

КРЪГ

СПИСАНИЕ НА МЛАДИЯ ЯПОНИСТ

БРОЙ 11/2023



Университетско издателство „Св. Климент Охридски“



Съставител: Бойка Цигова

Редактор на броя: Вяра Николова

Адрес на редакцията:

1303 София

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

Център за източни езици и култури

Катедра Японистика

Бул. Тодор Александров № 79

Тел. (+359 2) 871 7058

jstudies.su@gmail.com

<http://japanology.bg>

Настоящият брой на списанието се издава в любезната подкрепа на Факултет класически и нови филологии и катедра Японистика



Катедра ЯПОНИСТИКА

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“



© 2022 Бойка Цигова – съставител

© 2022 Вяра Николова – редактор на броя

© 2023 Художествено оформление, лого и корица – Бойка Цигова

© 2022 Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

ISSN 1314-9539

СЪДЪРЖАНИЕ

ОТ СЪСТАВИТЕЛИТЕ	8
ОТЛИЧЕНИ ТЕМАТИЧНИ РАЗРАБОТКИ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ	
Красимира Генова	
ЯПОНСКА ДЪРЖАВНА И КУЛТУРНА ПОЛИТИКА В ОБРАЗОВАНИЕТО	9
Мая Ангелова	
ЯПОНСКИЯТ МЕЧ: ВИДОВЕ, ТЕХНИКИ НА ИЗРАБОТКА И ДЕКОРАЦИИ.....	17
Даниел Петков	
『伊勢物語』『平中物語』и『大和物語』. ЖАНРОВИ И СТИЛИСТИЧНИ ХАРАКТЕРИСТИКИ В СРАВНИТЕЛЕН ПЛАН.	25
Атина Петрова	
ЗА ПРЕВОДА НА ПОДРАЖАТЕЛНИТЕ ДУМИ.....	31
Борислав Кънчовски	
ЗВУКОПОДРАЖАТЕЛНИТЕ ДУМИ В <i>МАНГА</i> : СЕМАНТИЧНИ СХОДСТВА МЕЖДУ ДУМИ И ОБЕКТИ (ПРИМЕРИ ОТ ПОРЕДИЦАТА ONE PIECE).....	39
Ева Йосифова	
ТВОРЧЕСКИ ПОРТРЕТ НА УЕДА АКИНАРИ	47
Симона Тюфекчиева	
НЕЦКЕ	53
Екатерина Асенова	
<i>КАНАДЗО:ШИИ</i> – ТЕМАТИЧНИ И ЖАНРОВИ АСПЕКТИ ТВОРЧЕСКИ ПОРТРЕТ НА АСАИ РЬО:И.....	61
Анастасия Халабузар	
МАЦУО БАШЬО: КРАТКА БИОГРАФИЯ	67
Селин Ваид	
ЯПОНСКАТА ШКОЛА ПО ЖИВОПИС КАНО	73
Берк Илиев	

ТЕМАРИ И АМИГУРУМИ: ПРОИЗХОД, РАЗВИТИЕ И ПРИМЕРИ 79

Велемир Димитров

ОСОБЕНОСТИ НА ПИЕСИТЕ *ЙОКЬОКУ* 87

Росен Тиханов

ЕНСО 93

АКАДЕМИЧНИ ПОСТИЖЕНИЯ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ ПРЕЗ 2022/2023 ГОДИНА

• НАГРАДИ В КОНКУРСА ПО ОРАТОРСКО МАЙСТОРСТВО НА ЯПОНСКИ ЕЗИК 日本語弁論大会 100

УЧАСТИЕ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ В АКАДЕМИЧНИ СЪБИТИЯ

• ДЕН НА ОТВОРЕНИТЕ ВРАТИ В КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА 110

• ШЕСТНАДЕСЕТИ ПРАЗНИК НА ЯПОНСКАТА КУЛТУРА „БУНКАСАЙ“ 114

• ДЕВЕТИ БАЛКАНСКИ ЛАГЕР ПО ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА 116

НАШИЯТ АФИШ (2022-2023 АКАДЕМИЧНА ГОДИНА)

• ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН БАКАЛАВЪР В КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА 127

• ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН МАГИСТЪР В КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА 129

МАГИСТЪРСКА ПРОГРАМА МП „ЯПОНСТИКА: ОБЩЕСТВО И КУЛТУРА“ 130

ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН МАГИСТЪР В КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА „ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА“ 129

МАГИСТЪРСКА ПРОГРАМА МП „ЯПОНСТИКА: ОБЩЕСТВО И КУЛТУРА“ 130

• ОБУЧЕНИЕ ЗА СЛЕДДИПЛОМНА КВАЛИФИКАЦИЯ: 132

КУРС „ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА“ 132

• КУРС „УСЪВЪРШЕНСТВАНЕ НА КОМУНИКАТИВНИТЕ УМЕНИЯ ЗА УСПЕШЕН ДИАЛОГ С ИЗТОКА“ 133

ИНТЕНЗИВЕН КУРС ЗА ПОДГОТОВКА ЗА ИЗПИТА ЗА ВЛАДЕЕНЕ НА ЯПОНСКИ ЕЗИК JLPT 134

ИЗДАНИЯТА НА СПИСАНИЕ „КРЪГ“ (2012 – 2023г.) 137

ОТ СЪСТАВИТЕЛИТЕ

КРЪГ - СПИСАНИЕ НА МЛАДИЯ ЯПОНИСТ е първо по рода си профилирано печатно издание в България. Осъществява се като дългосрочен проект, създаден по идея на професор д-р Бойка Цигова, през 2012 г. Неговата цел е по-мащабно представяне и популяризиране на японската култура в България чрез съвместните усилия на студенти, докторанти и преподаватели японисти от Катедра Японистика във Факултета по класически и нови филологии на СУ „Св. Климент Охридски“.

В настоящия Брой № 11 са представени разработки на курсови проекти, есета и преводи на студенти от бакалавърската програма на катедра Японистика. Броят включва и рубрики за награди на студентите от катедра Японистика в международни, национални и университетски конкурси, за изяви в културни и спортни събития. Отбелязани са и участията на студентите в инициирани от тях публични формати, както и в академични събития, организирани от катедра Японистика.

Съставителите на списанието КРЪГ са убедени, че изданието съответства на интересите на студентите японисти да имат своя постоянна трибуна, която осигурява публичност на стремежите им да огласяват и споделят знания, резултати от първи изследователски стъпки в науката, умения в дискуссионни обсъждания и самостоятелни аналитични проучвания.

Списанието дава шанс на младите японисти да популяризират своите знания и постижения в японистиката, които да ги стимулират в бъдещата им професионална реализация като специалисти в науката за Изтока в България и по света.

Надяваме се, че списанието КРЪГ ще продължи да предизвиква обществен резонанс в контекста на академичните и научни постижения на българската японистика.



ОТЛИЧЕНИ ТЕМАТИЧНИ РАЗРАБОТКИ

НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ
ПРЕЗ 2023 ГОДИНА





ЯПОНСКА ДЪРЖАВНА И КУЛТУРНА ПОЛИТИКА В ОБРАЗОВАНИЕТО

Красимира Генова

специалност Японистика, IV курс

В тази статия ще бъде разгледана японската държавна и културна политика в образованието или с други думи - стратегиите за развитие на японската държава и културата ѝ посредством образованието.

Установеното разделение на начален, прогимназиален и гимназиален етап на японското образование е 6-3-3 години. Тази система се използва не само в Япония, а и в други азиатски държави¹. Бакалавърските програми в университета за повечето специалности продължават 4 години, също както и в България. Какво обаче е различно при обучението в японските училища? В началното училище там изучаваните предмети са приблизително еднакви с тези у нас. Японците обаче отдават много по-голямо значение на физическата активност и часовете, посветени на нея, запазват броя си до края на прогимназиалния етап на образованието. След третата година до последния клас на прогимназията изучават предмет, наречен „Общество“. По-специалното в японското образование е, че в началното училище децата не изучават чужди езици, а в гимназията часовете им по родния език намаляват². Гимназиалният етап на образованието в Япония не е задължителен, но почти всички ученици продължават към него.

Най-важното, което японските ученици научават през първите 6 години в училище, е поддържането на дисциплина и работата в екип. Освен учебните предмети, в училище те усвояват и уменията за поддържане на чистота и ред, както и приготвянето и поднасянето на храната. Тези дейности се извършват от всички деца, като те се редуват на групи³.

На фиг. 1 виждаме резултатите на 15-годишните японски ученици от проучването PISA. Както можем да забележим, сред изследваните компетентности те са най-добри в областта на природните науки. Резултатите им по математика бележат спад след 2000-та година (когато Япония е на първо

¹ <https://haa.athuman.com/media/japanese/world/2891/> - 「日本と海外での教育の違いとは？世界の教育制度や

特徴を徹底比較！」 [прегледано на 12.02.2021].

² https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo3/004/siryo/attach/_icsFiles/afield-file/2017/08/08/1389104_1.pdf - 「学習指導要領における各教科等の目標及び内容の例」 [прегледано на 08.08.2017].

³ <https://www.youtube.com/watch?v=vFNJkH0sEAg&list=PLGpGsGZ3lmbDwSfwytMSFH-kC2gy9tXQK6&index=1> - “Japanese-style education - one day of elementary school students in Japan“ [качено на 30.08.2018].

място), но въпреки това запазват място сред първите десет страни. Разбираемо, най-слабият им компонент е четенето с разбиране, тъй като японският език е сложен, дори да е роден за тамошните ученици. И все пак Япония е сравнително напред в класацията и по този показател - не излиза от 15-те най-добри. Изводите от това проучване, което съвпада с края на задължителното образование за японските ученици, са, че те умеят да се справят добре в разнообразни житейски ситуации.

Всяка една образователна система, възприета по света, има също и своите недостатъци и японската не прави изключение в това отношение.

Първият проблем на японското образование са трудните изпити за прием в прогимназия, гимназия и университет. Приемните изпити за университет или гимназия не се срещат единствено в Япония. Такива има в почти всички страни, но за да попадне един японски ученик в елитно учебно заведение, той трябва да посвети много време и усилия на своята подготовка, което при изначално натоварения график на японските деца с училищни и извънкласни занимания много често означава жертване на съня. Освен това, фактът, че всичко зависи от един-единствен изпит, внася допълнително напрежение и стрес.

Решението на този проблем може да бъде разнообразяването и обогатяването на начините на оценяване в допълнение към сега съществуващия писмен изпит. Подобна стъпка със сигурност би допринесла за значително по-спокойната подготовка на учениците и в известен смисъл те дори биха имали възможност да се представят още по-добре.

Както всички деца и хора по света, така и японските ученици имат нужда да покажат своята индивидуалност и личностни качества. Обществото обаче още от малки ги учи, че трябва да работят в екип и че е важен най-вече приносът им към този екип, а не толкова собствената личност. Още една причина за потискане на индивидуалността е задължителната училищна униформа. Такава използват множество училища в различни страни, но в Япония тя още повече допринася за сливането с тълпата и загубата на идентичност. Друга причина за това е и учебната програма на японските ученици, която също е ориентирана така, че след излизането си от училище японските младежи да допринасят за поддържането на икономиката на страната. Освен това обаче има и друга важна посока на развитие за всеки човек, на която японците не отделят толкова внимание - индивидуалните таланти и способности на всяко дете. Ако те бъдат открити и развити, тогава Япония би могла да се прослави и с друго освен с икономиката си, а също и народът би бил по-удовлетворен.

Японското образование се стреми да даде на учениците насоки как да се справят в различни ежедневни ситуации, но в тази посока също има какво да бъде подобро. Според проучване, проведено сред 300 японци на

различна възраст между 15 и 65 години, хората искат да знаят повече по различни финансови въпроси⁴.

Освен стрес на индивидуално ниво, трудните приемни изпити поражда и голяма, нездравословна конкуренция между учениците. Борбата за място в елитна гимназия или университет е ожесточена, но в последните години се забелязва отслабване на съревнованието (фиг.2) и отлив на желаещи за някои от училищата в различните префектури. Би било добре да се върви в посока създаване на среда, която изисква по-честа екипна работа, за да се подобри комуникацията между учениците и умението им да работят заедно, без да се състезават един с друг. От ключово значение е да се запази способността на младите хора за живо общуване, особено в ерата на онлайн комуникацията, в която се намираме в момента.

По целия свят, включително и в Япония, се наблюдават различия в достъпа до образование и неговото качество за различните хора в зависимост от техните финансови възможности или от икономическото състояние на региона, в който живеят. За да осигури равен достъп до образование за всички, японската страна отпуска финансови помощи на по-бедните семейства. Също така, засилената употреба на онлайн пространства за комуникация позволява провеждането на онлайн занятия. Това е възможност, от която учениците от малки населени места могат да се възползват, за да учат в престижни университети в големите градове от разстояние, без да увеличават разходите си, местейки се от родния си град.

Още един от проблемите на японското образование са остарелите методи на обучение, при които учителят преподава уроците, а децата единствено слушат и не участват активно в процеса. Това води до не съвсем ефективно учене.

За да бъде постигната положителна промяна, е необходимо да бъде променен подходът и да се използва такъв, при който децата имат своята роля по време на часа - групови дискусии, представяне на проекти или домашни пред класа и други подобни дейности⁵.

Тормозът в училище е изключително актуален и наболял проблем в Япония. Както можем да забележим на графиката от фиг.3, броят на регистрираните случаи нараства всяка година. Словесното или физическото насилие не са нещо уникално за Япония. Те се наблюдават и в много други страни, но диаграмата на фиг.4 ни показва нещо впечатляващо - случаите на тормоз в японските училища са значително повече в началния етап на

⁴ <https://www.tsuushinsei-navi.com/real/issue/4243/> - 「【アンケート調査】日本の学校教育に関する問題点・

改善点を300名に調査」 [прегледано на 14.06.2022].

⁵ <https://dfc.co.jp/blog/jp-school-education-improvement/> - 「日本の学校教育の問題点と改善策を徹底解説！改革のための実践的提案」 [прегледано на 23.04.2023].

образованието, отколкото в прогимназията или гимназията (противно на логиката, че големите ученици биха били по-агресивни).

На фиг.5 виждаме диаграма, която ни показва в сравнителен план най-честите начини на тормоз (обиди, изолиране, разпространяване на клевети, бой и повреждане на лични вещи), като процентът на момчетата и този момчетата, които го осъществяват, е изобразен отделно. Можем също и да сравним процента на японските ученици, които тормозят връстниците си, с този във Великобритания, Холандия и Норвегия. Виждаме, че японските младежи са най-голям дял от тези, които си служат с обидни думи или изолират връстниците си, а японските момчета най-много прибегват до бой и повреждане на чуждите вещи в сравнение с тези в останалите страни.

Диаграмата от фиг.6 ни показва, че най-голям процент от случаите на тормоз в училище са от класната стая, а на следващо място са коридорите и стълбищата.

В заключение можем да кажем, че за да бъде разрешен най-значимият проблем - тормозът в японските училища, и да бъдат предотвратени самоубийствата на ученици вследствие от изолиране, физическо или вербално насилие, то контролът в класните стаи и на цялата територия на учебните заведения трябва да бъде още по-засилен.

Японската образователна система, както и много други неща в Япония, се стреми да съчетае традиционното и модерното. Тя е изпитана във времето и е доказала ефективността си чрез качествените кадри, излезли от нея и движещи икономиката на страната. Образователният модел, който използват японците, е много добър, тъй като чрез него освен на знания, децата се научават и на ценности, както и да решават лесно казуси от ежедневието. В наши дни обаче на японската образователна система се гледа като на леко остаряла и затова тя изисква известно осъвременяване, за да отговори на нуждите на новото поколение. Някои от реформите вече са започнати, но е нужно да се забърза тяхното темпо, тъй като светът се променя изключително бързо.

ИЗТОЧНИЦИ:

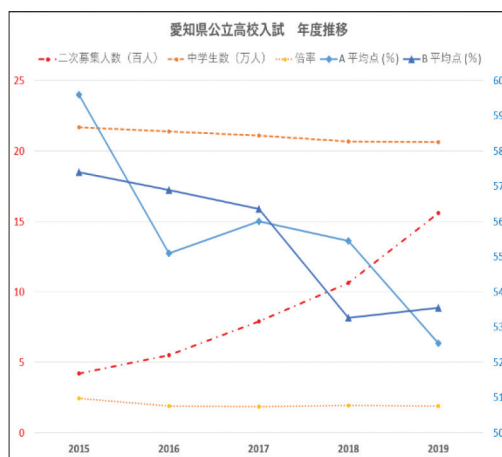
- https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo3/004/siryo/attach/_icsFiles/afie/ldfile/2017/08/08/1389104_001.pdf - 「学習指導要領における各教科等の目標及び内容の例」 [прегледано на 08.08.2017].
- <https://dfc.co.jp/blog/jp-school-education-improvement/> - 「日本の学校教育の問題点と改善策を徹底解説！改革のための実践的提案」 [прегледано на 23.04.2023].
- <https://haa.athuman.com/media/japanese/world/2891/> - 「日本と海外での教育の違いとは？世界の教育制度や特徴を徹底比較！」 [прегледано на 12.02.2021].
- <https://www.tsuushinsei-navi.com/real/issue/4243/> - 「【アンケート調査】日本の学校教育に関する問題点・改善点を300名に調査」 [прегледано на 14.06.2022].

<https://www.nippon.com/ja/japan-data/h00855/> - 「小中高校の83%でいじめ：6年連続増の61万件で最多更新」 [прегледано на 11.05.2020].

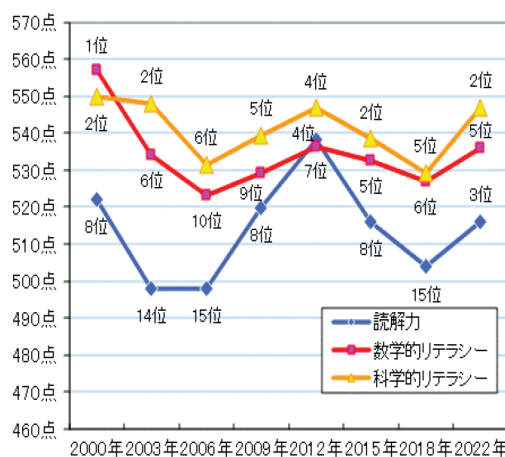
<https://mana-viva.jp/education/2020-06-14-high-school> - 「愛知県公立高校入試 2020 競争が緩和され得点率が下落」 [прегледано на 14.06.2020].

<https://www.youtube.com/watch?v=vFNJkH0sEAg&list=PLGpGsGZ3lmbDwSfwytMSFHkC2gy9tXQK6&index=1> - “Japanese-style education - one day of elementary school students in Japan“, [качено на 30.08.2018].

фиг.1 фиг.2



PISA国際学力テストにおける日本の成績の推移

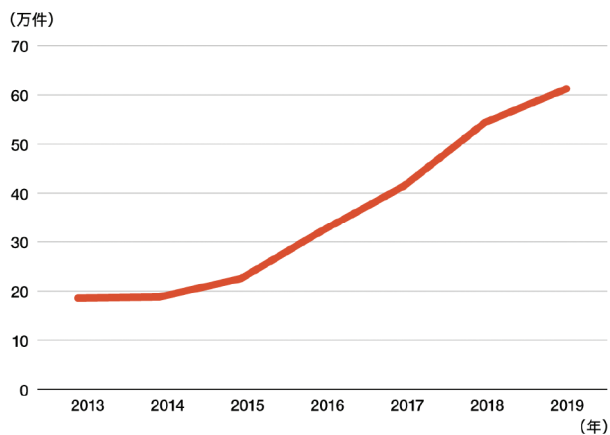


Източник, фиг.1: <https://honkawa2.sakura.ne.jp/3940.html>

Източник, фиг.2: <https://mana-viva.jp/education/2020-06-14-high-school>

фиг.3 фиг.4

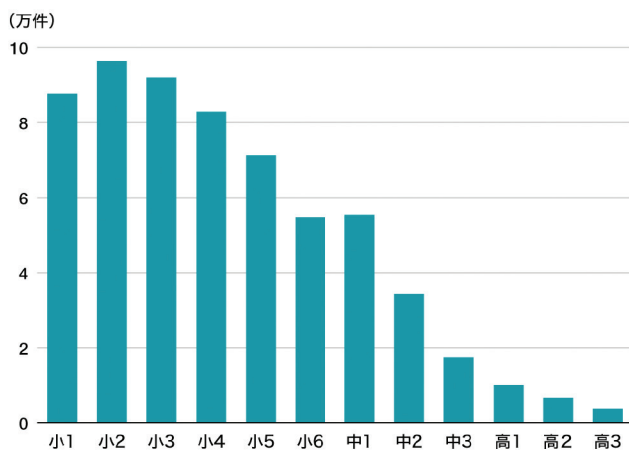
いじめ認知件数の推移



(文部科学省調べ)

nippon.com

学年別のいじめ認知件数(2019年度)



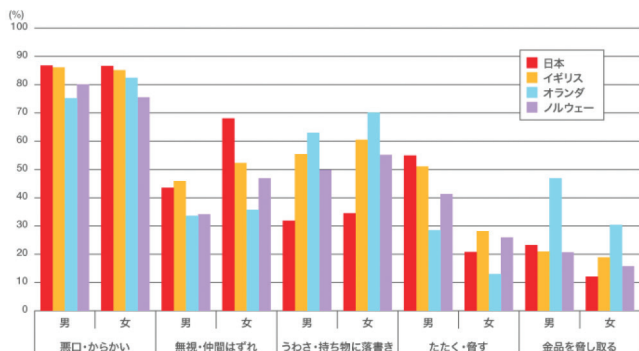
(文部科学省調べ)

nippon.com

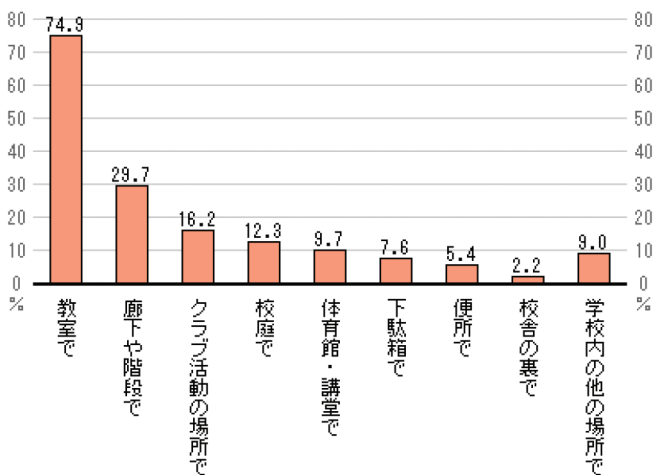
Източник - <https://www.nippon.com/ja/japan-data/h00855/>

фиг.5 фиг.6

図1 いじめの種類と比率の国別比較



注：小学5年生から中学3年生に該当する子どもを対象とする調査。回答数は日本6,906名、イギリス2,308名、オランダ1,993名、ノルウェー5,171名。
出所：『いじめの国際比較研究—日本・イギリス・オランダ・ノルウェーの調査分析』（金子書房、2001）



Източник, фиг.5 - <https://www.nippon.com/ja/currents/d00054/>

Източник, фиг.6 - <https://stopijime.jp/data/data006.html>



ЯПОНСКИЯТ МЕЧ: ВИДОВЕ, ТЕХНИКИ НА ИЗРАБОТКА И ДЕКОРАЦИИ

Мая Ангелова

Специалност Японистика, III курс

В продължение на векове японският меч, още наричан *нихонто*: 日本刀, е бил възхваляван като нещо много повече от обикновено оръжие. Той съчетава изящна артистичност, майсторство и културно наследство, като се превръща в символ на богатата история и бойни традиции на Япония. Всеки аспект на японския меч - от елегантната извивка на острието до сложните мотиви, украсяващи обкова му - отразяват детайлна изработка и дълбока символика. Създадени от самите елементи на земята и оживени чрез огън и вода, се е вярвало, че мечовете притежават голяма сила и собствен дух. Те се превръщат в отличителна черта на достолепните самураи и носят гордост в сърцата на притежателя им.

В настоящата писмена разработка ще се потопим в необятния свят на японския меч, като изследваме различните му видове, сложните техники на изработка и изящните декорации, които го превръщат в произведение на изкуството.

Първо ще разгледаме някои от най-запомнящите се видове японски мечове в историята. Всеки един от тях носи свои собствени отличителни характеристики, отразяващи разнообразните роли, които оръжията са играли на бойното поле и в японското общество:

Цуруги 剣 (ил. 1), понякога наричан *кен* 剣, е прав меч с двойно острие и е един от най-старите видове мечове, използвани в Страната на изгряващото слънце. Мечът е от китайски произход със съответния дизайн до края на 6-ти век. Древните воители са го използвали в битки и са го почитали като божество. *Цуруги* се е запазил през вековете като типично оръжие, приложимо в будистки ритуали, като дръжката му е във формата на лотос, завършвайки с „мълния“ *ваджра*. Той може да бъде забелязан при много от каменните статуи на будистки божества, особено на изображенията на *Фудо*, и в ръцете на *шинто* божеството на моретата и гръмотевиците *Сусаноо*. Мечът, притежаван от безпощадното божество, се нарича *Кусанаги но цуруги* 草薙剣, за който се твърди, че *Сусаноо* го е изтръгнал от опашката на змея *Орочи*. В наши дни острието е част от трите имперски регалии на Япония¹.

Тачи 太刀 (ил. 2) е първият функционален меч с истински японски дизайн. Предназначен е по-скоро за разсичане, отколкото за наръгване, има

¹ Gunsaulus, Helen C., *Japanese sword-mounts in the collections of Field Museum*, Anthropological Series Volume 16, Field Museum of Natural History, Chicago, 1923, p. 24-25.

извито острие и шарката *хамон* 刃文, която подчертава различно закалената стомана. Носен е с острието надолу и е бил завързан от външната страна на бронята. Мечът е бил предназначен за използване с една ръка обикновено от кон, защото воините по това време са били конни ездачи. Иновативната технология за изработката на острието превръща *тачи* в образец за всички мечове, разработени в по-късни времена. Остър и гъвкав, но същевременно издръжлив и здрав, *тачи* поставя началото на „японския меч“².

Световноизвестният меч, произхождащ от Япония, е *катана* 刀 (ил. 3). Мечът с едно острие се отличава със сравнително лека извивка, като се е носил с ръба нагоре, прибран в колана на воина. Това е позволявало *катана* да се носи удобно дори и в ежедневието. Оръжието е можело да се извади и веднага да се използва за нападателни или отбранителни движения, докато старият меч *тачи* се оказал по-громав в това отношение. Важно е да се спомене, че с изобретяването на *катана* се преминава от мечове, предназначени за използване на кон, към такива, използвани пеша. Според нуждите на притежателя, мечът може да се хваща с една или с две ръце и да се носи както на бойното поле, така и в града. Също така поради лесната си употреба и гъвкавост в битка се превръща в стандартно странично оръжие за воините. Функцията и имиджът на *катана* били толкова важни, че в крайна сметка мечът се превърнала в изключителен символ, носен само от хора със самурайски статут³.

През периода Муромачи (1336 - 1573) оръжието *катана* е придружено от по-къс меч *вакизаши* 脇差 (ил. 4). В комбинация тези два меча са известни като *дай-шо*: 大小 („дълъг и къс“). Те били гордостта на самурая, който единствен имал привилегията да носи два меча. Това е единственият меч, който воинът е можел да носи навсякъде със себе си. При влизане в частен дом, оръжието *катана* е трябвало да бъде оставено близо до входа на стойката за мечове *катана-каке* 刀掛け. Поради тази причина *вакизаши* е мечът най-близък до сърцето на самурая, тъй като по всяко време може да последва своя господар в смъртта или да се избави от позора да бъде убит от врага си, като извърши церемониалното самоубийство *сеппуку* 切腹⁴.

Последният японски меч, на който ще обърнем внимание, е *танто*: 短刀 (ил. 5). Това е много къс меч, който обикновено служи за нож, оръжие за самозащита и за *сеппуку*. Формата и размерът на острието варират, но обикновено е по-малко от 30 см. Въпреки размерите си, *танто* демонстрира същото майсторство на изработка, като се смята за произведение на изкуство-

² Roach, Colin M., *Japanese Swords: Cultural Icons of a Nation, the History, Metallurgy and Iconography of the Samurai Sword*, Tuttle Publishing, 2010, p. 19.

³ Пак там, с. 20.

⁴ Gunsaulus, Helen C., *Japanese sword-mounts in the collections of Field Museum*, Anthropological Series Volume 16, Field Museum of Natural History, Chicago, 1923, p. 31.

то без да изостава от другите видове мечове. Понякога късият меч се дават на новородени деца като защитен талисман, наричан *мамори-гатана* 守刀⁵.

След това навлизаме в сферата на занаятчийството, където древните традиции се поддържат живи чрез щателни техники на изработка на меча, предавани от поколение на поколение:

Японските ковачи традиционно използват стоманата *тама-хагане* 玉鋼 (ил. 6), произведена в пещ *тата* たら 製鉄 от богат на желязо пясък. Съвременните ковачи, които изработват японски мечове по традиционния начин, и до ден днешен използват този вид стомана, произвеждана в последната останала до наши дни пещ *тата*, намираща се в Йокота, префектура Шимане. Въпреки това процесът на топене в тази пещ, макар и ефективен, не е съвършен, защото стоманата *тама-хагане* е пълна с примеси и няма постоянно разпръснато съдържание на въглерод, което е жизненоважна съставка за превръщането на метала в стомана. Твърде малко съдържание на въглерод и металът ще бъде мек, а твърде много - ще бъде крехък⁶.

За да се коригира и компенсира качеството на *тама-хагане*, е разработена техниката на сгъване *ките* 鍛え (ил. 7). Първо ковачът избира подходящи парчета от *тама-хагане* и ги заварява в един метален блок, който ще образува външната обвивка на готовото острие. След това майсторът започва трудоемкия процес на изчукване и сгъване на блока обратно върху себе си. Процесът води до два важни резултата. Първо от стоманата се изчистват примесите и съдържанието на въглерод се хомогенизира в целия метал. Един опитен ковач може да контролира с голяма точност качеството на стоманата по този начин⁷.

Процесът на многократно сгъване и изчукване на метала създава повърхностна шарка в крайната стомана, която се нарича *джихада* 地肌 (ил. 8). Всеки път, когато блокът се изковава и сгъва обратно, се образуват слоеве – обикновено над 16 000 слоя или повече. Когато острието е готово, шарката се забелязва в така нареченото *джи* 地 - повърхността между ръба и билото. С променяне на посоката на сгъване, майсторът може да избере специфична *джихада*. Например, когато стоманеният блок е сгънат в една

⁵ Roach, Colin M., *Japanese Swords: Cultural Icons of a Nation*, the History, Metallurgy and Iconography of the Samurai Sword, Tuttle Publishing, 2010, p. 20.

⁶ Hunter, Edward, *The Japanese Blade: Technology and Manufacture*, In Heilbrunn Timeline of Art History, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/japb/hd_japb.htm (October 2003).

⁷ Hunter, Edward, *The Japanese Blade: Technology and Manufacture*, In Heilbrunn Timeline of Art History, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/japb/hd_japb.htm (October 2003).

посока по дължина се получава шарката *масаме* 柾目. При редуване на еднopoсочно и напречно сгъване резултатната шарка се нарича *итаме* 板目⁸.

След това външната обвивка, наречена *кавагане* 皮鉄, се увива около по-мека метална сърцевина, наречена *шингане* 心鉄. Тази комбинация осигурява на острието едновременно гъвкавост и здравина, за да е устойчиво на счупване при тежко натоварване. Също така *кавагане* е по-подходяща за заточване от по-еластичната сърцевина. Двата слоя се нагриват и се изковават докато не се получи дълго и тънко острие. Това е най-разпространената техника за изработване на меча и се нарича *ко:бусе-гитае* 甲伏せ鍛え (ил. 9). След като острието е изковано в основната си форма, майсторът използва пили и нож, подобен на ренде, наречен *сен* 鉄, в процес на шлайфане, за да придаде окончателния му вид. До този момент всички отличителни характеристики на меча са налице – ясно очертан профил, острие и линии на билото, стоманена дръжка и равна повърхност⁹.

Следващата стъпка е може би най-важната и трудна част при изработката на меча – закаляване на острието, процес наречен *яки-ире* 焼入れ. Именно при този процес мечът придобива невероятна острота и стабилност. В началото острието се покрива с *якибацуучи* 焼刃土 – смес от вода, глина, въглен на прах и други съставки, като всеки ковач използва своя специална рецепта. Сместа се нанася по повърхността, като по гръбнака на острието се нанася по-дебел слой, а по ръба – по-тънък. При контролиране на дебелината и разположението на слоевете *якибацуучи*, майсторът кара различните кристални структури на стоманата да се появят като разпознаваеми шарки *хамон* 刃文 (ил. 10), които са най-естетичната част на едно завършено острие. Например при праволинейно нанасяне на сместа се получава прав *сугуха хамон*, а при зигзагообразно – *гуноме хамон*¹⁰.

Работейки в затъмнената ковачница, само на светлината на нажежените въглени, майсторът внимателно нагрива острието. С повишаването на температурата кристалните структури в метала започват да се променят. Ковачът внимателно наблюдава цвета на нажеженото острие и когато критичната температура от около 750 °C е достигната, мечът бързо се охлажда в корито с вода. При бързото охлаждане острието преминава във фазата на най-твърдия вид стомана – мартензит. Там където *якибацуучи* е нанесена по-обилно, се образуват ферит и перлит, които придават гъвкавост на острието – желано

⁸ Kapp, Leon, Hiroko Kapp, and Yoshindo Yoshihara. *The Craft of the Japanese Sword*. Tokyo: Kodansha, 1987, p. 74-76.

⁹ Пак там, с. 77-79; 84.

¹⁰ Kapp, Leon, Hiroko Kapp, and Yoshindo Yoshihara. *The Craft of the Japanese Sword*. Tokyo: Kodansha, 1987, p. 85-88.

качество за устойчивост при натоварване¹¹. Смята се, че това е моментът, в който душата на острието се проявява. Пречистващите сили на огъня се срещат с пречистващите свойства на водата и се ражда душата на японския меч¹².

След като острието е готово, ковачът грубо казано го полира, за да изгладя неравностите и нанася последни шрихи по него преди да го предаде в ръцете на професионални полировачи. Много често майсторът издълбава жлебове *хи* 樋 (ил. 11), които традиционно се намират по линиите на билото, като служат за декорация и за олекотяване на меча. По същият начин като *джихада* и *хамон* те могат да бъдат с различни шарки - прави, извити, стигащи края на металната дръжката и други. В допълнение към жлебовете върху острието могат да се добавят декоративни резби *хоримоно* 彫物 (ил. 12). Дизайнът е предимно традиционен - черешови цветове, бамбук, контури на мечове и дракони, както и божества, санскритски йероглифи и други будистки мотиви, които показват първоначалната религиозна връзка на японския меч. Гравюрата е направена с малък чук и поредица от фини длета, като само изключителен майстор може да се справи с тази задача¹³.

Като последни стъпки от изработката, ковачът издълбава малка дупка *меуки-ана* 目釘穴 в основата на дръжката *накаго* 茎 (ил. 13), през която да мине малък нит, за да може после ножницата да закрепи острието. След като майсторът е готов и с тази задача, оставя меча в ръцете на специалисти по полиране, изработка на ножницата и т.н. След завършването на меча, ковачът преглежда детайлно своето произведение на изкуството. Ако е доволен от завършения продукт, гравира своя подпис, наречен *мей* 名 (ил. 13). С помощта на малко чукче и длето издълбава своето име или всякаква друга информация, която той или човекът, за когото го прави би искал. С нанасянето на последните шрихи японският меч е завършен и готов за поставянето на допълнителна декорация¹⁴.

Последно ще насочим вниманието си към две отличителни декоративни приспособления отвъд японското острие:

Предпазителят на меча, наречен *цуба* 鍔 (ил. 14), често е със сложен дизайн. Той може да бъде изработен от различни материали като желязо, месинг или дори от благородни метали като злато и сребро. *Цуба* не само функционира като предпазител на ръката от приплъзване върху острието, но и служи като платно за художествено изразяване. По този начин се създа-

¹¹ Hunter, Edward. *The Japanese Blade: Technology and Manufacture*, In Heilbrunn Timeline of Art History, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/japb/hd_japb.htm (October 2003).

¹² Roach, Colin M., *Japanese Swords: Cultural Icons of a Nation*, the History, Metallurgy and Iconography of the Samurai Sword, Tuttle Publishing, 2010, p. 47.

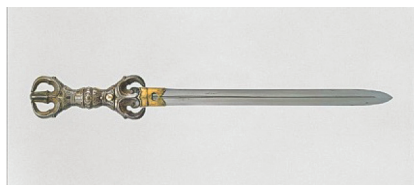
¹³ KAPP, Leon, Hiroko Kapp, and Yoshindo Yoshihara, *The Craft of the Japanese Sword*, Tokyo: Kodansha, 1987, p.95-99.

¹⁴ Пак там, с. 100.

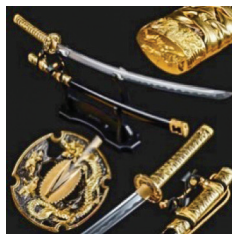
ва една уникална комбинация на практичност и красота. Дизайнът на *цуба* може да бъде от прост и елегантен до изключително сложен, изобразяващ сцени от природата, митологията или исторически събития¹⁵.

Красивите малки орнаменти, монтирани в дупката на дръжката *цука* 柄 под амбалажа ѝ от конец, се наричат *менуки* 目貫 (ил. 15). Традиционно *менуки* имат функционална цел, като осигуряват захват и баланс на меч. Те обаче се превръщат и в едни от най-отличителните декоративни елементи на японския меч, често изработени в сложни форми, като животни, растения или митични същества¹⁶.

В заключение нека продължим да пазим и съхраняваме културното наследство на японския меч, като почитаме майсторите, изработили тези великолепни произведения на изкуството, и воините, които ги владеели с чест и достойнство. Нека духът на самурая живее в сърцата на всички, които ценят непреходната красота на достолепното острие.



ил. 1



ил. 2



ил. 3



ил. 4



ил. 5



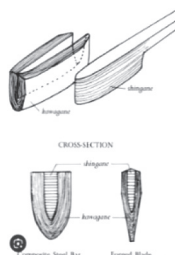
ил. 6

¹⁵ <https://www.samuraimuseum.jp/shop/product-category/decorations/tsuba/>.

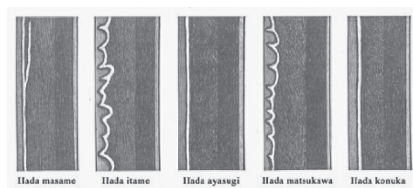
¹⁶ <https://www.samuraimuseum.jp/shop/product-category/decorations/menuki/>.



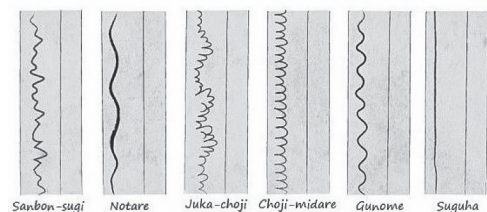
ил. 7



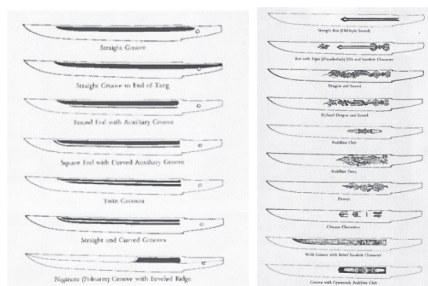
ил. 8



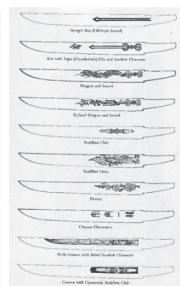
ил. 9



ил. 10



ил. 11



ил. 12



ил. 10



ил. 11



ил. 12

ИЗТОЧНИЦИ:

1. GUNSAULUS, Helen C., *Japanese sword-mounts in the collections of Field Museum*, Anthropological Series Volume 16, Field Museum of Natural History, Chicago, 1923.
2. HUNTER, Edward, *The Japanese Blade: Technology and Manufacture*, In Heilbrunn Timeline of Art History, New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–. http://www.metmuseum.org/toah/hd/japb/hd_japb.htm (October 2003).
3. KAPP, Leon, Hiroko Kapp, and Yoshindo Yoshihara, *The Craft of the Japanese Sword*, Tokyo: Kodansha, 1987.



4. ROACH, Colin M., *Japanese Swords: Cultural Icons of a Nation*, the History, Metallurgy and Iconography of the Samurai Sword, Tuttle Publishing, 2010.
5. <https://www.samuraimuseum.jp/shop/product-category/decorations/menuki/>.
6. <https://www.samuraimuseum.jp/shop/product-category/decorations/tsuba/>.



『伊勢物語』 『平中物語』 И 『大和物語』 . ЖАНРОВИ И СТИЛИСТИЧНИ ХАРАКТЕРИСТИКИ В СРАВНИТЕЛЕН ПЛАН.

Даниел Петков

специалност Японистика, II курс

Исе моногатари 「伊勢物語」

Исе моногатари е едно от най-значимите произведения на класическата японска литература от периода Хейан (794-1185), заедно с поетичната антология *Кокинвакашу*: 古今和歌集, която е направена по поръчка от императора, датираща от 905 г. От друга страна *Исе моногатари*, заедно със силно повлияните от нея *Хейчу*: *моногатари* 平中物語 и *Ямато моногатари* 大和物語, са прозо-поетични повести, още наречени *ута-моногатари* 歌物語, чието авторство е анонимно и не е напълно доказано от коя година или век са създадени¹. Състои се от 125 глави, самостоятелни етюда, във всеки от тях се вплитат по няколко стиха. Сюжетът, който ги свързва, е за любовния живот на главния герой, като всеки етюд/глава главните действащи лица изливат емоциите си в поезия – понякога за себе си, понякога към партньора. Тези чувства могат да бъдат разгледани като историята на един мъж, която започва с преминаването през церемонията по навършване на пълнолетие и младежката любов, към зрялата любов и изгнанието, и завършва с появяването на героя като старец и смъртта му. Това в голяма степен се дължи и на възприемането на произведението като биография или автобиография на поета Аривара Нарихира (825-880), петият син на принц Або (792-842), за който се смята, че е допринесъл за написването на голяма част от първоначалните текстове на творбата².

Исе моногатари, както и *Хейчу*: *моногатари* и *Ямато моногатари* са силно свързани с периода и тона на обществото през него. Сред по-важните характеристики на периода са хармонията и единството между човека и природата, както и реципиентността или усвояването на чужди знания,

¹ McCullough, H. *Tales of Ise: Lyrical Episodes from Tenth-Century Japan*, Stanford University Press, 1968, p.3.

² *Исе Моногатари. Любовни етюди. Опус I*. Под научното ръководство и редакция на Гергана ПЕТКОВА, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2016, с.7-8.

но трансформирането им по-начин уникален за собствената култура³. През тази епоха се появява култ към красотата и стремеж за естетизация на бита. Любовта се превръща в толкова висок идеал, че се заражда „любов към самата любов“ (Цигова, 2006: 93), или на японски *ирогономи* 色好み. Заедно със съзерцаването и изобразяването на природната красота, хейанския човек забелязва тленността на земното и ефимерността на човешкото съществуване⁴.

През Хейан се развива и понятието *моногатари* 物語, което започва да бъде обозначено като различни жанрови форми на хейанската проза (разказ, повест, проза и пр.), прераства в категориално понятие, свързано с типични жанрови признаци и подобно на самата хейанска литература, след края на епохата продължава да съществува, но вече в различно формално и съдържателно определение. Понятието *моногатари* се използва и за обозначаване на две типологични разновидности. Единият тип произведения-моногатари е *цукури-моногатари* 作り物語 („прозаично съчинение“), а другият – *ута-моногатари* („проза, [съчетана с] поезия»). *Цукури-моногатари* днес се определя като приказка, макар и това да не е най-точния термин, с който може да се определи, заради индикацията на различието между прозаичния литературен жанр от поетичния. Сборът от отделни прозаични етюди, всяка от тях съдържаща прозаична част и поетичен текст, отличава *ута-моногатари* от останалите литературни жанрове през Хейан⁵.

Ямато моногатари 「大和物語」

Ямато моногатари, спадащ към *ута-моногатари* произведенията, е сборник от 334 *вака* 和歌 стихотворения, подредени в 173 кратки етюда, в които се разказва за живота и любовта в императорския двор и благородниците в него през IX и X век. Предполага се, че е бил завършен от неизвестен автор през 951 г.⁶ Тя е разделена на две части, като в първата се споменават над 100 различни исторически дворцови личности; 80 от тях са споменати по име, а останалите – само с придворните им титли. Втората част съдържа легенди и истории, разказани в по-прозаичен стил. Разделите в сравнение с първата част са много по-дълги и описателни, и не се описват подробното имената и титлите на действащите лица. Трудно е да може да се разпознае един благородник от друг поради огромния им брой. Но става ясно, че авто-

³ Цигова, Б. *Пътят на словото в Япония*. Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2006, с. 23-24.

⁴ Пак там, с. 92-93.

⁵ Пак там, с.100-101.

⁶ Louis-Frédéric. *Japan encyclopedia*. Belknap Press of Harvard University, 2002, p.1047.

рите са искали да узнаят подробности за личния живот на тези хора. Те се наслаждават на лукс и влияние, начинът на живот на благородниците от Фу-дживара се основава на естетиката на изисканото *мияби* 雅 и вкуса *фу:рю:* 風流. Освен, че са характерни за благородниците през периода Хейан, те помагат и за развитието на стила на писане и поезията. Поезията е била развлечение и чрез нея са записвали събитията от ежедневието си. Часовете за отход се прекарвали в обсъждане на други хора и живота им, от което биват съставени стихотворенията, откъдето се ражда и *Ямато моногатари*⁷.

За разлика от *Исе моногатари*, при *Ямато моногатари* не е толкова силна връзката между поезията и прозата в отделните етюди, защото произведението е сборник от разкази, допълнени от поетични стихове, основата е прозаичната част и може да съществува напълно самостоятелно, дори и да бъде лишен от поезията. Според Н. Й. Конрад, кратките поетически произведения *танка* 短歌 оформят видовете *ута-моногатари*, т.е. повестите от тип „Исе“, *танка* са равноправни с повестта и си взаимодействат в тях, докато при повестите от тип „Ямато“ се подсилва повествователния елемент, и прозата стои на първо място⁸.

Хейчу: моногатари 「平中物語」

Хейчу: моногатари е *ута-моногатари*, излязъл горе-долу по същото време като *Исе моногатари* и *Ямато моногатари*, между средата на 10-ти век и началото на 11-ти век. В нея има много по-силна спекулация на това кой е автора, макар и да не е сигурно кога е бил роден и докога е живял, или какво е истинското му име. Тайра-но-Садафун (870?-923?) или Садабун, Садафуми или Садабуми, или едноименния – *Хейчу*: 平中, от чието име се предполага, че е бил втори роден от трима синове, но има и твърдения, че може би е бил и единствен син, така че авторството му остава анонимно, независимо от многобройните спекулации.

В 55 от страниците ѝ се съдържат 39 етюда, които са акомпанирани от 153 поеми, където както при *Ямато моногатари*, прозата има много по-голям фокус от поетичните стихове към тях. В нея се разказва за героя *отоко* 男 – един мъж, само наречен Хейчу: в два от 39-те етюда. Героят бива споменаван като *коно отоко* この男 и *онаджи отоко* 同じ男 – „този мъж“ и „същият мъж“, което подсказва, че става въпрос главно само за един и същ главен герой във всички истории, подобно като при *Исе моногатари*. Геро-

⁷ Tahara, Mildred. "Yamato Monogatari." Monumenta Nipponica, vol. 27, no. 1, 1972, pp. 1–37. JSTOR.

⁸ Цигова, Б. *Пътят на словото в Япония*, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2006, стр.101-102.

ят, първоначално аристократичен изискан младеж с изявена чувствителност и изтънчен вкус към любовните афери според потеклото на Тайра-но-Садафун и ранните текстове, които са включени в компилацията на *Конджакү моногатари*, в *Хейчу: моногатари* претърпява трансформация 200 години по-късно, като изискаността му става гротеска, а любовта му - развратна⁹.

Творбата, заедно с *Исе моногатари*, имат много прилики от пръв поглед, главната е, че и в двете се разказва за любовник и неговите приключения и несгоди през своя живот, като споделят определени елементи, сюжети и обстановки в някои от своите истории. Освен и много по-големия фокус върху поетичния елемент при *Исе моногатари* и прозата при *Хейчу: моногатари*, голяма разлика има при характеризирането на главния герой и взаимоотношенията между действащите лица. В Етюд V на *Исе моногатари* и Етюд XXIV на *Хейчу: моногатари*, главните герои тайно посещават жена през източния вход на нейния дом, но биват прогонени заради стриктното наблюдение. Но във Етюд V, жената потъвала в такава тъга, че стопанинът се склонява мъжа да я навестява, а жената на *Хейчу*: толкова много се страхува от баща си, че не позволява героя да я навести и го гони от дома си, и той бързо се отказва. Любовните провали на *Хейчу*: са главната му характеристика, която го изгражда като личност още от най-ранните текстове¹⁰.

В *Ямато моногатари* се съдържат четири *Хейчу*: истории, но в *Хейчу моногатари* се фокусира само върху едноименния герой и и в много повече детайл се описва живота на този мъж, докато в другото ута-моногатари има анекдоти за най-различни императори, императрици, свещеници, благородници и много други. В началото първият *Хейчу*: е бил любител на цветята, послушен син, и най-вече – любовник. Чувствайки се безнадежден да се докаже пред обществото и политическата сфера, той приема пътя на *црогономи* 色好み, който като термин си променя значението според вярванията на различните герои, минавайки по този път. В *Исе моногатари*, героят се отдава на силната си страст, до степен да се противопостави на властта, докато в *Хейчу: моногатари* героят се чувства неоправдан, и се впуска в безкрайно търсене на жената на своите мечти, колкото и безпомощен и отчаян да се чувства във всяка част от живота си¹¹.

Трите хейански произведения боравят с преплитането на прозаичното и поетичното и го превръщат в нещо ново, или така нареченото *ута-моногатари*. В *Исе моногатари*, кратките стихове поезия говорят и изобразяват

⁹ Videen, Susan Downing. *Tales of Heichū*, Council on East Asian Studies, Harvard University, 1989, p. 6-9.

¹⁰ Videen, Susan Downing. *Tales of Heichū*, Council on East Asian Studies, Harvard University, 1989, p. 15.

¹¹ Videen, Susan Downing. *Tales of Heichū*, Council on East Asian Studies, Harvard University, 1989, p. 20-21.

много повече от прозата, илюстрират картини и сюжети на един мъж, който минава по пътя на любовта до своя естествен край. В *Ямато моногатари* и *Хейчу: моногатари*, прозата е представена на първо място, но *Ямато моногатари* се фокусира върху много исторически личности и техните любовни конфликти, афери и истории и как се преплитат със контекста на дворцовото общество през периода Хейан. В *Хейчу: моногатари* героят е един от многото личности, намерени в *Ямато моногатари*, но има много повече истории, развитие и характер в персонажа, в сравнение с другите две творби и техните персонажи. Най-общата дума, която ги свързва, е „любов“, и не само любовта към другия, а любовта към Япония, природата, идеята за любовта и какво е да обичаш.

ИЗТОЧНИЦИ:

- Исе Моногатари. Любовни етюди. Опус I. Под научното ръководство и редакция на Гергана ПЕТКОВА, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2016.
- Цигова, Б. Пътят на словото в Япония: За изречението и написаното през вековете, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2006.
- Louis-Frédéric. Japan encyclopedia, Belknap Press of Harvard University, 2002.
- McCullough, H. Tales of Ise: Lyrical Episodes from Tenth-Century Japan, Stanford University Press, 1968.
- Tahara, Mildred. “Yamato Monogatari.” Monumenta Nipponica, vol. 27, no. 1, 1972.
- Videen, Susan Downing. Tales of Heichū, Council on East Asian Studies, Harvard University, 1989.





ЗА ПРЕВОДА НА ПОДРАЖАТЕЛНИТЕ ДУМИ

Атина Петрова

специалност Японистика, II курс

Ономатопе е събирателен термин за подражателните думи, които при- състват под различни форми в езиците. Основното за тези думи е връзката звук – смисъл, която често е оспорвана в езикознанието. Категоризирането им представлява голяма трудност поради тяхното разнообразие. *Ономатопе* често са „избутвани“ в периферията на езика, като използването им не се смята за уместно. В индоевропейските езици се срещат преобразувани в части на речта като глагол, прилагателно име, наречие и т.н. За разлика от тях, в японския език са често използвани и добре организирани. Целта на настоящата работа е да разгледа 1. подражателните думи и звуковият сим- волизъм в българския и японския език; 2. теорията на Флайкс за степента на лексикализация на миметичните думи; 3. през теорията на Флайкс да представи какви са начините за превод на подражателната лексика в зависи- мост от степента на лексикализация на ономатопеичните езикови единици. В заключение са изведени кратка статистика и характеристика на силните страни на българския език в качеството му да предаде японските *онома- топе*, както и смисълът на употребата на подражателни думи.

Проблеми при превода на японските *ономатопе*

Относно терминологията и класификацията на споменатата лексика, в статията си „Подражателни думи в японския език“ (Кръг, бр.3/2014), Мария Йотова характеризира различните категории, говори за тяхната структура, употреба, както и за звуковата символика. Главните две категории са *гионго* 擬音語 и *гитайго* 擬態語, съответно с подразделенията *гисейго* 擬声語 и *гиджьо:го* 擬情語. Мария Йотова споменава за трудностите при превода на ономатопе, а още един японист – Даниела Черешарова, посвещава ма- гистърската си теза на трудностите, с които се сблъсква при превода им от японски на български език в книгата на Кахо Нашики „Вещицата от запада е мъртва“ (2022).

Не е изненадващо, че преводът на японските подражателни думи пред- ставлява проблем и при други езици. Шведският изследовател Мартин Флайкс се занимава с превода на ономатопе от японски на шведски език, като статията му от 2002 година служи за основа на настоящия анализ.

В лексикологията изначално се смята, че връзката звук-значение е про- изволна (Saussure, Cours de linguistique générale, 1916), но все повече уче- ни подкрепят идеята, че те са обвързани. Приемайки, че съществува такава

връзка, тя все пак е относителна спрямо различните езици. В японския език, звуко-семантичната система е добре организирана, докато в българския не е толкова постоянна. Да вземем за пример „пл-“ в „пляскам“, „плющя“, „плискам“, където носи сходно усещане. Тя не запазва същото значение в „плавам“, „плача“. Едно възможно обяснение е последвалата гласна „а“. При групирането на японските срички (мори) се наблюдава по-скоро допълване, отколкото изменение на семантиката. *Га* ガ в *габугабу* ガブガブ (пиене на големи глътки) и *гацугацу* ガツガツ (хранене чрез големи хапки, лакомо) носи същото усещане, което придава в *гашан* ガシヤン (голям сблъсък, трясък) или *гатангатон* ガタンガトン (движението на влака по релсите, ту-туф ту-туф). Звукът „г“ носи значение на нещо неприятно, забележително, а звукът „а“ – голямо, огромно, отличително. В първите две *ономатопе* имаме доста сходни значения, като лакомата консумация се обозначава с *га* ガ, докато втората мора уточнява дали е течност или храна. Мората *га* ガ придава големина също при *ономатопе* за значителен сблъсък, както и грандиозност на тежкия влак, носещ се по релсите ритмично. В българския език присъства добре организирана семантична система на ниво морфеми, но не и звуко-семантична. Имайки предвид тези специфики на двата езика е трудно да намерим пряк звуков еквивалент при превод, затова разглеждаме цялостното значение на думата.

Ономатопе, обаче, могат да са натоварени с многопластово значение или да предават субективното преживяване на говорителя, да са лексикален израз на сетивното и чувственото му възприятие. За да се предадат с точност и да звучи естествен преводът, може да се наложи използването на повече думи.

Пример:

- (1) 今日テストがあることをうっかり忘れてしまった。どうしよう...

Kyô tesuto ga arukoto o ukkari wasureteshima'ta. Dô shiyô...

Семпъл вариант за превод, който предава идеята би бил следният:

Напълно забравих за днешния тест! Какво да правя...

Наречието „напълно“ предава по-скоро граматичната конструкция *Vてしまった* (*V* = глагол; тази форма на глагола показва действие извършено в целостта си и негативна емоция от резултата), а *ономатопе* *уккари* うっかり остава непредадена. С цел предаването ѝ можем да украсим превода:

Толкова съм отвеян, как можах съвсем да забравя за днешния тест! Какво да правя...

От една страна изречението се утежнява, но от друга предава нюансите по-добре. В случая *ономатопе* бива преведена чрез перифразирание. Този метод се оказва полезен при превода на всякакви *ономатопе*. *Гитайго* 擬態語, които описват начина, по който се случва нещо, най-често се изразяват

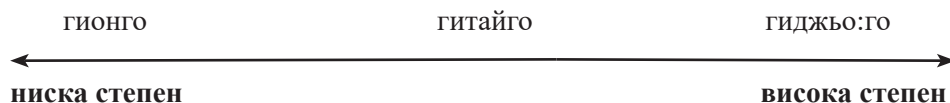
чрез наречия, но понякога се налага перифразирание. *Гионго* 擬音語, които са имитация на звук, също могат да бъдат перифразирани, така че изречението цялостно да звучи добре. Нека вземем пример от превода на „Вещицата от запада е мъртва“ от Даниела Черешарова:

(2) の奥でジンジンと血液の流れる音がした、ように思った。

Mimi no oku de jin-jin to ketsueki no nagareru oto ga shita, yō ni omo 'ta

Имаше чувството, че чува звънене в ушите си, а кръвта ѝ сякаш бушуваше. *Ономатопе* джинджин *ジンジン*, която директно имитира звука от звънене в ушите, бива предадена като чуване на звънене, т.е. бива перифразирана.

Японските *ономатопе*, освен в познатите ни групировки, могат да бъдат разгледани по своите миметичност и лексикализация (Флайкс, 2002). Когато думата е по-миметична, тя носи стабилно пряко значение и може да се приеме като „цитат“ и да се използва с *то(ю)* と(言う). Лексикализираните *ономатопе* от друга страна по-рядко се изразяват с *то* と, но често със *суру* する и носят абстрактно значение, което не е взето пряко от това, което назовават. *Гионго* 擬音語 са силно миметични, защото имитират звуци. *Гитайго* 擬態語 са по-лексикализирани от тях, но не толкова, колкото *гиджьо:го* 擬情語 – *ономатопе*, които изразяват чувства, усещания, душевни състояния. Флайкс ги подрежда нагледно чрез графика:



Фигура 1. Степен на лексикализация на категориите *ономатопе* – семантично (Флайкс, 2002: 4)

Имайки предвид тази характеристика, нека разгледаме как могат да бъдат преведени *ономатопе* с различна степен на лексикализация.

Превод на слабо лексикализирани *ономатопе*

В шведския език се наблюдава предаването на *гионго* 擬音語 най-вече чрез звукоподражателни глаголи (Флайкс, 2002). Статията на Флайкс обобщава в извадката от наблюдаваните творби, че 11 от преведените на шведски език *гионго* 擬音語 + *то* と са предадени по следния начин: 7 чрез глагол, 2 чрез шведска *ономатопе*, а 2 са изпуснати. Подобно, 15 *гионго* 擬音語 без задължително *то* と са преведени така: 9 чрез глагол, 4 чрез перифразирание, а 2 са изпуснати. Нека вземем някои от тях и да разгледаме как българският език може да ги предаде:

- (3) ザブンと水に駆け込んだり。
Zabun to mizu ni kakekondari
 Цамбурна във водата. – звукоподражателен глагол
- (4) ピンポンと不意にドアチャイムになった。
Pinpon to fui ni doa chaimu ga natta
 Динг-донг. Звънецът на вратата позвъня изненадващо. – ономатопе
- (5) 彼女はキュウリをぼりぼり食べながら言った。
Kanojo wa kyūri o pori-pori tabenagara itta
 Каза тя, хрупайки краставички. – звукоподражателен глагол
- (6) 寝ぼけたブスな顔でぐしゃぐしゃそう言った。
Neboketa busu na kao de gusha-gusha sō itta
 С подпухнало сънено лице, измърмори. – звукоподражателен глагол
- (7) ボチャボチャ谷を漕いだり
bocha-bocha tani o koidari
 газеше през долината – звукоподражателен глагол
- (8) 谷をバチャバチャ渡って
bacha-bacha watatte
 прецапвайки през долината – звукоподражателен глагол

При превода на български език също се наблюдава преобладаване на глаголите като средство за предаване на *гионго* 擬音語 с или без と. Заслужава да се отбележи, че в извадката на Флайкс за последните две ономатопе *бочабоча* ボチャボチャ и *бачабача* バチャバチャ бива използван един и същи глагол. При *бочабоча* ボチャボチャ се има предвид газене през по-дълбока вода отколкото при *бачабача* バチャバチャ. Обикновено, без пряко пояснение този нюанс трудно може да се изрази, но българският език е наистина богат на глаголи, което подпомага намирането на възможно най-подходящ превод.

Превод на силно лексикализирани ономатопе

Първо ще обърнем внимание на *ономатопе* от типа *гиджьо:го* 擬情語. Според статистиката в труда на Флайкс, в шведския език емоциите и вътрешните преживявания често се оказват изразявани чрез употребата на прилагателни имена и перифразиране. От 36 ономатопе 16 са преведени като прилагателни имена, 13 са перифразирани, 4 са предадени чрез наречие, а 3 чрез глагол. Нека разгледаме превода на някои от тях на български:

- (9) がくん、と止まる度にむっとする
Gakun, to tomaru tabi ni mu'to suru
 Ядосвах се при всяко внезапно спиране – глагол
- (10) ホテルのロビーの椅子に腰かけるまで、話しには一向に触れぬカノウ
 に少しイライラしてスグロはきつい声お出した...

Hoteru no robî no isu ni koshi kakeru made, hanashi ni wa ikkô nifurenu Kanô ni sukoshi ira-ira shite Suguro wa kitsui koe odashita

Кано дори не споменаваше какво иска да обсъдят преди да седнат в лобито на хотела. Леко изнервен Сугуро подхвана настоятелно... – прилагателно име

При превода на шведски, Флайкс отбелязва, че двете *ономатопе* - *мутто* むっと и *ираира* イライラ са преведени с една и съща дума. В японския език разликата в значението може да се види от фонологичните форми. Геминацията (дуплицирането) на съгласната в *мутто* むっと индикира, че раздразнението идва от нещо случващо се в кратък период от време – в случая рязкото спиране на превозното средство. *Ираира* イライラ е редуплицирана форма, изразяваща натрупването на емоцията с времето. В двата случая имаме раздразнение, като при пример (9) е възможно използването на същата дума като при (10) под формата на глагол „Изнервах се...“, но така се създава усещане за продължително чувство, докато „Ядосвах се...“ носи нюанс на по-внезапно възникваща емоция. Подобно, в два от случаите, които Флайкс разглежда, една и съща *ономатопе* бива преведена един път чрез глагол, а друг път – чрез съществително име. Спрямо контекста, една *ономатопе* може да бъде предадена по различни начини. Например:

- (11) ドアを開ける度、ぞっとした。

Doa o akeru tabi, zo'to shita

Щом отворих вратата, потреперих. – глагол

- (12) 部屋の隅に息づき、押してくるそのぞっとするような静けさ

Heya no sumi ni ikizuki, oshite kuru sono zo'to suru yô na shizukesa

От ъгъла на стаята лъхаше потискаща тишина, която сякаш смразяваше кръвта – перифразиране

В японския език съществуват производни глаголи, които се състоят от съществително име последвано от *суру* する. По същия начин се третира някои лексикализирани *ономатопе*. Повечето от тях, които Флайкс обособява в статията, са *гиджьо:го* 擬情語. При общо 32, от тях 21 са преведени чрез прилагателни имена, 7 са перифразирани, 3 са предадени чрез глагол и 1 чрез наречие. Нека преведем някои от примерите:

- (13) 嬉しくてワクワクしている

Ureshikute waku-waku shite iru

Сияеше от щастие – перифразиране

- (14) ガッカリした気持ちでコバリは引き返そうと思ったが

Gakkari shita kimochi de Kobari wa hikikaesô to omottaga

Разочарован, Кобари обмисляше да се върне – прилагателно име

Освен *гиджьо:го* 擬情語, както и производни със *суру* する, лексикализирани ономатопе са и тези от вида CVQ/NCV-гi, където C = съгласна; V = гласна; Q = първата половина от геминативно натрупване на съгласна; N = назал (Флайкс, 2002). *Гиджьо:го* 擬情語 могат да се комбинират със *суру* する, както могат да се срещат в CVQ/NCV-гi форма. Ономатопе в тази форма функционират като маниер на вършене, не се използват за конкретни описания, особено несамостоятелни са, което показва високо ниво на лексикализация. Доста от тях са често срещани и рядко представляват проблем при превеждането. В извадката на Флайкс, при превод на шведски се наблюдава следното за общо 83 ономатопе от този тип: 30 предадени като наречия, 28 като прилагателни, 16 перифразирани, 5 преведени чрез глагол и 4 изпуснати. Тези, които не се срещат толкова често и се оказват проблемни, са съответно перифразирани. При по-трудоемките трябва да анализираме звуковата им символика, за да предадем смисъла (Флайкс, 2002). Често CVQ/NCV-гi формата предполага нещо тихо, обло, женствено, както е при *коссори* こっそり (тайничко, скришно), *никкори* にっこり (с усмивка, подсмивхане), *хиссори* ひっそり (тихичко, неподвижно). Може да бъде и нещо цялостно, пълно, перфектно, както при *суккари* すっかり (напълно, изцяло), *питтари* びったり (точно, перфектно, таман). Две ономатопе, които Флайкс посочва като проблемни са *доккари* どっかり и *донпури* どっぷり. *Доккари* どっかり – тежък предмет, съществуващ във фиксирана поза, от където трудно би бил преместен; присвоил позицията си (Оно 1984: 223). *Донпури* どっぷり – напълно потопен в нещо, дълбоко внедрен (буквално и преносно). Нека ги разгледаме в примери, както и други ономатопе от този вид:

- (15) 主人がどっかり座っていた

Shujin ga dokkari suwatte ita

Собственикът се беше настанил с цялата си тежест – перифразиране

- (16) 背中の荷物をどっかり降ろして

Senaka no nimotsu o dokkari oroshite

Стоварвайки багажа от гърба си на земята – глагол

За пример (16) използваме глагол, който сам по себе си носи смисъла за тежест. В шведския вариант се използва конструкция, която казва, че багажът бива оставен „с тупване“.

В българския език можем да използваме производен звукоподражателен глагол „тупва“, за да постигнем същия ефект.

- (17) 嫉妬を書くためには、その嫉妬心の中にどっぷり浸り、汚さねばならなかった

Shitto o kaku tame ni wa, sono shittoshin no naka ni doppuri hitari, jibun o yogosaneba naranakatta

За да изобрази завистта, трябваше да се потопи изцяло в същината на покварата, да се оскверни – перифразирание

- (18) 「いや、確にお前だ」とカノウはきっぱりと

“Iya, tashika ni omae da” to Kanô wa kippari to

„Не, ти беше!“ – Кано беше категоричен – прилагателно име

- (19) 「それとも俺達にはこっそり何かやっているんじゃないか」

“Soretomo oretachi ni wa kossori nanika yatte irun ja nai ka”

„Или има нещо, което укриваши от нас?“ – глагол

- (20) それから音を立てないようにこっそりこっそり戻り始めた

Sore kara oto o tatenai yô ni kossori-kossori modorihajimeta

След това, без да издава шум, полака-лека заотстъпва – наречие

Коссори こっそり носи значението на „тихичко“, но понеже това вече

е предадено чрез обстоятелственото пояснение „без да издава шум“ и ономатопе бива дублицирана, можем да я преведем като наречието, което също съдържа повторение – „полека-лека“.

- (21) のんびりとした、温かい昼だった

Nonbiri to shita, atatakai hiru datta

Беше топъл, мързелив следобед – прилагателно име

- (22) のんびりした引越しのお詫びのため、大屋のおじいさんを訪ねた

Nonbiri shita hikkoshi no owabi no tame, ôya no ojisan o tazuneta

Посетих хазяина, за да му се извиня за забавянето с преместването – перифразирание

При последните два примера имаме една и съща ономатопе, която спрямо контекста бива преведена различно, тъй като значението ѝ зависи от това, което описва.

Обобщение и статистика:

В статията си, Мартин Флайкс извежда статистика за общо 177 ономатопе и техния превод на шведски. Ние разгледахме едва 22 примерни изречения с ономатопе в тях, от които 20 са заети от неговата статия. При превод на български език изведохме следната статистика: 9 ономатопе се превеждат посредством глагол, 7 се перифразират, 4 се предават чрез прилагателно име, 1 чрез наречие и едва 1 – чрез ономатопе.

Преводът от един език на друг винаги ще бъде предизвикателство. Начинът да се справим е следният – да познаваме изключително добре двата езика и да знаем как да използваме техните силни страни. Българският език е богат на разнообразни, нюансирани глаголи, доста от тях звукоподражатели, които могат да предадат японските *ономатопе* (Tamori, 2002). Имаме

и ясно нюансирани изрази за определени явления и чувства, с които трябва да сме запознати, което ще помогне да избегнем буквален превод на текста пред нас. Когато един преводач си има работа с художествен текст, той разполага с творческа свобода – да вникне същински в идеята на текста и да го предаде по възможно най-добрия начин на съответния език. При разглеждането на звукоподражателните думи следва да разчитаме не само на значението, взето от речника, а звуковото им осъзнаване. Връзката звук – смисъл се различава в езиците. Изисква се запознатост с усета на говорещите на съответните езици и умело представяне на вътрешните им възприятия. Преводачът цели да предаде както смисъла, така и сетивно-възприемаемия елемент, който подражателните думи vyplъщават по-добре от останалите.

Източници:

1. Даниела Черешарова, *Трудности при превод на ономаतेия от японски на български език в книгата на Кахо Наики „Вещицата от запада е мъртва“*, *Магистърска теза*, ФСФ, 2022.
2. Мария Йотова. *Подражателни думи в японския език*, Кръг – бр. 3, 2014; <https://japanology.bg/wp-content/uploads/2018/02/%D0%9A%D0%A0%D0%AA%D0%93-03-2014.pdf>.
3. Martin Flyxe. *Translation of Japanese onomatopoeia into Swedish (with focus on lexicalization)*, 2002, https://www.researchgate.net/publication/237568968_Translation_of_Japanese_onomatopoeia_into_Swedish_with_focus_on_lexicalization.
4. Tamori, I. (2002). オノマトペ・擬音語・擬態語をたのしむ[Onomatope, giongo, gitaigo wo tanoshimu]. Tokyo: Iwanami shoten.



ЗВУКОПОДРАЖАТЕЛНИТЕ ДУМИ В МАНГА: СЕМАНТИЧНИ СХОДСТВА МЕЖДУ ДУМИ И ОБЕКТИ

(ПРИМЕРИ ОТ ПОРЕДИЦАТА ONE PIECE)

Борислав Кънчовски

специалност Японистика, II. Курс

Звукоподражателните думи са кардинална част от японския език. Още наричани и „ономатопея“ (в ед. ч. и в мн. ч.), тези лексикални единици служат за семантичното свързване на различни звуци и явления от живата или неживата природа с устната реч посредством звукова имитация. За разлика от индоевропейските езици например, в които употребата на звукоподражателни междуметия обикновено се асоциира с простота на изказа и бедност на речника, то в японския език, тези думи са важни не само защото са знак за добро познаване на езика, но и поради тяхното свойство да придават многопластовост на речта и да обогатяват смислово и емоционално словото. Това позволява широката им употреба, както във вербалната, така и в писмената комуникация и по-специално – в художествената литература.

Функционално значим елемент на ономатопеичните думи е и техният фонетичен състав, като при по-задълбочен анализ и систематизация, може да се заключи, че на базата на тези особености е възможно да се наблюдават множество семантични сходства между думи, изразяващи различни явления. Вземайки предвид горепосочените характеристики, настоящата разработка цели да извлече примери от комикс-вселената на поредицата One Piece¹ и чрез тях да покаже комплексната същност на звукоподражателните думи в японския език; как с тяхната употреба във визуалното изкуство манга, може да се наблегне над конкретни черти в характера и в цялостната визия на даден персонаж, но и нещо повече – как посредством проследяване на конкретна група ономатопея, е възможно да се надгради над концепцията за character language 役割語² (якувариго), да се достигне до генерално заключение за общите черти на различните герои и по този начин, те да могат да се типизират.

¹ Манга поредица създадена от Еичиро Ода (尾田栄一郎). Публикува се от 22.07.1997 г. Най-продаваната манга поредица към датата на съставяне на разработката, с общ брой 523,2 милиона продадени копия.

² За повече подробности виж Satoshi K. & Hiroko Y. “Role Language and Character Language” 2015.

Поява и цел на звукоподражателните думи в изкуството *манга*

Още през началото на миналия век, в Япония все по-често започва да се наблюдава тенденция за вмъкването на ономатопеични думи в панелната композиция на манга. Целта е била да се създаде по-богата и ясна картина за читателя, чрез употребата на различни междуметия, отнасящи се за звуци, явления или емоции. За началото на тази практика, изследователите имат различни мнения. Докато някои изследователи разглеждат генезиса на звукоподражателните думи в манга като продължителен процес на развитие на експресивността при традиционните визуални изкуства като 鳥羽³ (Тоба-е), много други пък смятат, че практиката произлиза най-вече като заемка от все по-често срещаните на японския пазар западни комикси. В работата на личности като Китазава Ракутен и Осаму Тездзука, считани от мнозина историци за „бащи“ на модерното манга изкуство (マンガの父 (манга но чичи)), ясно се открояват техники, вплитащи и японски, и западни методи за изобразяване и форматиране. В действителност, най-логично е да се заключи, че подобно на много други направления на японската култура, преминали през периода на модернизация на страната от края на 19-ти и началото на 20-ти век, *манга* вплита в себе си западните и традиционните японски визуални изкуства и е по-скоро един хомогенен продукт. Във всеки случай обаче, днешните 漫画家⁴ (мангака) са успели да се еманципират от западното влияние и на базата на езиковите особености о японския език, да превърнат употребата на звукоподражателните думи в многостранен стилев елемент, който освен да внесе динамика в картината, обогатявайки представата на читателя за конкретно събитие, може да функционира и като единица, с която да се надградят или подчертаят характерни за даден герой или място черти.

Конкретни начини за употреба на звукоподражателните думи в манга

Както бе споменато вече на няколко пъти, ономатопея са думи, с които се изразяват звуци, явления и емоции. В конвенционалната реч на японски език, те могат да изпълняват функцията на „наречия, поясняващи глаголи“ и „прилагателни/подчинени изречения, поясняващи съществителни имена“ (Йотова 2014:103). Когато се разглежда едно визуално изкуство, каквото е *манга* обаче, свободата при употребата на езика, като средство и за визуално

³ Вид японска гравюра, характерна с карикатурните си изображения; наричана е още и „Едо манга“.

⁴ Творец на *манга*.

въздействие, позволява на мангака да придадат нова страна на тези думи. Ето защо стилизирането при изрисуването на различните ономатопеични думи в манга се е превърнало в ключова характеристика на жанра. Едновременно представяне на думата като своеобразен звуков ефект, който да обогати картината в представата на читателя, и подходящият на цялостната естетика на панела графичен дизайн, с който е нарисувана думата, успяват да изобразят максимално добре емоциите, които изискват отделните сцени. Авторът на тази разработка обаче, има за цел да докаже, че богатството на тези лексикални единици не се изчерпва дотук, като се фокусира върху един от най-популярните японски комикси - *ワンピース (One Piece)*.

Тази комикс-вселена проследява приключенията на *モンキー・D・ルフィ (Монки Ди Руфи)*, млад пират, пътуващ със своя екипаж, в търсене на легендарното съкровище, известно като *One Piece*, което ще го превърне в Краля на пиратите. По пътя си, той и неговия екипаж срещат страховити противници, разкриват мистериите на света и създават нови приятелства. Като повечето фантастични истории в манга направиленето *少年⁵ (шо:нен)*, и тук героите разполагат със средства, които да им предоставят нечовешка сила. Тук такава роля имат т. нар. *悪魔の実⁶ (акума но ми)*. Когато героите изядат някой от десетките плодове, те получават чудата сила, която обикновено е обвързана с характера и с външния вид на героя. Именно така, Еичиро Ода, създателят на манга поредицата, успява да използва звукоподражателните думи като средство за допълнително обогатяване на образите на своите герои. Името на всеки един плод е съставено от ономатопея от типа *CVCV-CVCV⁷+「実」 (ми)*. По този начин се изгражда директна препратка към силата, която той предоставя на своя собственик. Запример дяволският плод *メラメラの実⁸ (мера-мера но ми)* дава умението за пълен контрол над огъня. Плодът *グラグラの実⁹ (гура-гура но ми)*, от друга страна, позволява волевото започване на земетресения и т.н. Всичко това се отразява и на характера и външния вид на персонажите. Собственикът на *мера-мера но ми*, Портгас Ди Ейс, има дързък и спонтанен характер, а героят, изял *гура-гура но ми*, Бялата брада, е мускулест исполин, висок 666 сантиметра.

Нещо повече, възможността, общият смисъл на звукоподражателните думи в японския език да бъде проследяван на базата на техния фонетичен състав, позволява на японците „някак си да разбират нови ономатопея без затруднение“ (Fukuda 2022:169). Това е и причината в днешно време все

⁵ Категория японски комикси, насочени към аудитория от подрастващи момчета.

⁶ Дяволски плодове – Б. пр.

⁷ За повече подробности виж Hamano S. “The sound-symbolic system of Japanese”, University of Florida, 1986.

⁸ Ономатопеична дума, представяща спонтанното възпламеняване на огън.

⁹ Ономатопеична дума, представяща звука/ усещането от силно люлесе/ земетресение.

повече *мангака* да си позволяват да създават нови оноματοпея, и по този начин да изразяват много специфични детайли от своята история. Връщайки се към One Piece: Еичиро Ода също използва тази концепция, но отново, той я вплита в своите *дяволски плодове*. В случаи, в които силата, която притежава даден герой не може да се изрази точно чрез вече установена в езика звукоподражателна, авторът използва друга дума, съставена от две *кана* (обикновено първата кана на избраната дума се повтаря два пъти) и така, на базата на споменатата в предния параграф формула, създава име, което да функционира като такава. Например плодът, който позволява на главния герой Луфи, да се разтяга като ластик, е наречен ゴムゴムの実¹⁰ (*гому-гому но ми*). В по-късен етап от историята, става ясно, че плодът му притежава и допълнително име - モデル「ニカ」¹¹ (*модеру „ника“*) – директна препратка към характера на героя, който е познат на всички, като вечно усмихнат и позитивен. С плода カゲカゲの実¹² (*каге-каге но ми*), героят Гекко Мория може да контролира сенките, но също така, неговият характер е мрачен и зъл.

След като стана ясно как имената на дяволските плодове, надаряващи героите с определени способности, се изразяват посредством оноματοпея, нека да разгледаме как читателят може да срещне оноματοпея като част от цялостния образ на героите. Става дума за начина, по който те се смеят. В японския, междуметията, с които може да се представят нюансите в начина, по който се изразява смеха, са в пъти повече от тези, в езици като индоевропейските например. В манга, тази характеристика на езика е особено полезна, защото така е възможно да се очертаят още по-експресивно контурите на героите. Дали героят ще покаже лукавост, смеейки се *けけけ* (*ке-ке-ке*) или ще покаже лека надменност, издавайки тих звук *ふふん* (*фуфун*) през носа си, атмосферата в *манга* може да се регулира от артистичния избор на всеки *мангака*, дори чрез подобни незабележими детайли. Но отново, гъвкавостта на японския език може да бъде забелязана в начина, по който тези концепция бива употребена и надградена в One Piece.

Смехът в One Piece като надграждащ елемент в концепцията за character language 役割語 (*якувариго*)

Подобно на неортодоксалния принцип, чрез който оноματοпеите биват имплементирани в наименованията на гореспоменатите *дяволски плодове*, тук Еичиро Ода отново използва подражателни думи по един нехарактерен начин. Всеки герой в света на One Piece притежава свой, типичен само

¹⁰ От англ. gum – дъвка.

¹¹ От оноματοпеята にか (ника) – усмихвам се широко.

¹² От яп. 影 (каге) – сянка.

за него смях. Някои герои се смеят вулгарно, с широка усмивка (ゼハハハ (зе-ха-ха-ха)). Други са хладнокръвни и не показват почти никаква емоция, когато се забавляват. В много случаи обаче, се забелязва специфична формула за употреба на ономатопеични думи, с различно значение, и тяхното преформатитане в такива, наподобяващи смях¹³. Например героинята Мис Фадърсдей, която е облечена в жабешки костюм, се смее със специфичното ゲロゲロ¹⁴ (геро-геро) - смях който отново препраща към визията на персонажа. Героят Незуми¹⁵, който освен че външно има черти, които са типични за мишките, има и много лукав и подъл характер. Ето защо неговият смях チチチチ¹⁶ (чи-чи-чи-чи) допълнително щрихира цялостно персонажа и така оставя по-силно впечатление за героя у читателя. Всички тези специфични употреби на звукоподражателни думи като езиков инструмент за допълване и надграждане на героите обаче, могат да бъдат разглеждани като част от една по-голяма теория, в рамките на която е възможно да се създаде система за типизация и подредба на архетипите герои в конкретна история.

Така нареченият character language 役割語 (якувариго) е концепция, представена за пръв път през 2000 г., от професор Кинсуи Сатоши, преподавател в Осакия университет. Три години по-късно той развива своето изследване и дава точна дефиниция на термина, обобщавайки character language (тогава все още наричан „role language”¹⁷) като „конкретни вербални езикови характеристики (като речник, граматика и фонетични особености при артикулация), които могат на психологическо равнище да се асоциират с конкретен тип герой.“ (Кинсуи 2003:205). Теорията разглежда шест подгрупи, в които може да се наблюдава връзка в начина, по който говорят героите от всяка една от тях. Персонажите биват систематизирани на базата на техния пол, възраст, социален клас/ професия, националност/ етнос, пре-модерност (стар/ архаичен език), плюс езикът, употребяван от останалите имажинерни същества. Например, ако в рамките на групата за възраст се разгледа изречението на японски „Аз знам.“ 「私が知っている。」 (Ваташи га шитте иру.), то начинът, по който старецът би казал същото изречение (「わしが知っておるんじや。」 (Ваши га шитте орун джа.)) и този, по който малкото момченце би го направило (「僕が知ってるのさ。」 (Боку га шитте ру но са.)) са коренно различни.

Това разбира се е характерен похват, който се използва от на практика всички мангака в наши дни. Тук обаче, Еичиро Ода за пореден път използ-

¹³ В голяма част от случаите, ономатопея, използвани в имената на дяволските плодове, съвпадат с тези, употребени в смеха на даден герой.

¹⁴ Ономатопеична дума, представяща звука, който издава жабата (кря-кря).

¹⁵ От яп. ネズミ (незуми) – мишка.

¹⁶ Ономатопеична дума, представяща звука, който издава мишката (цър-цър).

¹⁷ За повече подробности виж: Kinsui&Yamakido (2015).

ва звукоподражателните думи, като средство за обогатяване на типажите. Нещо повече, в процеса на създаване на нови образи, той си позволява да използва гореспоменатите нетрадиционни начини за употреба на оноματοпея в смеха като средства за систематизация и групиране на персонажите, подобно на *якувариго*. Това е възможно, посредством приетите от повечето изследователи теории, за обвързаността между фонетичния състав на оноματοпея и техния смисъл. При провеждането на по-задълбочен анализ на начина, по който се смее всеки един образ в света на *One Piece*, се забелязват няколко тенденции. От общ брой изследвани 89 герои (68 мъжки и 21 женски), може да се стигне до 3 основни подгрупи¹⁸. Първата се характеризира със звучни съгласни в състава на междуметията за смях (Например ゼハハハ (ze-xa-xa-xa), ガババババ (ga-ba-ba-ba), デイガガガ (di-ga-ga-ga)). Озвучените съгласни в оноματοпея се свързват с нещо тежко, голямо и неприятно. Това са обикновено герои, с огромни размери, ясно развита мускулатура и страшен характер. Втората група е характерна с употребата на беззвучни съгласни в състава на звукоподражателните думи за смях (Например アッパッパッ (А-па-па) и ふふふふ (Пу-пу-пу)). Оноματοпея, с беззвучна съгласна в състава си, обикновено се обвързва с нещо малко и приятно. Затова тези герои обикновено са винаги усмихнати, със „забавни“ телосложения. В състава на междуметията за смях на последната група се срещат палатални звукови единици (キヤハハハ (кя-ха-ха-ха), わひゃひゃ (ва-хя-хя), ギャハハハ (гя-ха-ха-ха)). Звуковата символика при палатализацията, в състава на оноματοпея, може да препраща към качества като „инфантилност“, „незрялост“, „нестабилност“, „експресивност“ и др. (Намапо 1986:238). Ето защо и героите, които се смеят по този начин, са обикновено малки (на възраст и/или на ръст), и незрели и избухливи като характер.

В Заключение: Звукоподражателните думи са огромна и важна част от японския език, оформяйки приблизително 5% от лексиката му. Тези лексикални единици могат да изпълняват множество функции във всекидневната реч на обикновения японец. Задълбочавайки се обаче малко по-подробно в темата, и разглеждайки отделните аспекти на оноματοпея в различни сфери на езика, изследователят може да добие по-ясна представа за същността и характера на тези думи. Това бе и целта на създателя на тази разработка – чрез примери от визуалното изкуство манга и по конкретно – от труда *One Piece*, да се представят през една различна перспектива особеностите на звукоподражателните думи в японския език и тяхната употреба при изграждането на изразителни и живописни образи.

¹⁸ За пълното изследване виж: Yihui X. “Laughter Onomatopoeia as Role Language: A Study of the Comic “ONE PIECE” 2022 (<https://glocal.soas.ac.uk/cal2022-39/>).

ИЗТОЧНИЦИ:

1. М. Йотова 2014. *Подражателни думи в японския език*, КРЪГ: Списание на младия японист, бр. 3/2014.
2. S. Hamano 1986: "The sound-symbolic system of Japanese", University of Florida, 1986.
3. J. Holt&T. Fukuda 2022: "'The power of onomatopoeia in Manga' an Essay by Natsume Fusanosuke with Translators' Introduction", 2022.
4. S. Kinsui&H. Yamakido 2015: "Role Language and Character Language" Acta Linguistica Asiatica, 2015.
5. X. Yihui 2022: "Laughter Onomatopoeia as Role Language: A Study of the Comic 'ONE PIECE'", https://onepiece.fandom.com/wiki/Laughter_Style, Retrieved 29.02.2024.
6. https://onepiece.fandom.com/wiki/Devil_Fruit, Retrieved 29.02.2024.





ТВОРЧЕСКИ ПОРТРЕТ НА УЕДА АКИНАРИ

Ева Йосифова

специалност Японистика, III курс

Уеда Акинари 上田 秋成 е личност, която трудно би могла да се постави в рамки, а и самият Акинари едва ли би желал това. Роден в общество, предпочитащо сигурността на груповата индентичност, той се отличава с непоклатим индивидуализъм. Черпи вдъхновение от други поети и писатели, но никого не приема за свой учител, а и след себе си не оставя ученици. Не се причислява към нито едно направление и не се доверява сляпо на традицията. В житейски план се проявява като затворен човек, презиращ съвременниците си заради тяхната греховна и пошла същност. Намира очарование в миналото на Япония, което блести в очите му с една отдавна загубена душевна чистота, контрастираща с грозотата на заобикалящия го свят¹.

Макар името му днес да се свързва предимно с *Угецу моногатари* 雨月物語, „Разкази на бледата луна след дъжд“, сборник с разкази от свръхестествен характер, творческата му дейност се разпростира и в много други посоки, довели до появата на не по-малко заслужаващи внимание текстове. Грубо може да се обобщи, че Уеда Акинари е писател, поет, учен, лекар и последовател на пътя на чая.

Животът му съвпада със залеза на една културна епоха и навлизането в друга - Акинари извървява края на пътя, открит от предшествашите го майстори на словото, и открива нови хоризонти, към които да поемат бъдещите творци.

БИОГРАФИЯ

Уеда Акинари е роден през 1734 г. в един от кварталите на червените фенери в Осака. Майка му е кутризанка, а личността на баща му остава неизвестна. Не след дълго преуспяващият търговец Уеда Мосуке го осиновява и го отглежда като свой собствен син. Детството на Акинари е сравнително спокойно, но бива засенчено от едно нещастие, оставило дълбок отпечатък в съзнанието на твореца - на 4-годишна възраст се разболява толкова тежко от дребна шарка, че животът му бива застрашен. Силно притеснен за състоянието на детето, Уеда Мосуке отива в светилището Кашима Инари, където се моли за оздравяването му. По време на продължителните молитви

¹ Young, Blake Morgan. *UEDA AKINARI (1734-1809): SCHOLAR, POET, WRITER OF FICTION*, The University of British Columbia, p. 3.

Мосуке неусетно заспива и в съня му се явява божеството на храма, което го уверява, че синът му скоро ще оздравее и ще доживее до 68-годишна възраст. Предсказанието се сбъдва и Акинари се възстановява напълно. Но той никога не забравя този случай не само защото болестта оставя два от пръстите на ръцете му деформирани, но и заради неистиващата в сърцето му благодарност към божеството. Многократно казва, че на него дължи живота си, а когато навършва 68 години, пише 68 стиха вака, които посвещава на Кашима Инари.

След смъртта на Уеда Мосуке, Акинари наследява семейния бизнес. Ала през 1771 г. неговата къща, всичките му вещи и завещаният магазин изгарят и той е принуден да намери нов начин за изкарване на прехраната си. Записва се да учи медицина и паралелно с това започва да се занимава с *кокугаку* 国学- школа, изследваща японската класическа литература и древна писменост. Практикува като лекар в Осака и се отличава като особено внимателен към пациентите си. Акинари няма увереност в способностите си в областта на медицината, но неговата прецизност и всеотдайност му докарват достатъчно голяма клиентела, за да живее финансово спокойно. Лекарската му кариера обаче не продължава дълго - неговото собствено разклатено здраве и смъртта на момиче, на което поставя погрешна диагноза, стават причина да прекрати медицинската си практика през 1788 г. Останалата част от живота си той прекарва на ръба на бедността, преживявайки единствено от литературна и изследователска дейност. През 1793 г. се мести в Киото, където прекарва остатъка от дните си до смъртта си през 1809 г.

РАННО ТВОРЧЕСТВО

Уеда Акинари, подобно на много други синове на търговци, получава добро образование и още като юноша започва да се занимава с хайкай поезия. На 21 години прави своя литературен дебют, като публикува стихове хайкай под псевдонима *Гьоен* 漁焉. Качеството и мястото им в колекциите сочат, че по това време вече се е класирал високо сред литературните групи. Но той никога не възприема съставянето на хайкай поезия за сериозно занимание, въпреки че благодарение на нея навлиза в литературните среди и се запознава с уважавани творци от онова време, сред които поета и художник Йоса Бусон 与謝 蕪村 (1716-1784). Вследствие на допира си с интелигенцията на Осака, Акинари постепенно развива интересите си към кокугаку и китайската народна белетристика, оказали се знакови за бъдещето оформление на неговата творческа личност. Продължава да пише хайкай и вака до края на живота си, но лириката отстъпва на заден план пред неговата проза, в която най-ярко изпъква литературният му талант.

ОТ УКИЙО-ДЗОШИ КЪМ ЙОМИХОН

Първият си опит в писането на художествена проза Акинари прави на 31 години, когато публикува сборник с разкази със заглавие *Шодо: кикимимисе-кендзару* 諸道聴耳世間猿, „Светски маймун, който чува всичко“, а година по-късно издава още един, наречен *Секентекакетаги* 世間妾形気 „Характери на Светски любовници“². И двете произведения са написани в духа на *укийо-дзоши* 浮世草子 или литературата на плаващия свят, жанр, представящ премеждията и радостите на градския човек. Сборниците са насочени към масовата публика и са написани единствено с цел развлечение, но още тук проличава неговият изящен и увлекателен стил, заради който може да се каже, че те превъзхождат по качество голям брой от своите предшественици. Важно е да се уточни, че по времето на Акинари популярността на укийо-дзоши спада и все по-рядко се срещат автори, надхвърлящи посредственото ниво. „Светски маймун, който чува всичко“ и „Характери на Светски любовници“ се считат за последните значителни представители на жанра, но не заради тях Акинари остава запомнен. Тези ранни негови творби само подсказват, че авторът ще премине отвъд масовата проза и ще се насочи към по-сериозна литература.

Уеда Акинари задълбочава познанията си в областта на японските класики и съставя трактати за някои от тях, сред които *Исе Моногатари*, *Ман>ьо:шю:* и *Кокиншю:*. Започва да се интересува и от китайската народна белетристика, която набира популярност сред японската интелигенция, търсеща удоволствие в литературни форми отвъд вече еднообразните укийо-дзоши.

През 1776 г. Акинари публикува Угецу Моногатари, творбата, считана за негов шедьовър. Сборникът съдържа девет свръхестествени разказа и се смята за един от най-ранните представители на жанра *йомихон* 読本. Това ново литературно направление черпи вдъхновение от миналото на Япония, а използваният език е елегантен и архаичен. Насочено е към ерудирана публика, притежаваща нужните знания, за да улови препратките към по-ранни произведения.

Разказите в Угецу моногатари имат за първооснова истории от китайски колекции, но Акинари ги адаптира, като ги поставя в миналото на Япония и дава на персонажите характер, отразяващ японската душевност. Чрез Угецу моногатари Акинари издига историите за духове, наречени кайдан, на забележително литературно ниво.

КОКУГАКУ

Акинари доказва своя повествователен талант в Угецу моногатари, но дълго време след издаването на разказите не се занимава с проза. Втората

² Преводът на заглавията е на П. Царкова.

половина на живота си посвещава предимно на научни изследвания в духа на кокугаку. „Неговите есета и изследвания разкриват едно съзнание, което впечатлява със своята интуитивност, въображение и поетичност, и същевременно се откроява от съвременниците си като по-рационално и необвързващо се с традицията.“ (Араки, 1967:51). Акинари споделя част от убежденията на други учени от същото направление, но не е съгласен с националистичните им тези. Нестандартната му гледна точка провокира любопитен научен дебат с Моотори Норинага, един от най-изтъкнатите представители на кокугаку. За разлика от Моотори, за когото историческите хроники Коджики представляват неоспорима истина, Акинари смята, че те са дело не на боговете, а на хората, и в тях е описана една от многото версии за сътворяването на света. Твърди, че създаването на Коджики е с цел обожествяване на императорския род и Нихон шьоки е по-достоверен източник за миналото. Критикува схващането на Норинага, че митът за сътворението, представен в Коджики, е единствената правилна версия по света, която трябва да бъде проповядвана от всички. Наясно е, че останалите държави никога не биха възприели митовете на Япония, която на холандските карти не е нищо повече от „малък остров, приличащ на паднало листо върху обширно езеро“.

На 76-годишна възраст Акинари пише *Тандай шо:шинроку* 胆大小心録, (Хроники на дързост и плахост, 1808), фрагментиран текст, съставен от размишления върху различни теми, свързани с философията, историята и литературата, както и коментари за негови съвременници. Острият му език не щади никого - определя Башьо: като позьор, а за Като: Чикаге, един от водещите поети по онова време, казва, че „стиховете му са недодялани, той е неграмотен“³.

Една от основните теми в Тандай е същността на ками и тяхната представа за добро и зло. Според Акинари както ками, така и свръхестествените същества като лисиците, тануки и др. не споделят моралните принципи, възприети от хората. Илюстрира с множество примери нелогичното за човешкия разум поведение на ками, което не може да бъде поставено в етичните рамки, изградени в света на хората.

„Природата на подобни духове не прави разлика между добро и лошо, правилно и грешно. Те отстояват това, което е добро за тях, и проклинат това, което им вреди. Ками действат по същия начин - благославят вярващите в тях с щастие, а невярващите проклинат.“ (Тандай, глава 13).

Феслър обобщава, че според Акинари *ками* разпознават, когато някой им прави добро или зло, но нямат чувство за морал, отличаващо правилно и грешно.

Също така, подобно на други кокугаку учени, критикува будизма и конфуцианството заради нормативната им структура. Акинари не е съгласен с

³ Kato, Shuichi, *A History of Japanese Literature*, Japan Library, 1997, p. 501.

твърдението, че будите споделят едно тяло с ками, тъй като и конфуцианските мъдреци, и будите принадлежат на човешкия свят, а ками се отнасят единствено към сферата на божественото. Един будист може да достигне просветление и един конфуцианец може да се превърне в мъдрец. Но независимо колко силно вярва в ками, един шинтоист не може да приеме облика на ками. В своята същност ками се различават от човека⁴.

В Тандай Акинари не крие искрената си вяра в свърхестественото и дава примери за обладани от духове хора. С подигравка коментира конфуцианците, според които подобни неща не съществуват, и казва, че това се дължи на затворения им в академиите начин на живот. Както Кийн, така и Като сочат за една от причините за ефектното пресъздаване на страшните истории в Угецу моногатари именно вярата на Акинари в свърхестественото.

ХАРУСАМЕ МОНОГАТАРИ

Последното художествено произведение на Акинари е сборникът с разкази Харусаме моногатари 春雨物語 („Разкази на пролетния дъжд“), който той не успява да завърши напълно преди смъртта си, и издание, съдържащо всичките истории, излиза чак през 1951 г. За него не са използвани китайски източници и свърхестествените елементи почти изцяло отсъстват. Акинари черпи вдъхновение от японската класическа литература и история, а един от разказите се позовава на действителен случай.

Сравнено с *Угецу моногатари*, *Харусаме моногатари* определено е по-малко пленителната творба. В нея липсва онази жизненост и пъргавина на езика, характерни за Угецу. Изследователят Узуки Хироши коментира, че „Харусаме моногатари е една от онези книги, чието значение разбираш едва след като някой ти я обясни“⁵.

Въпреки това сборникът е посвоему интригуващ и най-вече ценен за разбирането на личността на автора.

„Докато в *Угецу моногатари* Акинари бяга от реалността в един приказен свят, в *Харусаме* той решава да представи нещата така, както ги вижда. (...) *Харусаме моногатари* е резервоар от идеите и знанието на писателя и може би дори превъзхожда Угецу със своя класически стил. Може и да не е най-доброто му произведение, но служи за доказателство, че Акинари, който още от своята младост обича да учи и изследва, е продължил в същия дух до края на живота си.“ (Иънг, 1972: 162).

⁴Fessler, Sussana, *The Nature of the Kami. Ueda Akinari and Tandai Shoōshin Roku*, Monumenta Nipponica, Sophia University, 1996.

⁵Keene, Donald, *World Within Walls: Japanese Literature of the Pre-modern Era*, Groove Press Inc. New York, 1976, p. 388 - 389

Уеда Акинари оставя след себе си ценни литературни паметници, допринесли за бъдещето развитие на японската култура. Неговата чувствителност, богат вътрешен свят и безспирно търсещ нови знания ум се отразяват в творческата му дейност, като ѝ придават многопластие и оригиналност. „Разкази на бледата луна след дъжд“, творбата, вдъхновила автори като Мишима Юкио и Акутагава Рюносукет, и до днес очарова със своята призрачна атмосфера и дълбочина на повествованието. Но познаването както на Харусаме моногатари, така и на неговите проникновени есета и изследвания, помага да се състави пълен профил на Уеда Акинари.

ИЗТОЧНИЦИ:

1. Young, Blake Morgan. *UEDA AKINARI (1734-1809): SCHOLAR, POET, WRITER OF FICTION*, The University of British Columbia.
2. Keene, Donald. *World Within Walls: Japanese Literature of the Pre-modern Era*. Groove Press Inc. New York, 1976.
3. Царкова, Паулина. *Литературен портрет на Уеда Акинари. Угецу моногатари*. Кръг, Списание на младия японист, брой 6/2017.
4. Kato, Shuichi. *A History of Japanese Literature*, Japan Library, 1997, p. 501.
5. Fessler, Sussana. *The Nature of the Kami. Ueda Akinari and Tandai Shōshin Roku*. Monumenta Nipponica, Sophia University. 1996.
6. Chambers, Anthony H. *Tales of Moonlight and Rain*. New York. Columbia University Press. 2007.
7. Akari, James T. *A critical approach to the Ugetsu Monogatari*. Monumenta Nipponica. p. 49-64. Sophia University Press. 1967.
8. Young, Blake Morgan. "Hankai" *A Tale From The Harusame Monogatari by Ueda Akinari (1734-1809)*. Harvard Journal of Asiatic Studies, p. 150-207. 1972.



НЕЦКЕ

Симона Тюфекчиева

специалност Японистика, III курс

Японската любов към миниатюрата в изкуството е добре позната – среща се в *бонсай* 盆栽, *бонкей* 盆景, *бонсеки* 盆石, *сайкей* 栽景, *коширае* 拵え и други умалени произведения на изкуството. Миниатюрната скулптура на фигури, маски, кукли и будистки изображения играе важна роля в японското ежедневиe от древни времена. По време на периодите Токугава и Мейджи (1603 – 1912) се заражда миниатюрна скулптура от особен тип. Тя се нарича *нецке*.

Нецке в същината си са малки изящни фигури (ил. 1), чиято функция първоначално е изцяло утилитарна – това се разкрива още в самите йероглифи, с които се изписва. Думата нецке може да се отнася за един миниатюрен елемент или за група от тях и се състои от два йероглифа: 根付, първият означава „корен“, а вторият – „прикрепям“.

Тъй като традиционните японски дрехи – *косоде* 小袖 и *кимоно* 着物 – нямат джобове, тези малки фигури се използват като противотежест на висящите от пояса оби предмети, наречени *сагемоно* 提げ物 (ил. 2). Това са принадлежности от ежедневна необходимост като *инро* 印籠 (кутия за съхранение на лекарства, печати или козметика), *кинчаку* 巾着 (кесия за пари), *ятате* 矢立 (комплект с четка за писане и мастило), *табако-ире* 煙草入れ (кесия за тютюн), *кисерудзуцу* 煙管筒 (калъф за лула), ключове, компас и други дребни предмети. Те се закрепват на връв с помощта на мънистото *оджиме* 緒締 (ил. 3). Нецке има два отвора, които са свързани чрез извито тунелче, на име *химото:ши* 紐通し (ил. 4), през което преминава същата тази връв и помага на фигурата да стои прикрепена. Една от дупките може да бъде по-голяма, за да помести възела. От друга страна, *химото:ши* може да бъде и естествена пролука в малката скулптура. В такъв случай връвта преминава през ръка, крак или друга част на тялото (Kurstin 1994: 14).

Нецке се изработват от дърво, слонова кост, порцелан, метал и други материали. Размерът им варира главно между 2,54 см и 7,62 см, но някои по-стари нецке са и по-дълги. Предназначението на тези фигури налага ограничения, с които техният създател е нужно да се съобразява – трябва да бъдат компактни, но в същото време достатъчно устойчиви и стабилни, за да поддържат тежестта на *сагемоно*, както и да издържат на многократно носене. Необходимо е да бъдат замислени по такъв начин, че тяхната форма да е гладка, без изпъкващи части, които да скъсат облеклото или да наранят тъканта му. Всички страни на нецке трябва да бъдат завършени, дори и долната, тъй като се разглежда от всеки ъгъл. В края на този процес през фигурата се прокарява въженце, което обикновено става чрез пробиването на

дупки. Те обаче не бива да нарушават дизайна, а разположението им трябва да е такова, че нецке да увисва естествено и лицевата част да е на показ.

За разлика от останалите миниатюрни скулптури и фигури, нецке се употребяват като артикул за носене. Като утилитарен предмет се срещат и в други страни, като Северен Китай, Монголия и дори Унгария, където свободната връхна дреха се връзва с колан или пояс. Единствено в Япония обаче, нецке се превръща от полезен предмет в изискан обект на изкуството (Bushell 1971: 10).

Широко разпространеният обичай за носене на предмети, окачени на колана, датира от древни времена. Още през XIV в. са използвани предмети, които изпълняват функцията на нецке. В началото те са съвсем прости и примитивни – миди, дребни кратуни, дълго и тънко парче дърво, корени или бамбук (O'Brien 2012: 16) – не били подлагани на обработка или украсявани. Най-старият предмет, който има устройство и предназначение подобно на нецке, е *хиучи-букуро* 火打ち袋 (ил. 5), споменат в „Коджики“ (Успенский 1986: 10) – представлява торбичка за кремък и огниво, прикрепена към држката на меч. Успоредно с това се разпространяват и други средства – например *оби-хасами* 帯はさみ (ил. 6), което е оформена кука, чиято горна извивка се закачала за колан, а към издатината в долната ѝ част се връзвали предмети, и *оби-гурума* 帯車 (ил. 7), което се явява халка за колан, към която се прикрепвали кесия с пари, ключове и др.

С времето занаятчиите постепенно започват да превръщат простата противотежест от вещ с изцяло практическа функция в творение на изкуството. Тези нецке с артистичен характер се появяват в края на XVI в. след неуспешна военна експедиция в Корея и Китай на Тойотоми Хидейоши – сред плячката, донесена обратно, са китайски дърворезби, на които са добавени *химото:ши* и тяхната функция се изменя (Kurstin 1994: 14). През 1603 г. Токугава Иеясу обединява Япония и този мир донася богатство и възможност за разцвет на изкуството. До края на XVII в. нецке се превръщат в изящни миниатюри, които изобразяват най-различни аспекти на японския живот, културата, историята, митологията, литературата, духовните вярвания и фолклора. Тъй като Япония е затворена държава до средата на XIX в., това изкуство остава самотитно японско (Kurstin 1994: 16).

Тъй като нецке са миниатюри, много от които са резбовани и украсени с изключително фини детайли, е съвсем логично западният човек да предположи, че те са носени както от жени, така и от мъже. Въпреки това, общото мнение е, че те са носени само и единствено от мъже, които подбират подходящо нецке в зависимост от събитието или дрехата (O'Brien 2012: 16-17). Това е така, защото жените по това време не се движат извън дома си толкова свободно, колкото мъжете, и имат по-малка нужда да носят със себе си лични вещи.

Успоредно с разпространението на тютюна през XVII в. и нецке стават популярни сред всички класи в обществото – налага се да се носят прис-

пособления за пушене като торбичката *табако-ире* (ил. 8) и калъфа за лула *кисерудзуцу* (ил. 8). Табако-ире е притежавана свободно от всякакви прослойки като фермери, рибари, занаятчии, търговци и др., без значение дали е изработена от дърво, кожа или брокат.

От друга страна, *инро* (ил. 9), е запазено най-вече за самурайската класа. Често майсторът, изработил кутията, създава и подходящо нецке, което да я допълни със своя цвят и дизайн (Bushell 1971: 16).

Почти със сигурност може да се каже, че първите умишлено „произведени“ нецке са вторичен продукт от по-голямо дърводелско изделие – умели занаятчии, които изработват скулптури на будистки изображения, решават да оползотворят отпадъчния си дървен материал за направата на малките фигури, а известен брой дърворезбари, които изкарват препитанието си с резба на дървени маски, използват дървени изрезки и се забавляват като ваят нецке.

Нецке от слонова кост също са вторичен продукт – първоначално материалът е предназначен за изработката на *бачи* 撥 (плектри) за шамисен, триструнен музикален инструмент, който става известен в Япония през XVII в.

За разлика от първите технитари на нецке, които изработват главно архитектурни орнаменти, будистки дърворезби и други произведения на изкуството, *нецке-ши* 根付師 са професионалисти, които резбоват в характерни стилове и насочват усилията си изцяло към създаването на тези миниатюри. И въпреки че по времето на шогуните от клана Токугава изкуството е строго контролирано, тези майстори намират в нецке средство за свободно изразяване. Макар много от ранните нецке да не са подписани, през средата на XVIII и XIX в. това се променя и дори се оформят школи, базирани на местни традиции.

Нецке достигат своя апогей в края на XVIII в. След отварянето на Япония за Запада през 1853 г., използването им намалява успоредно с разпространението на западното облекло. И днес продължават да се резбоват такива фигури, но имат колекционерска стойност – ценени са като пример за изящното изкуство на миниатюрните скулптури.

В зависимост от своята форма и орнаментика, нецке обикновено попадат в осем категории. Представени във вероятната последователност на тяхното историческо развитие включват: *саши* 差根付, *манджу* 饅頭根付, *мен* или просто *маски* 面根付, *катабори* 形彫根付, *кагамибута* 鏡蓋根付, *хако* 箱根付, *рю:са* 柳左根付 и *ичираку* 一樂根付. Понякога тези категории се припокриват, така че невинаги дадено нецке може да бъде класифицирано напълно.

Най-разпространената и многобройна категория е тази на *катабори нецке* (ил. 10). Всеки един одушевен или неодушевен предмет, който е възпроизведен в миниатюра и има отвори, естествени или изкуствени, за прокарване на връв, спада към този вид. Творецът може да нагоди обекта си към физическите ограничения на материала, с който работи, и може умишлено да изопачи

фигурата, за да предаде посланието си (ил. 11). Размерите не надвишават 6,35 см в дължина, ширина или дебелина, въпреки че се срещат и изключения.

Следващата по разпространение форма е *манджу нецке* (ил. 12), която носи името на храната, която наподобява. Най-простата форма на тази група е кръгъл плосък диск от дърво или слонова кост (Aichele & Nagel 1977: 25). Често само горната му страна е украсена с гравюра (ил. 13) или инкрустация, а долната остава чиста. Формата може да бъде не само кръгла, а и овална, квадратна (ил. 14) или правоъгълна със заоблени върхове (ил. 15), а повърхността може да бъде вдлъбната, изпъкнала или плоска, както само от едната, така и от двете страни. Може да се състои от едно парче слонова кост, като в този случай има два видими отвора за поставяне на връв, а може да бъде и двойно манджу – двете му страни прилягат идеално една към друга, като вероятно само един от отворите е видим от външната страна, а вторият е издълбан отвътре на другата половина на фигурата.

Позната разновидност на манджу са *кагамибута нецке* (ил. 16). При тях присъства метално капаче, което представлява диск с по-малък диаметър от този на самото манджу. Разположено е от горната страна и често върху него е издълбан, гравирани или инкрустирани прост или сложен дизайн (ил. 17), а външният ръб на манджу служи по-скоро като рамка за малката метална картина. Много от великите ковачи, прочути навремето като производители на обкови за мечове и по-големи метални изделия, изработват такива фигури в произволни моменти, вероятно като развлечение от по-сериозната си работа.

Рю:са нецке (ил. 18) е още една вариация на манджу формата, чието наименование произхожда от името на нейния създател от XVIII в. При нея повърхността на фигурата е продупчена, а сърцевината отстранена, оставяйки тънка, куха обвивка. Това е така, защото имат предимно практическа насоченост – възниква необходимостта да се намали теглото на нецке. Цялата повърхност на *рю:са* обикновено е украсена, често с много сложен дизайн, който се постига основно чрез резбоване. Много от фигурите са с яйцевидна или почти сферична форма (ил. 19), но се срещат и кръгли, правоъгълни и овални, досущ като манджу (ил. 20).

Малките кутии *хако* (ил. 21) понякога се класифицират като отделен вид нецке, а друг път като още една разновидност на манджу. Изработват се от най-различни материали, но най-предпочитаният е дървото. При единия вид *хако* капакът се отделя от кутията напълно, а при другия се придържа с панти.

Миниатюрните *маски* (ил. 22) са една от най-интересните категории нецке. Този тип води началото си от XVII в., най-добре запазените екземпляри датират от средата на XVIII в., а зенитът си достига през XIX в. Първоначално са изработвани основно от дърво, понякога лакирано, но по-често само изящно полирано. В последствие се използва слонова кост и дори

метал. От тях сравнително голяма част са копия на маските, с които си служели в японското сценично изкуство Но (Aichele & Nagel 1977: 32).

Саши (ил. 23) са едни от най-ранните форми на нецке. Те са дълги, тънки, семпли и обикновено са направени от дърво, кост, бамбук или слонова кост, а средната им дължина е между 12 и 17 см. Отворите за връвта са разположени в единия край на саши, чиято повърхност може да бъде украсена с рисунка, дърворезба или инкрустация. Често е издялан във формата на обикновена риба или тънко листо, а повърхността е оставена без орнаменти. Предшественик на саши е *оби-хасами*, което се прикрепяло към горния ръб на пояса оби. От тази категория съществуват много малко изделия.

Последната категория, *ичираку нецке* (ил. 24), включва опростени форми като кратуни, сандали или кошници, изплетени от тел, бамбук или ратан. Вероятно е разработена с идеята да се превърне в майсторска изява. В сравнение с останалите видове нецке, *ичираку* е доста по-неизвестна (O'Brien 2012: 25-26).

В някои източници, освен тези осем категории, се откроява и девета – *каракури* からくり根付 (ил. 25). Основният елемент тук е шеговитата изненада, тъй като представляват „фокусни“ нецке (Putney 2000: 15), които сякаш променят цвета си или имат движещи се части, управлявани от умело скрит механизъм (ил. 26), или поради скрити тежести винаги се връщат в изправено положение, независимо от това, че са поставени върху равна повърхност.

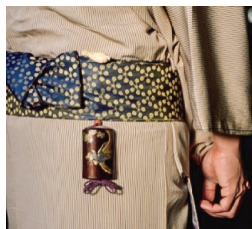
Подобно на много други форми на изкуство, нецке отразяват характера на обществото, което ги е създавало. Това е особено силно изразено при тези миниатюри заради дългите периоди на изолация, наложена както от географските условия, така и от вътрешната политика, и ограничените възможности за самоизява на японците поради обичаи и закони (Reikichi 1989: 25-26). В резултат на това фигурите показват редица аспекти на японската култура, включително фолклора, духовните вярвания, занаяти, професии, всякакви видове хора и същества, както реални, така и въображаеми, и всевъзможни видове предмети. Интересен момент представлява „смесването“ на достигналия разцвета си през периода Едо жанр „*Шунга*“ 春画 и нецке – известни като *шунга нецке* 春画根付 (ил. 27), миниатюрите обикновено включват явни или загатнати еротични сцени, често с чувство за хумор или закачка (ил. 28).

Нецке не са просто предмети с висока естетическа стойност – те са врата към пантеона от вековни духовни, литературни, социални и фолклорни традиции на Япония. Миниатюрите свидетелстват за умението на японците да откриват и оценяват красотата и в най-обикновената вещ от ежедневието. Всичко това е свързано със съобразителност, креативност, уважение към всеки детайл и привързаност към света на миниатюрното. В съвременната епоха, в която масовото производство често засенчва индивидуалната изра-

ботка, нецке приканват да ценим непреходната сила на подобни занаяти и да пазим културното наследство, което те възплават.



ил. 1



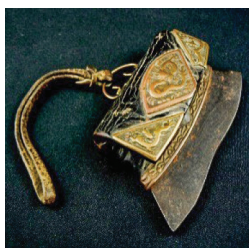
ил. 2



ил. 3



ил. 4



ил. 5



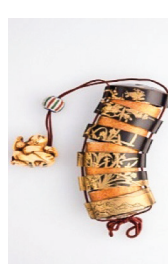
ил. 6



ил. 7



ил. 8



ил. 9



ил. 10



ил. 11



ил. 12



ил. 13



ил. 14



ил. 15



ил. 16



ил. 17



ил. 18



ил. 19



ил. 20



ил. 21



ил. 22



ил. 23



ил. 24



ил. 25



ил. 23



ил. 24



ил. 25

ИЗТОЧНИЦИ:

1. Успенский, М. В., *Нэцкэ*, Издательство «Искусство», 1986.
2. Aichele, F. & Nagel, G., *Netsuke (The Collectors Library)*, Popular Library, 1977.
3. Bushell, R., *An Introduction to Netsuke*, Tuttle Publishing, 1971.
4. Kurstin, J., *Netsuke: Story Carvings of Old Japan*, White Lotus Press, 1994.
5. O'Brien, M. L., *Netsuke: a guide for collectors*, Tuttle Publishing, 2012.
6. Putney, C. M., *Japanese Treasures: The Art of Netsuke Carving*, The Toledo Museum of Art, 2000.
7. Reikichi, U., *The Netsuke Handbook*, Tuttle Publishing, 1989.

ИЗТОЧНИЦИ НА ИЛЮСТРАЦИИТЕ:

- Ил. 1: <https://learning.qagoma.qld.gov.au/artworks/4617/>.
 Ил. 2: <https://collections.lacma.org/node/188551>.
 Ил. 3: <https://www.rosemarybandini.com/portfolio/masayoshi-gold-carved-ojime/>.
 Ил. 4: <http://e.gmob.jp/sea-dragon/english-pages/netsuke02/crub.htm>.
 Ил. 5: <https://www.ebay.ph/itm/124915220598>.
 Ил. 6: <https://www.rosemarybandini.com/portfolio/24-unsigned-attributed-kokusai/>.

- Ил. 7: https://sammlung-digital.lindenmuseum.de/de/objekt/netsuke_1719.
- Ил. 8: <https://onlineonly.christies.com/s/art-japan-online/kiseruzutsu-pipecase-tabakoire-tobacco-pouch-144/40381>.
- Ил. 9: https://sbirky.ngprague.cz/en/dielo/CZE:NG.Vu_2818.
- Ил. 10: <https://data.fitzmuseum.cam.ac.uk/id/image/media-214956>.
- Ил. 11: <https://www.espace4.com/en/collections/ivory-katabori-netsuke-a-dutchman-and-a-child-on-his-shoulders/>.
- Ил. 12: https://www.maynardsfineart.com/auction-lot/a-round-japanese-carved-bone-and-silver-manju-net_A4442B6AA3.
- Ил. 13: <https://www.bada.org/object/wood-manju-netsuke-winged-dragon-fusho>.
- Ил. 14: <https://www.proantic.com/en/1159709-ivory-square-manju-netsuke-with-fans.html#>.
- Ил. 15: <https://www.proantic.com/en/1163240-a-rectangular-netsuke-manju-with-shoki.html>.
- Ил. 16: <https://www.christies.com/en/lot/lot-4981809>.
- Ил. 17: <https://www.antiquesboutique.com/antique-treen/a-fine-japanese-boxwood-kagamibuta-signed-mixed-metal-netsuke/itm71339>.
- Ил. 18: <https://drouot.com/en/l/15136353--ryusa-netsuke-japan-19th-cen>.
- Ил. 19: <https://drouot.com/en/l/23558724-three-carved-ryusa-netsuke-three-carved-ryusa-netsuke-japan>.
- Ил. 20: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/60266>.
- Ил. 21: <https://www.bonhams.com/auction/18980/lot/246/a-lacquered-bamboo-hako-netsuke-by-shibata-zeshin-1807-1891-meiji-period/>.
- Ил. 22: <https://www.bonhams.com/auction/21738/lot/236/a-collection-of-thirty-one-noh-mask-netsuke-mostly-meiji/>.
- Ил. 23: https://www.manorauctions.com/auction-lot/japanese-carved-ivory-sashi-netsuke_340E10DB7E.
- Ил. 24: <https://www.rosemarybandini.com/portfolio/72-unsigned/>.
- Ил. 25: <https://www.zacke.at/auction/lot/a-wood-karakuri-netsuke-with-hotei-and-karako-playing-sugoroku/?lot=50743&so=4&st=&sto=0&au=&ef=&et=&ic=False&sd=3&mc=2&pp=48&pn=3&g=1>.
- Ил. 26: <https://www.zacke.at/auction/lot/lot-374---tadashige-a-wood-karakuri-trick-netsuke-of-a-karako-crawling-through-the-lucky-pillar-at-todaji/?lot=41747&so=0&st=&sto=0&au=91&ef=&et=&ic=False&sd=1&pp=96&pn=3&g=1>.
- Ил. 27: <https://www.easyliveauction.com/catalogue/lot/9e40445aa192168b1d0923ad9c06828a/1f1638c9faeb7c2641b7b1e9c67628d0/fine-antiques-oriental-works-of-art-limited-viewing-by/>.
- Ил. 28: https://www.lot-art.com/auction-lots/A-Japanese-shunga-netsuke-around-1900-ivory-carved/9331-japanese_shunga-21.1.20-historia.

КАНАДЗО:ШИ – ТЕМАТИЧНИ И ЖАНРОВИ АСПЕКТИ. ТВОРЧЕСКИ ПОРТРЕТ НА АСАИ РЬО:И

Екатерина Асенова
специалност Японистика, III курс

След векове междуособици Япония е обединена под властта на шогуната Токугава. Настъпва период на мир и политическа стабилност. Градовете се разрастват, наблюдава се възход на търговията и занаятчийството, нивото на грамотност сред градското съсловие *чо:нин* нараства и то постепенно се превръща във водеща сила в икономическо и културно отношение.

Терминът *кана-дзо:ши* обозначава печатните книги, написани на кана и издавани предимно в Кьо̀то в ранния период Едо (между 1600-1680г.). Тематиката е изключително разнообразна – разкази с историческо и любовно съдържание, философски разсъждения, пътеписи, анекдоти и т.н. Произведенията са писани на простолюден език, който да може да бъде разбран от широк кръг от читатели, а не на класически японски или китайски, които остават норма за литературата на елита. Използван е курсивният стил на *хирагана* или *хентайгана*, като много често до китайските знаци четенето е отбелязвано с *фуригана*.

В предходните исторически периоди литературните творби са се разпространявали най-често чрез преписи сред средите на аристокрацията, духовенството и висшите ешелони на самурайското съсловие. Технологиията на печатарство е използвана ограничено, главно за създаване на будистки текстове. През Едо тя се развива и все повече се комерсиализира, а литературните творби се превръщат в търсена търговска стока. Благодарение на печатарството произведенията се публикуват в по-големи количества и на по-евтини цени. Това, заедно с достъпния език и писмена система, довежда до тяхното широко разпространение сред гражданите *чо:нин*, каквото не е имало никога преди в японската литературна история.

Според Харуо Ширане културата на ранната епоха Едо принадлежи на японското „ново време“ толкова, колкото и на Средновековието¹. Все още силно се усеща влиянието на изкуството от Муромачи в стилово и тематично отношение, но натрупването на промени в социокултурната обстановка довежда до такива и в литературата. Като жанр *кана-дзо:ши* е наследник на жанра *отоги-дзо:ши* от периода Муромачи, който обхваща кратки истории за аристократи и воители, базирани на по-ранни произведения като *Генджи*

¹ Shirane, Haruo, Traditional Japanese Literature: an anthology, beginnings to 1600, стр. 21

моногатари и Хейке моногатари, или преразкази на добре известни легенди и народни приказки. Те са писани от будистки монаси, аристократи и образовани самураи. Развитието на кана-дзо:ши довежда до появата на друг жанр – укийо-дзо:ши – литература за градския живот през Едо, писана предимно от чо:нин.

Историята на жанра кана-дзо:ши може да се раздели условно на два периода, които илюстрират постепенните промени в литературата и неговата преходност. През ранния авторите принадлежат предимно към самурайското съсловие или духовенството, но въпреки това пишат достъпна литература, предназначена за читатели и от простолюдието. Произведенията често имат дидактически, поучителен характер, будистка или конфуцианска тематика. Героите преобладаващо са самураи, аристократи, духовници. С течение на времето все повече чо:нин започват да пишат кана-дзо:ши и през късния период те са главната творческа сила зад жанра. Ежедневието в града става популярна тема, неговите жители са сред главните герои, има повече вулгарност и реализъм. По този начин литературата писана за простолюдието постепенно се превръща в литература на простолюдието.

По отношение на тематиката произведенията могат да бъдат разделени в три категории². В първата попадат творби, писани главно за да просвещават – дидактически и религиозни текстове, обикновено с будистка и конфуцианска тематика. Едно такова произведение е кратката история „Двете монахини“, написана от будисткия монах Судзуки Шо:дзо:.

*Две вдовици живели заедно. Едната от тях умряла и другата платила на селянин да погребее покойната. Но той взел парите и захвърлил тялото в гората. Когато вдовицата отишла да посети гроба, тя видяла разлагащия се труп. При следващи посещения наблюдавала как той става храна за кучетата и лешоядите, докато накрая не останали само бели кости. Тогава жената осъзнала преходността на живота и станала монахиня*³. Втората група текстове имат за цел да образуват и информират и са с практическа насоченост. Една от подкатегиите обхваща произведенията за куртизанки – описание на известните куртизанки, на техните лица и тела, характери, навици, добри и лоши черти; пътеводители за кварталите ю:каку, често включващи карти, списъци на публичните домове и куртизанките, работещи в тях, и дори ценоразписи; наръчници за мъжете-клиенти, за да могат те да се запознаят с правилния етикет и други. Интересни са и пътеписите, които съчетават практична информация с разказ за пътешествията на измислени

² Lane, Richard, The Beginnings of The Modern Japanese Novel: Kana-Zōshi, стр. 652-696.

³ Собствен преразказ по Lane, Richard, The Beginnings of The Modern Japanese Novel: Kana-Zōshi, стр. 670-671

герои, които пътуват заедно и минават през различни преमेждия. Включени са комични случки и диалози, поезия и описания на места и гледки.

В последната категория попадат произведенията за забавление и развлечение. Такива са военните и любовни истории, пародиите на известни творби и анекдотите.

Ину макура е пародия на „Записки под възглавката“, по-точно на онези части от произведението, в които авторката изрежда неща (*моно но дзукуши*). Старата съпруга, човекът, появил се по средата на разговор и просякът пред портата, например, са сред нещата, които „човек иска да отпрати надалеч“⁴.

Част от сборник с хумористични разкази с неизвестен автор е историята „Жената, която си отрязва носа“.

Един мъж се разболял тежко. Усещайки, че умира, повикал жена си и ѝ казал:

- Много ми е мъчно, че ще се разделим, но още повече ме боли от мисълта, че някой ден ти ще се омъжиш повторно за друг.

Съпругата му го успокоила:

- Ако умреш, ще си отрежа косата и ще стана монахиня.

- Но отрязаната коса пораста наново – отговорил той – Ако искаш да докажеш, че си ми вярна, отрежи си носа.

Тя изпълнила заръката му. Мъжът решил, че вече спокойно може да си отиде от света, но за изненада на всички състоянието му се подобрило и скоро оздравял напълно. Само едно нещо продължило да го тормози и това било безносото лице на съпругата му. Когато не можел повече да търпи ѝ наредил да напусне дома му. Жената се обърнала за помощ към местните власти и те отсъдили да се отреже носа на мъжа. Когато чул това, той се опитал да избяга, но стражите го хванали и му отрязали носа, а после го върнали на съпругата му. Мъжът бил тъжен, но се замислил, че вече никоя красавица няма да го вземе за съпруг. Хванал жена си под ръка, двамата се прибрали у дома и живели щастливо до края на дните си⁵.

Асаи Рьо:и

Най-известният *кана-дзо:ши* автор е Асаи Рьо:и (ок. 1612г.-1691г.). За неговия живот са останали много малко сведения. Той е от самурайски произход, живее като ронин, става будистки свещеник в Кьо̀то. Тогава започва

⁴ Putzar, Edward, *Inu Makura: The Dog Pillow*, стр. 106.

⁵ Собствен преизказ по Shirane, Haruo, *Traditional Japanese Literature: an anthology, beginnings to 1600*, стр. 27-

да пише. Произведенията му са на разнообразна тематика – будистки разсъждения, пътеписи, истории за духове и т.н.

Неговото най-ценено произведение е *Укийо моногатари*. То няма строг сюжет, историите са обединени около фигурата на главния герой Хю:таро: – богат младеж от Кьо:то, който води разгулен живот и пропилява наследството си. След като се разорява става монах и приема името Укийо-бо:, „монах на плаващия свят“. В началото творбата е описан градският живот и забавления в него – комарджийниците и публичните домове. Постепенно то добива поучителен тон, засегнати са въпроси като скромността, разкаянието, устройството на света, също така се критикуват се нравите на времето.

Смята се, че *Укийо моногатари* е първата творба от масовата литература, в която ясно е показана промяната в тълкуването на понятието *укийо* うき世. То е използвано още в древността и през Средновековието и означава „преходен, нетраен свят“ – свят, който е неподвластен на волята на човека и изпълнен със страдание. През Едо се появява едно ново тълкуване на *укийо* като „плаващ свят“ – изменчив свят, в който човек трябва да живее като се наслаждава на момента. Затова и понятието започва да се изписва по два различни начина – 憂世 („скръбен свят“) и 浮世 („плаващ свят“).

Началото на *Укийо моногатари* представлява диалог за това какво означава *укийо*.

„Ти нямаш власт над собствените си тяло и душа. Нищо в този свят не се получава така, както ти се иска. Именно затова го наричаме *укийо* (скръбен свят).“

„Не, не е това значението. Живеейки в този свят ние виждаме и доброто, и лошото, и всичко е интересно. (...) Да живееш за момента, да обърнеш поглед към луната, снега, вишневите цветове, алениите есенни листа, да рецитираш стихове и пиеш саке, без да те е грижа, без да се обезсърчаваш, като кратунка, плаваща по течението на реката – това наричаме *укийо* (плаващ свят)“⁶.

Заклучение

При изследване на литературната история винаги се забелязва силната взаимовръзка между политическите, икономически и социални промени и тези в литературата. Ранният Едо е именно такъв период на установяване на една нова социокултурна обстановка, на преминаване от война към мир, разорение към забогатяване, надмощие на самурайството към възход на търговците и занаятчиите. *Кана-дзо:ши* ни предоставя както ценна инфор-

⁶ Собствен превод по Shirane, Haruo, *Traditional Japanese Literature: an anthology, beginnings to 1600*, стр. 30.

мация за бита и духовността на японците от онова време, така и прекрасен пример за литературното развитие в исторически план.

ИЗТОЧНИЦИ:

1. Пасивкина, С.А., *Интерпретация понятия укиё в „Повести о зыбком мире“ писателя Асаи Рёи*, Японские исследования, 2019.
2. Kato, Shuichi, *A History of Japanese Literature: The First Thousand Years*, Macmillan, 1979.
3. Lane, Richard, *The Beginnings of The Modern Japanese Novel: Kana-Zōshi*, Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 20, 1957.
4. Putzar, Edward, *Inu Makura: The Dog Pillow*, Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 28, 1968.
5. Shirane, Haruo, *Traditional Japanese Literature: an anthology, beginnings to 1600*, Columbia University Press, 2007.





МАЦУО БАШЬО: КРАТКА БИОГРАФИЯ

Анастасия Халабузар
специалност Японистика, III курс

Повечето японски писатели, живели до средата на XVIII в., достигат до нас само чрез своите произведения. В случаи на известни автори като Мурасаки Шикибу и поети като Сайгьо: (яп. 西行, известен монах-поет и писател на *танка*), информацията за тях се допълва чрез записки на съвременници. Но Башьо още през живота си получава признание и освен по неговите дневници и писма, като от тях 165 позволяват да се проследи живота му от ден за ден в последните години, за него са оставени много писмени източници (Кин, 1978).

С неговата школа Шьофу той успява да даде на строфата *хокку* 発句, възможност да се развие в сериозен и висок жанр *хайку*, да зададе посока на лирическите произведения от епохата различна от академичната, съсредоточена върху структурното майсторство школа Теймон 貞門 и ценяща момен-та и искреността школа Данрин 談林, като обединява най-доброто от двете с естетически критерии на *дзен*-учението (Цигова, 2006), превръщайки захва-щащата миг поезия във вечна и позната не само на Япония, но и на цял свят.

Целта на тази работа е не само да запознае с жизнения път на писате-ля, но и да представи нишката на споменатите влияния проследяваща се в творческия му път.

Роден е през 1644 в Уено, префектура Ига (днес Мие), с детското име Мацуо Кинсаку 松尾金作 в небогато самурайско семейство, като баща му, Мацуо Ясаджаемон, е преподавал калиграфия в дворовете на по-заможни самурайски родове, включително и на господстващия в околността тогава род Тодо:. Това дава възможност на младия Башьо не само да получи добро образование, но и да се сприятели с наследника на основния клон на рода Тодо: — Тодо: Йошитада 藤堂良忠, който тогава бил с две години по-голям от него. Приятелството и покровителството от страна на младия наследник му позволява да се учи на изкуството за създаване на *хайкай* под ръковод-ството на тогава известния критик и поет от школата Теймон, Китамура Ки-гин 北村季吟 заедно с Йошитада (Кин, 1978: 48).

Едно от най-ранните достигнали до нас *хайкай* на Башьо е било написа-но през 1662, когато той е на осемнадесет години:

春や来し年や行けん小晦日

(хару я коши / тоши ва юкикен / коцугомори)

„Пролетта ли дойде, годината ли измина? Предпоследния ден от годината.“

(Ueda, 1970: 37)

Тогава първият ден на пролетта съвпаднал с предпоследния ден от годината, тридесети декември или *коцугомори* 小晦日. Стихотворението на Башьо изразява преднамерено удивление, свързано с това съвпадение, което на свой ред е преизползван на времето мотив. Башьо всъщност работи в рамките на ученията на школата Теймон, но заема фраза от популярна танка от класиката „Сказанията за Исе“ («Исе Моногатари») с идеята да развесели читателя с остроумното използване на фраза от различен контекст:

君や来し我や行けむ (...)

(кими я коши / варе я икикему...),

„Ти ли дойде, аз ли си тръгнах (...)“ (Ueda, 1970: 37)

По това време той взима псевдонима Со:бо: 宗房 и през 1664 е първата публикация на негови стихотворения. Две от тях и едно на Йошитада са включени в антологията „Сайо Накаяма Шу“ 佐夜中山集, съставена от Мацуе Шигейори 松江 重頼, поет и богат търговец от Киото. Следващата година, в чест тринадесет години от смъртта на Тейтоку, по инициатива на Йошитада, той, Кигин, Башьо и много други поети участват в мемориално събрание и пишат *хякуин* 百韻, *ренга* от сто стиха (Кин, 1978). През 1666 година Йошитада си отива, оставяйки Башьо без приятел и покровител, което впоследствие изглежда, че му дава стимул да се продължава да се занимава с поезия.

Продължава да пише от 1667 до 1671, но най-важна за началото на неговата кариера се оказва 1672, датата, когато той публикува първата си антология „Покров от миди“ 貝おほひ от тридесет двойки стихове на поети от родния му град с коментари (Кин, 1978) и го посвещава на храма Сугавара (още известен като Уено Тенджин) в Ига. През пролетта същата година той се мести в Едо (дн. Токио).

През 1675 г. е устроена поетическа сбирка в чест пристигането на Нишияма Со:рин, основателя на школата Данрин, в Едо. Там той е поканен да се присъедини към школата, приема и започва да твори под псевдонима То:сей 桃青.

Башьо създава своята школа около 1677, като едни от първите му ученици са Сугияма Сампу (1647 – 1732), Такараи Кикаку (1661 – 1707) и Хаттори Рансецу (1654 – 1707), които впоследствие стават едни от най-ревностните защитници на стила на Башьо. През 1680 Башьо публикува антологията «Двадесет отделни касен на учениците на То:сей» («То:сей монтей докугин ниджу касен»), всеки ученик е представен от *касен*, цикъл от 36 *хайкай*, което показва колко Башьо е бил уверен в способностите на възпитаниците си (Кин, 1978). Тази публикация, наред с двата сборника, публикувани от Кикаку и Сампу водят до растежа на неговата популярност.

Въпреки това, той решава да се премести да живее на по-тихо място, далече от шумотевицата на града, а именно във Фукугава. Там послушниците му строят колиба и засаждат не носещо плодове бананово дърво *башьо* (芭蕉), откъдето и идва поредния и най-известния му псевдоним. На следващата година той написва един от шедьоврите си:

枯朶に鳥のとまりけり秋の暮

(кареда ни/ карасу но томарикери/ аки но куре)

„На гола клонка, кацнал гарван. Есенен сумрак.“

(Цигова, 2006)

Това хайку, наред с друго, описващо дървото, всъщност препращат към уединеното жилище на поета. Впоследствие тази уединеност се превръща в самота, а после и в тъга, предавайки се в поезията му от този период във вид на нотки меланхолия. Освен това обаче в нея явно се отразяват и влиянията на ново запалила се страст към китайска литература, особено към стиховете на Ду Фу и Ли Бо и даоистската философия на Джуандзъ (莊子). Възхищението му се разпространявало и на творчеството на японските монаси-поети, в частност на Сайгьо: и Соги (宗祇). Това въодушевление го води и по пътеката на изучаване на практиките и ученията на дзен-будизма с живеещия наблизо монах Бучьо: (Кин, 1978). Всичките тези влияния и неудовлетворението от повърхностната, комедийна, но обърната към хората школа Данрин и предишни и съществуващи влияния от други автори в края на краищата кулминират в познатия, необичен стил на Башьо, свързващ моментното с вечното, даващ възможност да се слее духовно и да се изживее жизнения факт, постигане на стопроцентна импресия с посока към себе си (Цигова, 2006).

Самотата на Башьо е прекъсната с няколко трагедии, първата от които е пожара в Едо, който достига и колибата му през 1682 г., а година след това - вести за смъртта на майка му. За времето докато се строи новия му дом, а именно половин година, той живее при приятели в провинция Каи (съвр. Яманаши). През 1684, след публикуването на сборника „Сбръчкани кестени“ (Минашигури, 虚栗) от неговите ученици стехни и негови произведения той се отправя в пътешествие до родните места, да почете смъртта на майка си. Пътешествието му вдъхва вдъхновение и пише *хайкай*, свързани със сложностите на пътя:

野ざらしを心に風のしむ身哉

(нодзарашу о/ кокоро ни казе но/ шиму ми кана)

„Открито поле. Лют вятър пронизва душата ми“

(Хитова, 2017)

След девет месеца пътуване, през 1985, той се прибира в Едо със записи от своето пътуване, но се публикуват след смъртта му през 1698 г., като присъстват в съвременни издания с две имена: „Смърт на пътя. Записи на един странник“ (Ноджараши Кико) и „Паломничество от 1684 година“ (Каси Гинко) (Кин, 1978: 54).

През 1686 публикува най-известното си *хайкай*, което впоследствие събира най-отличилите се поети в колибата му, с най-добрите произведения съставлящи антологията „Жабешко състезание“ (Кавадзу авасе, 蛙合わせ):

古池や蛙飛びこむ水の音

(фуруике я/ кавадзу тобикому/ мидзу но ото)

„Жаба скача в старо езеро – плясък във вода“

(Хитова, 2017)

Башьо предприема общо още четири пътувания. Две из провинцията през 1688 г., с *хайкай* изразяващи както хумористичен настрой, така и изразяващи меланхолично настроение относно преживяванията. Едно до северните провинции на остров Хонсю: заедно с ученика му Кавай Сора (河合 曾良) през 1689г., което завършва със създаването на „По пътя към дълбокия север“ (Оку но хосомичи, 奥の細道), още един от шедьоврите му - оформен и изчистен *хайбун* (микс от *хайкай* и проза) за разлика от неравномерния първи опит при „Ноджараши Кико“, но подобно на последното тази творба също е публикувана след смъртта на автора - 1702 г. Последното му финално пътуване през 1694 г., от Едо, преминаващо през Уено и Киото завършва с неговата смърт в Осака. Там той става жертва на хроничния си недъг - проблеми с корема.

Погребан е в храма Гичуджи (義仲寺) в префектура Шига.

Като заключение, Башьо ни оставя след себе си хиляди *хайкай*, цели седем антологии и уникален стил на изкуството - *хайку*. Той сам по себе си представлява синтез както на влияния от двете хайкай школи Теймон и Данрин, така и на китайски и японски класики с *дзен* съставляващи, правещи *хайку* уникален жанр и като краен продукт на творческия път на автора, бих искала да го осмисля като неговия път за намиране на *сатори* лично за него, чрез борба с установените норми в тогавашната японска поезия и постоянен стремеж към по-добро, по-хубаво и по-истинско изкуство.

ИЗТОЧНИЦИ:

1. Кин Дональд (1978 г.), Японская литература XVII-XIX столетий, Главная редакция восточной литературы, Москва, изд. Наука, 1978.
2. Конрад Н. Й. (1974 г.), Японская литература от „Кодзики“ до Токутоми, Академия наук СССР, Институт Востоковедения, Москва, изд. Наука, 1974.

3. Хитова, М. (2017 г.), Мацуо Башо - житейски и творчески път, КРЪГ. Списание на младия японист, ун. изд. „Св. Климент Охридски“, бр. 6/2017.
4. Цигова, Б. (2006 г.), Пътят на словото в Япония, София, ун. изд. „Св. Климент Охридски“, 2006.
5. Makoto Ueda (1970г.), Matsuo Basho, TWAS, Survey of the World's Literature, TWAS 102, New York, Twayne Publishers Inc., 1970.
6. <https://ja.wikipedia.org/wiki/松尾芭蕉#>. E6.AD.BB.E5.8E.BB.





ЯПОНСКАТА ШКОЛА ПО ЖИВОПИС КАНО

Селин Ваид

специалност Японистика, IV курс

Школата Кано: 狩野派 е основана през 15-ти век от Кано: Масанобу 狩野正信 (1434 – 1530) - главен придворен художник при управлението на династията Ашикага 足利氏. Началото на разцветана школата е от периода Адзучи-Момояма 安土桃山時代 (1573 – 1603). До 19-ти век всички представители са били от рода Кано: и са се радвали на голямо признание сред силните на деня¹.

Сред предпоставките довели до генезиса на това направление е идването на португалците в Япония през 1543 г. Образът на тези „варвари от юг“ се запечатва чрез живописиста върху паравани. По-късно през епохата Токугава, създадените с цел увековечаване на образа на „варварите“, произведения се превръщат в Нанбан 南蛮 изкуството. Повечето от параваните с *нанбан* картини се приписват на художници от школата Кано².

Същинска отправна точка за налагането на школата е пристигането на Ода Нобунага 織田信長 в Киото. Япония, вече изтощена от вътрешни конфликти, за радост намира обединител в лицето на Нобунага. Изящни подаръци със старинна стойност като чаши за чаепитие му се поднасят в знак на покорство и празник за покровителството му. Старинното, като мерило за красота, от съдове и бижута се прехвърля и в естетическите разбирания на обикновения човек³.

Така през 1574 г. самият Нобунага поднася на Уесуги Кеншин (1530-78) паравани изработени от Кано: Ейтоку (1543-90) на „Пейзажи от и около Киото.“ Параваните са облепени със златни листа *кинпаку*, които обрисуват живите улици на столицата-мечта⁴. При построяването на замъка на Нобунага в Адзучи, основен замисъл е неговата внушителност, която целяла да поражда възхищение сред всеки, който го види. Постига го с множеството картини *шо:хекига* 障壁画 по стените, вратите и параваните из целия замък. Експлозия от наситени цветове на фона на най-фино злато. Кано: Ейтоку е майсторът, сътворил голяма част от картините в замъка. Задоволството на

¹ Цигова Б. Драконът в японското изкуство. С., Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2016, с 117.

² Curvelo, Alexandra. “The Disruptive Presence of the Namban-Jin in Early Modern Japan.” *Journal of the Economic and Social History of the Orient*, vol. 55, no. 2/3, 2012.

³ Shimizu, Yoshiaki. “Workshop Management of the Early Kano Painters, ca. A.D. 1530-1600.” *Archives of Asian Art*, vol. 34, 1981.

⁴ Пак там.

Нобунага от свършената работа гарантира на школата Кано: място на върха на японското изкуство няколко века наред⁵.

Самата школа Кано започва като производител и продавач на ветрила в Киото. Основателят ѝ Масанобу (1434-1538) е потомък на войн от селото Кано: и е отраснал в храма Шо:кокудзи, Киото. На него няма преписано авторство на много картини, но се смята че се е занимавал с глинени творби в Дзен стил от периода Муромачи. Въздигането на школата започва от 1481 г., когато Масанобу наследява Масанобу Сотан като придворен художник. Основата на традиционния Кано: стил се преписва на Мотонобу, син на Масанобу. Едно от по-значимите му постижения е трансфера на малко мащабни композиции по китайски модел, изобразявани на ветрила или картички, на по-големи повърхности⁶.

Комплексни фактори определят престижа и успеха на Кано:. На първо място е създаването на емблематичната техника на школата чрез синтеза на различни такива. В школата има наличие на Ямато-е -цветната живопис, Суибоку-е - индийска техника с мастило и лека нюансираност и канга – китайски стил. Друг фактор е тясната връзка на рода с военната прослойка⁷.

Ейтоку е водещата фигура на школата през Момояма, когато се предприема мащабна архитектурна реконструкция. Картините и декоративните мотиви в обновените постройки се характеризират с прагматичната изконна почит към природата. Заради непосилния брой на поръчките Ейтоку вече няма време за фините детайли от по-ранното си творчество като в замъка Адзучи, но намира все така красив художествен изказ в бързия размах на четката и дебелиите линии⁸.

Силно подчертана в школата е родствената приемственост и строгата йерархия. Труда се разпределя между различни, но отново вертикално насложени роли. Има ядро на школата оглавена от майстора художник, но все пак се сформират малки „диаспори“ под формата на ателиета, чиято поява се дължи на творчески дадености и собствена художествена визия. Въпреки таланта си нито ръководителите, нито обикновените художници не трябва да се отклоняват от традиционно утвърдените техники. В ателиетата също има майстор художник, който търси и приема поръчки, също така планира цялостната композиция и прави скицата, както и рисува по-важните детайли като лицата и очите⁹.

⁵ Cunningham, Michael R. "Byōbu: The Art of the Japanese Screen." The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, vol. 71, no. 7, 1984.

⁶ Пак там.

⁷ Пак там.

⁸ Shimizu, Y. "Workshop Management of the Early Kano Painters, 1981.

⁹ Shimizu, Y. "Workshop Management of the Early Kano Painters, 1981.

Ейтоку, първоначално заедно с баща си Шо:ей, работи по плъзгащите се врати в Джу:ко ин, храма Дайтоку-джи. Рисуват заедно 46 панела за 7 стаи. Две стаи с южно изложение са предоставени на Ейтоку, което се счита за огромна привилегия и подчертава творческите му заложби. През 1566 г. Ейтоку се сдобива със собствено ателие. След смъртта на Нобунага и опожаряването на замъка, Тойотоми Хидейоши отправя поглед към него. Първата задача, която му поставя шогунът е да му проектира седло – седлото заедно с рисуната върху него остава непокътнато и до днес. На 48 години Ейтоку е помолен да се захване с декора на новата резиденция на принц Хачиджо: но Мия Тошихито (1579-1629). Част от работата му за резиденцията на принца е запазена чрез панела „Кипарис“. Малко след това Ейтоку умира.

След смъртта му, ателието на Ейтоку се унаследява от Санраку (1559 - 1635). Куриозно стечение на обстоятелствата при положение, че синът на Ейтоку- Мицунобу е бил на подходяща възраст. Има две теории 1) В последните години Ейтоку е бил болен и само номинално е ръководел, докато действителен лидер е бил Санраку и 2) Мицунобу е толкова различен в стила си сравнено с баща си, че не му позволяват да застане начело. В подкрепа на тази теория, по-късен изследовател нарича Мицунобу „Укйо: (номиналната му титла) непохватния“ Умира млад, но не е отритнат от рода или от школата, напротив радва се на покровителството на Хидейоши и работи заедно със Санраку по замъка Фушими¹⁰.

Що се отнася до техники и стил, сред най-впечатляващите в школата е самостоятелният стил на Ейтоку. Той се откроява по време на работата му в Джуко-ин и по-точно борове изобразени на параваните. Неговата иновативна техника се състои в преместването на всички елементи на преден план, докато предшествениците му искали да придадат дълбочина на композицията чрез по-реалистична перспектива. Доминантно в композицията е коравото стъбло на бора, за да подчертае хоризонталната динамика от дясно наляво. Централна фигура, около която се изгражда композицията, задния фон изнесен напред, гравитацията на погледа на зрителя към конкретни фигури и подчертаната посока на движение чрез образите – всичко това описва гения на Ейтоку. Санраку унаследява този монолитен експресивен стил, но той не се задържа в идните поколения¹¹.

Главна стила и техниките се определят от епохата. През Едо и Муромачи се наблюдава афинитет към изобразяване на китайски философи на фона на богата природна картина. През зенита на Кано живописиста подписи или

¹⁰ Пак там.

¹¹ Cunningham, Michael R. "Byōbu: The Art of the Japanese Screen", 1984.

печати не са се слагали на композициите. Основно платно се явяват сгъваемите паравани *бьо:бу* и приплъзващите панели *фусума*¹².

Бьо:бу живописата „Четири добродетели“ е параван, изобразяващ високо издигащи се борове, далечни планински върхове и четири битови сцени, които са препратки към четирите културни стремежа на китайската интелигенция – музика, бордовата игра *Го*, калиграфията и рисуването. Авторството се преписва на Кано: Мотонобу¹³.

Композицията „Известни гледки от река Бива“ дава поглед над действителна сцена на пилигрими, отправени към храма Ишияма-дера. В наратива на *бьо:бу* съставен от два панела, се наблюдава перфектно поместеното езеро в съприкосновение с планинския проход, който води до Киото. Сампани, ситуирани около крайбрежната ивица в ясен паралел с планинските заоблености, наподобяват небесни лодки, които могат да пренесат зрителя навсякъде. Налице са разнообразни битови сцени, свързани с отглеждането на ориз, лов, пътуване и молитви. Верският синкретизъм е вплетен в образите на Будистки манастир на панела отляво и Шинто светилище отдясно. Чрез целенасочени детайли и мотиви, погледът на зрителя се движи отдясно наляво, докато най-накрая не стигне до самия Ишияма-дера и причудливите му скални образувания. Комплексното съчетание от битови сцени, перспективата от птичи поглед и смесицата от монументални природни елементи са същността на школата Кано. Тук художникът или по-скоро художниците ясно заявяват предпочитание към цветния мотив на *ямато-е* в контраст с монохрома на китайския стил *кара-е*¹⁴.

Други интересни *бьо:бу* като „Седемте мъдреци край бамбуковата дъбрава“ и „Четиримата старейшини на планината Шан“ са нарисувани изцяло с мастилото *суми*. Тези произведения на Кано: Таню: изпълняват тогавашния японо-китайски идеал за фигурална композиция – изобразяването на интелигенция и високопоставени джентълмени, които са се събрали за един непринуден литературен дискурс и развлечение¹⁵.

Намбан техниката обособена с идването на португалците се превръща в устойчив модел за образа на чужденците. Не особено лицеприятни, с подчертана непохватност се постига търсения ефект на контраста. Стереотипите за западния човек спомагат за утвърждаването на японската идентичност, като поставят акцент над илъзорна първобитност, която да затвърди изтънената себепредстава¹⁶.

¹² Пак там.

¹³ Пак там.

¹⁴ Cunningham, Michael R. “Byōbu: The Art of the Japanese Screen“, 1984.

¹⁵ Пак там

¹⁶ Curvelo, A. “The Disruptive Presence of the Namban-Jin in Early Modern Japan.”, 2012.

Школата Кано: е ключов елемент от културното наследство на Япония. Тя е източник на символика, пронизани с дълбоки исторически, културни и творчески конотации. През вековете тази школа не само формира техники и стилове в японското изкуство, но и създава канони, които продължават да оформят естетическите представи и идентичността на японския народ.

От началото на своето съществуване до ден днешен, школата е свързана с възхваляването на красотата, хармонията и естетиката на природата, като израз на духовната и културна същност на Япония.

ИЗТОЧНИЦИ:

1. Цигова Б. *Драконът в японското изкуство*. С., Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2016, с. 117.
2. Shimizu, Yoshiaki. *Workshop Management of the Early Kano Painters, ca. A.D. 1530-1600*. Archives of Asian Art, vol. 34, 1981, pp. 32–47.
3. Cunningham, Michael R. *Byōbu: The Art of the Japanese Screen*. The Bulletin of the Cleveland Museum of Art, vol. 71, no. 7, 1984, pp. 223–32.
4. Curvelo, Alexandra. “*The Disruptive Presence of the Namban-Jin in Early Modern Japan*.” In: Journal of the Economic and Social History of the Orient, vol. 55, no. 2/3, 2012, pp. 581–602.





ТЕМАРИ И АМИГУРУМИ: ПРОИЗХОД, РАЗВИТИЕ И ПРИМЕРИ

Берк Илиев

специалност Японистика, III курс

Темари

Още от древни времена, украсени кълба са се използвали в китайската архитектура, особено съпровождайки каменни статуи на лъвовете (ил. 1), които са били символичните пазачи на сградата, пред която били поставяни. Освен това намирали употреба в церемониални танцови представления като т.нар. „Упражняване на лъвовете“, чиято цел е била гоненето на зли духове. Счита се, че предшественикът на *темари* 手毬 (букв. топка за ръка), а именно *кемари* 蹴鞠 (букв. топка за ритане) (ил.2), се заражда в Китай¹. Едноименната игра е била разпространена сред аристократичната класа и представлявала задържане на топката във въздуха чрез подритване, така че да не докосва земята, между най-много 8 души. Играта наподобява модерното развлечение с подобни правила, което използва топче, наречено хек.

По изследвания на Беркен (2004)², *кемари* навлиза в Япония около 7в. през периода Асука като в оригиналната си версия използва не толкова кълбовидна топка, а по-скоро наподобяваща такава за ръгби – леко сплескана и правена от кожа, в случая, от елен. Отново, тя представлява интерес за високите прослойки на обществото и с течение на стотици години еволюира в игра, наподобяваща хандбал, и приема името, познато и днес, *темари* (ил. 3). Въпреки, че започва като средство за игра, бродирането на тези топки постепенно става все по-естетично и декорационно. С въвеждането на памука в Япония през 15в. топката, тогава наричана и *ито-мари* (букв. топка от конец), става достъпна и популярна и за масите. След този момент се създават и много нови краски и дизайни, например геометрични и абстрактни такива, като не се ограничават от само природни елементи – цветя, вода, вълни, небе и др. В развитата се вече форма на топката *темари* е можело да се, и все още се, слага звънче, за да се постигне подходящо дрънчене, особено ако се цели подарък за дете.

В днешно време *темари* може да се използва за коледна украса, да се увеси от таван или рамка на врата, да се въплъти в бижута или да се поставя самостоятелно или с други екземпляри на показ.

¹ Berken, B. A. (2004). *Ethnomathematics: Unlocking the Wonders of Mathematical Ideas*. стр. 14.

² Пак там.

Някои важни понятия от света на *темари* са следните³:

- *мари* 毬 – букв. топка или топче, това е основата на декоративния предмет;
- *дживари* 地割り – това е геометричното разделяне на топката на сектори, преди да се положи дизайна ѝ;
- *кагари* 膝り – най-общо казано самият бод, необходим за прекарването на използвания материал, при правене на дизайна. Съществуват множество видове и техники;
- *оби* 帯 – букв. пояс, това е окръжния сектор около екватора на топката, който може или може да не се попълва отделно, в зависимост от дизайна;
- *секидо*: 赤道 – екватора на топката, който я разделя на две полукълба;
- *ментай* 面体 – лицето или лицата (колективно) на сферата.

Основните три геометрични разделения са изложени в илюстрации 4, 5, 6. Всеки е по-труден от миналия, но позволява на напредналият артист да създава все по-комплексни и красиви форми. Започва се от създаването на основната топка (ил. 7), след което чрез ориентировачни игли се подпомага разделянето на сектори (ил. 8). Дизайнът се наслоява, в зависимост от желания резултат (ил. 9, 10), след което се повтаря и на другото полукълбо. Зашива се и пояс, ако е необходим според шаблона (ил. 11, 12). Съществуват изключително много вариации, използвайки всички цветове.

Амигуруми

Когато се говори за произхода на *амигуруми* 編みぐるみ, първо трябва да се засегне произхода на плетенето на една кука, предпочитания метод за правенето им. За произхода му има няколко теории – Китай, Арабия или Южна Америка, но това, което е сигурно, е че изкуството е многохилядолетно. Относно Китай има сведения дори за триизмерни кукли, плетени на една кука⁴. В Европа се счита, че навлиза като форма на бродиране с гергеф. Първите публикувани схеми са от Франция от 1846г. и засягат предимно двуизмерни творения, подходящи освен за декоративна така и за ежедневна употреба⁵.

³ Suess, B. B. (2015). *Japanese Temari Glossary and Stitch Directory Contents*.

⁴ Marks, R. (1997). "History of Crochet". Crochet Guild Of America. стр. 1.

⁵ De la Branchardière, É. R. (1846). *Knitting, Crochet, and Netting, with Twelve Illustrations*. Kelly & Pritchett.

В Япония през 1876г. отново се появява плетенето като част от детския учебен план *До:джосен*⁶, но думата „амигуруми“ все още не се среща никъде. Първото сведение за плетиво от този тип е от 1887г. на японска мушмула, също наричана *бива*, и закачено за нея листо⁷. Оттам насетне развитието на плетките продължава като се правят модели на различни животни, с различни техники, докато в средата на 20в. думата, използвана днес, се появява официално. Основна разлика между тях и подобните *нуи* ‘гуруми 縫いぐるみ е именно техниката на създаването им. Докато могат да си приличат по използването на пълнеж, единия вид играчка се плете, използвайки изцяло (или почти изцяло) непрекъсната прежда, а другият (*нуи* ‘гуруми) се основава на зашиване на вече готови съставни части, които могат и да не са от прежда, например плат, коприна или кожа.

Основните понятия при *амигуруми*⁸ са тези, които бихме срещнали и в модерната среда на плетене на една кука (ил. 13), а именно:

- *ме* 目 – конкретна бримка в производението както и общият им брой в даден ред;
- *дан* 段 – даден ред бримки;
- *дзо*: 増 – добавка с цел разширяване на модела;
- *ген* 減 – свивка с цел стесняване на модела;
- *иро* 色 – цвят, използван за даден участък от плетката;
- *май* 枚 – парче/част както и общият брой части на модела, напр. глава, тяло, крайници.

Изпълнението на шаблон обикновено изисква работа в кръг, което започва от бримка с формата на пръстен (ил. 14). Моделът равномерно се разширява, след което се отработва дължината му. Добавят се очи и други детайли по лицето, след което формиралата се сфера се стеснява, напълва с пълнеж и затваря. Другите части на тялото също обикновено са кълбо или цилиндър и просто варират по височина, широчина и дебелина. Освен играчки, наподобяващи човешки фигури (ил. 15), често се срещат такива на животни (ил. 16) и дори неодушевени предмети (ил. 17, 18) като най-популярни са симпатичните и миловидни образи (естестиката *кавай* 可愛い), но не са изключени всякакви варианти, предаващи различни емоции.

⁶ Watanabe, D. (2016). *Quick survey on the history of Amigurumi* [Slide show]. слайд 7.

⁷ Пак там, слайд 8.

⁸ *Amigurumi pattern*. (2009, February 10). Weloveamigurumi. <https://weloveamigurumi.livejournal.com/434126.html>.



ил. 1

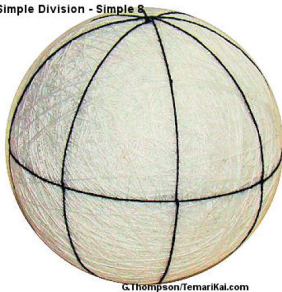


ил. 2

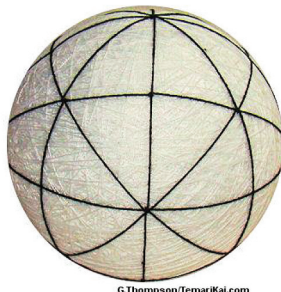


ил. 3

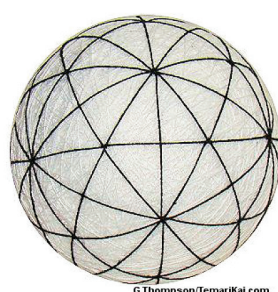
Simple Division - Simple 8



ил. 4



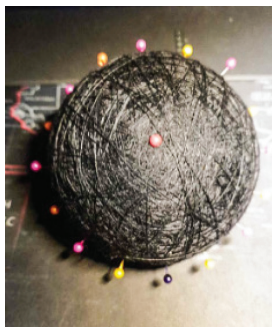
ил. 5



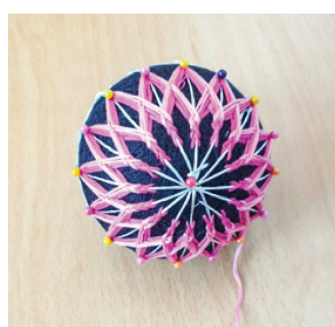
ил. 6



ил. 7



ил. 8



ил. 9



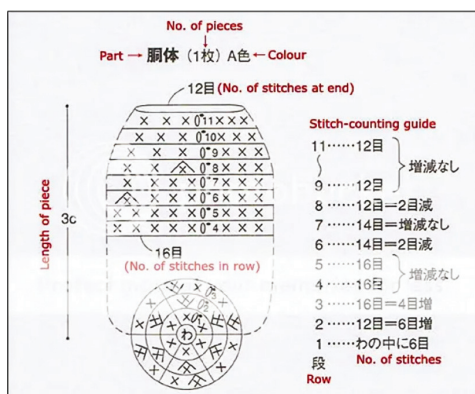
ил. 10



ил. 11



ил. 12



ил. 13



ил. 14



ил. 15



ил. 16



ил. 17



ил. 18

ИЗТОЧНИЦИ:

1. Amigurumi pattern. (2009, February 10). Weloveamigurumi. <https://weloveamigurumi.livejournal.com/434126.html>
2. Berken, B. A. (2004). Ethnomathematics: Unlocking the Wonders of Mathematical Ideas.
3. De la Branchardière, É. R. (1846). Knitting, Crochet, and Netting, with Twelve Illustrations. Kelly & Pritchett.
4. Marks, R. (1997). "History of Crochet". Crochet Guild Of America.
5. Suess, B. B. (2015). Japanese Temari Glossary and Stitch Directory Contents.
6. Watanabe, D. (2016). Quick survey on the history of Amigurumi [Slide show].

ИЗТОЧНИЦИ НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА

- Ил. 1: <https://www.quora.com/Did-lions-exist-in-ancient-China-If-so-what-was-their-role-there>
- Ил. 2: <https://ja.wikipedia.org/wiki/手まり#/media/ファイル:Chujutu.jpg>
- Ил. 3: https://ja.wikipedia.org/wiki/手まり#/media/ファイル:Sanjūroku_kasen,_Temari_Keichō_koro_fujin_by_Mizuno_Toshikata.jpg
- Ил. 4: <http://www.temarikai.com/PatternsPages/PatternContents.html>
- Ил. 5: <http://www.temarikai.com/PatternsPages/PatternContents.html>
- Ил. 6: <http://www.temarikai.com/PatternsPages/PatternContents.html>
- Ил. 7 – 12: собствени изображения
- Ил. 13: <https://weloveamigurumi.livejournal.com/434126.html>
- Ил. 14: https://en.wikipedia.org/wiki/Amigurumi#/media/File:Técnica_de_ganchillo_en_espiral.jpg
- Ил. 15: собствено изображение, като куклата в центъра е заслуга на <https://www.instagram.com/acrochetingtomato/>
- Ил. 16: <https://www.etsy.com/listing/225859219/submitted-to-2021-etsy-design-alfred-the>
- Ил. 17: <https://www.pinterest.de/pin/179862578842473460/>
- Ил. 18: <https://en.wikipedia.org/wiki/Amigurumi#/media/File:RedAmigurumiFlower.jpg>





ОСОБЕНОСТИ НА ПИЕСИТЕ *ЙОКЪОКУ*

Велемир Димитров

специалност Японистика III курс

Йокъоку (謡曲) представляват централни за сценичното изкуство *Но* пиеси. При тях се наблюдава впечатляващ синтез на множество похвати и концепции, характерни за японските култура и литературен канон. Настоящата работа си поставя за цел да разгледа възникването на *йокъоку* и да коментира техните особености и стилистика. Особено внимание ще бъде отделено на образността и тематиката им.

Терминът *йокъоку*

Преди да обсъдя възникването и особеностите на пиесите *йокъоку*, бих желал да разгледам самия термин. *Йокъоку* се въвежда като термин в началото на XX в. и преди всичко изразява пиесите като цяло, както и тяхното текстово съдържание. Съществува и термин *утаи* (謡), който в наше време препраща към лирическите и музикални сегменти на пиесите¹.

Произход на *йокъоку*

Пиесите *йокъоку* възникват по време на периода Муромачи, през XIV-XV в. Преди да се задълбоча в тяхната специфика ще е нужно да се спрем на тяхната първоначална форма – представленията *саругаку* (猿楽). Счита се, че изкуството *саругаку* е било разпространено в Япония още през VIII в. *Саругаку* се е изпълнявало от бродещи актьори в пищно облекло, а представленията са включвали в себе си акробатични изпълнения, клоунада, фокуси и др. Към XI в. изпълнителите, познати като *саругаку-хоши* (猿楽法師) започват често да получават патронаж от шинто светилища и будистки храмове, което от своя страна започва да влияе върху съдържанието на представленията. Изпълнителите на *саругаку* започват да приемат участие във верски празненства, а в самото изкуство започват да се формират фарсови сценки, които се създават на импровизационен принцип и се съпровождат от кратки монолози или диалози. Възникват и песенно-танцови молитвени

¹ 横井春野. 謡曲と能楽通. 東京, 1930.

пиеси, като една от най-представителните е „Старецът“ (翁), която по-късно намира съкратен израз и в сценичното изкуство *Но*².

По този начин, под влиянието на верските системи, поддържащи *саругаку*, се зараждат все повече и повече сериозни по тона си представления, които включват в себе си религиозно-философски нотки, в някои случаи даже се наблюдава обредност. Именно тази разновидност пиеси биват наречени *Но*, а тяхното представяне - *саругаку-но-Но* (猿楽の能).

Основоположници на *йокьоку* и особености на тяхното творчество

Фигурите, които оказват най-активно влияние върху създаването на пиесите *йокьоку* са актьорът-драматург Кан'ами Кийоцугу и синът му Дзеами Мотокийо, живели през XIV-XV в. Кан'ами си поставя за цел да създаде пиеси, които се отдалечават от елементарната повествователност и да изпълни творчеството си с драматизъм. Той създава 8 пиеси, считани за преработки на по-старо творчество. Предполага се, че са били изпълнявани от втората половина на XIV в. нататък. Би могло да се каже, че преработването и преосмислянето на по-стари творби е една от характеристиките на пиесите *йокьоку* – голям акцент се поставя не толкова върху оригиналността на фабулата, колкото върху начините, по които тя е изразена.

В предисловието си към „Ёкёку – классическая японская драма“ д-р. Нина Анарина разглежда пиесите на Кан'ами като остроконфликтни и изпълнени с вътрешна раздвоеност („борбата на две сили в една гръд“ – „Сотоба Комачи“) – те изразяват крайната степен на човешкото страдание и завършекът им често е трагичен. Цялостно погледнато, направлението на Кан'ами се счита за драматично (劇の傾向). Изказът му е майсторски и е постигната хармония между текст и музика. Структурата на произведенията му е подчинена на принципа *джо-ха-кю* (序破急) – встъпление, развитие, ускорение (ускорено темпо). Счита се, че за популяризацията на жанра, обаче, играе роля не само талантът на Кан'ами, но и периодът, в който пиесите биват написани. По време на Муромачи познатата на народа система на властта е заменена от нова след редица въстания и кръвопролития. Замяната на аристократичния режим с шогунатски едва е в началото си докато Кан'ами активно твори – с други думи, в този турбулентен период развитието на *Но* и преосмислянето на държавата са паралелни процеси. Поради тази причина се счита, че трагичните съдби на персонажите в пиесите *йокьоку* и будистко-философските размишления намират голям отклик в японското

² Анарина Н. (пер. с японского и предисловие) *Ёкёку – классическая японская драма*. М. 1979 г. 6-8.

народно съзнание. Евентуалното покровителство, което изкуството получава от шогуната, също допринася за неговото развитие³.

Делото на Кан'ами бива продължено от неговия син, Дзеами. Дзеами се счита за може би най-централната фигура в развитието на *Но*. Приписват му се над 100 пиеси, както и повече от 20 трактата, сред които фигурира един от най-ключовите текстове за японското сценично творчество – „Фуши-ка-ден“ (風姿花伝, „Напътствия за цветето в *Но*“). Повечето от информацията, с която разполагаме за Кан'ами също произлиза от трактатите на Дзеами. В контраст с драматичното направление при Кан'ами, при творчеството на Дзеами се наблюдава т. нар. илюзорно-художническо направление (夢幻能の傾向). Фокусът при Дзеами пада върху сложния и многоизмерен вътрешен свят на човека, към преосмислянето на вече случилото се през призмата на сложните механизми на психиката. Стилът на творчеството му също е по-изящен – докато Кан'ами има за главна целева аудитория простолюдието, посещаващо храмовете, за да гледа пиесите, творбите на Дзеами главно развличат новите му покровители – самурайското съсловие.

Особености на образността в пиесите *йокьоку*

Пиесите на сценичното изкуство *Но* не са просто театрални постановки. Те са написани в съчетание от традиционна японска поезия (редуване на петсричкови и седемсричкови стихове) и тържествена, често ритмизирана проза.

Те представляват изящен синтез от разговорна реч и литературен говор, от музикални, танцови и драматични изпълнения – акад. Николай Конрад определя изкуството като „драматическа поема от литературна гледна точка; съединение на драмата, операта и балета от театрална гледна точка“⁴. *Йокьоку* предимно са базирани върху митологични или литературни наративи. Изказът е изпълнен с алюзии, с цитати от японски и китайски поетични творби. По време на самите пиеси се цитират и произведения, посветени на дадения сюжет. За *йокьоку* са изключително характерни и будистките теми. Четирите благородни истини често са централен тематичен елемент, изразен чрез личностни, светски сюжети. Предварителната запознатост с тези сюжети и концепции, живи в народното съзнание, позволява на зрителите да се потопят по-надълбоко в психологизма на пиесата и да се насладят на конкретните философски нюанси, които авторът изкарва на преден план. Изразността на това изкуство разчита силно на зрителското въображение, на способността на публиката да допълва и доразвива сюжета и декора за

³ Анарина, Цит. съч., с. 11-12.

⁴ Конрад Н. Й. Японская литература от „Кодзики“ до Токутоми. М. 1974., с. 268.

себе си. Даже времето сякаш е „обезличено“ – загатва се само за сезон, подхождащ на тона на творбата, но никога не се указва конкретен исторически период. Повествованието се развива в едно вечно настояще, което най-често съществува, за да се преосмисли миналото⁵.

Показателни за това са танците, използването на жестове, изпълнени с намекваща образност и даже устройството на сцената. В зависимост от контекста, танцът може да бъде бавен и тържествен, създаващ асоциации с умиротворено божество, или яростен и стремителен – напомнящ на движенията на гневен войн. Кулминацията на пиесата много често се състои именно в емоционално наситен танц, изпълнен от главния герой. Много може да се каже и относно множеството разнообразни жестове, които се прилагат по време на представленията. Тяхната символика е сложна и многоизмерна – обърнат ли е с гръб към хора, героят гледа луната, а обърнат ли е към него – залязващото слънце. Малкият скок от подставката към пода на сцената изобразява хвърлянето на героинята в реката, а разнообразните движения на ветрилото са способни да възпроизведат движенията на четка за писане, замахванията на меч, даже наливането на алкохол⁶. Сцената, която почти изцяло е лишена от декор, също участва в тази игра на подсказания образ, на въображението. Промените в обстановката най-често се представят не чрез смяна на декора, а с помощта на условен реквизит (чието присъствие невинаги е задължително) и жестикулация. Маските също допринасят за този ефект – те изразяват архетипни персонажи и изцяло скриват лицата на актьорите, лишавайки ги от способността да показват емоциите си на публиката по най-стандартния за хората начин, но същевременно именно това подхранва изразителността на танца и жеста. Тук също зрителят сам си допълва контекста – всеки индивидуално си свързва архетипа, представен от маската, със сюжета и посланието на пиесата. Съпричастността на зрителя към случващото се на сцената играе ключова роля във всички аспекти на това сценично изкуство и това почти води до своеобразно „съавторство“ между зрителя и автора – форматът на пиесите позволява за безброй много интерпретации.

Най-ключови за образността на пиесите *йокьоку* са концепциите *мономане* (物真似, подражание) и *юген* (幽玄, скрита вътрешна същност и нейната красота). Кан'ами в своето творчество се фокусира именно върху подражанието. Действията и преживяванията на героите се възпроизвеждат все едно те самите, от плът и кръв, са на сцената. Тук е възможно да се направи асоциация със *саругаку*, в чийто корпус фигурират имитацията и пантомимата. Въпреки това, *мономане* не е просто повърхностна, натуралистична имитация – то цели да разкрие вътрешната дълбочина на емоцията, която

⁵ Анарина, Цит. съч., с. 36.

⁶ Глускина А. Е. Заметки о японской литературе и театре. М. 1979., 261-263.

изразява. Именно тази дълбочина е фиксирана от Дзеами като *юген* – скритата, красива истинска същност⁷.

Роли при *Но* и разновидности на пиесите *йокьоку*

В пиесите *йокьоку* действащите лица са най-често от трима до петима души. Главният герой се нарича *шите* (シテ), докато вторият най-важен персонаж се нарича *ваки* (ワキ). Въпреки привидно диалогичния характер на тази двойка, *йокьоку* са изключително монологични произведения – още една от особеностите на тези пиеси. *Шите* е централната фигура, чиято история бива представена на зрителите – той най-често е легендарен герой или друга литературна или митологична фигура. *Ваки*, от своя страна, изпълнява ролята на „идеалната публика“, на „идеалния слушател“. *Ваки* често повтаря и допълва казаното от *шите*, олицетворявайки още един характерен елемент за пиесите *йокьоку* – повторението. *Ваки* задава въпроси, проявява съчувствие към страданията на *шите*, понякога се моли за спасението на *шите* и освобождаването му от мъките. Понякога *шите* постига мир, както например в „Ацумори“ на Дзеами, понякога – не („Мотомедзука“ на Кан‘ами). Често тук също се проявяват будистки теми за желанието, страданието, привързаността към земното и преходността на битието. Гореупоменатото повторение също може да бъде разгледано като тематичен израз на цикличния характер на битието в будистката философия. Въпреки силно емоционалното съдържание на пиесите, те са представени монотонно, сякаш за да се подчертае обективната истина на случващото се. Героите често са лишени от отличителни характеристики – похват, целящ да подчертае общочовечността на съдържанието на пиесата (в.с. Анарина, цит. съч., с. 32)⁸. Освен двете главни роли понякога присъстват партньори към тях – респективно, *шите-цуре* (シテツレ) и *ваки-цуре* (ワキツレ).

Важна е и ролята на музикалния съпровод. Оркестърът се състои от флейтист и трима изпълнители на три различни вида барабани. Музиката често е протяжна и монотонна, досущ като речта. Присъства и хор от 8-10 души, който главно служи като разказвач, повтарящ, обясняващ и обобщаващ вече комуникираната информация. Понякога хорът изрича репликите на *шите* докато той танцува. Това може да се наблюдава в пиесата на Кан‘ами „Егучи“⁹.

Структурата *джо-ха-кю* не се прилага само към отделни пиеси, но и към цели представления. Представленията на *Но* обичайно продължават

⁷ Глускина А. Е. Заметки о японской литературе и театре. М. 1979., 259-260.

⁸ Анарина, Цит. съч., с. 32.

⁹ Горегляд В. Н. Японская литература VIII-XVI вв. СПб. 1997, с. 306.

цял ден (стил *гобандате*), през който се представят подред пет пиеси от пет различни тематични корпуса – *шин* (神, още познат като ками-но-моно, истории за божественото), *нан* (男, шура-но-моно, истории за мъже-воини), *нъо* (女, кацура-но-моно, истории за жени), *кьо* (狂, зацу-но-моно, истории за безумци) и *ки* (鬼, кири-но-моно, истории за демони). *Шин* се отнася към встъпителната част *джо*, *нан*, *нъо* и *кьо* се отнасят към развиващата се част *ха*, а *ки* се отнася към заключителната, устремена част *кю*. Между отделните пиеси често са се изпълнявали кратки фарсови сегменти, наричани *кьоген*¹⁰.

В заключение: Пиесите *йокьоку* и сценичното изкуство *Но* във всичките му аспекти са един от най-ключовите елементи от средновековната японска култура. Характерни за тях са интроспективният подход на творчеството и силното будистко влияние. Познатостта на сюжетите позволява на аудиторията да се фокусира върху конкретни идеи и нови детайли – именно тази познатост позволява на зрителите да изпитат специална съпричастност към пиесите *йокьоку*.

Не би било преувеличение да се каже, че при *Но* се наблюдава изключително любопитен синтез на множество концепции и идеи характерни за японските мироглед и светоусещане, много от които са запазени и до ден-днешен. Може би именно затова *Но* успява да просъществува и в съвременния свят.

ИЗТОЧНИЦИ:

1. Анарина Н. (пер. с японского и предисловие) Ёкёку – классическая японская драма, М. 1979.
2. Глускина А. Е. Заметки о японской литературе и театре. М. 1979.
3. Горегляд В. Н. Японская литература VIII-XVI вв. СПб. 1997.
4. Конрад Н. Й. Японская литература от „Кодзики“ до Токутоми. М. 1974.
5. 横井春野. 謡曲と能楽通. 東京, 1930.



¹⁰ Анарина, Цит. съч., с. 26.

ЕНСО

Росен Тиханов

специалност Японистика: Общество и култура, Магистър, I курс

Значението на Енсо

Изписването на думата *енсо* става чрез йероглифите 円相, където първият йероглиф (円 (まる.い)) самостоятелно означава кръг или кръгла форма, а вторият йероглиф (相 (あい-/ソウ、シヨウ)) представя взаимно, заедно, фази. С това разделяне може да се направи превод като „Взаимен кръг“ или „Кръг на задружност“.

Според японците окръжността е най – простата форма, чрез която може да се представи образно познанието и абсолютната празнота. Същевременно се оказва, че извайването с четка на окръжност с туш е едно от най – трудните неща в *дзenga*. Кръгът е символ в Дзен. Чрез него се представя цикличността в природата, както и в човешкия живот. Рисуваният кръг е символична представа на пустотата, освобождаването на човека от илюзиите и страданиято¹.

Създадените енсо кръгове никога не са еднакви. Това е така, защото освен като картина на Вселената, безкрайността и вечността енсо е и картинно изображение на себе-прозрението. Енсо е едно проникновение в безначалния и безкраен свят на духовното. Главна роля играе човешкото око. Дзенските майстори го виждат като своята обител на света на съзнанието. Очите на майсторите са най – прекият израз на постигнато просветление. Съставянето на кръга авторът визуализира своето себе-осъзнаване в един-единствен миг, който не може да повторен. Това е така, защото духът и момента ще са различни от момента на сътворяване. Както е и в миговете на кръговрата на живота².

Историята на Енсо

Енсо е символ, повлиян от японската калиграфия. Корените произхождат от Китай 28 век пр. н. е. След това е внесен в Япония през 5 век сл. н. е. Тъй като е била практикувана главно от будистки монаси, преди да бъде

¹ Цигова, Б. Дзен и традиционните японски изкуства, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2014, стр. 79

² Цигова, Б. Дзен и традиционните японски изкуства, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2014, стр. 79

приета като административен инструмент за държавата, техниката на източната калиграфия е била широко повлияна дзен мисълта. Днес една от най – старите съществуващи японски калиграфии е надпис върху известната скулптура на Медицинския Буда, открита в храма Харю-Джи.

Използването на енсо кръгът

Използването на кръгове в „официални“ портрети на дзен майстори става норма през 15 век. Портретът показва майсторът в енсо кръг, почти като ореол³. Друга интерпретация е и един от портретите, където е представен начинът на подреждане на дзен майсторите и учениците им в енсо кръг. Това показва не само пространството на храма, но и продължението на отношенията учител – ученик⁴.

Друго тълкуване на кръгът около дзен майсторите е това, че символизира огледало. Представа се момент на просветление, който наподобява огледало, отразяващо всичко в неговото най – истинско и най – съвършено състояние. В същото време отразеното не е истина. Идеята на огледалото показва, че не само истинската природа се показва, но и тази на неговия почитан духовен прародител⁵.

Използването на кръговидни фигури се описват от Хелмут Бринкер по следния начин: „Кръгът като геометрична фигура без начало и край, включва премахването на всички противоположности в цяло единство. Т.е. истинската празнота. Насочва ни към „вътрешността на нашата същностна природа и ни показва фундаменталният характер, който няма форма и цвят, на всички живи същества“⁶.

Рисуването на кръга може да е от дясно на ляво или от ляво на дясно. При първото обратно на движението на слънцето показва трудния път на практика, преди да се появи някакъв проблясък на разбиране. Когато е от ляво на дясно, следвайки пътя на слънцето, представя лесния начин на практика след поява на проблясък, който показва Пътя⁷.

³ Seo, Audrey Yoshiko. *Ensō: Zen Circles of Enlightenment*, Shambhala Publications, 2007, стр. 12.

⁴ Seo, Audrey Yoshiko. *Ensō: Zen Circles of Enlightenment*, Shambhala Publications, 2007, стр. 12 – 13.

⁵ Seo, Audrey Yoshiko. *Ensō: Zen Circles of Enlightenment*, Shambhala Publications, 2007, стр. 13 – 14.

⁶ Seo, Audrey Yoshiko, *Ensō: Zen Circles of Enlightenment*, Shambhala Publications, 2007, стр. 15.

⁷ Seo, Audrey Yoshiko. *Ensō: Zen Circles of Enlightenment*, Shambhala Publications, 2007, стр. 16 – 17.

За енсо в японския символизъм може да се каже, че единственото, което представя значенето на енсо по – добре е да се остави хартията празна. Хартия с рисунка съдържа значението ѝ, докато празната хартия съдържа всички възможни рисунки във Вселената⁸.

Енсо в естетиката *ваби-саби*

Кръгът *енсо* илюстрира различните измерения на японската гледна точка и естетика на *ваби-саби*. Това е мироглед, съсредоточен върху приемането на преходността и несъвършенството. Има седем измерения⁹:

- *Kanso* (簡素) – Опростяване или елиминиране на бъркотията. Нещата са изразени по ясен, прост, естествен начин. Напомня ни да мислим не от гледна точка на декорация, а от гледна точка на яснота, която може да бъде постигната чрез пропускане или изключване на същественото
- *Fukinsei* (不均整) – Асиметрия или неравномерност. Идеята за контролиране на баланса в композицията чрез неправилност и асиметрия. Търси се (или създава) красота в балансирана асиметрия, подобна като тази в природата – красота и хармонични взаимоотношения, които са асиметрични, но балансирани.
- *Shibui/Shibumi* (渋味) – Красиво, защото е подценявано или е точно това, което е трябвало да бъде и не е усъвършенствано.
- *Shizen* (自然) – Естественост. Липса на преструвки или изкуственост, пълно творческо намерение, непринудено. Това е напомняне, че дизайнът не е случаен, дори когато се опитваме да създадем среда с естествено усещане
- *Yugen* (幽玄) – Дълбочина или внушение, а не откриване. Съвкупност от тънкости и символични елементи. Внушава повече, като не се показва цялото.
- *Datsuzoku* (脱俗) – Свобода от навик или формула. Бягство от ежедневието или обикновеното. Този принцип описва чувството на изненада и малко учудване, когато човек осъзнае, че може да има свобода от конвенционалното.
- *Seijaku* (静寂) – Спокойствие или енергизиращо спокойствие, тишина, самота. Противоположното би било шум и безпокойствие.

⁸ Tanase, Manuel. *Mastering TheVoid*. N.p., Lulu.com, 2010, стр. 24.

⁹ „7 Japanese Aesthetic Principles To Change Your Thinking“, presentationzen.com, 2009.

Кръгът в различните култури

- Символът Ин-ян – Представа двойствеността, противоположните качества и сили, които работят заедно. Чрез него се представя баланса във Вселената – най – голямото добро ще стане изключително зло и обратното, с което се завършва цикъла/кръга¹⁰.
- Християнство – Ореол на светеца – В източното православие ореолът представлява „несъздадената светлина“. Вярва се, че ореолът е аурата на светците, но други не мислят така, защото аурата е около цялото тяло. Тук в повечето случаи ореолът не е цял кръг¹¹.
- Египет – Кръгът представя слънцето, бог Ра. Вместо да блести слънцето е оградено с външен кръг. За разлика от останалите тук този символ обозначавал аристокрацията¹².

ИЗТОЧНИЦИ:

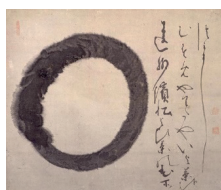
1. Seo, Audrey Yoshiko. *Ensō: Zen Circles of Enlightenment*, Shambhala Publications, 2007.
2. Tanase, Manuel. *Mastering TheVoid*. N.p., Lulu.com, 2010.
3. „7 Japanese Aesthetic Principles To Change Your Thinking“, presentationzen.com, 2009.
4. Цигова, Б. *Дзен и традиционните японски изкуства*, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2014.



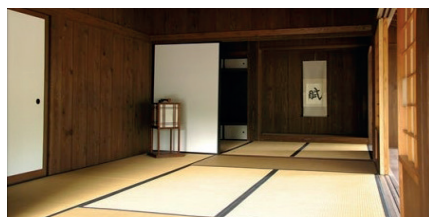
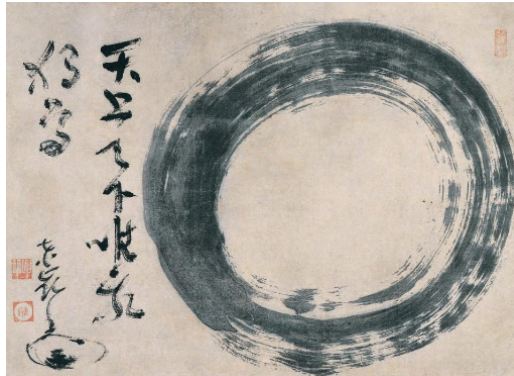
¹⁰ Tanase, Manuel. *Mastering the Void*. N. p., Lulu.com, 2010. стр. 25.

¹¹ Tanase, Manuel. *Mastering the Void*. N. p., Lulu.com, 2010. стр. 25 – 26.

¹² Tanase, Manuel. *Mastering the Void*. N. p., Lulu.com, 2010. стр. 26 – 27.



"Nan-ch'i-ian, Kuei-ming, and Ma-yu Visit National Teacher Shun-yung" by Sessan Genshi (c.1599-1605).





АКАДЕМИЧНИ ПОСТИЖЕНИЯ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ

ПРЕЗ 2022/2023 ГОДИНА



НАГРАДИ В КОНКУРСА ПО ОРАТОРСКО МАЙСТОРСТВО НА ЯПОНСКИ ЕЗИК

日本語弁論大会

2023 г.

Нихонго бенронтайкай (日本語弁論大会), или **Конкурс по ораторско майсторство на японски език**, представлява ежегодно състезание, чиито участници подготвят реч на японски и я представят пред публика. Този конкурс се провежда не само в Япония, но и в страни от цял свят, включително в България.

В България всяка година той се организира съвместно от Посолството на Япония в България и Международната фондация „Св. Св. Кирил и Методий“. В конкурса участват както ученици и студенти от държавните и общински учебни заведения, така и изучаващите японски език индивидуално или в частни езикови школи.

Участниците обикновено трябва да представят своята реч в рамките на три минути, след което им се задават въпроси от журито. Оценяват се както съдържанието и представянето на речта, така и доколко добре участниците отговарят на зададените им въпроси.

За престашилите да се включат младежи конкурсът е голямо предизвикателство. Подготовката обикновено започва месеци преди самото събитие. Първата стъпка е избиране на тема на речта, която трябва да е особено „присърце“ на участника, с цел да са по-въздействащи съдържанието и представянето. След това предстои написването на речта, което изисква изключително много време и усилия. След като се напише, речта трябва да се научи и да се повтаря отново и отново, като особено внимание се обръща на правилното произношение, дикция, интонация и изразителност.

През 2023 година на 22 април (събота) в Българската академия на науките се проведе 29-тият Конкурс по ораторско майсторство на японски език, организиран съвместно от Посолството на Япония в България и Международната фондация „Св. Св. Кирил и Методий“.

В тазгодишното издание взеха участие общо 20 души – 8 в раздел „Начинаещи“ и 12 в раздел „Напреднали“, което превърна конкурса в един от най-големите през последните години.

Нашите участници-студенти от специалност Японистика на СУ „Св. Кл. Охридски“



Резултатите от конкурса са както следва:

В раздел „Начинаещи“

1-ва награда: Виктория Лазарова (СУ „Васил Левски“ - Русе) - „Гласът на Япония“

2-ра награда: Борислав Кънчовски (СУ, Японистика) - „Татко, провалих се“

3-та награда: Светлана Атанасова (18 СУ - София) - „Песента в живота ми“

В раздел „Напреднали“

1-ва награда: Амир Амири (Самостоятелна форма на обучение) - „Значимостта на шог в България“

2-ра награда: Стефан Тодоров (18 СУ - София) - „Съюзник на Земята“

3-та награда: Мария Бахчеджиева (138 СУ - София) - „Прогрес, не съвършенство“

Специална награда на японския посланик

В раздел „Начинаещи“: Борис Терзиев (138 СУЗИЕ - София) - „Шахът не е само игра“

В раздел „Напреднали“: **Николай Пенчев (СУ, Японистика) - „Силата на природата“**

Журито през 2023 година бе представено от:

- Н. Пр. Хироши Нарахира, извънреден и пълномощен посланик на Япония в България

- Йоши Ямадзаки – председател на Японския клуб в София (зам. председател на журито)

- Чисато Йошиока – специалист по японски език за напреднали в Културния център към Японската фондация в Будапеща

- Наталия Мишева – японист, дипломат от кариерата и директор на Дирекция „Азия, Австралия и Океания“ в Министерство на външните работи на Р България

- Албена Тодорова – японист и преводач от и на японски език

Излизането на сцената и заставането пред толкова много хора е нещо изключително притеснително за повечето участници. Независимо от това, **през 2023 г. четирима студенти представиха катедра „Японистика“** на Софийският университет „Св. Климент Охридски“, които участваха в раздел „Начинаещи“ и в раздел „Напреднали“.

Имената на наградените наши студенти и техните речи на японски и на български са следните:



БОРИСЛАВ КЪНЧОВСКИ

първи курс, специалност Японистика 2022/2023 г.
втора награда в раздел „Начинаещи“



ボリスラフ・カンチョフスキ

「お父さん、失敗しちゃった。」

「お父さん、失敗しちゃった」。この言葉を父が仕事から帰った夜に言うのは大変なことでした。言葉は簡単に聞こえるかもしれませんが、私にとっては人生を左右するくらい深刻な言葉です。「まあ、だれでも一度は失敗したことがあるよ」と思うかもしれません。でも、この言葉が大切だと思う理由は違います。

私が初めて失敗したのは高校の入学試験で、私にはとても大きな挑戦でした。私に対して両親の期待が大きかったのですが、頑張らないと合格できないということをまだ理解していませんでした。ですから、失敗しました。結果がわかったとき、私の将来がこれにかかっていると言いつづけた父がどう反応するか、とても怖かったのですが、心のどこかでは、彼が私を、それからいつものように許してくれると思っていました。でも、そうはなりません。彼は私を叱るどころか、をひそめさえしませんでした。「お父さん、失敗しちゃった」と言った途端に、父の目から私への信頼が消えていくのを見ました。この時から私は失敗を恐れ始めました。

そして、これ以来、父をがっかりさせるかもしれない恐怖は私のすべての指針となりました。私は自分を認めてもらいたかったのですが、毎回何かに挑戦したいとき、あのときの彼の目を思い出し「やめろ！また彼をがっかりさせるぞ！」と言い聞かせてきました。長い間、この失敗の恐怖を乗り越えられずにいました。しかし、挑戦に立ち向かわなければならぬ時がまた来ました。ソフィア大学で最も名誉のある専攻の一つである日本学科に入学したかったです。父の信頼を得るために戦うか、また失敗を恐れて無難な道を生き続けるかを決めなければなりませんでした。そして挑戦することを決意しました。今度は死にもの狂いで勉強して、大学に入学できました。やっと、父に私の実力を発揮しました。でも、あの時に「失敗を恐れることは、本当に価値があったか？」と思いました。

人生には常に困難があります。きっと失敗もあるし、それで失望されてしまうこともあるでしょう。でもそれは人生の一部ですから、恐れません。日本では「失敗は成功の元」と言います。このことわざは失敗は成功へのプロセスの一部であるという意味です。失敗の経験を活かすことで、私たちは成功できるし、私たちの強さも証明することができます。

ですから今日、こうして皆さんの前に立っています。弁論大会は大きい挑戦でした。自分でもよく頑張ってきたと思っています。入賞しなくても、私は失敗を恐れませんでした。ですから今晚帰ったとき、父に「おとうさん、成功したよ！」と言います。

ご清聴ありがとうございました！

2-ра награда: Борислав Кънчовски (СУ, Японистика) „Татко, провалих се“

„Татко, провалих се“. Това бяха думите, които трябваше да изрека една вечер, когато баща ми току-що се бе прибрал от работа. И макар и да бе съвсем обикновено, това изречение промени моя живот. Сега може би си мислите: „Е, всеки се е провалял.“. Но друга е причината, аз да смятам тези думи за важни.

Първият ми провал беше на изпитите за влизане в гимназията, които бяха огромно предизвикателство за мен. Амбициите на родителите ми бяха големи, но аз все още не разбирах, че без усилия не може да има успех. Затова се провалих. Когато научих резултатите, бях много уплашен как ще реагира татко. Чувствах, че ще ме нахока, след което ще ми прости, както обикновено. Но не беше така. Той не само че не ми се скара, но дори не се намръщи. В момента, в който изрекох думите „Татко, провалих се“, видях

как доверието му в мен се изпарява. От този момент нататък, започнах да се страхувам от провала.

След този момент, страхът да не разочаровам татко пак сякаш ръководеше всяко мое действие. Искях да се докажа, но при всеки мой опит, си спомнях за погледа му и си казвах „Недей, ще го разочароваш отново!“. Дълго време живеях с мисълта, че страхът от провала е непреодолим. Но дойде моментът, в който трябваше да се изправа пред ново предизвикателство - да влезна в престижната специалност „Японистика“ в Софийския университет. Трябваше да реша дали искам да се боря за вярата на баща ми в мен или да продължа да живея в страх от това, че отново ще се проваля. И аз направих своя избор. Този път дадох всичко от себе си и успях да постъпя в университета. Помислих си, че най-накрая успях да се докажа пред татко. Но тогава се запитах: „Дали наистина си заслужава да се страхувам от провалите си?“

В живота винаги има трудности. Със сигурност ще имаме падения и понякога ще разочароваме хората около нас, но това е част от живота и ние не трябва да се страхуваме. В Япония се казва: „Провалът е в основата на успеха“. Използвайки уроците, научени от несполуките ни, ние можем да се изправим отново и да докажем своята воля.

Ето защо застанах днес пред вас. Участието ми в конкурса по ораторско майсторство бе едно голямо предизвикателство и смятам, че наистина се постарях. Знам, че дори и да не спечеля, аз вече не се страхувам от това да се проваля. Затова, когато се прибера тази вечер, ще кажа на баща ми: „Татко, справих се!“

Благодаря Ви за вниманието!

НИКОЛАЙ ПЕНЧЕВ

втори курс, специалност Японистика 2022/2023 г.
Специална награда на японския посланик в раздел „Напреднали“



自然の力

ニコライ・ペンチェヴ

皆さん、こんにちは。

皆さんは、現代の慌ただしい生活のせいで、ストレスを感じたことはありませんか。私も短い人生で、様々な困難に直面してきました。簡単なこともあれば、難しいこともあります。いつもあることが私を助けてくれました。それは「自然の力」です。

日本には「森林浴」という健康法があります。自然の中に身を置いて、五感を使って新鮮な森の空気を取り込むことで、安らぎを得ることができると言われています。複数の研究によって、森林浴はストレスを解消し、気分を良くするなど、心身に有益な効果をもたらすことがわかっています。私はつい最近この気分が爽快になる方法について知ったのですが、実は前から同じようなことを直感的にしていたということに気づきました。

私にとっては「木漏れ日」のような自然現象は魅力にあふれています。いつも自然の中で鳥の鳴き声に耳を傾け、花の香りを嗅ぐために立ち止まっていました。また、森の水の流れに触れ、木の実の味わうことも好きでした。こうして自分を取り巻く世界の美しさと調和を感じて、



去年の年末、大学に申し込もうとしていた時期のことを思い出します。希望する専攻に合格する可能性は低いと思っていたので、プレッシャーを感じていました。しかし、毎日放課後、近くの図書館に向かう15分間の道中では、鳥のさえずり以外、何も聞こえませんでした。まるでブルガリア最大の都市ではなく、どこか遠く、人類の文明の枠を超えたところにいるような感覚でした。自分を冷静にさせてくれるこの15分間は、プレッシャーに潰されそうになるときの、支えのような存在でした。また、毎晩寝る前には窓のそばに立って、星空を見上げました。空気が汚れているために、完全に星が見えるわけではありませんが、わずかに残っている星でも私には十分でした。星の光は過去の記憶です。それを見て「自分はどのように記憶されたいのだろうか」と改めて考えさせられました。挑戦する前にあきらめた人間としてではなく、その逆だというのが結論でした。

ます。たとえ森から遠く離れた場所に住んでいても、太陽の光や雨の滴を眺められます。数時間もかける必要はなく、ほんの数分でも十分です。自然は私たちを落ち着かせ、その日の悩みを忘れさせてくれるでしょう。

**Специална награда на японския посланик в раздел „Напреднали“
Николай Светославо Пенчев (СУ, Японистика) - „Силата на при-
родата“**

Случвало ли Ви се е да се чувствате стресирани от съвременния забързан начин на живот? През моя, все още кратък, живот съм се сблъсквал с различни предизвикателства. Някои от тях са били лесни, други по-трудни, но нещо винаги ми е помагало да се справям с тях. Това е връзката с природата.

107

Истината е, че винаги съм отделял специално внимание на 木漏れ日 – слънчевата светлина, която преминава през клоните и листата на дърветата. Винаги съм се заслушвал в песните на птиците и спирал, за да усетя ухапването на цветята. Никога не съм пропускал да се докосна до бурните горски води и да се наслада на вкуса на горските плодове. Всичко това ми помага да се отделя от модерния свят, да забравя за проблемите дори за кратко. Смятам, че това е силата на природата. Но все пак има и моменти, когато не мога да си позволя да отделя нужното време, за да се отдам изцяло на това чувство.

Спомням си в края на миналата година, когато исках да кандидатствам в университета. Бях ужасно нервен, защото смятах, че шансовете ми да бъде приет в желаната ми специалност не са големи. Но, всеки ден след училище ходих до библиотеката в близкия университет, а по пътя не се чуваше нищо, освен птиците. Сякаш не се намирах в най-големия град на България, а някъде далеч, извън границите на човешкото. Така тези 15 минути всеки ден бяха като опора, която ме крепеше и ми даваше силата да продължа напред.

В същото време всяка вечер, преди да си легна, заставах до прозореца и гледах нощното небе. То не беше изцяло изпълнено със звезди, заради замърсения въздух, но дори и малкото останали бяха достатъчни. Накара ме да се замисля - „Как искам да бъда запомнен?“. Разбира се, не като човек, който се е отказал, преди да се е опитал, точно обратното.

Смятам, че всеки един от нас трябва да задели време за природата. Дори и да живеете далеч от гората, винаги можете да се загледате в слънчевите лъчи, в дъждовните капчици. Не е нужно да отделяте часове, само няколко минути биха били достатъчни.

Благодаря Ви за вниманието!



УЧАСТИЕ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ В АКАДЕМИЧНИ СЪБИТИЯ



ДЕН НА ОТВОРЕНИТЕ ВРАТИ

На 26 септември 2023 г. в Център за Източни езици и култури на Софийския университет „Св. Климент Охридски“ беше организиран Ден на отворените врати в Катедра Японистика под надслов „Силата на знанието“. Програмата на събитието включваше поздравление от страна на ръководството на катедрата, презентация за историята и бъдещите перспективи на Японистиката в СУ, както и обръщения от седем от випускниците на катедрата, утвърдили своята кариера в сферата на образованието, дипломацията, бизнеса и др.

На откриването на събитието присъства съветникът в посолството на Япония Такаюки Шинозава, който поздрави организатори и гости с отбелязвания 135-годишен юбилей от основаването на Софийския университет и изрази дълбокото си уважение към постигнатото от Катедра Японистика през годините, тъй като до момента тя има над 350 випускници, които активно прилагат японски език в различни професионални сфери.







КОЛЕКТИВНИ ПРОЯВИ

ПРЕЗ 2022/2023 ГОДИНА



• ШЕСТНАДЕСЕТИ ПРАЗНИК НА ЯПОНСКАТА КУЛТУРА „БУНКАСАЙ“

На 29 април 2023 г. в Центъра за източни езици и култури (ЦИЕК) в гр. София се проведе Шестнадесетият празник на японската култура «Бункасай».



• СТУДЕНТСКИ ПРОЕКТ ЗА КАРТИЧКА 2023

От 2017 година стартира творчески проект „Йорошику онегайши-масу“. Картичката е посветена на зодиакалния знак на предстоящата година. Ежегодно провеждан конкурс за картичка и/или текст посветен на настъпващата нова година. Проект за мотивация на 1 и 2 курс от специалност Японистика, за сплотяване в процеса на общуване; за събуждане на създателния дух.

Класирани участници

Годината на петела – 2017	Атанас Атанасов, 1 курс
Годината на кучето – 2018	Андриана Ташева, 1 курс
Годината на глигана - 2019	Ясена Дачева, 1 курс
Годината на плъха – 2020	Нели Стоянова Александрова 1 курс Мира Красиминова Николова 1 курс Силвия Божидадова Борисова 1 курс
Годината на бика – 2021	Христо Георгиев 1 курс текст Василена Йовчева 1 курс Диана Рупчева 1 курс Лилия Налбантова 1 курс Пламен Бочев 1 курс Лина Добрева 1 курс Алина Приходко 1 курс
Годината на тигъра – 2022	1. Ана-Мария Радужева, 1 курс 2. Матей Илиева, 1 курс 3. Стела Караиванова, 2 курс * безпорен финалист за участие със стихотворна форма Виолета Дамари, 1 курс, * картичка-любимец на журито: Селин Вайд, 1 курс
Годината на заека – 2023	Иван Иванов, 1 курс (за стих) 1. Ния Мичева, 1 курс 2. Били Герчева 3. Ралица Радева, 1 курс 4. Петя Тодорва, 1 курс 5. Анастасия Халабузар, 1 курс

• ДЕВЕТИ БАЛКАНСКИ ЛАГЕР ПО ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА В ЧАНАККАЛЕ, ТУРЦИЯ септември, 2023

В периода 10-15 септември успешно се проведе Деветият балкански лагер за японисти в град Чанаккале, Турция. След осем успешни лагера в България, Софийският университет за първа година предаде щафетата на Японистиката в Турция. Градът домакин топло посрещна своите колеги и гости от България, Сърбия, Хърватия и Словения. Богатата програма, изготвена под ръководството на проф. д-р Толга Юзшен и цялата катедра, както и с помощта на екипа доброволци, предложи разнообразни дейности с гост-лектори и работилници по чайна церемония и калиграфия. Участниците в лагера имаха възможност да бъдат част от занятия на много високо ниво, както и да се запознаят с част от турските традиции и история. Разбира се, остана време и за сплотяване и забавления под топлото слънце на морския град. Доброто настроение и любознателност вървяха ръка за ръка с българския отбор, ръководен от д-р Цветомира Иванова и д-р Мартин Димитров и включващ един докторант и четирима студенти. Измежду историческата екскурзия на полуостров Галиполи, обиколката на кампуса и великолепната библиотека, до кръглата маса в последния ден, отборите си тръгнаха по-сплотени и с нови приятели от други държави. Раздялата беше тъжна, но с надежда и очакване за нови срещи и академични предизвикателства.

Лагерът се осъществи с любезното съдействие на Японската фондация и с подкрепата на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Организаторите благодарят на всички лектори доброволци, които помогнаха това събитие да се превърне в значим празник на знанието и връзката с Япония.

From 10th to 15th September of 2023 the 9th Balkan Summer Camp for Japanese language and culture successfully took place in Çanakkale, Turkey. After eight years of the Balkan camp being held in Bulgaria, Sofia University passes the torch for the first time to the Japanese Studies in Turkey. The host town Çanakkale warmly welcomed their colleagues and guests from Bulgaria, Serbia, Croatia and Slovenia. The camp schedule under the supervision of prof. Tolga Özşen, the department and their team of volunteers offered a variety of activities with guest lecturers and workshops for tea ceremony and calligraphy. The participants in the camp had the opportunity to take high-level classes as well as get to know a

slice of the Turkish traditions and history. Of course, time for cultural exchange and fun activities under the warm sun of the sea city was left as well. The good mood and enthusiasm for new knowledge didn't leave for a second the Bulgarian team, led by dr. Tsvetomira Ivanova and dr. Martin Dimitrov, including one PhD student and four Bachelor program students. Somewhere between the history day trip around Gallipoli peninsula, the campus and library visit and the round table discussion on the last day, every team left for their home countries in higher spirits and new friends from all over Europe. Separating after five incredible days together was hard, but everyone left with a tinge of hope and expectation of the next meetings and academic challenges.

2023年9月10日～15日第9回日本語バルカンサマーキャンプがトルコのチャナッカレで行われました。今まで、ソフィア大学がサマーキャンプには8年間も長続きして、今回初めてチャナッカレ「オンセキズ・マルト」大学にバトンを渡しました。ホストタウンチャナッカレがブルガリア、セルビア、クロアチア、スロヴェニアからの同僚とお客さんを暖かく歓迎しました。トルガ・オズシェン教授とチャナッカレ大学の日本学科全員、そして生徒さんのボランティアチームのおかげさまで、様々な活動を含めたスケジュールでみんなが楽しくて、興味深い五日間を過ごしました。茶道や書道ワークショップ、レベル高い講座やトルコに関する伝統文化や歴史などのアクティビティに参加する機会もありました。もちろん、他の国の皆さんと仲良く時間も遊ぶ時間も残っていました。いつも笑顔と元気であるブルガリアチームがツヴェトミラ・イヴァノヴァ先生とマルティン・ディミトロフ先生二人のリーダーさんと研究生1人、大学生4人を含めました。また、ガリポリ半島の日帰り旅行やメインキャンパスと図書館訪問とラウンドテーブルディスカッションの間にみんなが素敵な思いを作り、新しい友だちもできました。お別れの時間は大変でしたが、次の再開とアカデミックチャレンジをみんなが楽しみに待っているだろう。



• СЕМИНАР В КЮСТЕНДИЛ

(10-12 ноември 2023)

Семинарът с проведе в рамките на Проект по НИС, Договор №80-10-53/ 25.04.2023 под ръководството на проф. д-р Гергана Петкова. В семинара взеха активно участие почти целия преподавателски състав на катедра Японистика, както и представители на различните студенти от различни курсове (1, 3 и 4 курс от специалността), както и редовния докторант към катедра. В извънаудиторна обстановка бяха обсъдени бъдещите хоризонти за развитие на катедрата, проектната дейност и развитие.

По време на посещението ни в Кюстендил, работният екип и всички привлечени за целите на проекта участници имаха възможността да посетят Музеят на Владимир Димитров-Майстора в Кюстендил, както и Дом-музей на Владимир Димитров-Майстора в с. Шишковци.





В с. Шишовци участниците имаха възможността да се насладят на изнесената беседа от куратора на музея и да се запознаят от близо с творби на Майстора и с подробности от неговия живот и творчество.



• ТЕЛЕМОСТ – ОНЛАЙН СРЕЩА НА СТУДЕНТИ ОТ СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ И УНИВЕРСИТЕТ ТОЙО

Декември 1, 2023

На 1 декември 2023г. между студентите от Софийския университет „Св. Климент Охридски“, специалност Японистика и колегите им от японския университета Тойо (Япония) се проведе онлайн среща с цел представяне на университетите и специалностите в тях, както и по-общо – запознаване с културите, традициите и забележителните места за посещение на двете страни. След встъпителните думи на доц. Антон Андреев и д-р Николай Бакалов започнаха и презентациите на студентите. Първи представяха студентите от СУ, специалност Японистика – Селин Терзи, София Граматикова, Стела Кисьова, Десислава Божинова, Георги Тренчев и Йоан Гелев от 4 курс.

Селин запозна японските си колеги с общо описание на Софийския университет, неговата история, библиотеки и музеи. София представи специалност Японистика, като разказа за дейностите, с които специалността се занимава – какви предмети се изучават, обмените, които се случват всяка година, както и студентската извънкласна дейност свързана с културата – Бункасай и ежегодния конкурс по ораторско майсторство.

Стела и Десислава представиха, като придружиха със снимки, красиви природни и културни забележителности от България – Седемте рилски езера, пещера Проходна, Рилски манастир, Етъра.

Георги и Йоан разказаха за традиционната българска кухня и любимите ястия и напитки на българите – мусака, баница, айран, таратор и сърми, като шеговито ги оприличиха на суши.

Японските студенти останаха впечатлени от презентацията, но най-много от българската храна. Последва презентация от страна на японските студенти, като всеки от осемте представители на Университет Тойо разказаха за любимата си традиционна японска храна или лакомство, любимите си места за посещение, както и какво трябва да видим по време на коледните празници в Япония. Представиха и някои от известните фестивали през зимата, например снежния фестивал в Сапоро.

Някои от японските студенти вече бяха посещавали България по обменна програма и се познаваха с българските си колеги. След презентациите последва споделяне на впечатления от двете страни както и задаване на въпроси. Японските колеги споделиха, че обичат българ-

ската кухня и нямат търпение да я опитат отново, а българските студенти разказаха кои от представените места биха искали да посетят в Япония.









НАШИЯТ АФИШ

2023 – 2024 АКАДЕМИЧНА ГОДИНА



КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА ПОЛУЧИ ЗНАК ЗА КАЧЕСТВО

20.12.2023г.

Университетският център по управление на качеството на Софийски университет „Свети Климент Охридски“ отличи Катедра „Японистика“ със „Знак за качество“ в категория „Устойчиво развитие“. Доцент д-р Вяра Николова, ръководител на катедрата, прие наградата от името на целия екип от преподаватели, изследователи, студенти и докторанти.



• ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН БАКАЛАВЪР В КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА

Бакалавърската програма „Японистика“ е една от най-желаните специалности в СУ „Св. Кл. Охридски“. За нея ежегодно кандидатстват в пъти повече кандидат-студенти, отколкото е обявеният държавен прием. Гордеем се с една от най-конкурентните, най-атрактивните и най-ефективните бакалавърски програми в областта на филологията не само в България, но и в целия балкански регион.





Нашите студенти празнуват 8 декември 2023

ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН МАГИСТЪР В КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА

„ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА“

Срок на обучение: 2 семестъра

Форма на обучение: редовна

Ръководител: проф. д-р Гургана Петкова

e-mail: grpetkova@uni-sofia.bg

С цел да подпомогнем нашите дипломанти от бакалавърската програма да надградят своите знания напомниме, че курсът на обучение в нашата магистърска програма „Японски език и култура“ осигурява необходимото по-високо ниво на квалификация в научното направление филология и гарантира по-целесъобразен спектър на компетентност в бъдещата професионална реализация на завършилите специалисти японисти.

Кандидатстването в магистърските програми на Факултета по класически и нови филологии е ОН-ЛАЙН: <https://fcml.kmk.uni-sofia.bg>



МАГИСТЪРСКА ПРОГРАМА МП „ЯПОНСТИКА: ОБЩЕСТВО И КУЛТУРА“

Срок на обучение: 4 семестъра

Форма на обучение: редовна

Ръководител: доц. д-р Вяра Николова

e-mail: vyara.nikolova@uni-sofia.bg

Катедра Японистика кани специалисти от различни области. Предлагаме двугодишно обучение – интерактивно, гъвкаво, модерно и насочено към индивидуалните интереси и потребности на бакалаври и магистри от различни научни области и направления. Ако желаете да надградите своята професионална квалификация със знания и умения в областта на японистиката – тази програма е точно за вас!





Нашите магистри подготвят курсовите си проекти



Нашите магистри празнуват 8 декември

**• ОБУЧЕНИЕ ЗА СЛЕДДИПЛОМНА
КВАЛИФИКАЦИЯ:
КУРС „ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА“**

**Факултет по класически и нови филологии,
Катедра Японистика**

Обучението се провежда от 2006/2007 академична година. Курсът предлага широкопрофилна подготовка в посочената област. Предназначен е за специалисти от различни сфери, които желаят да придобият основни практически умения за общуване на японски език, както и базови познания за японската култура и общество. Подходящ е и за служители в държавната администрация, чиято сфера на дейност предполага контакти с Япония, и за ръководители и служители на фирми, които имат бизнес отношения с японски компании и организации.

Обучението се извършва в катедра „Японистика“ на Факултета по класически и нови филологии. Занятията се провеждат от висококвалифицирани български и японски преподаватели.

Продължителност на обучението - 2 години, по два семестъра годишно / 3 пъти седмично от 18 до 21ч.

След успешно приключване на обучението се издава свидетелство за професионална квалификация.

Записване - ежегодно от 01 април до 15 септември, в каб. 214, партер, Ректорат, Северно крило, бул. Цар Освободител 15.

Документи за кандидатстване – заявление до Ректора за участие в курса (свободен текст), ксерокопие на диплома за висше образование (за действащи студенти – уверение за студентско положение), документ за платена такса – фискален бон или бордеро.

За допълнителна информация: Сектор „Следдипломна квалификация“,

Ръководител сектор: Цветана Панова

Ректорат, каб 214, Тел.: (+ 359 2) 9308 548, (+ 359 2) 846 35 46, E-mail: tz_panova@fmi.uni-sofia.bg

**• КУРС „УСЪВЪРШЕНСТВАНЕ НА
КОМУНИКАТИВНИТЕ УМЕНИЯ ЗА УСПЕШЕН
ДИАЛОГ С ИЗТОКА“**

**Факултет по класически и нови филологии,
Катедра Японистика**

**Ръководител: проф. д-р Гергана Петкова, тел. 089 987 0980,
grpetkova@uni-sofia.bg**

Курсът има за цел да подготви специалисти за комуникация между източната и западната култури. При завършване курсистите получават сертификат за Специалист-медиатор Изток-Запад. Препоръчително условие за прием е завършена бакалавърска степен и владееене на европейски език на ниво минимум B1-B2 (различен от български). Няма изискване за владееене на източен език. Приемът се извършва по документи. Формата на обучение е задочно. Таксата за целия курс е осемстотин лева. Началото на курса се осъществи през месец октомври 2021 г.

За записване и въпроси след 01.09.2021 г.:

Цв. Панова тел. 088 721 4418,
spanova@admin.uni-sofia.bg или tz_panova@abv.bg



ИНТЕНЗИВЕН КУРС ЗА ПОДГОТОВКА ЗА ИЗПИТА ЗА ВЛАДЕЕНЕ НА ЯПОНСКИ ЕЗИК JLPT.

От края на септември 2022 г. стартира интензивен курс – целенасочена подготовка за нива N3 и N2 по КОНКУРСА ЗА ВЛАДЕЕНЕ НА ЯПОНСКИ ЕЗИК JLPT. Висококвалифицирани български преподаватели, както и преподаватели, носители на езика. Курсът продължава да функционира и до днес.



• КЛУБОВЕ

Всяка година в катедра Японистика функционират студентски клубове по интереси. Тяхното разнообразие зависи от интересите на участниците и компетенциите на ръководителите. Най-популярни през последните години са клубовете по история, манга и аниме, настолни игри, ръкоделие, кото, калиграфия и др.







Списание на младия японист, бр. 11/2023

ИЗДАНИЯТА
НА
СПИСАНИЕ
„КРЪГ“
2012 – 2023 ГОДИНА

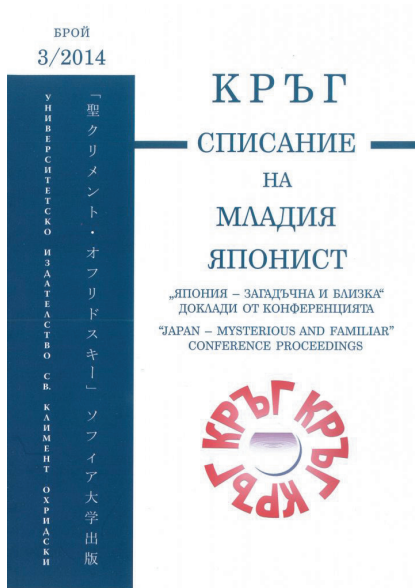




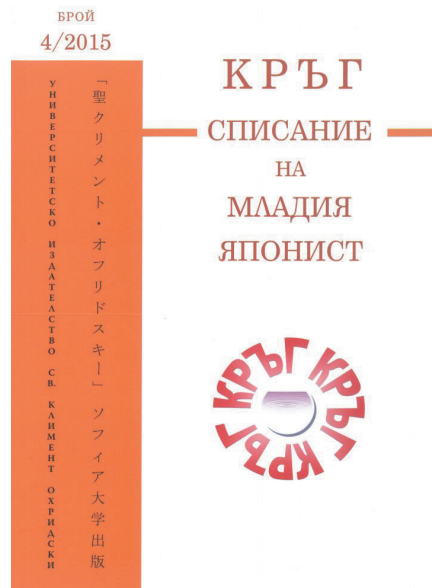
КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 1



КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 2



КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 3



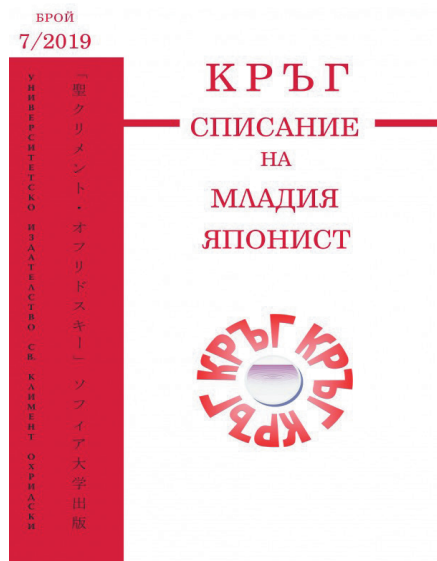
КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 4



КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 5



КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 6



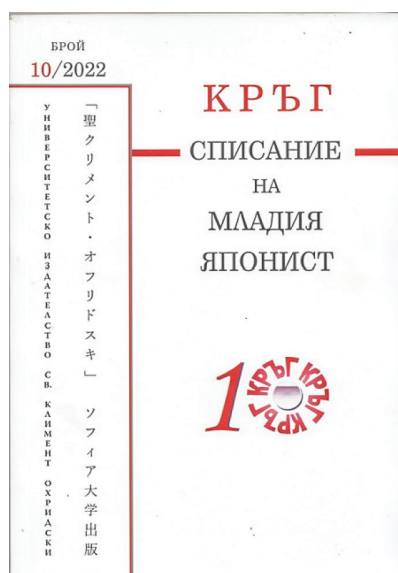
КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 7



КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 8



КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 9



КРЪГ/Списание на младия японист, Брой 10

