

УДК 821.521.09

Ю. Кузьменко, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна
germanibus@ukr.net

ФЕНОМЕН "ЕКОНОМІЧНОГО ДИВА" ТА ЯПОНСЬКА ЛІТЕРАТУРА 1960-х РОКІВ

Оглядову статтю присвячено осмисленню літературного процесу Японії в умовах стрімкого економічного розвитку та процвітанню протягом 1960-х рр. За об'єкт розвідки обрано основні тенденції в тогочасній японській літературі, а саме: зародження інтровертивної прози, сюрреалістичні експерименти в поезії та докорінне реформування театру. Предметом є експериментальний характер посткоупаційної японської літератури в період "економічного дива". Стисло розглянуто культурно-історичний контекст і основні віхи літературного життя країни в 1960-х рр., діяльність провідних прозаїків, поетів і драматургів того часу, а також проаналізовано вплив "економічного дива" на їхні художні пошуки та експерименти. Виявлено, що зміна ціннісних орієнтацій і соціокультурної парадигми на тлі посилення політичної свідомості тогочасних японців унаслідок протестів проти Договору безпеки зі США, утвердження споживацького суспільства та поглиблення екологічної кризи через збільшення виробничих потужностей знайшла своє відображення в художніх експериментах представників різних літературних течій і шкіл означеного періоду. Встановлено, що в той час у прозовій царині тривало протистояння між прихильниками демократичної та сповідальної течій, поступово сформувалося так зване "покоління інтровертів", що зосередило основну увагу на темах масового відчуження та самотності сучасних японців, духовного зубожіння та вдаваного благополуччя нації тощо. У поезії все більшою популярністю користувалися сюрреалістичні експерименти, коли автор нерідко наповнював вірш ірреальними образами та символами, порушуючи актуальні питання філософського характеру. У драматургії відбулися різкі зміни, завдяки яким театр став мобільним і пропонував глядачам долучитися до дійства.

Ключові слова: "японське економічне диво", "треті нові", "покоління інтровертів", сюрреалізм, інтермедіальність у японській поезії.

В українській японістиці лівову частку літературознавчих досліджень присвячено давній і середньовічній літературі, тоді як праці, дотичні до сучасного літературного процесу, здебільшого обмежуються першою половиною ХХ ст. або творчістю таких широко відомих авторів, як Муракамі Харукі, Йошімото Банана, Шімада Масахіко тощо. До того ж розвідки із сучасної японської літератури нерідко мають фрагментарний характер, унаслідок чого деякі періоди в історії її розвитку й досі залишаються незвіданою цілиною. Зокрема, таким малодослідженим є період 1960-х рр., коли Японія, нарешті, відновила після поразки в Другій світовій війні та спромоглася досягти нечуваного економічного процвітання, яке отримало назву "японського економічного дива". Стрімкі економічні успіхи країни сприяли становленню і зміцненню споживацького суспільства, спонукаючи нове покоління митців осмислити його духовні підвалини та ціннісні орієнтації. Дослідження з обраної теми дає змогу окреслити літературний процес Японії 1960-х рр. загалом, простежити основні тенденції в прозовій, поетичній і драматургічній царині, проаналізувати вплив економічних досягнень країни на соціокультурні та літературні процеси зазначеного періоду.

Вибірковий огляд тенденцій, художніх течій і шкіл у японській літературі посткоупаційного періоду наводиться у збірці нарисів "Надбання та неоднозначності: повоєнна художня література і культура у Західній Німеччині та Японії" (*Legacies and ambiguities: postwar fiction and culture in West Germany and Japan*, 1991) за редакцією Ернестін Шлант і Дж. Т. Рімера. Експериментальній поезії 1950–60-х рр. присвячено розвідку американського дослідника Ендрю Кампани "Поезія у повоєнній Японії: літературні експерименти поза сторінкою" (*Poetry? In Postwar Japan: Literary Experiments Beyond the Page*, 2016), а деякі переклади поетичних творів можна знайти в російськомовній антології "Гендайші: антологія післявоєнної японської поезії (сто один вірш п'ятдесяти п'яти поетів)" (*Гэндайси: Антология послевоенной японской поэзии (сто одно стихотворение пятидесяти пяти поэтов)*, 2013). Японська драматургія другої половини ХХ ст. розглядається в праці "Півстоліття японського театру. Том VI. 1960-ті роки" (*Half A Century Of Japanese Theater. VI. 1960s*, 2004) і розвідках американського дослідника Д. Г. Гудмана (напр., "Японська драматургія та культура в 1960-х рр.: повернення богів" (*Japanese Drama and Culture in the 1960s: The Return of the Gods*, 1989)) тощо.

Наявність низки розрізнених праць англомовних дослідників, присвячених японській літературі посткоупаційного періоду, та їхня відсутність у вітчизняному літературознавстві ускладнюють загальне розуміння літературного процесу Японії 1960-х рр. Тому в цій розвідці пропонується комплексний огляд японської прози, поезії та драматургії означеного періоду з висвітленням актуальних на той час художніх напрямів, течій і шкіл, а також розглядаються їхні ключові постаті, які добре відомі в країні Вранішнього Сонця, проте малознайомі українському читачеві. Окрім того, здійснюється спроба осмислити вплив феномена "японського економічного дива" на тогочасну літературу.

Художні твори японських митців 1960-х рр. регулярно перекладаються іноземними мовами, активно досліджуються зарубіжними літературознавцями та переосмислюються в розвідках японських науковців ХХІ ст. Тому, на нашу думку, доцільно заповнити цю лауну в українському літературознавстві та окреслити напрями для подальших досліджень і перекладацьких зусиль. Новизна ж теми полягає у зверненні до малодослідженого періоду в розвитку японської літератури, протягом якого сформувалася та заявила про себе низка нових письменників, поетів і драматургів, зокрема, представники третього повоєнного покоління, або "третіх нових", Коджіма Нобуо і Тошіо Шімао, прозаїки-"інтроверти" Фуруї Йошікічі та Курої Сенджі, поети-сюрреалісти Йошіюка Мінору та Ідзіма Коїчі, драматурги-експериментатори Тераяма Шюджі та Бечяку Мінору.

Мета статті полягає в осмисленні літературного процесу Японії 1960-х рр. в умовах стрімкого економічного розвитку країни, який спричинив кардинальну зміну ціннісних орієнтацій і світогляду кількох поколінь японців. Для вирішення поставленої мети пропонується розв'язати такі завдання: проаналізувати історичні та соціокультурні обставини розвитку японської літератури посткоупаційного періоду; дослідити основні тенденції в тогочасній прозі, поезії та драматургії в контексті "японського економічного дива" та становлення споживацького суспільства; коротко розглянути літературні школи та течії, а також оцінити внесок у японську літературу 1960-х рр. їхніх провідних постатей.

Приблизно 15 років з моменту закінчення війни значно погіршилось Японії, щоб відновити економіку, відбудувати зруйновані міста та подолати всенародну кризу.

Завдяки американській фінансовій підтримці, низці реформ, реалізованих під керівництвом окупаційного уряду, і відновленню торговельних відносин з Китаєм у середині 1950-х рр., нарешті, вдалося досягнути довоєнного рівня доходу на душу населення, хоча порівняно з іншими державами світу Японія й досі залишалась у скрутному фінансовому становищі. Ситуація почала змінюватися протягом наступних 15-ти років, тобто з 1960 по 1975 рр., коли економіка країни стала набирати обертів завдяки розширенню внутрішнього та міжнародного ринків промислової продукції. У цей період суттєво поліпшився рівень доходу та якості життя пересічних японців. Наприклад, у 1956 р. національний дохід на душу населення становив 226 дол. США, а в 1969 р. цей показник зріс майже в 6 разів, досягнувши позначки в 1304 дол. США [Kato, 1983, p. 273]. Тепер громадяни могли дозволити собі всі блага цивілізації – майже в кожному будинку був телевізор, родини все частіше купували автомобілі, а закордонні тури перестали бути захмарною розкішшю. Таке небувале зростання економіки, яке тривало до нафтової кризи 1973 р., отримало назву "японське економічне диво" (яп. 東洋の奇跡 – "То:йо: но кісекі").

Однак співпраця зі США та їхня фінансова підтримка мали і зворотний бік. Зокрема, 19 січня 1960 р. у Вашингтоні було укладено Договір про взаємну співпрацю та гарантії безпеки між США та Японією (日本国とアメリカ合衆国との間の相互協力及び安全保障条約 – *Ніппон-коку то Америка гашию:коку то но айда но со:го: кьо:рюку ойобі андзен хошьо: джьо:яку*), який передбачав присутність американського воєнного контингенту в Японії. Іншими словами, американці могли вільно створювати воєнні бази на території свого колишнього ворога та користуватися ними під час різних військових операцій, а Японія зобов'язувалася захищати такі об'єкти у випадку нападу. Унаслідок укладення цього документа впродовж 1950–60-х рр. на Окінаві зберігався рекордний арсенал хімічної зброї та атомних боеголовки, через що острів справляв враження суцільної військової бази американців. Окрім того, у 1950–53 рр. окупаційна влада використовувала територію Окінави для підготовки та проведення операцій у Корейській війні, а в 1960-х рр. – війни у В'єтнамі. Через острівну столицю – порт Наха проходило 75 % усіх ресурсів – палива, продовольства та боеприпасів, які потім використовувались у збройних конфліктах на Тихому океані. Пошкоджену військову техніку та автомобілі, що прибували з В'єтнаму в крові та наскрізь прошиті кулями, також зберігали на острові, унаслідок чого деякі його ділянки перетворювалися на звалища металобрухту. Не менш важливою для американців була й місцева робоча сила – протягом війни у В'єтнамі армія США завербувала приблизно 50 000 жителів Окінави. Траплялись і випадки агресії проти корінного населення, що посилювало конфлікт між місцевими та іноземцями.

Зазначені умови взаємодії зі США обурювали громадян Японії, які мимоволі стали співучасниками військових дій американців проти інших східноазійських держав. Унаслідок цього країною прокотилася хвиля протестів проти Договору безпеки (скорочено яп. 安保 – *Анпо*), у якому взяли участь сотні тисяч японців. Окрім того, в умовах стрімкої зміни економічної та політичної ситуацій у 1960-х рр. сформувався активний лівоцентристський рух. Згуртовані навколо місцевих профсоюзів, вищих учбових закладів, комуністичної та соціалістичної партій, численні групи нових лівих виступали проти погіршення відносин із сусідніми азійськими народами, екологічної кризи у великих містах, залежності Японії від Америки тощо. Найпотужнішими осередками їхньої активності в

1960-х рр. стали Всеяпонська федерація спілок студентського самоврядування *Дзен'гакурен* (яп. 全日本学生自治会総連合 – "*Дзен ніхон гакусей джичі кайсо: ренго:*"), загальна рада профспілок Японії *Сохьо* (яп. 日本労働組合総評議会 – "*Ніхон ро:до: куміай сохьо: гікай*") та Громадське об'єднання "За мир у В'єтнамі", або скорочено з японської *Бехейрен* (яп. ベトナムに平和を!市民連合 – "*Бетонаму ні хейва о шімін ренго:*") [Gervais, Obermiller, 2008, p. 16]. Серед засновників і учасників *Бехейрен* було чимало таких літераторів, як письменники Кайко Кен (1931–1989), Ое Кендзабуро (1935 р. н.), Нома Хіроші (1915–1991), Накано Шіґехару (1902–1979), Комацу Сакьо (1931–2011) та Тераяма Шюджі (1935–1983). За непокоєнні можливістю демілітаризації Японії та повторення гіркого досвіду Другої світової війни, представники цих організацій із кількома мільйонами учасників ініціювали низку антиурядових і антиамериканських демонстрацій, принісши хаос і неспокій на вулиці найбільших міст країни. На думку літературного критика Като Шюїчі, в історії Японії 1960-ті рр. стали перехідним періодом, протягом якого проявилися всі наслідки прискореного економічного зростання країни, зокрема орієнтація на матеріальне споживання [Legacies and Ambiguities..., 1991, p. 252]. До того ж, розширення промислового виробництва протягом 1950–60-хх рр. призвело до значного забруднення довкілля, що змусило націю замислитися над подальшою долею японських островів та їхньої неповторної природи.

Зазначені історичні обставини істотно вплинули на тогочасне японське суспільство, його ціннісні орієнтації та, зокрема, літературний процес. Із завершенням американської окупації 28 квітня 1952 р., яка сприяла вестернізації (а точніше – американізації) японської культури, інтерес пересічних громадян до інтелектуальної спадщини західних країн почав згасати. Японці все менше цікавилися перекладами американських і європейських творів, а національна література цього періоду переживала своєрідний творчий застій – доволювоєнна тематика вже втратила свою актуальність, а новий ідейний матеріал ще тільки визрівав. Водночас із завершенням окупації та поверненням американських військових на батьківщину японська культура (як популярна, так і традиційна) набула розголосу та знайшла своїх шанувальників за кордоном. Цьому також сприяли Олімпійські ігри 1964 р., під час яких гості японської столиці стали свідками стрімкого технологічного розвитку країни, підтвердженням чого були, наприклад, надшвидкісні потяги *шінкансен* (яп. 新幹線). Отже, користуючись сприятливим економічним кліматом і посиленою увагою міжнародної спільноти до життя країни, викликаній її самобутньою попкультурою та технологічними інноваціями, японці, нарешті, повернули собі національну самоповагу та впевненість. Поряд із цим, антиурядові, антиамериканські та студентські масові демонстрації, що охопили японські міста протягом 1960-х рр. і на початку 1970-х рр., свідчили про посилення соціально-політичної активності та політичної свідомості громадян.

Зосереджуючись на внутрішніх і зовнішніх проблемах своєї країни, літератори 1960-х рр. намагалися художньо осмислити ті події та явища, що відбувалися довкола. Наприклад, війні у В'єтнамі була присвячена низка праць окінавських письменників, які дебютували у 1960-х рр. Зокрема, в 1967 р. премію Акутаґави Рюноске, яка є однією із найпрестижніших нагород для письменників-початківців, було вперше присуджено вихідцю з Окінави – *Ошіро Тацухіро* (1925 р. н.) за новелу "Коктейльна вечірка" (カクテル・パーティー – "*Какутеру*

ла:ми:", 1967). У цьому творі автор порушив тему нелегких стосунків між місцевими жителями та американськими військовими, розміщеними на острові, а також висвітлив проблеми, пов'язані з екстериторіальним статусом Окінави (напр., неможливість покарати іноземних злочинців за японським законодавством). Запрошений на приватну вечірку на території американської військової бази, головний герой – корінний житель Окінави спостерігає, як під час спілкування між гостями із Америки, Китаю та Японії виникають різні суперечки, зумовлені відмінними культурними цінностями та політичними переконаннями. Повернувшись додому, він дізнається, що американський військовий, який винаймав у нього кімнату, скористався відсутністю чоловіка та зґвалтував його доньку. Герой хоче покарати злочинця, але не може цього зробити за законами Окінави, тож вимушений поклястися на американську Феміду.

Окрім японсько-американської проблематики, Ошіро також приділяв значну увагу самотній культурі та історії своєї острівної батьківщини. Завдяки його творам (напр., "Прихована Окінава: її серце та культура" (内なる沖縄: その心と文化 – "Учінару Окінава: соно когоро то бунка", 1972), "Острів богів" (神島 – "Каміджіма", 1974)) японські читачі з інших куточків країни змогли відкрити для себе чарівний світ Окінави. До того ж, письменникові належить один із найкращих творів про нелегке життя перших японських емігрантів під назвою "Залізна дорога Нороесте" (ノロエステ鉄道 – "Нороесте тецудо:", 1989), у якому розповідається про подружню пару, що вирушила в 1908 р. до Бразилії і зіштовхнулася з численними соціокультурними викликами на новій батьківщині.

За нашими спостереженнями, студентський рух і настрої молодих протестувальників також знайшли своє художнє відображення в японській літературі 1960-х рр. Зокрема, боротьба університетських активістів майстерно змальована у творі "Були ж часи, друже" (されどわれらが日々 – "Саредо варера га хібі", 1964) письменника та знавця німецької літератури **Шібати Шьо** (1935 р. н.). Розмірковуючи над характером тогочасних протестів, автор спробував передати конфлікт між чітко регламентованим японським суспільством і молоддю, що шукала свій шлях у житті та прагнула свободи. Масові протести проти американської присутності в Японії згадуються в романі "Родина Міва" (抱擁家族 – "Хо:йо: кадзоку", 1965) представника "третьох нових" **Коджіми Нобуо** (1915–2006). На прикладі життя звичайної японської родини на початку 1960-х рр. автор демонструє, як американські військові зловживали гостинністю місцевого населення та вдавалися до різних аморальних вчинків. У будинку університетського професора Міви Шюнске оселяється молодий американський солдат Джордж, який заводить роман із його дружиною Токіко. Намагаючись врятувати сім'ю, Шюнске погоджується на роль перекладача між дружиною та юнаком. Головний герой переконує себе в тому, що тільки так він зможе вберегти дорогі йому стосунки із коханою жінкою. Уникаючи вирішення проблеми і бажаючи налаштуватися на "прогресивну" західну систему цінностей, чоловік починає будувати родинну віллу в європейському стилі. Йому здається, що після переїзду до нового маєтку, ситуація зміниться на краще без необхідності вживати таких кардинальних заходів, як розлучення. Але поки Шюнске з головою поринає у свій проект, дружині діагностують рак. Будинок, у рятівні можливості якого так щиро вірив головний герой, втрачає будь-який сенс, оскільки зі смертю жінки зникнуть усі душевні страждання та вирішиться безвихідна ситуація з любовним трикутником. Ми дійшли висновку, що твір

пронизаний дивним відчуттям безвиході через загрузання героїв у повсякденні, їхню нерішучість і прагнення втекти від кризи як у подружньому, так і особистому житті.

Загалом, як зазначає літературний критик Ван К. Гессель, японська література постокупаційного періоду була відзначена тенденцією до розширення та переосмислення двох основних художніх течій довоєнних років – демократичної та еґо-белетристики *шішьосецу* (яп. 私小説). Представники демократичної літератури, зазвичай люди з активною громадською і політичною позицією, критикували надмірно еґоїстичну й небезпечно віддалену від політичних і суспільних проблем еґо-прозу. Згуртовані навколо створеного в 1965 р. Союзу демократичної літератури Японії (日本民主主義文学同盟 – "*Ніхон міншююґі бунґаку до:мей*"), письменники соціалістичного напрямку продовжували порушувати і розкривати теми революційної боротьби робітничого класу, протесту народних мас проти монополій, соціального самотвердження людини. Серед відомих творів 1960-х рр. варто згадати повість "Море та підйомний кран" (海と起重機 – "*Умі то кіджю:кі*", 1964) Куботи Сей (1921–2004), роман "Недовгий сон" (仮のねむり – "*Карі но немурі*", 1969) Накадзато Кішьо (1936 р. н.) та ін. Водночас автори напівавтобіографічних творів не сприймали творчість і громадську діяльність своїх опонентів – лівоцентричних письменників, які видавалися доволі щирими у своїх зізнаннях, проте недостатньо майстерними у художньому плані, через що їхні соціальні послання звучали доволі примітивно. Втративши ілюзії щодо швидкого створення суспільства, заснованого на принципах справедливості, свободи та рівності, а також ставши свідками поразки демократичних сил у боротьбі проти Договору безпеки, посилення японсько-американського союзу та консервативних сил у країні, письменники сповідального жанру відчували необхідність переосмислити наявну систему цінностей. У зв'язку із цим виникла тенденція до уникнення гострих соціальних проблем і зосередженість на зображенні повсякденного життя, індивідуального досвіду героїв. Авторів цікавив не стільки зовнішній світ, як світ усередині самого себе без рефлексій щодо минулого чи сподівань на майбутнє [Legacies and Ambiguities..., 1991, pp. 207–223].

Треті нові (第三の新人 – "*Дайсан но шінджін*"), літературний дебют яких відбувся в перші роки після закінчення американської окупації, ставили під сумнів духовні та емоційні основи соціальної системи постокупаційного періоду. Більшість представників цієї літературної групи належали до покоління, що народилося на початку 1920-х рр., зростало в період посилення мілітаристичних і націоналістичних настроїв, було призване на військову службу в студентські роки й пережило доволі неоднозначний досвід, пов'язаний з війною. Наприклад, за декілька місяців до японської атаки на Перл-Гарбор вищезгаданий **Коджіма Нобуо** продовжував навчання на відділенні англійської літератури філологічного факультету Токійського університету, мріючи стати викладачем. Однак після бомбардування Гонолулу чоловіка відправили до Китаю, де командир наказав йому забути кожне вивчене іноземне слово, оскільки на той момент англійську офіційно оголосили ворожою мовою. Навесні 1944 р. Коджіму перевели до Пекіну, де він мав розшифровувати перехоплені послання американських військових, що перебували в Тихоокеанському регіоні. Напередодні ж капітуляції новий командир порадив письменнику згадати англійську мову та попросив навчити його старших товаришів таким корисним виразам, як "Я не воєнний злочинець" (I am not a war criminal) [Legacies and Ambiguities..., 1991, pp. 210–211]. Поки майбутній письменник вчив нове керівництво

англійської мови, його загін вирушив до Філіппін, де всі солдати загинули під час битви в затоці Лейте (23–26 жовтня 1944 р.). Інший представник третіх нових **Томіо Шімао** під час війни очолював загін смертників, разом із яким півтора роки провів на островах Амамі в очікуванні на смертельний наказ, який так і не надійшов. Отже, часткового через абсурдність свого воєнного досвіду, частково через усвідомлення власної невідповідності новому, посткокупаційному, суспільству, треті нові принесли у сповідальні твори дуже важливий художній елемент – іронію, якої бракувало в шішьосецу довоєнного періоду. І поки популярні журнали вихваляли дивовижне відновлення Японії після війни, літературні журнали публікували твори про душевний занепад і розлад усередині нового середнього класу.

На нашу думку, свідоме відстороненість та ізолюваність письменників, а також їхня зосередженість на естетиці та психології особистого життя, свідчила про неприйняття ними споживацького суспільства, орієнтованого на економічне процвітання. У зв'язку з цим доволі поширеними у сповідальних творах 1960-х рр. стали образи відлюдників-інтровертів або представників різних меншин. Поряд із критикою сучасного японського суспільства ці твори були відзначені найрізноманітнішими настроями – від ностальгії за минулим до заклику до подальшої демократизації країни, яка й досі продовжувала завзято зберігати ієрархічну систему соціальних відносин. Нерідко автори посткокупаційної сповідальної прози пропонували подвійну перспективу, ведучи оповідь від імені наратора та його двійника. Наприклад, ця тенденція чітко простежується у творі Шюсаку Ендо (1923 р. н.) "Скандал" (スキャンダル – "Сукандару", 1986), у якому порушується питання роздвоєної особистості, коли лихий двійник наратора кепкує з людей, що намагаються вести праведне життя.

Ще однією особливістю художньої манери "третіх нових" став цинічний і персоналізований підхід до теми війни. На відміну від післявоєнної школи *сенгоха* (яп. 戦後派), представники якої намагались у своїх творах осмислити пережитий досвід і продемонструвати японську націю під час війни загалом, треті нові не претендували на універсалізацію воєнного досвіду. Навпаки, зображені ними солдати – це розгублені, ізолювані особистості, які реагують на заклик взятися до зброї без особливого ентузіазму. Зокрема, такого захисника зображає **Коджіма** в новелі "Епітафія" (墓碑銘 – "Бохімей", 1960). Головний герой твору – американець японського походження Томіо (або Том) вирушає разом зі своїм батальйоном на Філіппіни. Зовнішньо більше схожий на американця, юнак призначається на особливу місію – командир перевдягає його в американську форму та наказує розвідати ситуацію у ворожому таборі, видавши себе за американця. Відчуваючи змішані почуття через залучення до такої сумнівної діяльності, юнак залишає своїх бойових побратимів і починає мандрівку джунглями. Тим часом, японці дізнаються про капітуляцію та залишають свої позиції. У джунглях американська форма Тома

рветься і він вирішує зняти із себе японську форму, вдягнувши під низ. Саме в цей момент він розуміє, що хтось спрямовує на нього гвинтівку, і викрикує: "Не стріляй! Я не японець. І не американець!" Цієї ж миті Томіо усвідомлює, що стоїть перед ворогом оголеним без жодних атрибутів національної належності. У такий іронічний спосіб автор підкреслив розгубленість і неоднозначність почуттів, з якими зіштовхнулося ціле покоління молодих японців під час війни.

Інтроспективні та іронічні твори третіх нових не тільки сприяли збереженню та збагаченню сповідального жанру *шішьосецу*, але й заклали підвалини для розвитку японської інтровертивної літератури 1960-70-х рр. Представники так званого "покоління інтровертів" (яп. 内向世代 – "найко: седай") вважали, що політиці та ідеології немає місця в художньому творі. Натомість, вони зосередили увагу на побуті, роботі та особистому житті пересічної людини, яка вимушена функціонувати в різних складних соціальних структурах. Письменники-інтроверти, серед яких варто згадати Фуруї Йошікічі (1937 р. н.), Абе Акіру (1934–1989), Курої Сенджі (1932 р. н.) та Сакагамі Хіроші (1936 р. н.), зображали, на перший погляд, міцне та згуртоване суспільство, яке тільки після вдумливого вчитування поставало порожнім у своїй основі. Яскравий приклад ілюзорного благополуччя та стабільності сучасного японського соціуму зображено у творі "Друзі на кожен день" (日目の友 – "Хібі но томо", 1972) **Абе Акіру**. Дружні стосунки між працівниками однієї телевізійної компанії здаються нормальними та здоровими, однак, безпечна дистанція між співробітниками та невтручання в особисте життя одне одного свідчать про байдужість до іншого, його справжніх почуттів і страждань. Саме тому така дружба не може врятувати деяких членів колективу від божевілля та самогубства.

У тогочасній поетичній царині зберігалася тенденція до модерністських експериментів. Зокрема, в 1959 р. було засновано журнал "Крокодил" (鰐 – "Вані"), навколо якого згуртувалися поети-сюрреалісти. Серед його організаторів були такі видатні постаті посткокупаційного періоду, як Йошіока Мінору (1919–1990), Ідзіма Коїчі (1930–2013) та Оока Макото (1931–2017). Перша, видана за власний кошт, збірка віршів "Натюрморт" (静物 – "Сейбуцу", 1955) провідного сюрреаліста повоєнного періоду **Йошіоки Мінору** залишилася непоміченою літературними критиками, проте була схвально сприйнята іншими молодими поетами. Пізніше Йошіока отримав пропозицію від головного редактора журналу "Еврика" (ユリイカ – "Юріка") написати вірш про свій воєнний досвід у Маньчжурії та Північній Кореї, результатом чого стала поема "Мертве дитя" (死児 – "Шіджі"). Сповнений промовистих образів, які, нашаровуючись одне на одне, відтворюють багатогранну художню картину, твір не містить чітких і однозначних згадок про війну, як і не розкриває якусь конкретну тему. Натомість автор заохочує читача стати активним учасником творчого процесу та розшифрувати художню ідею, закодовану в поліфонічних символах і метафорах. Це легко простежити на фрагменті із частини II поеми:

<...> 枯木ばかりの異国で
母親は死児のからだを洗う
中世の残忍な王の命令だ
全部の骨で王宮を組上げる
ほのおの使役の終り
母親の涙の育てた土地を
馬のひづめにとじこめられて

<...> У чужій країні, де усюди – трухляві дерева,
Мати омиває тіло мертвої дитини.
Звести палац із кісток
Наказав жорстокий середньовічний король.
Полум'я більше не служитиме людям.
Землю, сповнену материнських сліз,
Залишає натовп мертвих дітей,

死児のむれは去る
 真昼は家来の悦ぶごうもの時
 一つの枯木に一人の母親を与える
 枯木が殖えればその分だけ母親が木に吊られる
 百万の枯木はよるめき百万の母を裂く
 八月の空に子宮の懸崖
 世界の母親のはげしい眼は見る
 山火事を同時に聞く
 それを消しに来る大洪水を <...>
 [吉岡実, 1970, 頁 129]

Співзасновник журналу "Крокодил" – поет і перекладач **Ідзіма Коїчі** дебютував на літературній сцені Японії в 1953 р. зі збіркою "Небо інших людей" (他人の空 – "Та-нін но сора"), у якій, на думку критиків, означився чіткий перехід від повоєнної до сучасної японської поезії, а також проявилися всі особливості японського верлібру *джіюші* (яп. 自由詩). У 1960-х рр. вийшли три поетичні збірки Ідзіми "П'ять віршів за годину до світанку" (夜あけ一時間前の五つの詩 – "Хіаке ічідзікан мае но іцуцу но ши", 1967), "День промайнув" (日は過ぎ去って – "Хі га сурісамте", 1967) і "Вибрані вірші Ідзіми Коїчі" (飯島耕一詩集 – "Ідзіма Ко:ічі шішю:", 1968), у яких знайшла своє

星を砕け
 砕けるものの音を久しく聞かない
 腐って行くもののかすかな落差感覚だけだ
 わたしがわるい時代というのは
 そのためだ
 星を砕け
 髪を砕け
 管を砕け
 数式を砕け
 その音を集積して
 一枚の紙の上に配列せよ
 [飯島耕一, 1967, 頁 56]

Окрім того, Ідзімі належить низка теоретичних і критичних праць на тему японського і французького сюрреалізму. Наприклад, у 1960-х рр. вийшли такі його книги, як "Теорія сюрреалістичної поезії" (シュルレアリスム詩論 – "Шюруреарісуму шірон", 1961), "Японський сюрреалізм" (日本のシュルレアリスム – "Ніхон но шю:руреарісуму", 1963) і "Про поезію" (詩について – "Ші ні цуіте", 1968). Отже, поет не тільки аналізував і теоретично обґрунтовував особливості японського сюрреалізму, але й втілював його принципи у своїй поезії.

Поет **Оока Макото** у 1950-х рр. долучився до поетичної спілки "Весла" (櫂 – "Каї"), учасники якої виступали за подолання післявоєнного нігілізму та пошук нової гармонії. Широка популярність прийшла до нього із виходом дебютної збірки "Спогади і сучасність" (記憶と現在 – "Кіоку то гендзай", 1956), яка вирізнялася здоровим оптимізмом на тлі занепадницьких настроїв тогочасної японської поезії. За нашими спостереженнями, бажання Ооки втілити у своїх творах гармонію природи та ритми

<...> わたしの おしだまった 10 月
 このコンクリートの不機嫌が
 My Tokyo を排御している
 右往左往するニセの人類のワズラワシニセの涙 オベ
 ッカがジュークボックスから
 あふれでると つぎには

Скувавши її слідами кінських копит.
 Полудень – це час катувань, якими насолоджуються піддані.
 До кожного трухлявого дерева приставлено по матері.
 Наскільки виростає дерево,
 настільки підвішують на ньому матір.
 Мільйон дерев розриває мільйон полонених матерів на частини.
 У серпневому небі скелею звисає утроба.
 Матері світу дивляться розлюченими очима
 І водночас прислухаються до лісової пожежі...
 В очікуванні на потужний потік води, який зупинить вогонь <...>
 (переклад Кузьменко Ю.)

відображення естетика японського сюрреалізму – примат підсвідомості та інтуїції, надреальні образи, фантазійне мислення тощо. Наприклад, у вірші "Як називати ці три зірки" (三星の命名法 – "Міцубоші но меймейхо:", 1967) автор звернувся до методу "автоматичного письма" (エクリチュール・オートマチスム – "Екрічю:ру о:томачісуму" від фр. "écriture automatique"), який, за його словами, "дозволяв максимально точно зафіксувати чисте мислення, відкидаючи свідомість, самоаналіз, глибокі роздуми чи то будь-який зовнішній вплив" [飯島耕一, 1994, 頁 297]:

Розбий зірку!
 Я давно не чую звук розбитих речей.
 Лише відчуваю, як потрохи відпадає гниль.
 Саме це – причина
 Моїх нелегких часів.
 Розбий зірку!
 Вирви волосся!
 Зламай трубки!
 Знищи математичні формули!
 Накопичивши ці звуки,
 Розклади їх на аркуші паперу.
 (переклад Кузьменко Ю.)

світобудови з роками переросло в тенденцію до традиційності та реалізму. Як стверджував поет, палкий прихильник Слова, поезія присутня усюди: "танцівники що-секунди своїм тілом "виписують" вірші, математики силою думки народжують формули, і цим творять Поезію. Неправильно вважати, що поетом є тільки той, хто складає вірші <...>. Будь-яка людина потенційно є поетом і стає таким, якщо слова знаходять відгук у глибині її душі" [Гэндайси, 2013, с. 7].

Примітно, що у 1960-х рр. значно зросла кількість поетес у жанрі *шінтайші* (яп. 新体詩 – поезія нового стилю). Однією з відомих авторок тих часів була **Шіраїші Кадзуко** (1931 р. н.), дебютна збірка "Вулиці, закидані яйцями" (卵のふる街 – "Тамаго но фуру мачі") якої побачила світ у 1950-х рр. Відвертий, сміливий голос Шіраїші звучить у її поліфонічних і багатотемних віршах. Наприклад, сучасний мегаполіс Токіо з його невпинним ритмом життя і безліким потоком людей зображено в поезії "Мое Токіо" (My Tokyo, 1969):

<...> Мій мовчазний жовтень
 Ця бетонна невдоволеність
 крадеться моїм Токіо
 Надокучливі несправжні сльози несправжніх лю-
 дей, що снують туди-сюди
 Підлабузники виваляються з музичних автоматів

イワシの大群になり 悪臭を放ち
 芸術的詩的思考に流れていく いつもの
 アカデミックな秋よ
 それらの
 すべてから バイバイして
 わたし 久しぶり
 わたしの内なる運河に入る
 また わたしの内なる都市に潜入する
 この都市の入口で 夏も終りの頃<...>
 [白石和子, 1969, 頁 160]

А потім
 Перетворюються на величезні косяки сардин
 Породжуючи сморід
 Вливаються у художні поетичні думки...
 Звична академічна осінь
 Каже усім їм "Прощайте"
 А я вперше за довгий час
 Пірнаю у свій внутрішній канал
 І поринаю у своє внутрішнє місто,
 На вході до якого ще не скінчилось літо<...>
 (переклад Кузьменко Ю.)

Японські поети постоккупаційного періоду нерідко поєднували захоплення поезією з діяльністю на радіо, телебаченні та в театрі. Це сприяло урізноманітненню поетичних технік і популяризації інтермедіальності, що свідчило про поглиблення взаємодії між різними видами мистецтва в тогочасній художній культурі японців. Як зазначає американський дослідник Е. Кампана, поети почали все активніше звертатися до синтезу мистецтв у своїй творчості з 1950-х рр. [Campana, 2016]. Наприклад, **Куніхару Акіяма** (1929–1996) – один з учасників молодіжного авангардистського колективу з Токіо "Експериментальна майстерня" (実験工房 – "Джіккен ко.бо:") дебютував у вересні 1953 р. із майже першими у світі "поемами для магнітофону", які називались "Твір А" (作品 А – "Сакухін Ей") і "Твір Б: Заручниця" (作品 В: とらわれた女 – "Сакухін Бі: тораварета онна"). Ці поеми загальним обсягом понад 20 сторінок були розраховані на кілька паралельних голосів, містили часові відмітки для правильного запису та чіткі вказівки щодо декламування та налаштування звуку. У цьому експериментальному творі у звуковій формі авторові вдалося втілити неймовірний пейзаж, у якому люди, природа та неживі речі зливаються в єдине ціле, передаючи поліфонічність і розмаїття сучасного життя.

Візуальні експерименти були характерні для творчості **Ніікуні Сейічі** (1923–1977), улюблений прийом якого полягав у радикальному перегрупованні ієрогліфів, літер *хірагана* і *катакани*. Фігурні вірші Ніікуні, створені за допомогою апарату для фотографічного набору, складаються зі слів, що розбиваються на дрібніші елементи – літери або ієрогліфи, які так само розкладаються на ще менші компоненти – ключі або окремі риси. Отже, автор генерує зміст не тільки через семантичний зміст окремих слів, але й шляхом створення нових видів графічних зв'язків між ними чи їхніми елементами. Наприклад, у творі "Річка і берег" (川または州 – "Кава матава шю:", 1966) поет не просто використовує ієрогліфи "річка" і "берег" для передачі окремих слів або концепцій, але й завдяки їх повторам і розташуванню створює візуальний образ річки, що тече вздовж берега. Коротке англомовне пояснення цих ієрогліфів, наведене під віршем, дає змогу всім, хто володіє мовою міжнародної комунікації, зрозуміти цей витвір мистецтва, а отже, робить поезію Ніікуні універсальною та доступною для представників різних національностей і знавців різних мов.

У 1960-х рр. також відбулися значні зрушення в драматургічній царині. Цей період був позначений вибухом креативу серед молодого покоління японців, яке гостро критикувало ортодоксальність як традиційного, так і прозахідного театрів. На знак протесту проти застарілих технік популярного в довоєнний період театру *шінгекі* (букв. з яп. 新劇 – новий театр) у 1959 р. виник Молодіжний експериментальний театр (青年芸術劇場 – "Сейнен гейджоцу гекиджьо:", скорочено *Сейгей*), учасники якого

переважно підтримували новий лівоцентричний рух і були членами Всеяпонської федерації спілок студентського самоврядування *Дзенгакурэн*. Молодих театралів надзвичайно обурювала нейтральна позиція представників *шінгекі*, які продовжували дотримуватися старої лінії поведінки – у своїх п'єсах вони наголошували на єдності з робітничим класом та висвітлювали проблеми класової боротьби, а на практиці трималися осторонь масових заворушень і не докладали жодних зусиль для вираження хоча б творчого протесту. Прагнення до змін та усвідомлення потреби в нових ідеях і формах їхнього вираження сприяли становленню японського андеграундного театру, за яким у країні закріпилася назва *агура* (скорочено від *アンダーグラウンド演劇* – "Анда:гураундо енгекі"). Його головні постаті, серед яких були театральний режисер Судзукі Тадаші (1939 р.н.), драматурги Кара Джуро (1940 р. н.) і Ота Шьо'о (1939–2007), створювали експериментальні роботи на теми пошуку тілесної та духовної ідентичності сучасних японців. Драматурги андеграундного театру активно виступали проти американсько-японського договору безпеки, що зумовило своєрідний синтез мистецтва і політики в їхніх п'єсах, хоча аполітичні автори також не були рідкісним явищем, підтвердженням чого є постаті та творчість Беччяку Мінору (1937 р. н.) і Тераями Шюджі (1935–1983). Із 1967 р. осередком *агура* став театр "Скорпіон" (蠍座 – "Сасорі-дза").

Представники експериментального театру 1960-х рр. мали на меті відновити дискредитовані традиції своєї батьківщини та віднайти унікальні "японські" риси. Їхня зорієнтованість на традицію радше була засобом протистояння матеріальному споживацтву повоєнного суспільства Японії, ніж свідчила про повернення до ультра націоналізму напередодні війни. Драматурги *агура* вдалися до синтезу ідей західного авангардизму з лівоцентристською ідеологією, намагаючись критично переоцінити традиційні звичаї та уявлення, а також сучасну популярну культуру японців у пошуках ідентичності у світі, де усталені ідеали та цінності втрачають свою переконливість. Такий підхід витіснив реалізм і раціоналізм, що домінували в японській драматургії першої половини ХХ ст., відкривши двері для театру абсурду, який пропонував ту естетичну основу та художні засоби, що давали змогу досягнути всі жахи пережитого досвіду – від жорстоких злочинів японської армії під час війни до наслідків Хірошімської трагедії. Нерідко присвячені темам війни, сексуальності або насилля, п'єси цього періоду були нелінійними та алогічними, сконструйованими на межі реальності та сну. Їхніми невіддільними складовими компонентами були наявність метаморфоз і численних алюзій як на давні, так і сучасні джерела, непостійна та складна часова, а також просторова структури з міфологічною та архетипічною основою для відображення різнопланових характерів у русі та зміні, зацікавленість як колективною,

так і особистою пам'яттю і її втратою, неоднозначне ставлення до наративів про духовне переродження або політичну революцію. *Агура* був позначений поновленням інтересу до премодерної епохи, що характеризувалася нелінійним часом, драматичним світом, у якому панують колективна уява та темрява *ямі* (яп. 闇). *Ямі*, як безкінечно повторювана, змінна та неорганізована форма існування часу, дає змогу створити світ-мрію, перетворити театральну сцену на міст між дійсністю і фантазією, у якому кожен повинен покладатися на власні відчуття, на свій накопичений досвід.

Водночас у 1960-х рр. виник так званий "рух за малий театр" (яп. 小劇場運動 – "*Шьо:гекіджьо: ундо:*"), який разом з *агура* представляв один із напрямів японської контркультури 1960–70-х рр. Причина його становлення мала доволі практичний і економічний характер – мало хто міг винаймати просторі приміщення, які б вміщували значну кількість людей і дозволяли облаштувати велику сцену. Невеличкі студії або ж кімнати, орендовані для проведення репетицій і показу вистав, сприяли реорганізації театрального простору – між актором на сцені та глядачем у залі було зламано уяву, четверту, стіну, що дозволяло відчувати близькість і причетність до театрального дійства всім його учасникам. Ще одним позитивним моментом малого театру стала його мобільність і свобода вибору нових локацій для показу вистав. Як зазначав один із відомих літераторів 1960-х рр. Тераяма Шюджі: "Театри перетворилися на осередки індустрії розваг, а не драматургії. Історія театру деградувала від історії драми до історії розважальної сфери. Я усвідомив, що для того, аби звільнити драматургію від "театральних" установ, ми повинні дискредитувати ідею "театрів" як простору внутрішньої дійсності. Наша ідея як театралів полягала в організації сили уяви, яка б допомогла перетворити будь-яке місце на театр. Щоб винести "драматургію" за межі "театральних будівель" найголовнішим було зруйнувати межу між вигадкою та дійсністю" [Fisher, 2005, pp. 287–288].

Популярністю користувався Малий театр Васеда, який виник при однойменному університеті в Токіо під час студентських протестів проти Договору безпеки. Його труп відіграла значну роль в оновленні драматургії Японії. Серед її найвідоміших творів варто згадати п'єси "Слон" (象 – "*Дзо:*", 1960) Бечяку Мінору, "Мої Бітлз" (あたしのビートルズ – "*Аташі но Бі:торузу*", 1966) Сато Макото (1943 р. н.) і "Маска незайманої" (少女仮面 – "*Шьо:джьо камен*", 1969) Кари Джуро. Зокрема, у творі "Слон" **Бечяку Мінору** зобразив нелегку долю жертв атомного бомбардування *хібакуші* (яп. 被爆者), які зіштовхуються з байдужістю та дискримінацією суспільства у своїй боротьбі за життя. Головні дійові особи п'єси – чоловік, який уже тривалий час перебуває в лікарні з променевою хворобою, та його племінник, що боїться повторити долю свого дядька, на нашу думку, репрезентують два різні типи світогляду. Якщо старший чоловік вірить у небайдужість людей і сподівається, що його гіркий досвід уже ж такі не був даремним, однак навпаки, сповнений песимізму – він вважає, що жертвам Хірошімської трагедії залишається тільки змиритися зі своєю долею та чекати на смерть. І хоча хворий поступово усвідомлює, що племінник має рацію, чоловік вирішує не здаватися і зустріти свою смерть без страху та жалю. Закінчується п'єса сумною та сповненою відчаю промовою юнака напередодні смерті дядька: "Дядьку, зрозумій це. Нам уже нічого непотрібно робити. Абсолютно нічого. Робити щось – це найгірший варіант. Неваж-

ливо, наскільки це важко, але ми маємо лежати тут спокійно та помовчувати. І це не тому, що ми хворі. Не тому. Я такого не кажу. Я не лікар. Просто нам не варто намагатися щось робити, от і все. Єдине, що ми можемо, так це залишатися вигнанцями, бридкими та зайвими. Нам навіть не варто мріяти про чиюсь любов. Поки нас не вбили, не зненавиділи, не кували, ми очікуємо. Тільки чекати – ось наша доля" [The Columbia Anthology..., 2014, p. 141]. На нашу думку, безнадія, що лунає з вуст молодого героя, співзвучна настроям усіх свідомих японців 1960-х рр., які відчули себе зрадженними власним урядом після підписання Договору безпеки зі США. Для них це була поразка Японії як демократичної держави, яка, капітулювавши, відмовилася від війни, агресії та ядерної зброї. Мільйони загиблих і скалічених під час Другої світової війни японців перетворилися на пуста, даремну жертву, яка нікого нічому не навчила. Мрії про мир і спокійне небо над головами опинилися під загрозою нової війни, нових смертей і страждань. Уся ж ситуація нагадувала притчу про слона та сліпих, коли кожен незрячий торкається тільки однієї частини тварини та намагається описати її по-своєму, не в змозі побачити картину загалом, збавити істину. Тобто слова юнака – це не тільки голос усіх жертв війни, але й голос японської нації, яка втратила віру в майбутнє та довіру до своїх керівників.

Отже, 1960-ті рр., які увійшли в історію Японії як період "економічного дива" і масових протестів проти Договору безпеки зі США, позначені вибухом творчого потенціалу серед літераторів і драматургів, які намагалися осмислити нові реалії життя. Засновники й активні учасники андеграундного і малого театрів кардинально змінили японську драматургію, запропонували ряд новаторських рішень і вплинули на подальший розвиток театрального мистецтва в країні. Віднині театр не обмежувався стінами приміщень, не віддаляв глядача від дійства, не демонстрував реалістичні п'єси. Він став експериментальним, мобільним і концептуальним. Глядачеві було запропоновано право власної інтерпретації побаченого. У прозовій царині тривала опозиція між представниками демократичної та сповідальної художніх течій, сформувалася інтровертивна література на тлі втрати ілюзій щодо розвитку прогресивного демократичного суспільства, яке назавжди відмовилося від агресії та насилля. Унікаючи гострих соціальних і політичних проблем, автори з "покоління інтровертів" віддавали перевагу повсякденному життю пересічної людини, ставлячи під сумнів цінності, закладені в основу нового споживачького суспільства. Японські поети 1960-х рр. тяжіли до сюрреалістичного напрямку, сповнюючи свої вірші надреальними образами, експериментуючи зі змістом та формою. У цей час посилюлася тенденція до інтермедіальності в поезії, що свідчило про поглиблення взаємодії різних видів мистецтва в художньому просторі тогочасних японців.

Перспективи вбачаються в подальшому дослідженні літературного процесу наступних десятиліть, творчості покоління інтровертів і жіночої поезії 1960-х рр.

Список використаних джерел

1. Гэндайси: Антология послевоенной японской поэзии (сто одно стихотворение пятидесяти пяти поэтов) / сост. Макото Оока ; вступ. ст. Макото Оока и Тюэй Яги; пер. с яп. А. Беляева и Е. Тутатчиковой. Москва : Новое литературное обозрение, 2013. 216 с.
2. Campana A. Poetry? In Postwar Japan: Literary Experiments Beyond the Page. *Wochi Kochi Magazine*. 2016. URL : <https://www.wochikochi.jp/english/relayessay/2016/11/poetry-in-postwar-japan-literary-experiments-beyond-the-page.php> (Last accessed : 12.11.2019).
3. Fisher S. C. Unspeakable acts: The avant-garde theatre of Terayama Shuji and postwar Japan. Honolulu : University of Hawaii Press, 2005. 335 p.
4. Gervais J., Obermiller D. How the Japanese Protest Movement From 1964 To 1968 Changed the Japan-United States Bilateral Relationship During

The Vietnam War. *The McNair Scholars Journal*. Superior : University of Wisconsin, 2008. P. 8–24. URL : <http://digital.library.wisc.edu/1793/75936> (Last accessed : 24.11.2019).

5. Kato S. A history of Japanese literature. Tokyo : Kodansha International, 1983. Vol. 3. 307 p.

6. Legacies and Ambiguities: Postwar Fiction and Culture in West Germany and Japan / E. Schlant, J. T. Rimer. Washington : Johns Hopkins University Press, 1991. 323 p.

7. The Columbia Anthology of Modern Japanese Drama / J. Thomas Rimer, Mitsuya Mori, M. Cody Poulton. New York : Columbia University Press, 2014. 736 p.

8. 飯島耕一. 現代詩が若かったころ シュルレアリスムの詩人たち. 東京 : みすず書房, 1994. 297 頁.

9. 飯島耕一. 夜あけ一時間前の五つの詩他. 東京 : 昭森社, 1967. 161 頁.

10. 白石和子. 白石和子詩集. 東京 : 思潮社現代詩文庫, 1969. 160 頁.

11. 吉岡実. 吉岡実詩集. 東京 : 思潮社, 1970. 146 頁.

References

Campana, A., 2016. Poetry? In Postwar Japan: Literary Experiments Beyond the Page. *Wochi Kochi Magazine*, [online]. Available at: <https://www.wochikochi.jp/english/relayessay/2016/11/poetry-in-postwar-japan-literary-experiments-beyond-the-page.php> [Accessed 12 November 2019].

Fisher, S. C., 2005. *Unspeakable acts: The avant-garde theatre of Terayama Shuji and postwar Japan*. Honolulu: University of Hawaii Press.

Gervais, J. and Obermiller, D., 2008. How the Japanese Protest Movement From 1964 To 1968 Changed the Japan-United States Bilateral Relationship During The Vietnam War. *The McNair Scholars Journal*, [online] pp. 8–24. Available at: <http://digital.library.wisc.edu/1793/75936> [Accessed 24 November 2019].

Ijima, K., 1967. *Yoake ichijikan mae no itsutsu no shi hoka*. Tokyo: Shōshinsha.

Ijima, K., 1994. *Gendai shi ga wakakatta koro shururearishumu no shijintachi*. Tokyo: Misuzu Shobō.

Kato, S., 1983. *A history of Japanese literature*. Tokyo: Kodansha International. Vol. 3.

Ooka, M. ed., 2013. *Gendaishi: Antologija poslevoennoj japonskoj poezii (sto odno stihotvorenje pjatidesjati pjati pojetov)*. Translated from Japanese by A. Beljaev and E. Tutatchikova. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

Rimer, J. T., Mori, M. and Poulton, M. C. eds., 2014. *The Columbia Anthology of Modern Japanese Drama*. New York: Columbia University Press.

Schlant, E. and Rimer, J. T. eds., 1991. *Legacies and Ambiguities: Postwar Fiction and Culture in West Germany and Japan*. Washington: Johns Hopkins University Press.

Shiraishi, K., 1969. *Shiraishi Kazuko shishū*. Tokyo: Shichōsha gendaishi bunkō.

Yoshioka, M., 1970. *Yoshioka Minoru shishū*. Tokyo: Shichōsha.

Надійшла до редколегії 01.12.19

Yu. Kuzmenko, Ph. D. in Philology, teaching assist.
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine
germanibus@ukr.net

PHENOMENON OF "THE ECONOMIC MIRACLE" AND JAPANESE LITERATURE OF THE 1960s

This review article is intended to contribute to thorough understanding of the literary process of Japan in the 1960s against the background of rapid economic development and prosperity. Main trends in the Japanese literature of that period, namely formation of "the introverted generation" and uprise of their prose, surrealist experiments in poetry and radical reformation of the theater, were chosen as the object of research. The subject is the experimental nature of post-occupational Japanese literature during the period of "economic miracle". The article briefly examines historical context and milestones of the literary life of Japan in the 1960s, activities of the leading prose writers, poets and playwrights of that time and analyzes impact of "the economic miracle" on their creative quest and artistic experiments. It is revealed that change of value orientations and socio-cultural paradigm caused by increase of the political consciousness during protests against the Security Treaty with the United States, consolidation of consumer society and deepening of ecological crisis due to expansion of production facilities are reflected in artistic experiments of the representatives of different literary movements and schools of the above period. The paper determines that it was the time of confrontation between supporters of the democratic and confessional literature, formation of the so-called "introverted generation" that focused on themes of mass alienation and loneliness of modern Japanese, spiritual impoverishment and pretended well-being of the nation, etc. In poetry, surrealist experiments were increasingly popular, when the author enriched the poem with surreal images and symbols, bringing up topical issues of a philosophical nature. Fundamental changes took place in the drama, thanks to which the theater became mobile and offered the audience to take an active part in the play.

Keywords: "Japanese economic miracle", third wave of new writers, introverted generation, surrealism, intermediality in Japanese poetry.

Ю. Кузьменко, канд. филол. наук, ассист.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, Киев, Украина
germanibus@ukr.net

ФЕНОМЕН "ЭКОНОМИЧЕСКОГО ЧУДА" И ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА 1960-х ГОДОВ

Обзорная статья посвящена осмыслению литературного процесса Японии в 1960-х гг. в условиях стремительного экономического развития и процветания страны. Объектом исследования выбраны основные тенденции в японской литературе указанного периода, а именно, зарождение интровертивной прозы, сюрреалистические эксперименты в поэзии и коренное реформирование театра. Предметом является экспериментальный характер постоккупационной японской литературы в период "экономического чуда". Кратко рассмотрены исторический контекст и основные вехи литературной жизни Японии 1960-х гг., деятельность ведущих прозаиков, поэтов и драматургов того времени, а также проанализировано влияние "экономического чуда" на их художественные поиски и эксперименты. Раскрыто, что изменение ценностных ориентаций и социокультурной парадигмы на фоне усиления политического сознания японцев в результате протестов против Договора безопасности с США, утверждение потребительского общества, углубление экологического кризиса из-за увеличения производственных мощностей нашло свое отражение в художественных экспериментах представителей различных литературных течений и школ обозначенного периода. Установлено, что в то время в прозе продолжалось противостояние между сторонниками демократического и исповедального течений, постепенно сформировалось так называемое "поколение интровертов", сосредоточившее основное внимание на темах массового отчуждения и одиночества современных им японцев, духовного обнищания и притворного благополучия нации. В поэзии все большей популярностью пользовались сюрреалистические эксперименты, когда автор нередко наполнял стихотворение ирреальными образами и символами, поднимая актуальные вопросы философского характера. В драматургии произошли кардинальные изменения, благодаря которым театр обрёл свою мобильность и дал зрителям возможность стать участниками театрального процесса.

Ключевые слова: "японское экономическое чудо", третьи новые, поколение интровертов, сюрреализм, интермедальность в японской поэзии.