінәлі екенін түсінуге шақырды. Өзінің жоғарғы мәртебесі орай жапон әдебиеті бұл сұрақтарға жауап беруден қашып кете алмады.

Өткеннен дәріс алуға деген жалпы қызығушылық нәтижесінде соғыста жақындарынан айрылғандардың қасіреті мен қайғысын бейнелеген және милитаризмнің күш-қуатын еш аяушылықсыз сынға алған шығармалар туындай бастады. Соғысқа қарсы тақырыптағы мұндай шығармалар қатарының күрт өсуі бұрын-соңды жапон әдебиеті тарихында болмаған жайт еді. XIX аяғынан бастап жапон қоғамы империалистік агрессия жолына аяқ басқандығын ресми үгіттеп, императорлық әскери күштің жеңілмейтіні тезиске айналса, әр жапондық үшін құдайлар мемлекеті соғысында қаза болу ең үлкен бақыт саналды. Әскерилерге сын айту қатерлі болды.

«Әскерилерге қарсылық» және «мемлекетке қарсылық» сөз тіркесінің синоним ретінде қарастырылды. Жоғарылар билігіне көңілі тоймаған тақырыптағы XX ғасырдың басында пайда болған екі-үш шығармалар авторларын жапонқытай және жапон-орыс соғыстарынан кейінгі елдің біраз бөлігін қамтыған шовинистік көңіл-күйде болғандар тіпті өшпенділік танытып, сын жебесінің астына алды. Тіпті бірінші дүниежүзілік соғыстан кейінгі Ұлы Октябрь социалистік революциясына ұласқан бүкіләлемдік демократиялық қозғалыста Барбюс, Ремарк, Хемингуэй, Олдингтон сынды жазушылар легін, жапондық антиәскери әдебиет қозғалысымен

салыстыру мүмкін емес. 20-жылдар аяғындағы елдің саяси және мәдени өмірінде фашизм процесі басталған кезде, мұндай шығармалардың тууы мүмкін болмаған. Сол себепті соғыстан кейінгі алғашқы онжылында пайда болған әскерилер мен милитаризмге қарсы романдар Жапония үшін романның жаңа типі болды.

Жапон армиясына арналған талантты әрі қатігез романның бірі Нома Хиросидің «Бос аймақ» (1952) шығармасын айтуға болады. Номаның антимилитаристік тақырыбына бетбұрысы жазушының өмірлік тәжірибесінен алынған. Ол 1941 жылы армияға шақырылып, біраз уақытта өзінің теріс сенімі салдарынан Осаки әскерилер түрмесіне қамалып, онда «жапон императорлық солдатты» түсінігі кеңейеді.

Автор «Бос аймақ» шығармасында өз сорпасында өзі қайнап бітпейтін әскери бөлімшенің кішкентай бір әлемін барынша шынайы түсіндіруге талпынған. Мұндағы солдат күн тәртібі оны адами сезімдерден айырып «тірі механизмге» айналдыру мақсатында құрылғанын меңзеген. Командирлерінің қатігездіктерінен әбден зардап шеккен солдаттар, реніштерін өздерінен кіші не әлсіздерден тура сондай қатыгездікпен алады. Олардың басым бөлігіне армия қатарындағы борышы - еңсенің түсуі. Мұндағы басты кейіпкер қатардағы Китани өзінің жеке басының намысын қорғап қалғанымен, айтарлықтай нәтиже бермейді. Жазушы үшін жапондық «императорлық» армия – тірілердің құрдымға кететін «бос аймағы».

Оока Сехэйдің «Жазықтықтағы өрт» (1951) романының пафосы - соғысты кінәлау. Роман жапон әскери күшінің Лейте аралында тас талқаны шыққанын әңгімелейді, Нома романы секілді, соғысқа қатысқан жазушының басынан кешкендері шынайы көрсетілген. Бұл шығарма жапон әскері авантюризмін әшкерелейді. Лейте аралында жоспар жүзеге аспайтынын алдын-ала білгенмен, солдаттарға бұйрық беріп, бас штаб қашып кетеді. Солдаттар еш қаперсіз жау қолында қалады. Жазушы тек фактілерге жүгінбей, оқырманға үлкен ой тастай білген. Автор солдаттардың милитаристік жақтаушылардың құрбанына айналмағандарында соғыстың болмайтына кәміл сенетінін алға тартқан. Сол милитаристердің серіктесіне айналған солдаттар жол бойы жергілікті халықты ұрып, зорлап, өлтіреді. Романдағы өрт – филлипиндықтардың «жауыздардан» есесін қайтару символы. Жазушының соғыстың адамдарды тек физиялық жолмен емсе, рухани құлдырауға

алып келетінін шебер көрсете алғанында. Мысалы, романның басты кейіпкері – қатардағы Тамура табиғатынан өте мейірімді жан болғанымен, филлипин қызын кенеттен өлтіріп қойып, адам өлтірушіге айналғанын өкінішпен жеткізеді.

Осы сияқты антиәскери қатарында Хотта Есиэнің 1937-1938 жылдардағы Қытайдағы жапондық агрессияда орын алған оқиғаны бейнелейтін «Уақыт» (1953) шығармасы да бар. Жазушы қытайлық интеллигенттің Отанын қорғауға шыққанымен, оның жанының соғысты қаламайтынын шебер жеткізген.

Алдыңғы екі автор романдарымен салыстырғанда Х. Есиэнің шығармасының тақырыбы халықты рухани күш көзі ретінде қабылдауымен ерекшеленеді.

Жапондық антиәскери әдебиетте алғаш рет императордың соғыс үшін жауаптылығы туралы сұрақ туындайды. 60 жылдарды «жапон империализмінің жаңа құрылымының қалыптасып біткен» кезі еді. Тағы да Жапония әлемнің капиталистік мемлекеттер қатарына енеді. Міне, осы кезден әдебиетте күнделікті өмірді бейнелеуші романдар туындай бастады.

Есиюки Дзюнноскенің «Қараңғы бөлме» (1969) атты романында протагонисттің өмірге деген қызығушылығы азая түседі. Наката – тек өз принциптерін ұстанатын, өзіне ғана көңіл бөлетін адам. Ол - рефлексия мен депрессияға жақын адам, әрі «қолда жоқ жақсы затқа айырбас» деген инерциямен өмір сүретін адам. Оның не жанұясы, не достары жоқ. Ол өзінің шынайы өмірге бейімделе алмайтындығын түсініп, өз бетінше өмірден алшақтауды жөн санайды. Оның бақыт туралы концепциясы қайғы-қасіреттің жоқ болуымен тең келеді. Ол үшін жалғыз ғана қызығушылық танытатын нәрсе – ол рахаттану сферасы болып табылады. Оның ойынша, адам өзінің бойындағы жасырын қасиеттерін аша алатын аумақтардың бірі секс болып саналады, оны алдын ала жүйеленіп қойған күнделікті адам өмірінен гөрі адам бойындағы алғашқы қасиеттерді ашуға жақсы көмектесетін аумақ деп ойлайды. Қаһарманның жалғыздық пен мақсаты жоқ өмірден қашып құтылатын ең соңғы жері көңілдерінің әрдайым терезелерін қымтап қойған қараңғы бөлмесі болады. Бұл әрдайым қымталған терезелері бар бөлме романда өзіндік бір ерекше кейіпкердің ролін сомдайды. Алайда өмірінің рахаттанумен ғана шектелгендігі кейіпкерге бақыт алып келмейді, керісінше ол өзін жалғыз және өмірінің мәнсіз өткізіп жатқан сыңайлы сезініп, күйінеді. Жапон сыншысы Исода Коити Есиюкидің бұл туындысын талдай отырып, ондағы қалыптасқан «сыртқы әлемдік қозғалысқа деген

қарсылық құштарлығының бейнесіне» ерекше назар аударады /4, 53/. Мұнымен келісуге болмайды. Айта кететін жайт, кейіпкердің ішкі жан дүниесінің қозғалыста болмауы.

Осылайша 60-жылдары авторлардың айналадағы әлеуметтік–саяси жағдайдағы романдар емес, күнделікті тұрмыс тіршілікті суреттейтін романдар типі арта түседі. Шындықтың кеңдігі азайады, оны сыни тұрғыдан қабылдау төмендеп, пафос жоғалып кетуге жақындайды. Бұл орталықтандырылған роман эмпирикалық белгілерді суреттеумен шектеліп, заманауи қоғамның белгілерін сипаттауды өзінің мақсаты етіп алады. Құбылысқа мән беруге қарсы шығуға байланысты өмірдің түрлі факторлары бір суретке сыйыспай ондағы принциптар бұзылып жатады. Осы кезеңгі роман - XIX ғасырдағы тұрмысты бейнелейтін ағылшын романдарына тән адами құндылықтардан жұрдай. Жапон романдары буржуаздық қоғамның құндылықтарының төмендеуі мен рухани өмірмен айырылысуындағы әншейін күнделікті тіршілікті суреттейді. Буржуазиялық қоғамның шынайы өмірге қарсылығы «орталықтанған» романда кездейсоқ оқиғалар формасында бейнеленген. Кейіпкердің тағдыры қоғамдық өмірден айшықталған, тек қана өзінің жеке қасиеттеріне бағынышты күйінде бейнеленеді және өмірде кездесетін кездейсоқ жағдайлардан да оқшауланған, мысалы Кодзимо Нобуоның «Жақсылық тілеуші адамдарындағыдай» кездейсоқ апаттардан өмірде ешкім қалмайды.

«Орталықтанған» романдағы әрекет етуші адамдар саны азайып, олар қоғамдық таптың адамдарынан құралады. Сюжеттің негізін «мәңгілік тақырыптар» құрайды, олар – жеке басының бақытын іздеу, адамның табиғатпен етене байланысы т.с.с. Жазушының көңілі арнайы әлеуметтік мінездік анықтамаларсыз ақ ашыла бастайтын кейіпкердің психологиясына ауады. Сонымен қатар орталықтану күші сезіну анализінен кейіпкердің эмоционалдық өміріне ауысады. Кейіпкердің қайғылары да өзі өмір сүретін бір қалыпты өмір сынды бейнесіз. «Орталықтандырылған» романдардың кейіпкерлерін көбінесе әлсіз, ештеңеге қызықпайтын, майда масштабты адамдар саны құрайды. Олардың қызығушылық шеңбері жалғыздық қуанышы мен қайғысынан аспайды және қарапайым адамдармен қызықпайды. Әлеуметтік байланысты үзгендеріне қайғырып, оның шешімін жалғыздықтан, индивидуализмнен, эгоизмнен іздейді.

Мұндай «дегерозация» оның натуралистік бағытқа әрдайым жата бермейтіндігін айтады. Керісінше олар кез келген адамның бағалылығын, тіпті көзге көрінбейтін адамдар ерекше-

лігін алға тартады. Автор өзінің күнделікті өмірдің қарапайымдылығына еніп кеткен кейіпкеріне жаны ашиды. Антимилитарлық романдардағыдай кейіпкердің сәйкесетін конфликтілік оқиғасының жалпы тарихи мағынасы жоқ. Ал орталықтандырылған романдарда әрбір адамның бақытты болу проблемасы жалпыхалықтық мәселе екендігі айтылады. Мұндай типтегі романдардағы кейіпкерлердің мінезі өз халқына тән болмағанымен, олар көбіне уақыттық аралықтықты қамтиды. Ол "орталықтандырылған" романдары өзінше өзекті етеді. Кейіпкер анализ жасауға жеке тұлға ретінде онша қызығушылық танытпағанымен, ол қоршауындағылардың түсіністігін талап ететін, оның бақыты үшін барлық уақыттағы адамдар мен халықтар ат салысатын қарапайым адам. Мұнда 60-жылдардың «орталықтандырылған» пафосы тән.

«Орталықтандырылған» романдардың дағдарыстық жүйесімен қатар жапон әдебиетінде жаңа «орталық» тип пайда болды, онда әлеуметтік мәселелер - абстрактілі характерге ие. Романның бұл метафоралық деп атауға болатын түрі өзінің дамуын Абэ Кобо және Оэ Кэндзүро шығармашылығында өз орнын тапты. Мұндай романдарда кездесетін аллегориялық мәселелер авторға адамдар мен заман талабына қарсы тұрған этикалық және философиялық мәселелерді шешуге көмектеседі.

Мысал ретінде, жапондық сыншылар өзіне «бюрократиялық жүйе механизмі айшықтайтын бағытта» сын күшімен назар аударған деп бағалаған Кайко Такэсидің «Үрей» (1957) повесін атауға болады /5, 657/. Жеке тұлға мен буржуаздық мемлекеттің қоғамдық механизмі арасындағы жаңа жанжалдар шекарасы аңыздар түрінде берілген, автор Жапонияның бір аумағына шексіз тышқандар санының басып алуын суреттейді. Т. Кайконың повесінде тышқандардың басып алуы сюжеттік байланыс ретінде ғана қолданылады. Ары қарайғы оқиғалар шынайы оқиға ретінде жалғасады. Бұл оған елдің қоғамдық өмірінің қарапайым кезде жасырын басқарылуын ашық көрсетуге мүмкіндік береді. Т.Кайконың салған басқарушы бюрократияның портреті ащы сатиралық мәнерде болған. Жамандықты тоқтатуға және адамдарға көмектесуге тырысқан оңшыл кейіпкер жалғыз. Ол өзін қоршағандардан өзінің ақылымен ерекшеленеді. Дәл осы ерекшелік оны «орталықтандырылған» романдардан ерекшелейді, дегенмен олардың арасында өте алмайтын жол жоқ деп айтуға да болмайды. «Үрей» кейіпкеріне өмірдегі қиыншылықтардан қашып құтылуға көмектесетін өзінің ойлап тапқан әдісі «минимакс» – минималды энергия жұмсап, макси-

малды нәтижеге қол жеткізу – конформизм тәсілі. Бұл жолды таңдаған кейіпкердің соңына дейінгі ішкі тәуелсіздігі - күмән тудыратын мәселе. Сондықтан оның жеңілістері қоғамдағы теңсіздікпен қарсы күрескендегі міндеті мен арының трагедиясы ретінде қарастырылмайды. «Орталықтандырылған» романдармен салыстырғанда ол алғашқы жылдардан ақ еркін ойлаушы адам емес, еркін сезінуші адам. Оның көзқарасына, психологиясына қоғамдық дамудың анық перспективасының төмендеу факторы әсер етпей қойған жоқ.

Т.Кайко романдарынан да күрделі характерлер Абэ Кобо шығармашылығында кең таралған. Жазушы өмірдегі шынайы қағидаларға сүйене отырып өзіндік фантастикалық әлем ойлап табады. «Құмдағы әйел» (1967) романында қатып қалған символикалық материалдар оқиғасына К.Абэ қарсылықтарға толы және қатыгез өмірден жекешеленіп өмір сүрудің маңызын бейнелейді.

Жапондық сыншы Цуда Такасидің айтуы бойынша, өмірден қашу «Жанып кеткен карта» (1967) және «Қорап адам» (1973) сынды шығармалардың леймотивіне айналып, Абэ Кобо шығармашылығында ерекше орын алады. «Жанып кеткен карта» шығармасында «Құмдағы әйелдегідей» жоғалып кеткен адам жайлы сөз болады, тек қана одан өзгешелігі - оның басқа адамдары іздеуі. Алайда айырмашылық соншалықты үлкен бе? Баяндаушы кейіпкер жекеше іздеу орталығының жұмыскері, оған жоғалып кеткен адамның жоғалуындағы себептерін тауып, адамды табу тапсырылған. Онымен қоса барлық шынайы, жоғалудың негізі бола алатын себептердің барлығы бірінен кейін бірі жоғала бастайды. Бертін келе, кейіпкер себептің қоғамдық құрылыстағы мәнсіздік пен қатыгездік екендігін түсінеді. Таңертең күнде бір уақытта құлыптар ашылып, өздерін жоғалтқан адамдар көшеде қаптап кетеді. Кешке толқын артқа ағып, адамдардың барлығы өз бетінше жоғалып кетеді. Кейіпкерді қоршаушы адамдар жалғыз. Оларды болашақ пен қазіргі шаққа деген үрей билеп, өзін төмен санау сезімі басымдық танытады. Олар қоғамның жүктейтін өмір, «бітпейтін өтірік», «тек арнайы заңдарды ұстану», қағидаларынан қашқысы келетіндері таңқалыстырады.

Жазушы әр адамның өзінің жолын жеке таңдауға еркі бар екендігін көндіргісі келеді. Бұл ой адамдарды шығарманың соңына дейін бірнеше рет мазалайды. Адамның өмірдегі жолын қинап таңдатқызуға болмайды. Құғыншының артынан қумау керек, керісінше оған пана беру керек. Романның соңында өзін жалғыз сезіне бастаған кейіпкерлердің барлығы осы

нәтижемен келісе бастайды. Оны «тар өлшемдегі» өмір қанағаттандырмайды, оған шексіздік пен өзі таңдаған өмірдегі еркіндік қажет.

Бұл мәтіннен адамдардың қашу мотивін шектеусіз өмір сүруден қашып құтылуға деген ұмтылыс ретінде қарастыруға болады. Дегенмен романда кейіпкердің адамның қоршаған орта алдындағы міндеті туралы сұрақ жауапсыз қалады. Қандай да бір міндетті қабыл алуға толығымен қарсы шығу, тұлғаның қоғам алдындағы қандай да бір міндетіне қарсы анархиялық қарсылық характерін қалыптастырады. Қоғамнан алыстау қаншалықты қиын болса да, адам үшін қалыпты жағдайға айналады. Әрине осы тұста К.Абэнің жапондық буржуазиялық қоғамнан алыстатылған өзіндік өмір құрғанын да ұмытпау керек. Дәл осы романда кейіпкерлер өмір сүріп қана қоймайды, дәрмені жеткенше қарсыласады. Дегенмен, қашқындыққа алып келетін қарсылықтың шынайылықпен алыстатынын айтқан Т.Цудамен келіспеске болмайды. «Жанып кеткен карта» кейіпкері бүкіл роман бойы өзін шындықпен жалғастырушы жіптерді ұзумен әлекке түседі. Соңында ол өзінің өткенін ұмытады және оны қайтып қалпына келтіруден бас тартады, яғни өзін идентикалық тұрғыдан жоғалтады. Бұл амнезия толығымен «өмірден айырылу» дегенді білдірмей ме?

Дәл осындай түсініктегі сарын «Қорап адам» романындағы кейіпкер де оған өш қоғамнан қашып, тар қорапшаға қашып, тығылады. Оның қалыптастырған еркіндігі - жалғыздық пен қызықпаушылық еркіндігі. Өмірмен қатынасын үзуі кейіпкердің өзіндік «менін» жоғалттырады, яғни оның жаңа жансыз дүние - «қорап адамға» айналуы. «Жанып кеткен карта» кейіпкерлерінің бірі, қашып кетудің логикалық аяқталуы өлім болса, айтқан тұжырымды дұрыс деп таныған жөн. Мұндай жағдайда өмір қашу - басқарушы жүйеге қарсылық емес, өзіндік жігерсіздік пен оған күресуге қарсылық.

К. Абэ шығармашылығына таңдайтын формалардың күрделілігі олардың көп мағыналылығында. К.Рехоның анықтамалары бойынша, К.Абэнің шығармаларының «тұлғалық заманауи қарсыластықтар мен оның қоғаммен қатынастары» маңызды. Олар буржуазиялық қоғамды адамның мүмкіншіліктерін шектейтін ауру өмір ретінде бейнелейді.

Ұрпақтар рухани биографиясының мүсіндері, «қауіпсіздік келісіміне қарсы» күрестегі жеңілген демократиялық күштердің жетілу кезеңі Оэ Кэндзабуро шығармашылығында өрбиді. Өзінің ең үздік «1860 жылғы Футбол» (1967) романында - өзі өмір сүріп жатқан қоғамға қарсы гармоналды, әрі жарқын тұлғалардың жолын табуға ат салысады. Романның

тақырыбы «қауіпсіздік келісімі» мен Жапонияның белгісіз аудандарында жүз жыл бұрын орын алған көтерілістерге байланысты қойылған.

Жазушының назарын аударатын сұрақ халық өміріндегі осындай оқиғалар мен ондағы жекелеген адамның ролі. К. Оэ ағайынды екі бауырлардың бейнелейтін екі қарама-қарсы диаметрлік нүктелерді сәйкестендіреді. Ағайындылардың жанжалы дәл сол жерде жүз жыл бұрын болған көтеріліске кішісінің қатыспағандығы болып табылады.

Жазушы бұл шығармадағы әділдік кімнің жағында екендігі туралы сұрақтың жауабын бермейді. 1860 жылғы көтеріліс көптеген адамдардың өлімімен аяқталды. Алайда көтеріліс шаруалардың алға қойған талаптарының біразынын орындалуына алып келді. 1960 жылғы «Көлеңкелі көтеріліс» те жеңіліспен аяқталған сыңайлы. Бірақ «заң сүйгіш организмдердің» қозғалуы шаруалардың санасының өсу мен қоғамдық өмірінің жақсаруына әсер етті. Кіші інісінің трагедиялық өлімінен кейін халық арасындағы оның еңбектерін бағалап, оған Буддаға арналған мерекеде арнайы «рух» маскасын әзірлеген. Үлкен ағасының ойлары құбылмалы, ол Африкаға барып жаңа өмір бастауды армандайды. Қызығы, демократиялық қозғалыстар кезінде жеңіліске ұшырағандар жаңа өмір бастау үшін Жапониядан сырт елдерге аттануы керек болған. Онымен қоса кейіпкерлердің таңдаған жолының қаншалықты дұрыс екендігін абстрактілі деп айтуға болмайды. Бұл шешім шынайы нәтиже ме, «әлде шындықтан қашып құтылудың маскіленген формасы ма?

Бұл сұраққа Оэ жауап бермейді. Дегенмен де адамның өмірлік шындықты іздеу мен өзіндік жетілуін жазушы міндетті түрде көрсетеді.

Оэның романдары құрылысы жағынан күрделі. Онда қазіргі кезге өткен шақтың призмасы арқылы қарайды, ал оның негізінде дұрыс жасалған түсіндірме орналасқан. Романдардың кейіпкерлері де оңай емес. Олар шынайы, нақты ретінде қалыптасып, сонымен қатар символикалық характерге ие. Тек осы анықтамаларға тоқталып қана, кейіпкерлердің әрдайым экстремальдық көңіл-күйін түсінуге болады. Олардың образдарында таңғажайып әдіспен табиғи феноменалдылық пен әлеуметтік құбылыстар бейнеленген, олардың қосындысынан жалпы бір образды көруге болады.

Жазушының кейіпкерлердің тағдыры жайлы ойлары Жапонияның «қауіпсіздік келісімінен кейінгі» дәуірдегі шынайы өмірімен тығыз байланысты. Алайда автор «1860 жылғы футболды» өзіндік ойлардан таза саяси роман ретінде сақтап қалуға тырысты. Ол ондағы «ес-

тілмейтін дауыс» арқылы «уақыттың психологиялық ағымын» көрсеткісі келді /7/.

Оэның «Менің жан-дүниеме дейін су толды» (1973) романы да философиялық-жалпылық мағынаға ие. «1860 жылғы футбол» сынды бұл шығарма да өмірлік қарама-қайшылықтарға құралған. Зиялы ретінде көрінетін Исана өзінің жеке атомдық бомба тұрағында тығылып алып, әлемдегі қиыншылықтардан құтыламын деп ойлайды. Еркін теңізшілер одағы керісінше, өздерінің символы етіп сенімділікті алады. Ағаштар мен киттерді құтқаруды ойлайтын Исана әлі толығымен өмірден алыстатылмаған. Полиция мен саясатты жек көретін жасөспірімдер өздерінің айналасында зұлымдық атмосферасын қалыптастырады. Заманауи жаһандануды қабылдау Исаны ерікті теңізшілер одағымен біріктіреді, соңында олардың ойлары бір жерден шығып, алғашқы ойларынан айрылады.

Бірақ жастардың мақсатсыз, жоюшы әрекеті әлемді қиындықтан қорғаудың әдісі емес. Қоршаған ортаның қатыгездігінен құтылудың бірден-бір дұрыс жолы «1860 жылғы футболдағы» үлкен ағасының өлімі сынды, өзін-өзі өлтіру болып саналады.

60-70 жылдардағы метафоралық романдардың бірінші онжылдыққа тән әлеуметтік қарсылықтың жоқтығымен, мағынасы жағынан да, әдеби құрылымының типі жағынан да өзгеше. Алайда Абэ Кобо және Оэ Кэндзабуро сынды суретшілердің туындылары өзінің шектен тыс күрделілігіне қарамастан жапон қоғамының заманауи өмір сүруі мен ондағы миллиондаған адамдарды мазалайтын сұрақты көтереді. П.Палиевский мұндай әдебиетті әлеуметтік мәселелерден оқшауланған ретінде көруіміз

қателік болады деп дұрыс көрсетеді. Ондағы сипатталған ауырлыққа толы және шынайы емес жағдайлардың өзі әлеуметтік мәселелердің рухтандырушысы /2, 97/. Олардың шығармаларында әлеуметтік трактат пен фантастика да аз кездеспейді. Өмірдегі гармонияның жоқтығы көркем формалардың да гармониясының жоқтығымен сипатталады. Жазушылар бәрін жақтаушы автор ролінен бас тартады. Олардың баяндайтын оқиғалары кейде қарсылықтарға ие болып, дұрысталып және нақтыланып отырады. (мысалы «1860 жылғы футболдағыдай»). Оқиғалардың ішінде кейіпкерлердің ортасы ретінде толығымен тұлға ретінде танылмаған, анонимді болатындары да («Қорап адам» немесе «Құмдағы адам» романдарындағыдай) бар.

60-70 жылдардағы романдардың метафоралығына жапон қоғамындағы философиялық, идеологиялық және саяси бағыттардың кең таралуы ықпалын тигізген. Бұл романдарға тарихилық және эмоционалдылық пен тереңділік жетіспейді. Дегенмен де бұл типтегі романдар жапон әдебиеттерінің соғыстан кейінгі дамуына әсер етті.

1. История Японии. 1945-1975. М., 1978.
2. Палиевский П. Путь к преодолению. - Иностранная литература. 1966, №5.
3. Гэндай ронсо дзитэи (Современная дискуссия). Токио. 1980.
4. Чегодарь Н.И. Современный роман Японии (послевоенные годы)// Современная литература стран Азии и Африки. -Москва. 1988
5. Сэнго нихон-но сякай кодзо-но хэнка (Изменения социальной структуры послевоенной Японии). Киото, 1980.

Э.Ж. Қансейітова

ҚАЗІРГІ АРАБ ӘДЕБИЕТІНІҢ ӘЛЕУМЕТТІК АСПЕКТІЛЕРІ МЕН КӨРКЕМДІК ӘДІСІ

Көптеген зерттеушілердің пікірінше, араб қоғамында стихиялық, экспрессивтілік, терең тамырлаған сезімталдылық пен поэзияға, метафораға, символизмге деген ерекше бейімділік деген секілді қасиеттер барлығы көрінеді.

Араб көркемдік шешендігінің ортасында қызыл тіл тұрады. Сөз әдебиет саласында ғана емес, сонымен қатар музыка, сурет, архитектура, мүсін өнері саласында да негізгі элемент болып саналады.

Абд ар-Рахман Муниф (1933-2004) - XX ғасырдың ең талантты романистерінің бірі. Ол Амманда туылған, әкесі саудтық саудагер, анасы Ирактан болған. Балалық шағын осында

өткізген. Оттомандық империяның құлағанына қарамастан, бұл - қалалары көп, оңай өтіп кетуге болатын шекаралар мен араб отбасылары мен саудагерлердің Иерусалимнен Каирға, Бағдаттан Дамаскіге емін-еркін көшіп жүре беретін әлемі болған. Осы аймақтағы Дамаск пен Бейруттан басқа жерлердің барлығы Ұлыбританияның билігінде болатын. Шекара құмнан өтетін, бірақ тікенегі бар сымдар мен қаруланған күзетшілері болмайтын. Бастауыш мектепке Абд ар-Рахман Муниф Иорданияда барса, орта мектепке Бағдатта, ал университетке Каирда барады. Кейіннен өзінің балалық шағын «Қала тарихы: Аммандағы балалық шақ» ме-