

КРЪГ

СПИСАНИЕ НА МЛАДИЯ ЯПОНИСТ

БРОЙ 9/2021



Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

Съставители *Бойка Цигова, Цветомира Иванова*
Редактори на броя *Бойка Цигова, Цветомира Иванова*

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>

Настоящото издание се осъществява с финансовата подкрепа
на Японската фондация.



Катедра ЯПОНИСТИКА

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ
„СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“



JAPAN FOUNDATION

© 2021 Бойка Цигова – съставител, художествено оформление, лого и корица
© 2021 Цветомира Иванова – съставител
© 2021 Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

ISSN 1314-9539

СЪДЪРЖАНИЕ

ОТ СЪСТАВИТЕЛИТЕ	5
ЯПОНИСТИЧНА ХАРТА	6
КУРСОВИ РАЗРАБОТКИ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ	9
Даниела Уиър	
РАННИ ПИСМЕНИ ЛИТЕРАТУРНИ ПАМЕТНИЦИ: ФУДОКИ 風土記	10
Константин Киров	
ОСОБЕНОСТИ НА ЖАНРА 説話 И 『日本靈異記』	16
Анна-Мария Кирилова	
ТОСА НИККИ 『土佐日記』 „[ПЪТЕН] ДНЕВНИК ОТ ТОСА“	21
Константина Брестничка	
КАГЕРО НИККИ - ЖАНРОВИ, ИДЕЙНИ И СТИЛИСТИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА ПРОИЗВЕДЕНИЕТО	24
Михаил Иванов	
РЕКИШИ МОНОГАТАРИ 「歴史物語」 — ПРЕДСТАВИТЕЛНИ ОБРАЗЦИ	31
Кирил Петров	
ХЕЙКЕ МОНОГАТАРИ. АНАЛИТИЧЕН ОБЗОР	36
Мила Колев	
ЯПОНСКОТО ТРИСТИШИЕ: ШКОЛА „ДАНРИН“	44
Йордан Проданов	
„УКИЙО-Е“	49
Калина Къосева	
ЯПОНСКИ ИНОВАЦИОННИ ПРОЕКТИ И НАУЧНИ ПОСТИЖЕНИЯ	57
Вадим Михайлин	
ЯПОНСКИ КОСМИЧЕСКИ ПОСТИЖЕНИЯ	74
АКАДЕМИЧНИ ПОСТИЖЕНИЯ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ	81
• НАГРАДИ В КОНКУРСА ПО ОРАТОРСКО МАЙСТОРСТВО НА ЯПОНСКИ ЕЗИК	82
日本語弁論大会 (2020 г.)	
• НАГРАДИ В V МЕЖДУНАРОДЕН КОНКУРС ПО ПРЕВОД ЗА СТУДЕНТИ И УЧЕНИЦИ „ТРАНСФОРМАЦИИ 2020“	93
УЧАСТИЕ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ	
В АКАДЕМИЧНИ СЪБИТИЯ, ПОСВЕТЕНИ	
НА ЮБИЛЕЙНАТА ГОДИШНИНА „30 ГОДИНИ ЯПОНИСТИКА	
В СУ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“	97

• МЕЖДУНАРОДНА КОНФЕРЕНЦИЯ НА ТЕМА „ЯПОНИЯ И ЕВРОПЕЙСКИЯ ЮГОИЗТОК – НАД СТО ГОДИНИ ПОЛИТИЧЕСКИ, ИКОНОМИЧЕСКИ, КУЛТУРНИ И АКАДЕМИЧНИ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ“ (110 години от установяването на официални контакти, 80 години от установяването на дипломатически отношения и 60 години от възстановяването на дипломатическите отношения (2019)).....	98
• ДНИ НА ОТВОРЕНИТЕ ВРАТИ. 30 години японистика в СУ „Св. Климент Охридски“ и европейски ден на езиците (2020).....	101
КОЛЕКТИВНИ ПРОЯВИ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ 2019/2020	103
• ЧЕСТВАНЕ НА ГОДИШНИНАТА НА СТУДЕНТСКИЯ СЪВЕТ	104
• УЧАСТИЕ В ЩАФЕТЕН МАРАТОН „ЕКИДЕН 2020“, СОФИЯ	105
НАШИЯТ АФИШ (2021–2022 АКАДЕМИЧНА ГОДИНА)	106
• ОБУЧЕНИЕ В ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН БАКАЛАВЪР НА КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА.....	107
• ОБУЧЕНИЕ В ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН МАГИСТЪР МАГИСТЪРСКА ПРОГРАМА НА КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА: „ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА“	108
• ОБУЧЕНИЕ ЗА СЛЕДДИПЛОМНА КВАЛИФИКАЦИЯ КУРС „ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА“	109
КУРС „УСЪВЪРШЕНСТВАНЕ НА КОМУНИКАТИВНИТЕ УМЕНИЯ ЗА УСПЕШЕН ДИАЛОГ С ИЗТОКА“	110
• ИНТЕНЗИВЕН КУРС ЗА ПОДГОТОВКА ЗА ИЗПИТА ЗА ВЛАДЕЕНЕ НА ЯПОНСКИ ЕЗИК JLPT 日本語能力試験	110
ИЗДАНИЯТА НА СПИСАНИЕ „КРЪГ“ (2012–2020 г.)	111



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 дфн Бойка Цигова, през 2012 г. Неговата цел е по-мощно 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 № 9 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.

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.

ЯПОНИСТИЧНА ХАРТА

1. Ние сме част от една от най-желаните, най-конкурентните и най-успешните програми на СУ „Св. Кл. Охридски“.
2. Ние сме част от Алма Матер и е важно да пазим името и авторитета на нашето учебно заведение, както и на катедрата, която представляваме.
3. Обучаваме се с желание за усъвършенстване и се отнасяме с особено уважение към хората, които ни помагат да станем качествени специалисти – нашите преподаватели.
4. Винаги се стремим да запазим добрия тон и колегиалния дух, не накърняваме достойнството на състудентите си и се стараем да комуникираме успешно.
5. В духа на японските традиции спазваме стриктно йерархията – кохаи към семпаи, студенти към преподаватели, младши към старши. Комуникацията при възникнали казуси по време на следването също се извършва в рамките на йерархичната структура – първо ръководител курс (за първи курс – доц. д-р Вяра Николова, за втори – гл. ас. д-р Мартин Димитров, за трети – гл. ас. д-р Цветомира Иванова, за четвърти – гл. ас. д-р Стела Живкова), после Ръководител катедра Японистика (проф. д-р Гергана Петкова), Декан, Ректор. Йерархията на академичните длъжности е както следва: хонорувани преподаватели, гост-преподаватели и асистенти, главни асистенти, доценти, професори. Към всички тях се обръщаме със съответната научна титла (доктор) или длъжност (асистент, доцент, професор), и никога по малко име, прякор, и т.н.!
6. Винаги комуникираме с оглед на речевите правила – при изпращане на писмено съобщение започваме с обръщение, лично представяне, описание на казуса, заключителни думи, напр.:

*Уважаема професор Цигова,
Пише ви Иван Велев от втори курс. Извинявам се, но
поради здравословни причини днес няма да мога да посетя
Вашата лекция. Благодаря за разбирането. Успешен ден!
Иван Велев*

Стриктно следим текущите задачи по отделните учебни дисциплини и при отсъствие си набавяме пропуснатия материал от колегите.

7. Домашните се изпълняват в срок! Спазването на крайните срокове във всяко едно отношение е абсолютно задължително!
8. Учим редовно, за да не се натрупва материал, който трудно може да се усвои в кратки срокове, особено по практически японски език.

9. В случай, че не издържим успешно някой изпит в редовната сесия (зимна и лятна), имаме право на поправителна сесия (от средата на август до началото на септември). Ако и тогава не успеем да си издържим изпита – той се счита за невзет. Това означава, че през следващата учебна година стартираме от нулата по тази дисциплина – започваме да посещаваме всички занятия и да изпълняваме всички изисквания на съответния преподавател, независимо от това дали през изминалата година сме били редовни в часовете или не. Всяка година дисциплините биват актуализирани – като съдържание и критерии за оценяване, което налага повторното слушане на съответната дисциплина.
10. Когато искаме да се явим за повишаване на оценката по дадена дисциплина в рамките на поправителната сесия – това означава, че се отказваме от вече получената положителна оценка и каквото получим като оценка по време на поправителната сесия, то остава вписано в СУСИ. Дори и това да е слаба оценка и да означава, че дисциплината се „нулира“ и започваме обучението си по нея отначало през следващата учебна година!
11. Грижа на всеки един от нас е опазването на помещенията и собствеността на Катедрата. Почистването на работното място, грижата за техниката, японската градина, материалите по калиграфия и клубни дейности са наша отговорност!
12. Грижим се за здравето на всички около нас – ако не се чувстваме добре, имаме температура, симптоми на заболяване и др. в никакъв случай не идваме в ЦИЕК и не влизаме в помещенията без предпазни средства, а най-добре – оставаме си у дома до пълно излекуване, като информираме съответно колегите/преподавателите си.
13. Когато сме недоволни от нещо – търсим мирни пътища за решение на проблема. Нашата катедра се слави с отлично взаимодействие между преподаватели и студенти и активна комуникация при решаване на спорни казуси. Ако директно не можем да намерим начин да поговорим със съответната страна, молим за съдействие колеги/преподаватели.
14. Всички упражнения са задължителни. Присъствието и участието в тях също е задължително и е гаранция за по-високи резултати в обучението.
15. Присъствието на лекции е силно препоръчително, тъй като преподавателите предоставят основната теоретична информация и определят изисквания за успешно преминаване на курса.
16. Силно препоръчително е и участието в извънаудиторните събития на специалността (клубове, излети, конференции, семинари, лекции на гост-преподаватели), които изграждат качествени специалисти японисти в съзвучие с японските и българските традиционни ценности. Тези

дейности са част от съзнателното образование и стремеж към усъвършенстване по японски - „кайдзен“.

17. Внимаваме кой е „свещеният“ първоизточник на информация. Не вярваме на слухове, митове и легенди. Следим да получаваме информацията от извора, а не чрез чужди интерпретации.
18. Всеки един преподавател има определени дни и часове за консултации. Съобразяваме се с тях.
19. Алармираме своевременно при забелязани проблеми с техника, интернет платформи и електронни системи за обучение (СУСИ, Мудъл).
20. Познаваме добре своя учебен план, заложените кредити по всички дисциплини и следим всеки семестър за набирането на кредити и тяхното правилно отразяване в СУСИ.
21. Стремим се към специализация в чужбина по специалността (когато е възможно), защото тя е важно условие за професионалното ни израстване.
22. При завръщане от специализация носим пълна документация за обучението си в чужбина и придобити кредити, които предоставяме на катедрата. Следим да се адаптираме адекватно след завръщането си.
23. В случаи на обучение по индивидуален план (например две години за една, Еразъм, здравословни причини и др.), сме длъжни да се съобразяваме с общите изисквания на редовното обучение.
24. В края на всеки семестър участваме активно в анкетите за оценяване, като отбелязваме както моментите за подобрение, така и успешните модели, използвани от преподавателя през изминалия семестър.
25. Всички – и преподаватели, и студенти - всеотдайно се включваме в дейностите на катедрата и работим за общото благо. Импиджът и успехът на нашата Катедра зависят от всеки един от нас. Да сме японисти е чест и отговорност, защото представяме България в Япония и Япония в България.

Хартата ще бъде актуализирана при необходимост



КУРСОВИ РАЗРАБОТКИ

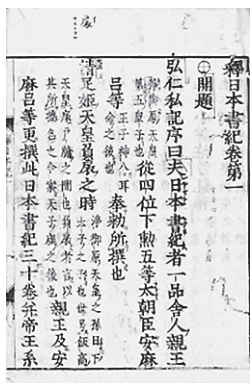
НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ
ПРЕЗ 2020/2021 ГОДИНА



РАННИ ПИСМЕНИ ЛИТЕРАТУРНИ ПАМЕТНИЦИ ФУДОКИ 風土記

Даниела Уиър

специалност Японистика, II курс



Фудоки: Същност и значение

Жанр: неопределен, поредица от сборници с кадастрални, географски, етнографски данни и сведения за отделните провинции и райони на страната.

Някои от тях представят и сюжетни варианти на традиционните космологични митове, разновидности на популярни легенди и исторически събития.

Структура: свитъци, голяма част от които са загубени или унищожени през вековете, оставяйки едва пет достигнали до нас от навярно много по-мощен брой.

Фудоки: Исторически контекст

Сведения за появата на Фудоки се съдържат във втора част от „Шестте национални истории“ (познати като **Риккокуши** 六国史) - **Шьокунихонги** 続日本紀, която е завършена през 792 г. Там е записано, че сборниците започват да се съставят по заповед на императрица Геммей през 713 г., като част от усилията да се обединят отделните провинции в една централизирана държава – инициатива започнала още с реформите Тайка от 646 г. Заедно с хрониките **Коджики** 古事記 и летописите **Нихоншюки** 日本書紀, фудоки са част от най-ранните писмени литературни паметници на Япония.

Фудоки: Съдържание

Фудоки са източник на изключително ценни данни за състоянието на климата, почвите, полезните изкопаеми, водните басейни, условията за живот и развитие, флората и фауната в различните провинции (куни) на Япония. Освен това, фудоки свидетелстват за ежедневието на населението, местните предания и легенди, както и сказания за герои и събития и фолклорни сюжети, които преди това не са отразени в официалните исторически хроники. Споменават се разновидности на географски, ботанически и зоологически названия, както и изконни за района шинтоистки ритуали, празници и песни *ута*.

Фудоки: Разновидности

Въпреки, че вероятно са били много повече на брой, днес разполагаме само с пет текста, съхранили се през вековете. Те носят името на съответните провинции (куни), за които се отнасят. Това са:

- Харима фудоки 播磨風土記
- Хитаги фудоки 常陸風土記
- Хидзен фудоки 肥前風土記
- Бунго фудоки 豊後風土記
- Идзумо фудоки 出雲風土記

*

1. Харима Фудоки

Съдържание:

Описание на климата, плодovitостта на земята, препитанието и бита на местното население в провинция Харима. Съществуват данни за миграциите към провинцията от японски племена в Кюшу, от Китай, както и от корейските царства Силла и Пекче. Описва се митологията и обредността на местните, сред които: ритуал, изпълняван до езерото Умахака, който включва човешко жертвоприношение и легенда за местността Сае, където се извършвало ритуално засяване на ориза в земята, който след това се напоява с кръвта на елен. Три броя песни *ута* са записани тук.



Исторически контекст:

Сборникът е съставен между 713–715 г., най-рано след указа на императрица Гемму, което го прави и най-древното фудоки. Най-старият познат ръкопис на тези старинни географски сборници е именно препис на Харима фудоки, познат като **Фудоки Санджо:нишикебон** 播磨国風土記三條西家本. Той датира от епохата Хейан (8–12 в.) и до днес се пази като част от националните съкровища на Япония в Историческия музей на Хього.



PLATE 1 Harima no Kuni Fudoki Sanjōshi-kebon facsimile, Hyogo Prefectural Museum of History, Himeji, Hyogo Prefecture. The original scroll is designated a National Treasure, and is held by Tenri Central Library, Tenri University, Tenri, Nara Prefecture. Author's photograph, reproduced with permission.

След реформите на правителството Мейджи през 1871 г., провинция Харима се преобразува в днешната префектура Хього.

*

2. Хитачи фудоки

Съдържание:

Общи описания на климата и особеностите на провинция Хитачи, легенда за произхода на името, както и кратки икономически данни за местността, като например броя на получените приношенията в Кашима-джинджа под формата на мечове, копия и стрели.

Легенда за името на Хитачи-но-куни:

Знаело се, че ако човек тръгне към Хитачи нямало как да стигне по море, но през границите на съседните провинции можело да се премине по долините на планински реки, като по своеобразен пряк път. На японски „пряк път“ може да се напише и прочете като **чокудо**: 直道, но и като *хитамичи*, което пък е приело съкратената форма *хитачи*.

Исторически контекст:

Точната година в която Хитачи фудоки е издаден е неизвестна, но се предполага, че е някъде между 714–718 г. Конкретни сведения за автор също липсват, но има хипотеза, че това бил **Фудживара но Умакаи**, тогавъшен наместник на провинцията, на когото помагал прочутия поет Такахашаи Мушимаро. Днес провинцията заема територията на префектура Ибараки.



*

3. Хидзен фудоки

Съдържание:

Описват се флората и фауната в Хидзен, както и борбите на съюза Ямато с неяпонски по произход племена в местността, като: **кумасо**, **цучигумо**, **хаято**, **ебису**. Съобщава се и за походженията на пълководца **О:томо Сатехико** в Корея и за подвизите на воина **Ямато Таке-ру**. Споменавало се за съществуването на жреци, които предсказвали бъдещето, както и за ритуал в който се почитали камъни на плодородо-

дието. Три легенди са записани: за огъня, който дошъл от небето; за принцесата на подводния свят **Отохиме** от легендата **Урашимако** (приказка за рибар, който е възнаграден за спасяването на костенурка, която го завежда до Драконовия дворец в дълбините на морето) и за скъпоценните камъни на племето **цучигумо**.

Цучигумо 土蜘蛛, буквално означава „земен паяк“. Използва се като название за племена, които са с неяпонски произход и са извън централния съюз Ямато и навярно цели да ги оприличи на страшните паякообразни духове от японския фолклор със същото име.



Исторически контекст:

Кадастралният сборник е съставен между 732–740 г., от неизвестен автор. Провинцията Хидзен става част от днешните префектури Сага и Нагасаки след промените от 1871 г.

*

4. Бунго фудоки

Съдържание:



Данни за борбите на Ямато с племената **кумасо** (*кума* – мечка; *со* – атака) и **цучигумо**, както и за названията на местните им вождове, често подигравателни или изопачени. Съществуват и сведения за култивирането на ориз, черници, сладки картофи и водорасли в селата, което ясно показва развитието на земеделието в региона. И тук са записани няколко легенди и сказания: за предсказания по камъни; за появата на водно животно; за елен, говорещ с човешки глас и за оризови топки, които се превърна-

ли в бели птици.

Исторически контекст:

Съставен между 732–740 г. Съществува предположение, че всички фудоки, отнасящи се до о. Кюшу (Бунго фудоки, Хидзен фудоки) са съставени под управлението на местния губернатор, велик воин и известен поет, **Фудживара но Умакаи**. Именно с него се свързва и Хитачи фудоки, въпреки, че тази провинция не е била в рамките на о. Кюшу.

В рамките на провинция Бунго днес се намира префектура Оита.



*

5. Идзумо фудоки

Съдържание:

Много и подробни описания на *ками*, повече от всяко друго фудоки. Говори се за т.нар. „велики ками“ на местността: **Ногио:ками**, **Кумано о:ками**, **Садао:ками**. Най-важното сред тях е **Аменошитацукурашиши О:ками**.

Според легендата за *микогами*, **Аменошитацукурашиши О:ками** създава всичко под небесата и се жени за дъщерите на две от *ками* - **Камимусуби** и **Сусаноо**. От тях се раждат деца, *микогами*, които се превръщат в изконни за Идзумо и имат собствени светилища. Този тип предания са важни, защото легитимират статута на местните божества и показват процеса на поглъщането и асимилацията на по-„дребни“ *ками* от по-големи и известни *ками*.

Исторически контекст:

Датира приблизително от 733 г., авторът е неизвестен. Идзумо фудоки е единственият сборник, който е запазен и във съвременното в пълния си вид. Всички останали фудоки са достигнали до нас във фрагментиран или съкратен вариант.

Провинция Идзумо се намира в рамките на днешната префектура Шимане. Тук все още се помещава и прочутото древно шинто святилище, **Идзумо-тайша**. Според японската митология, гробът на богинята-демиург **Идзанами** е точно на хълма Хиба, на границата между провинция Идзумо и Хо:ки. Освен това, в Идзумо се крие и входът към **Йоми**, отвъдния свят, запечатан със скала от богът-демиург **Идзанаги**.



*

Значимост на фудоки

Фудоки са част от първите писмени литературни паметници на японците. Като такива, те целят да съберат верската представа за света в едно цяло и да допринесат за изграждането на единна централна държава под управлението на съюза Ямато. Въпреки, че в естеството си са географски описания на отделни местности, те са несравнимо богат източник на исторически, икономически, географски, етнографски, фолклорни и лингвистически данни за Япония – някои от които не присъстват дори в Коджики и Нихонги.

ИЗТОЧНИЦИ

- Попова, К. А. 1969. „Древние Фудоки (Хитати, Харима, Бунго, Хидзен)“. Москва. Издательство „Наука“.
- Цигова, Бойка. 2006. „Пътят на словото в Япония: За изреченото и написаното през вековете“. София. УИ „Св. Климент Охридски“.
- Funke, M. 1994. Hitachi no kuni Fudoki. Monumenta Nipponica, 49 (1), 1-29.
- Kurosawa, K. 1982. “Myths and Tale Literature”. Japanese Journal of Religious Studies, 9 (2/3).
- Shūhei, Aoki. “Encyclopedia of Shinto: Fudoki”. Kokugakuin University 國學院大學 Digital Museum, 國學院デジタルミュージアム, последно посетен: 05.03.2020
- Изображения: Google, Wikipedia.



ОСОБЕНОСТИ НА ЖАНРА 說話 И 「日本靈異記」

Константин Киров

специалност Японистика, II курс

Началото на ранната будистка проза поставят сборниците в жанра *сецува* 說話. Жанрът се формира окончателно през IX век и първоначално се развива като написана на китайски език будистка проза с елементи на японски фолклор и еднозначно изразен дидактичен характер¹. В сборниците от този жанр са побрани различни будистки притчи, легенди, истории и анекдоти, като някои от тях могат да се проследят до народните приказки (*мукаши-банаши* 昔話), а други до различни будистки или конфуциански текстове².

Буквалният превод на *сецува* е „дидактически разказ“³ или „изречена история“⁴. Това са били истории, които първоначално са се предавали устно, а после са били записвани. Този процес се е повтарял – писмените *сецува* са били разказвани отново, като неминуемо са били изменяни по някакъв начин, след което отново са били записвани. Така са се появили нови варианти на същите истории. Също така често една и съща история се е появявала в различни по-късни сборници⁵.

За да разграничават съставените от тях истории и сборници, Уотсън и Ширане (2013: 22 стр.) наричат вторите *сецувашию*: (說話集). Според тях *сецувашию*: са били вдъхновени от т.нар. китайски енциклопедии *lieshu*. Основната разлика между *сецува* и *сецувашию*: би била в това, че началото на *сецува* може да се проследи до устното разказване, докато *сецувашию*: винаги са били в писмена форма⁶.

В сборниците от жанра *сецува* се среща голяма разновидност от теми: поезия, насилие, еротика, хумор. Историите обаче не се концентрират толкова върху ежедневието на хората, колкото целят да наблегнат върху най-изразителните и преувеличени примери за правда и злоба – цели се максимален ефект върху слушателите или читателите.

¹ Цигова, Б. 2006. Пътят на словото в Япония. Университетско изд. „Св. Климент Охридски“ – с. 42

² Keene, D. 1993. *Seeds in the Heart. Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*. Henry Holt and Company. p. 207

³ Свиридов, Г. Г., 1981. Японская средневековая проза сэцува. Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы. с. 7

⁴ Shirane, H., 2013. *Record of Miraculous Events in Japan. The Nihon ryoiki*. Columbia University Press. p. 21

⁵ Пак там, стр. 21

⁶ Shirane, H., 2016. *The Cambridge History of Japanese Literature*. Cambridge University Press. p. 281

„Нихон рьо:ики“ и Кьо:кай

„Нихон рьо:ики“ (日本靈異記), или „Нихонкоку гемпо: дзен‘аку рьо:ики“ (日本国現報善惡靈異記), е първият *сецува* сборник, който служи за образец на жанра, като по този начин повлиява на японската литература като цяло. Заглавието може да бъде преведено като „(Описания на) японски чудеса“, а пълното заглавие – „Записи за необичайности в страната Япония и възмездие – награди и наказания за добродетелни и грешни дела и постъпки“.

Монахът Кьо:кай, или още познат като Кейкай, е компилаторът на „Нихон рьо:ики“. Работата му се е състояла само в това да събере и да редактира историите и затова не се счита за автор на сборника. Смята се, че е живял през късния VIII и ранния IX в., като през 797 г. завършва сборника, както пише в предговора към третия свитък. През 822 г. обаче текстът бива допълнен⁷.

За него не се знае много. Голяма част от историите са свързани с тогавашната провинция Кий, което поражда мнението, че той е роден точно там⁸. Това обаче по никакъв начин не означава, че тези истории са свързани директно или косвено с неговата личност. В автобиографичната си глава (39 глава от трети свитък) не се споменава нищо за тази провинция. Бил е *шидосо:* (私度僧) – което може да се преведе като монах, който сам се определя като такъв. Това означава, че той не е бил част от *рицурьо:* системата (律令制度), която се е опитвала да ограничи точно тази част от населението, която в желанието си да не плаща данъци, е решавала сама да се определи като част от монашеството. В сборника си Кьо:кай пише, че през 787 г. осъзнава, че мизерията, в която се намира тогава, е била в резултат от минал живот и затова решава да стане монах. Смята се, че между 787 и 795 г. все пак се присъединява към храм – а именно храма Якуши-джи в Нара. По негово време управлявали император Камму (781–796 г.) и синът му Сага (809–823 г.) – време на социално безредие, глад и чума. Всичко това било особено трудно за фермерите и селяните, които трябвало да напуснат своите родни села и да изоставят всичко, с което се занимавали до този момент. Някои от тях намерили утеха в местните храмове, а други станали *шидосо:*.

Езикът в „Нихон рьо:ики“ може да бъде определен като неизпипан и неортодоксален⁹. Целта на това може би е да покаже реалността, в която е живял обикновеният човек тогава. Сборникът е написан в стила *камбун*, което не е изненадващо, защото той е бил използван в писането на будистските текстове.

⁷ Свиридов, Японская средневековая проза сэцува, с. 8

⁸ Пак там, с. 16

⁹ Shirane, H., 2007. Traditional Japanese Literature. An Anthology, Beginning to 1600, Columbia University Press. p. 118

В сборника си Кьо:кай говори за влиянието, което му оказва китайската антология „Mingbaoji“, компилирана през периода Тан¹⁰. Той допълва, че не разбира защо историите от другите страни биват почитани толкова много, докато към удивителните истории, които се случват на родната земя, хората не се отнасят със страх и почитание. Единственото нещо, което заимства от антологията, е делението на три свитъка, но дори при тази структура се наблюдават различия – например, докато при „Mingbaoji“ има само един предговор, Кьо:кай съставя предговор за всеки един свитък. Освен това при „Mingbaoji“ няма хронологична последователност при историите, докато при „Нихон рьо:ики“ има. Също така в „Нихон рьо:ики“ няма сведения в края на всяка една история за това как тя е била разказана и как е била съставена. Най-вероятно е той да е ползвал не устни, а писмени източници (поне за първите 30 истории)¹¹.

„Нихон рьо:ики“ е служел като наръчник – нещо като допълнителен справочник при разпространяване на будистките ценности – монасите го използвали, за да разказват на хората, които били неграмотни и неспособни да четат *камбун*. В много голяма част от историите в центъра на повествованието стоят бедните обикновени хора и фермерите – такива са и слушателите на тези истории и по този начин те преоткриват себе си в тях. Все пак понякога биват включвани и някои личности от аристократичните среди, като принц Шьо:току Тайши, но повечето истории разказват за по-нисшата прослойка на обществото. Това значително различава сборника от останалите литературни произведения по онова време, които били писани от аристокрацията, за да бъдат консумирани от нея.

„Нихон рьо:ики“, като другите *сецува*, набляга на това, че историите са автентични – трябвало е да бъдат чудотворни, но и истинни¹². Тази автентичност се придава чрез споменаването на някои от аристократичните родове, като О:томо и Фудживара, и някои от знаменитите разпространители на будизма.

Съдържание:

Сборникът се състои от три части/свитъка, които общо съдържат 116 на брой кратки сюжетни миниатюри. Могат да се нарекат такива, защото обикновено са доста кратки – не повече от една-две страници. Повече от 80% от историите се развиват през Нара, като имената на местата идват от цялата страна. Историите са подредени в хронологичен ред, като по този начин се цели да се предаде пътят на будизма и неговата история.

¹⁰ Shirane, The Cambridge History of Japanese Literature, p. 39

¹¹ Свиридов, Японская средневековая проза сэцува, с. 11–12

¹² Пак там, с. 22

Първата част описва как навлиза будизмът в Япония чрез будистките предмети и сутри, идващи от едно от трите кралства на Корейския полуостров – кралство Пекче. Първите четири истории разглеждат събитията от периода преди Нара (Кофун и Асука) – съответно управленията на кралете Ю:ряку (456–479 г.), Киммей (539–571 г.), Бидацу (572–585 г.) и на кралица Суйко (592–628 г.).

Втората част е кулминацията на сборника, където са представени някои исторически личности, като принц Шьо:току Тайши, император Шьо:му (724–749 г.) и монаха Гьо:ики (668–749 г.). Според Харуо Ширане може би точно монахът Гьо:ики е най-важната фигура в целия сборник. Той пътувал из провинцията и разпространявал будисткото учение сред обикновените хора по такъв начин, че те да го разберат. Затова и можем да направим паралел между него и съставителя на сборника – Кьо:кай. Заради това си дело той е бил преследван от закона, докато не получил покана от император Шьо:му, в която се изисквало от него да ръководи строежа на Великата Буда в То:дайджи през 741 г. Този подпериод на управление на император Шьо:му се нарича Темпо: (729–749 г.). Това е и същинската кулминация. (Ширане, 2007: 119).

Във въведението на третата част Кьо:кай нарича периода след Темпо: залеза на будисткото учение, когато то бива изоставено – т.нар. *маппо:* (末法) – на тези последни дни на будисткия закон е посветена третата част. Точно затова той съставя този сборник – за да спаси хората от техните големи грехове.¹³

Герои и символи

Професор В. Н. Горегляд (1997: 101–102) разсъждава върху мнението на Мещеряков („Буддизм“ 1993: 40) за това как в „Нихон рьо:ики“ и много по-късни аналогични паметници се съдържа началото на психологическия живот, но не и пълноценни герои с присъщите им вътрешни противоречия – според него те са лишени от индивидуализирани черти и могат да бъдат описани само с едно-две определения. Персонажите са или само добри, или само недостойни за уважение образи-обобщения. Това по принцип е характерно за цялата средновековна литература – в това число и европейската. Те са просто един инструмент, чрез който се цели утвърждаване на законите на кармата и на теорията „Шестте пътя“ (*рокудо:*, 六道)¹⁴.

Въпреки че през XII век *сецува* се слива със структурата на други литературни форми, особеностите в развоя на жанра могат да се проследят,

¹³ Shirane, Record of Miraculous Events in Japan. The Nihon ryoiki, p. 25

¹⁴ Цигова, Пътят на словото в Япония, с. 42–43

ако бъдат разгледани многобройните по-късни сборници, отразяващи вида и степента на развитие и разпространение на будизма в Япония от следващите епохи на Средновековието. Особено широка популярност сред тях придобиват сборникът Конджяку моногатари шю: и сборникът Уджи шю: и моногатари. Според японските критерии за художественост вторият се оценява като *сецува* от най-висока литературна стойност.¹⁵ Може да направим заключението, че разцветът на *сецува* е именно при тези два сборника.

ИЗТОЧНИЦИ

- Горегляд, В. Н., 1997, 2001. Японская литература. VIII – XVI вв. Начало и развитие традиций. Петербургское Востоковедение.
- Мещеряков, А. Н., 1991. Древняя Япония: культура и текст. «Наука» Главная редакция восточной литературы.
- Свиридов, Г. Г., 1981. Японская средневековая проза сэцува. Издательство «Наука» Главная редакция восточной литературы.
- Цигова, Б. 2006. Пътят на словото в Япония. Унив. Изд “Св. Климент Охридски”.
- Keene, D., 1993. Seeds in the Heart. Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century. Henry Holt and Company.
- Shirane, H., 2007. Traditional Japanese Literature. An Anthology, Beginning to 1600, Columbia University Press.
- Shirane, H., 2013. Record of Miraculous Events in Japan. The Nihon ryoiki. Columbia University Press.
- Shirane, H., 2016. The Cambridge History of Japanese Literature. Cambridge University Press.



¹⁵ Пак там, стр. 43

ТОСА НИККИ 『土佐日記』 (ЖАНРОВИ, ИДЕЙНИ И СТИЛИСТИЧНИ ОСОБЕНОСТИ)

Анна-Мария Кирилова

специалност Японистика, II курс

Тоса никки „[Пътен] дневник от Тоса“ е написан от Ки-но Цураюки през 953 г. (Хейан). Сюжетът представлява описание на 55-дневното пътуване по море от провинция Тоса, където Цураюки е бил провинциален управител, до столицата по това време – Киото.

От гледна точка на жанровата парадигма, произведението е представител на жанра *никки* („литературни дневници“). Произведенията в този жанр се обединяват в направление известно като „дневникова литература“ (日記文学). Отличителна черта на този вид художествени творби е лиризмът на повествованието. *Тоса никки* е първият литературен образец на този вид проза, който поставя началото на жанра пътеписни дневникови бележки. В него концепцията за *моногатари* присъства като форма, наситена със специфична художествена изразност.

„Прието е авторите на дневници да са мъже, но нека видим на какво е способна една жена.“ (男もすなる日記といふものを、女もしてみむとてするなり。)

Стилът на *Тоса никки* не се вписва в рамката на официалната книжнина и литература на китайски език, с която са имали право да се занимават само мъжете.

Текстът е написан изцяло на японски език. Китайските йероглифи са изместени от сричковата азбука – хирагана, като произведението е написано от името на жена. Това решение може да се тълкува по различни начини: опит на автора да разграничи личността си от подобно занимание, което не отговаря на представата на хейанското общество за „висока литература“; намерение за заявяване на позицията, че подобен вид лирически дневници имат литер турна стойност; стремеж към по-голяма свобода за изграждане на многозначна художествена образност, без семантичното ограничение на йероглифите; или графичен израз на концептуалната простота на творбата.

Фактът, че лирическият говорител на творбата е жена, обуславя разграничението между лирическият говорител и автора. Това обаче не означава, че произведението е лишено от авторово присъствие. Напротив, то може да бъде открито в изрази като (ある人), които обозначават безлични персонажи. По-този начин Цураюки успява да вплете личността си като неосезаема

част от повествованието, което му дава възможността за оригинална художествена експресия.

Въпреки че е прозаично произведение, значително присъствие в него имат стихотворенията, които са израз на душевното състояние на персонажите. Поетичната част от повествованието се състои от произведения в стихотворната форма *танка*, с изключение на две лодкарски песни. Възможна причина за разликата между формата на лодкарските песни и останалите стихове е разминаването на идейната същност на лодкарските песни с концепцията за поезията като квинтесенциален израз на моментното душевно състояние на персонажите. Друга специфична характеристика на стиховете е промяната на художествената стилистика, в зависимост от персонажа.

Отличителна черта на стилистиката на Тоса никки е простотата на изказа. Тази особеност е показателна за литературния талант на Цураюки, тъй като използването на простотата като инструмент за художествено въздействие изисква особено литературно майсторство.

На път към Къото,
а товар е надвиснал
над мислите ни.

Жалеейки за този,
който не ще се върне.

みやこへ思ふをもののかなしきはかへらぬ人のあればなりけり

Ден 5-ти: Силният вятър не стихна и трябваше да останем на същото място. Постоянно прииждаха хора, които искаха да ни посетят.

五日。風渡やねば、なほ同じところにあり。人々、絶えず訪ひに来。

Ден 6-ти: Същото като вчера.

六日。昨日のごとし。

Между редовете на Тоса никки са преплетени нишките на няколко открояващи се идеи. Една от тях е фундаменталната за творчеството на Цураюки: идеята за душата като първоизточник на поезията. Неин художествен израз са множеството стихове в рамката на това прозаично произведение, които са възплъщение на човешките емоции. Простотата на изказа, характерна за творбата, допринася за специфичното възприятие на поезията като естествен израз на душата и сърцето на човека, което се противопоставя на представата за поезията като елитарен способ за постигане на художествена образност, достъпен единствено за хора с определен социален статус и литературни способности. Тази непринуденост на поетичния порив логично води до извода за неразривната връзка между живот и поезия.

Друга идейна особеност на произведението е симбиозата между радостта от красотата на мига и трагизмът на страданието и смъртта. Художествената реализация на тази идея е особено интересна. Поетичните експресии

на персонажите отразяват както дълбоко вкоренени душевни терзания, така и мигновени емоционални пориви. По този начин се разкрива способността на човек да възприеме радостта на красотата в тъгата и тъгата в мимолетната радост на красотата, не като израз на парадоксален антагонизъм, а като различни наглед реализации на едно цяло.

Няма как пътеписни дневникови бележки да не са свързани с идеята за пътя. Пътят може да бъде разгледан като миг, в който се сливат минало, настояще и бъдеще. Особено важни за това внушение са мигновените поетични пориви на персонажите, които заедно с прозаичния пейзаж, обуславят това сливане. Простотата на изказа на Цураюки създава внушението за неизменната обвързаност между словесното творчество и природното изначалие. Именно пътят е художественият образ, възплъщаващ тази идея.

ИЗТОЧНИЦИ

- Цигова, Бойка. 2006. „Пътят на словото в Япония: За изреченото и написаното през вековете“. София. СУ „Св. Климент Охридски“.
- LibriVox recording of The Tosa Diary by Ki no Tsurayuki, translated by William N. Porter. Source LivriVox recording of a public-domain text
- Miner, Earl Roy. 1969. Japanese poetic diaries. University of California Press
- Konishi, Jinichi, Miner, Earl Roy, Teele, Nicholas. 2007. A History of Japanese Literature, Volume 2. Princeton University Press
- <https://japanknowledge.com/library/en/>
- <https://historyofjapan.co.uk/wiki/tosa-nikki>



КАГЕРО НИККИ – ЖАНРОВИ, ИДЕЙНИ И СТИЛИСТИЧНИ ОСОБЕНОСТИ НА ПРОИЗВЕДЕНИЕТО

Константина Брестничка
специалност Японистика, II курс

Кагеро Никки е класическо произведение на японската литература в периода Хейан, което попада в жанра на никки бунгаку 日記文学 или дневникова литература. Написано е около 974 г., авторът на Кагеро Никки е жена, известна само като Майката на Мичицуна (Мичицуна но хаха). Произведението е известно още и като Дневник на ефимерния живот (*The Gossamer Years*) – заглавието на първия превод на английски език от Едуард Сайденстикър.

Родена през 935 г. като дъщеря на губернатора на провинцията Фудживара но Томоясу, Майката на Мичицуна принадлежала към аристократичната класа от средно ниво. На деветнадесетгодишна възраст тя се омъжва за Фудживара Канейе¹⁶. Собственото име на писателката, подобно на много нейни съвременници, не е известно. Известна е и като Томоясу не Мусуме – „дъщеря на Томоясу“.

Използвайки комбинация от поезия и проза, Дневник на ефимерния живот предава живота на придворната жена през периода Хейан. Подобно на други средновековни японски дневници, той е ценен източник на информация за ежедневието, живота, религиозните обреди, многобройни свещените религиозни ритуали на шинтоистката религия и будизма, годишни церемонии и сезонни празници, които изпълват живота на средновековния японец през този период¹⁷.

Кагеро Никки е първото литературно произведение, което дава ценна представа за живота на съпругеските двойки и безсилието на жената през периода Хейан. Според брачните обичаи в Япония по това време съпругът е живял в отделна къща, докато съпругата отсяда в резиденция на родителите си. Въпреки че не съществува процедура за развод, спирането на посещенията сигнализира за края на връзката¹⁸.

¹⁶ https://en.wikipedia.org/wiki/Kager%C5%8D_Nikki

¹⁷ Беликова, Е., Поэтика дневникового жанра в средневековой японской литературе. с. 169. <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-dnevnikovogo-zhanra-v-srednevekovoy-yaponskoy-literature-na-materiale-dnevnik-a-efemernoy-zhizni-mititsuna-no-haha>

¹⁸ McCullough, William H. "Japanese Marriage Institutions in the Heian Period". "Harvard Journal of Asiatic Studies", Vol.27 (1967), pp. 103–167.

Кагеро Никки се фокусира върху развитието на връзката на Майката на Мичицуна с Канейе и как тези преживявания се отразяват върху нея. Записките в дневника описват подробно събития от особено емоционално значение.

В първата част Мичицуна но Хаха не се интересува особено от това, че е ухажвана от Канейе. Майка ѝ я насърчава да отговори на чувствата му и скоро те се оженват, без особен ентузиазъм от страна на Мичицуна. Тогава Канейе става неверен, а Мичицуна се чувства в капан в тази нещастна връзка.

Епизодите, граничещи с емоционален срив са чести в *Кагеро Никки*. Настроението на дневника е мрачно и потискащо. Има само няколко случая, когато празнува постиженията на сина си, когато *Мичицуна* изразява щастие. По-голямата част от *Никки* е в безнадежден и плачевен тон¹⁹. Майката на Мичицуна обмисля самоубийство в много от депресивните епизоди. Въпреки че това може да се обясни с японската мания за самоубийство, трябва да се отбележи, че Мичицуна но Хаха приема сериозно концепцията за самоубийството и мотивацията ѝ не е любов или чест, а отчаяние. Тя не го прави и посочва сина си като единствената причина. Тя дори казва на сина си: „Почувствах силно, че бих искала да умра, но мисълта за теб ме поддържаше жива до сега“.

В последната трета книгата изглежда, че Майката на Мичицуна почти е превъзмогнала депресията си. Тя се примирява да живее без Канейе. Тя насочва своето внимание към сина си и осиновената си дъщеря и става емоционално по-силна, докато се интересува от живота им. Накрая, в новогодишната нощ, Майката на Мичицуна отива да отговори на почукване на вратата и Дневникът рязко свършва, може би защото емоциите ѝ вече са изстинали.

Жанрови особености

Дневниците са жанр на художествената проза, в който ярко се преплитат реални събития и човешки съдби. В заглавията на такива произведения като правило присъства думата дневник (ники 日記). Анализът на жанровата специфика на дневниците дава възможност да се определят редица критерии, по които едно произведение попада в този жанр. В художествените дневници един от критериите е адекватността на изложение спрямо историческите събития, задължителен елемент е документалността на изложението; също така е задължително разполагане на събитията в историческа и времева последователност, включване на реални факти, исторически събития и личности. Друга характеристика е адекватност на постъпките на

¹⁹ Caitlin Howell, Motivations of the Author of the Kagero Nikki. <http://pages.cs.wisc.edu/~caitlin/papers/kagero.htm>

героите, взаимосвързаност на поведението им, особено значение, което се придава на отношението на героя към времето; своеобразна оценка на автора към историческите времена; чрез чувствата и преживяванията на автора читателят се запознава с особеностите на епохата. Също така, дневниците отразяват състоянието на ума, преживявания, мисли, морални ценности, правила, поведение, стремежи, емоционално вътрешно състояние²⁰.

Първите дневници са съставени главно от китайски служители от мъжки пол. По-късно жанрът придобива широко разпространение сред жените, които са част от аристокрацията, които водят своите записи на японски, използвайки сричковата азбука Кана. Целите на писането на дневници са различни. Мъжете водят дневници по официални причини, а женските са насочени към забавление, но същевременно отразяват реалния опит и анализ на човешката природа²¹.

Литературната традиция на дневника в Япония датира от периода Хейан (794–1185), който е разцвет на цялата японска традиционна култура и има специална роля в японската литература. Този жанр носи белези на автобиографичната проза, мемоари, есета и бележки. В японската критика съществуват различни жанрови определения на „Дневник на ефимерния живот. Той е наречен „първата психологическа повест в историята на японската литература“, първообраз на „новелистични дневници“. Тези определения говорят за близостта му с романи и стихосбирки. Жанрът на Кагеро Никки може да се определи като дневник-мемоар, тъй като последователно описва събития от живота на автора, а самият автор представлява емоционалния център на историята²².

Средновековната японска литература на „женския поток“ се възприема като период на най-високия разцвет на културата Хейан. Този жанр се подхранва от класическата лирика, наследена от ерата Нара и традиционната японска естетика на „очарованието на нещата“²³.

В периода Хейан японската поезия хака широко присъства в обществото, особено сред жените на аристокрацията. Във висшето общество стиховете са били използвани за изразяване на социалния статус или като форма на ухажване, затова любовните стихотворения са били особено често срещани през този период. Поезията може да се наблюдава и в много произ-

²⁰ Гафурова Г.Ш. Некоторые критерии жанровой идентификации средневековых японских дневников. Молодой учёный. Ежемесячный научный журнал № 6 (29) / 2011 Том II

²¹ Janeira A. M. Japanese and western literature: a comparative study. Ī Rutland; Tokyo: Tuttle Publishing, 1970. p. 89.

²² Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII. М. 1975.

²³ Беликова, Е. Поэтика дневникового жанра в средневековой японской литературе. с. 173 <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-dnevnikovogo-zhanra-v-srednevekovoy-yaponskoy-literature-na-materiale-dnevnik-a-efemernoy-zhizni-mititsuna-no-haha>

ведения през този период, като например в никки бунгаку. Поезията в тези произведения е начин за изразяване на нещастие и неизпълнени желания²⁴.

Идейни особености

В началото на произведението се заявява намерение да представи по-реалистичен поглед върху живота на дама от двореца Хейан. Според първия преводач на произведението на английски език Едуард Сайденстикър, това е намерение да се покаже без укриване или идеализация реална социална ситуация, че дневникът е протест срещу брачната система на онова време, както и намерение за взаимна емоционална подкрепа с другите жени от благороден произход. Обичайно за епохата, жените често разменят писма и стихове и споделят скръбта си²⁵.

Когато чува, че съпругът ѝ Канейе също пренебрегва първата си съпруга в полза на трета жена, тя изпраща на първата съпруга писмо за утеха, въпреки че те са съперници за неговото внимание.

Според друг автор, това едва ли е произведение с феминистки идеи, тъй като авторката показва интерес единствено към себе си и близките си²⁶. Дневникът е емоционално пречистване с надеждата, че други благороднички от Хейан ще я прочетат и ще разберат мъката ѝ, а не съзнателно намерение за протест срещу брачната система Хейан²⁷.

Друга идейна линия на произведението е, че душевните страдания на Мичицуна но хаха са предимно поради нейния самотен, безсилен живот, а не като резултат от изневяратата на Канейе, тъй като тя не изглежда влюбена в него. Нейните пътувания до храмове са един от малкото начини, по които тя може да упражнява контрол над живота си и изглежда ѝ носят задоволство²⁸.

Една от идейните позиции на авторката може да бъде разкрита чрез будистката идея за ефимерността. Тя описва своя живот като отражение на

²⁴ Poetry in the Heian Period: Monogatari and Nikki Bungaku. <https://www.123helpme.com/poetry-in-the-heian-period-monogatari-and-nikki-bungaku-preview.asp?id=234747>

²⁵ Seidensticker, E. The Gossamer Years. Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle Company Publishers, 1975.

²⁶ Keene, Donald. Travelers of a Hundred Ages. New York: Henry Holt and Company, 1989. pp. 26–31.

²⁷ Caitlin Howell, Motivations of the Author of the Kagero Nikki. <http://pages.cs.wisc.edu/~caitlin/papers/kagero.htm>

²⁸ Caitlin Howell, Motivations of the Author of the Kagero Nikki. <http://pages.cs.wisc.edu/~caitlin/papers/kagero.htm>

мимолетност, непостоянство, призрачност, характерни за това идейно-религиозно учение²⁹.

Същевременно, дневникът е израз на възхищението от природата. Всичко, което среща Мичицуна но хаха, докосва душата ѝ, събужда силно чувство към прелестите на света. Природата играе изключителна роля в цялата класическа японска литература³⁰.

Стилистични особености

Кагеро Никки е дневник, но той е написан в смесица от стилове. Първата половина се характеризира повече като мемоари, втората половина съдържа предимно ежедневно записки. В записките ѝ са описани някои събития, свързани с емоции, които са прекалено силни, за да се задържат в нея. Времето, което минава между тези събития понякога е било седмици или месеци, съвсем различно от обикновения дневник. Кагеро никки се определя като „нова форма на самоизразяване и психологическо изследване“, като тази характеристика разширява жанра на дневника³¹.

В първата половина на произведението и особено в първата книга почти не се описват пейзажи, освен ако авторът не е на някое от духовните си поклонения. Дори в този случай изобразяването е по-скоро косвено, чрез описване на собствени чувства и възприятия. Подходът не е описание на събитията, тъй като те са се случили, а по-скоро разкриване на собствените ѝ емоции³².

В третата книга все по-често се срещат пасажии, в които авторът насочва вниманието си към външните описания на пейзажа. Във втора и трета част постепенно се развива и задълбочава повествователната техника. Разказът, който е някак прибрзан и схематичен в ранните си етапи, в третата книга показва забележително внимателни към детайлите, заедно с умело използване на напрежението и цялостното изобразяване на атмосферата³³.

За Дневникът на ефимерния живот е присъщо лирико-субективно възприятие на света, изпълнено с мекота, чувствителност, сърдечни вълнения.

²⁹ Горегляд В. Н. Этот суетный десятый век // Митицуна-но хаха. Дневник эфемерной жизни (Кагеро никки) : пер. с яп. СПб., 1994. с. 5–27. с. 21.

³⁰ Беликова, Е., Поэтика дневникового жанра в средневековой японской литературе. <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-dnevnikovogo-zhanra-v-srednevekovoy-yaponskoy-literature-na-materiale-dnevnik-a-efemernoy-zhizni-mititsuna-no-haha>

³¹ Watanabe, Minoru; Richard Bowring. “Style and Point of View in the Kagero Nikki. “Journal of Japanese Studies”, Vol. 10, No.2. (Summer, 1984), pp. 365–384.

³² Watanabe M., R. Bowring, Style and Point of View in the Kagerō Nikki. Journal of Japanese Studies, Vol.10, № 2, 1984, p. 380

³³ Michael M., Proměny narativní techniky v Kagerō nikki. з. 71

Присъщ на епохата е своеобразен култ към чувствителността. В книгата са заложени философско-естетическите принципи на японското разбиране за красота. Въздишката е израз на възхищение, радост, внезапно разкриваща се красота, толкова мимолетна, като краткия цъфтеж на вишневите дървета. Тази въздишка е с отенък на печал, неизказана тъга³⁴.

В своите изследвания за депресията в литературата Юлия Кръстева описва стилистични особености, които силно напомнят стила на Кагеро никки – повтарящ се ритъм, монотонната мелодия доминират над логично последователни събития³⁵.

Въпреки че Кагеро никки представя хронология на събития, там не се прави опит за логични заключения защо Мичицуна но хаха и Канейе са в ситуацията, в която се намират. Всичко е ограничено до чувствата в определен момент, без каквато и да е яснота за по-голямата картина, от която е част. Приблизително първите две трети от книгата се повтаря как Канейе я пренебрегва и колко самотна е тя. Един литературен анализатор коментира, че „формалната организация на произведението ... не е създадена от логически сюжет. Техниката е по-импресионистична, по-скоро като вариации на тема... Много сцени са просто повторения на едно и също основно събитие – пренебрегването на Канейе и нейната ревност“³⁶.

Специфичен художествен похват на Дневника е, че финалът представлява огледално отражение на неговото начало. Любовните послания на нейния деветнадесет годишен син (в началото на дневника тя също е на деветнадесет години) до непристъпна непозната повтарят трогателната размяна на любовни стихове, с която започва дневникът. С това кръгът на нейния живот се затваря, а същевременно се отваря към бъдещето на един млад живот³⁷.

ИЗТОЧНИЦИ

Беликова, Е., Поэтика дневникового жанра в средневековой японской литературе. <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-dnevnikovogo-zhanra-v-srednevekovoy-yaponskoy-literature-na-materiale-dnevnik-a-efemernoy-zhizni-mititsuna-no-haha>

³⁴ Санович В. С. Очерк японской классической литературы // Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977.

³⁵ Kristeva, J., *Black Sun*. Translated by Leon S. Roudiez. New York: Columbia University Press, 1989.

³⁶ Miller, Marilyn Jeanne. *The Poetics of Nikki Bungaku*. New York: Garland Publishing, Inc., 1985. pp. 92–94, 181–197.

³⁷ Беликова, Е., Поэтика дневникового жанра в средневековой японской литературе. с. 172, <https://cyberleninka.ru/article/n/poetika-dnevnikovogo-zhanra-v-srednevekovoy-yaponskoy-literature-na-materiale-dnevnik-a-efemernoy-zhizni-mititsuna-no-haha>

- Гафурова Г.Ш. Некоторые критерии жанровой идентификации средневековых японских дневников. Молодой учёный. Ежемесячный научный журнал № 6 (29) / 2011 Том II.
- Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII. М., 1975.
- Горегляд В. Н. Этот суетный десятый век // Митицуна-но хаха. Дневник эфемерной жизни (Кагэро никки) : пер. с яп. СПб., 1994. с. 5–27. с. 21.
- Митицуна-но хаха. Дневник эфемерной жизни (Кагэро никки) e-reading.club. <https://www.e-reading-lib.com/bookreader.php/151009/miticuna-no-haha-dnevnik-efemernoy-zhizni-kagero-nikki.html>
- Санович В. С. Очерк японской классической литературы. Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977.
- Caitlin Howell, Motivations of the Author of the Kagero Nikki. <http://pages.cs.wisc.edu/~caitlin/papers/kagero.htm>
- Janeira A. M. Japanese and western literature: a comparative study. Ī Rutland; Tokyo: Tuttle Publishing, 1970.
- Keene, Donald. Travelers of a Hundred Ages. New York: Henry Holt and Company, 1989.
- McCullough, William H. “Japanese Marriage Institutions in the Heian Period”. “Harvard Journal of Asiatic Studies”, Vol. 27 (1967), pp. 103–167.
- Michael M., Proměny narativní techniky v Kageró nikki. Univerzita Karlova
- Miller, Marilyn Jeanne. The Poetics of Nikki Bungaku. New York: Garland Publishing, Inc., 1985. pp. 92–94, 181–197.
- Poetry in the Heian Period: Monogatari and Nikki Bungaku. <https://www.123helpme.com/poetry-in-the-heian-period-monogatari-and-nikki-bungaku-preview.asp?id=234747>
- Seidensticker, E. The Gossamer Years. Rutland, Vermont: Charles E. Tuttle Company Publishers, 1975.
- Watanabe, M., R. Bowring. Style and Point of View in the Kagero Nikki. Journal of Japanese Studies“, Vol. 10, No.2. (Summer, 1984), pp. 365–384.



РЕКИШИ МОНОГАТАРИ 「歴史物語」 — ПРЕДСТАВИТЕЛНИ ОБРАЗЦИ

Михаил Иванов

специалност Японистика, III курс

В края на Хейан се заражда жанрът *рекиши моногатари* 「歴史物語」 – исторически разкази/епоси. В произведенията принадлежащи към него се описват исторически събития и/или живота на исторически лица, но за да се запази художествения характер, има и недостоверни моменти. Творбите са прозаични, като в тях са включени и стихотворения, оди и анекдоти. Представителните образци на този жанр са: 「栄花物語」 („Ейга Моногатари“), 「今鏡」 („Имакагами“), 「水鏡」 („Мидзукагами“), 「増鏡」 („Масукагами“) и 「大鏡」 („О:кагами“).

栄花物語

„Ейга Моногатари“ („Сказание за разцъфващите цветя“) описва възхода на клана Фудживара, като фокусът е върху главния регент – Мичинага Фудживара (967–1027). Състои се от 40 части, като в първите 30 се проследява живота на регента до смъртта му, а останалите 10 са посветени на синовете му – Йоримичи и Норимичи. Поради разликата в стила на писане в двете части, се смята, че може да е писано от различни автори. Една от хипотезите е, че авторът е жена на име Аказоме Емон, придворна дама в двора на Мичинага, която отблизо била запозната с живота и интригите на аристократичното общество и е имала достатъчно свободно време да се занимава с тази дейност. Един от основните аргументи за това е по-женствения стил на писане, както и запълването на много от липсващите детайли с истории за дворцовите отношения.

Произведението също така е своеобразна енциклопедия на живота на хейанската аристокрация в двора като авторът нерядко се съсредоточава върху отношенията между героите, браковете и характерите им. Въпреки че авторът не притежава таланта и иновативния стил на писане на Мурасаки, той все пак успява да даде ценни сведения за битието от този период. Има структурно и функционално сходство с Лотосовата сутра в първите 30 части. Последните 10 книги се преписват на 2 отделни части десетилетия след първите 30 и може да са били писани от двама различни автори. Те изпълняват функцията на суха поддържаща хроника, която не представлява особено голям интерес за читателя. Около ¼ от обема е ненужно изложение. Подробните описания на поведението и чувствата на героите сигнализира за влияние от дневниково-мемоарните творби от миналия век. Главният герой е идеализиран

Чрез описанието на процесите в управлението на Мичинага се цели да се създаде впечатление у читателя за „процъфтяване“ на държавата, като той бива приравнен с Буда. Обявява се за прераждане или на Шьотоку Тайши, или Кобу Дайши. Не може да се говори за произведението като за чиста историческа творба, поради липсата на логически връзки между определени събития с различен мащаб и множеството фактологични грешки (приблизително към 385 фактологически грешки в първите 30 части)

Пример: В петата глава дядото на бременната императрица се моли пламенно за благополучното раждане на нейното дете, при условие, че той няма как да направи това, понеже се смята, че е умрял преди зачеването на плода.

Смята се, че отстъпването от истината се прави с цел подсилване на драматичния ефект. В произведението са засечени заемки от много будистки текстове, дневници на други автори, най-вече този на Мурасаки, като се виждат преписвани 1:1 пасажки. Това произведение не е исторически трактат или достоверен исторически източник, но не е и изцяло художествено произведение. Правят се опити да се съчетаят елементи на историческа хроника и на моногатари. Езикът, подборът и обработката на материала наподобяват този на моногатари, а основния организационен принцип – на историческа хроника.

大鏡

„О:кагами“ („Великото огледало“) е първото произведение от тетралогията „Четири огледала“, като всяко от тях има думата „огледало“ в заглавието си. Подобно на „Ейга Моногатари“ и то проследява събитията свързани с клана Фудживара, но от периода 850–1026 г. Смята се, че авторът е мъж, в края на Хейан йерархията в литературните стилове се изменя. За мъжете спира да се смята за позорно да се пише литература на старояпонски, вместо на канбун. Произведението е съставено от 8 части.

В будисткия храм Мурин-ан в околностите на столицата се събират миряни да чуят части от Лотосовата сутра. Докато чакат проповедникът да се появи, хората започват да се споглеждат. Разказвачът представя двама по-възрастни старци, като старостта е символ на божественото и сакралното. Двамата старци завързват беседа и по-възрастният разказва как дълго е искал да се срещне с друг старец, за да си припомни миналото, а именно времената на стъпването на власт на Фудживара. Двамата си разменят спомени. В беседата освен двамата старци и Шигеки, участие взема и младеж.

У читателя се появява възможност да интерпретира едни и същи факти по различни начини, а понякога и да се усъмни в точността им. Йоцуги, главният разказвач, въплъщава всички качества на професионалист. Смята се, че Йоцуги е родово название за всяка неофициална хроника, обхващаща няколко поколения. Той съпровожда разказа си с гримаса, закрива очите си

и понижава гласа си до шепот, прекъсва разказа си с шеги, вее с ветрило, вдига краищата на неособено чистата си одежда. Шигеки влага в речта си разкази за забавни случки и тъжни събития, за музика, танци и стихове, които цитира.

Във „Великото огледало“ от една страна е продължена традицията да се представя разказвача като човек с изключителна памет, започната още с „Коджики“ в образа на Гиеда-но-Аре, а от друга така, както и в Ейга Моногатари, е взимствана идеята за китайските историографи (преди всичко Съ Мациан (145–187 г. пр.Хр.)) за делението на анали и биографии. То се състои от 8 части, като уводът е разказ за обстоятелствата на срещата на разказвачите, Изложение на събитието по реда на управляване на императорите от 850–1025 г., кратко животоописание на членовете на северния двор от рода Фудживара, започвайки от основателя му Фууюцуго до Мичинага, разкази за рода Фудживара и величието му, както и разкази от представители на рода, които включват истории за празници, обреди и описания на велики личности. Основно се съсредоточава вниманието на автора върху Фудживара Мичинага. Благоприятното за него стечение на обстоятелствата (включително смъртта на по-възрастните му роднини) го въздига до върха, намиращ се в зенита на славата и могъществото на тържествата по случай сватбата на неговата дъщеря Такаку, тя, както и по-големите ѝ сестри, се омъжват за императора.

По повод неизменните успехи на Мичинага, авторът коментира: „Могат да духат ветрове, може в течение на няколко дни да се леят дъждове, но небето ще се проясни или земята ще изсъхне за два-три дни от момента, в който той замисли нещо“. Проблемът за величието на Мичинага бива засегнат най-напред в първата част. Ако по-рано той си е послужил с прототип за създаването на образа със сияния принц Генджи на Мурасаки, то сега литературния образ на Мичинага се ориентира спрямо видните дейатели на Древна Япония.

Като исторически източник „Великото огледало“ има неточности, особено в датировката, но в сравнение с „Ейга моногатари“, то се доближава повече до същинското изложение на нещата. Забавното начало на повествованието се развива в японската литература в пълна степен няколко века по-късно, чрез други моногатари. Това изложение служи за пример за стила на писане на други моногатари през по-късните епохи.

水鏡

„Мидзукагами“ („Водното огледало“) описва историческите събития свързани с управлението на император Джинму до управлението на император Нинмьо: (850 г.), обхващайки управлението на 53-ма владетели. Разказва се от човек живял във времето на божествата и е пряк свидетел на събитията. Може да се смята, че „Мидзукагами“ е предистория на „О:кагами“,

защото там, където свършва първото, започва второто. От всички произведения в тетралогията, то е най-аналитичното. Подобно на другите произведения съдържа коментари и критики към настоящето. Предполага се, че авторът му е Накаяма Тадачике. Разделено е на три части.

今鏡

В „Имакагами“ се разглеждат беседи, диалози и кратки разкази, които описват събития обхващащи периода от 1025–1170 г. В предговора на това произведение се пише, че е завършено в края на март, началото на април през 1170 г. от Фудживара но Тамецуне, син на Фудживара Тамедата, който умира през 1136 г. Много изследователи се съмняват в датировката на написването на произведението и неговото авторство, като се дават дати 1178 г. или след 1180 г. Някои изследователи подкрепят тезата, че е написано от Тамецуне, но не през 1178 г., а след септември месец 1184 г.

Както и във „Великото огледало“, разказвачът се изяснява като човек с много добра памет. Този път мъдрецът е на 150 г., представена е като внучка на О:яке-но-Йоцуги, който е главният разказвач във „Великото огледало“ и тя е била придворна дама на Мурасаки Шикубу. То се разделя на 10 свитъка, групирани в 3 раздела. Първият раздел „Субераги“ (1–3) се описват управлението на 13 императори от Го:Ичиджо (1016–1036 г.), до Такакура (1168–1180 г.). Вторият раздел се състои от 3 части в 5 свитъка. „Фуджинами“ (4–7), където се разказва за членове от рода Фудживара, Мураками Генджи, разказващ за делата на деятелите на един от клоновете на рода Минамото и „Деца“ (8–10), свитък с разкази за престолонаследниците. Третият раздел се състои от 3 части. „Предания“ (9) – включени са предания и кратки разкази за художествената литература и изящните изкуства; и „Това, което дочух мимоходом“, където нерядко се казва от кого е била дочута една или друга история. Времената, в които се разказва в сегашното огледало съдържат сведения за тогавашния живот в Япония, сведения за императорите по време на Инсей, гражданските войни от Хо:ген и Хейдзи, въпреки това в текста на паметника практически не намират отражение – авторът не се съсредоточава върху политиката или социалните проблеми, а върху церемониите, празниците, развлеченията, информация за съоръженията на будистките монаси.

Героите се разглеждат тук като възплъщение на таланта в сферата на художественото изкуство, а в произведението се включват подробни сведения за ханамии и други данни за изтънчения вкус на героите. Сливането на историята и художествената литература се отразява върху спецификата на мнението за същността на историческия процес и ролята на художествени елементи върху изобразяването на този процес може в пълна степен да се наблюдава в „Имакагами“

В историческото повествование в японския вариант това не е разказ за определен отрязък от време, а преди всичко разкази за исторически лично-

сти разположени в хронологичен ред. Тук се опираме на личността, а историческия фон се използва, за да се покаже една или друга отличителна черта на неговата личност или „ароматът“ на епохата. Където фактите не достигат, значи авторът сам си ги е измислил.

増鏡

„Масукагами“ („Ясното огледало“) е създадено в началото на Муромачи (Нанбоку:чьо). Смята се, че е писано между 1338–1376 г. В това произведение говорителят е монахиня, която е на повече от 100 г. и описва събитията между 1180–1239 г. Започва с раждането на император Го-Тоба и завършва с връщането от заточение на Го-Дайго в резултат от бунта Джьо:кю:

В произведението предимно се проследява животът на императорското семейство. Има известна доза субективност в произведението, защото авторът описва дворцовия двор като по-могъщ, отколкото реално е бил (под влияние на носталгични чувства). Го-Тоба бива представен като закрилник и ценител на традиционните изкуства и церемонии. Общото между двамата владетели е, че и двамата биват заточени на о. Оки след като биват победени след опитите им да се противопоставят на военната класа. Авторът на произведението е неизвестен, но се смята, че може да е Ниджо: Йошимото (1320–1388 г.)

ИЗТОЧНИЦИ

- Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв.: Начало и развитие традиций. СПб.: «Петербургское Востоковедение», 2001: 2-е изд. 400 с. (Orientalia)
- Haruo Shirane. *Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600*. н.м.: Columbia University Press, 2008.
- Keene, Donald. *Anthology of Japanese literature: from the earliest era to the mid-nineteenth century* (Grove/Atlantic, Inc., 2007).
- Robert E. Morrell, 小田桐弘子 Earl Roy Miner. *The Princeton Companion to Classical Japanese Literature*. н.м.: Princeton University Press, 1988.
- Tomi Suzuki ,David Lurie Haruo Shirane. *The Cambridge History of Japanese Literature*. н.м.: Cambridge University Press, March 10, 2016.



ХЕЙКЕ МОНОГАТАРИ. АНАЛИТИЧЕН ОБЗОР

Кирил Петров

специалност Японистика, IV курс

След векове на мир, краят на епохата Хейан (XII в.) в Япония е белязан от междоусобни войни между силни феодални кланове. Войната Гемпей е най-мощната и сред тях и с нейния край приключва дългият период на размирици. Това са времена на сурови нрави, мъжество и храброст, на утвърждаване на самурайството и неговия морален кодекс на честта³⁸. Естетическите и духовните потребности на самураите придобиват завършен вид и с установяването на първия шогунат те са наложени в цялата страна. Всичко това дава началото не само на нова историческа епоха, но и на нова епоха в японската литература през XIII в. – тази на военно-феодалния героичен епос. Появяват се произведенията *гунки* 軍記 („воински повествования“) и *сенки* 戦記 („записки за войни и сражения“), разказващи за подвизите и паденията на велики воители в смутни времена, възхваляващи храбростта и ценностната система на воина. Наред с това, те дават израз на будистките идеи за преходността и не възхваляват самото кръвопролитие като такова.

Войната Гемпей 源平 (1180–1185 г.) представлява сблъсък между родовете Минамото и Тайра, известни още съответно като Генджи 源氏 и Хейке 平家³⁹. Сраженията между тях предоставят материала за съставянето прочутия епос „Хейке моногатари“ („Повест за рода Тайра“), в който са описани известните моменти от тази история.

Възникване, авторство и разпространение

Не може да се каже със сигурност кой е авторът на „Хейке моногатари“, но най-вероятно това е благородникът Юкинага от XIII в, управлявал областта Шинано. Това се потвърждава от Йошида Кенко: в произведението му „Цуредзурегуса“. Според него, след като се оттегля от светския живот и става монах, Юкинага събира множество устни предания за войната Гемпей от

³⁸ Този кодекс е известен като бушидо (пътят на воина), но той придобива това название едва през XVI-XVII в. Преди това се нарича по различни начини – кюба-но мичи („Пътят на стрелбата с лък и ездата“), мононофу-но мичи („Пътят на воина“) или цувамоно-но мичи („Пътят на войника“).

³⁹ Двата рода имат два варианта на своите имена в зависимост от японското и китайското четене на йероглифите, които ги обозначават. Японското четене на йероглифите 平 и 源 е съответно Тайра и Минамото, а китайското – Хей и Ген. При китайското им четене те са винаги съчетани съответно с 家 (ке, „дом“) и 氏 (ши, озвучено в случая на джи, „род“).

провинцията и базирайки се на тях, написва *Хейке-моногатари*. След това той предлага на незрящия монах Шьо:буцу да го рецитира. От своя страна, Шьо:буцу разпитва самураи за техните оръжия, брони и тактики, за да придобие по-добра представа за начина на водене на битки, добавя наученото към текста на Юкинага и по този начин възниква цялостният пръв текст на творбата. Така прототипът на епоса може да се проследи до фолклорната устна традиция, а когато образованият благородник Юкинага го превръща в литературен текст, се стига до неговата дефолкlorизация.

С Шьо:буцу започва традицията на рецитиране на произведението от незрящи будистки монаси, наречени *бива хо:ши*, които го разпространяват из цялата страна. Те рецитират Хейке моногатари по улиците на градовете, в храмовете и дворците в съпровод на *бива* – японски музикален инструмент, много подобен на лютня. С множеството бива хо:ши, разпространяващи епоса, постепенно възникват и множество негови разновидности, докато не се превръща в произведението с най-много версии в японската литература – цели осемдесет и осем. Най-разпространен става текстът на изпълнителя Какуичи, записан малко преди смъртта му през 1371 г.

Стил, език и структура

„Хейке моногатари“ спада към жанра *гунки*, като представлява съчетание от епос и лирика. В него преобладава прозаичният текст, но има и поезия – включени са 97 стихотворения. В структурата му се забелязва влияние на китайските исторически хроники, в които допълнителни глави, най-често биографии, следват основния текст на хрониката, изреждащ събития и явления от управлението на дадена династия. В „Хейке моногатари“ обаче това разделение е премахнато и хрониката и биографиите са слети в едно цяло. Творбата е изключително ценна с това, че тя не само предава делата на определени личности, но и чувствата и емоциите им, разказва как живеят, как се радват и как страдат, какво обичат и мразят – чрез красива словесност е представена душевността на тези личности. Това ни помага да разберем по-добре нравите и начина на мислене на японците от тази епоха. Произведението е написано на сложна комбинация от китайски и японски език – стил, наречен *вакан конко:бун* 和漢混交文, който владеят само най-образованите будистки монаси и аристократи. Това не е учудващо, имайки предвид високото образование на Юкинага, ако приемем, че той е авторът на творбата. Японският текст, от своя страна, се дели на два стила, използвани едновременно в творбата: *гаген* („изящна реч“, „изящни слова“) и *дзокуго* („вулгарна реч“). По онова време стилът гagen е използван от дворцовата аристокрация и някои висши воители, а дзокуго представлява

простонародната реч, използвана от селяни, занаятчии, търговци, както и от нисшите самураи.

С течение на времето много от изреченията на китайски отстъпват мястото на чисто японски текст, за което има две причини. От една страна, много от монасите бива хо:ши, бидейки незрящи, не са достатъчно образовани, за да разбират и предават напълно китайския текст, и затова за тяхно улеснение на много места той е преведен на японски. От друга страна, китайският не се оказва подходящ за широката японска публика, за която японският е много по-разбираем. Всяка преработка на творбата след Юкинага съдържа все повече японски текст, преведен от китайския в първоначалния вариант. Преработките представляват съчетание от писания текст и напяваните от бива хо:ши текстове, като целта на всяка преработка е приспособяването на изначалния текст към рецитиране под музикалния съпровод на бива. Прието е, че преработката на Какуичи предлага най-добрия баланс между писмените и устните форми на епоса.

Въпреки че текстът на Юкинага не е запазен, за него се знае, че е съдържал шест свитъка⁴⁰. Версията на творбата от Какуичи е разширена до дванадесет свитъка и епilog. В нея всеки свитък съдържа глави, а епilogът е наречен „таен“, тъй като той е достъпен до бива хо:ши, но те не винаги го споделят с публиката. Той по-скоро се предава само от учители на ученици. Друга известна преработка е *Гемпей джьо:суйки* от XV в., която със своите 48 свитъка е най-дългата. Тя е източник за множество пиеси от сценичното изкуство Но:, театъра Кабуки и кукления театър Джьо:рури.

Тематика и съдържание

В епоса се разказва за възхода и падението на рода Тайра (Хейке), като той включва не само епични батални сцени, но също така и трагични любовни връзки, обсипан е и с лирични пасажи. Бидейки военен епос, една от основните му теми е тази за воинския кодекс на честта. Друго много важно тематично ядро представлява будистката философия. Повече от всяко друго произведение от жанра гунки творбата е повлияна от будистката философия за преходността на илюзорния материален свят. Много често в произведението се напомня, че всички явления са нетрайни и ще отминат, че няма вечна слава и сила, че силните и мощните са обречени някой ден да рухнат.

⁴⁰ Неуточнено е дали в първоначалния вариант на текста не са влизали и епосите Хо:ген и Хейджи моногатари, които разказват за случилото се преди събитията в Хейке моногатари, тъй като цели пасажи от тях са перифразирани в повестта за рода Тайра

Начален пасаж:

祇園精舎の鐘の聲、諸行無常の響あり。娑羅雙樹の花の色、盛者必衰のことわりをあらはす。おごれる人も久しからず、唯春の夜の夢のごとし。たけき者も遂にほろびぬ、偏に風の前の塵に同じ。

(Звънът от камбаната в храма Гион⁴¹ е отзвук от преходността на всички неща. Багрите на цветчетата на саловото дърво разбулват истината – разцветът е следван от падение. Горделивите не остават задълго – те сякаш са само един сън от пролетна нощ. И могъщите на края биват сразени – като прах, отнесен от вятъра.)⁴²

Освен преходността, в творбата намира израз и будисткото разбиране за карма – вселенския принцип, според който всяко действие има последици в този или в следващ живот. Според него добрите постъпки водят до възнаграждение, а злите, причиняващи страдание на други хора – до ответно справедливо възмездие.

Като творба, възплащаваща и самурайския кодекс на честта, и будистките философски идеи, тя хвали проявите на чест, храброст, мъжество и състрадание, а жестокостта и коварството биват порицавани. Може да се каже обаче, че в Хейке моногатари будисткото влияние е по-силно от присъстващите в него воински принципи. В произведението човешкият живот се цени над всичко останало и се почита като най-висша ценност, по-важна дори от честта. Според воинската ценностна система, воин, загубил честта и достойнството си, е редно сам да отнеме живота си или да бъде убит от противника. Произведението подчертава обаче, че такъв воин има право на втори шанс и че животът му е също толкова ценен, независимо от всичко.

Епосът разказва за издигането и падението на рода Хейке 平家 („Домът на Хей“, още известен като Тайра 平) – самурайски род с императорско потекло, който взема властта на страната в свои ръце през XIIв. След постепенно нарастване на влиянието на висшите самураи се стига до въстанията Хо:ген (1156) и Хейджи (1159), когато ръководителят на Хейке – Тайра но Кийомори, слага край на управлението на регентите от рода Фудживара и утвърждава своята власт.

След като поема властта, Тайра-но Кийомори заимства брачната политика на рода Фудживара – той урежда брака между дъщеря си и престолонаследника, като по този начин осигурява трона на внука си, роден от този брак. Същевременно Тайра-но Кийомори жестоко репресираща всички свои явни или евентуални противници, сред които и воина Минамото-но Йоши-томо, виден представител на рода Минамото 源 (известен още като Генджи

⁴¹ Храмът, известен на японците като Гион, е древният манастир Джетавана в Индия, където Буда изнася много от проповедите си пред монаси и миряни.

⁴² Личен превод от старояпонски.

源氏). Неговите двама синове обаче – полубратята Йоритомо и Йошицуне, са пощадени. Тринадесетгодишният Йоритомо е изпратен в Камакура, където да се моли в храм за своите загинали близки. Двугодишният Йошицуне е пощаден, благодарение на майка му Токива Годзен, която Кийомори харесва и прави своя наложница. Тази необичайна за Кийомори проява на милосърдие обаче в крайна сметка ще доведе до падението на рода му. Йоритомо пораста и става ръководител на рода Генджи, установявайки своя контрол над богатия район Канто, където от желание за отмъщение той започва да крои своя план за сваляне на Хейке.

През това време членовете на рода Тайра постепенно възприемат елегантността и естетическите вкусове на хейанската дворцова аристокрация. Те загърбват воинските дела и започват да се занимават с най-различни видове изкуство, като някои дори се отдават на изкуствата прекалено много, изгубвайки своите сурови воински нрави, обичаи и начин на мислене. Това по-късно ще допринесе за тяхното падение, тъй като воините от рода Минамото, установени в източната част на страната, далеч от изисканата дворцова култура в столицата, тачат и усъвършенстват своите воински традиции.

Когато накрая между двата рода избухва открита война (1180 г.), Тайра-но Кийомори е неспособен да поведе воините Хейке в битка, тъй като е внезапно покосен от силна треска, срещу която обливането и с най-студената вода не може да помогне. Така Кийомори умира в страшни мъки на 64 години. Внезапното разболяване и мъчителната му смърт в момента, в който неговият род се нуждае най-много него, са породени от неговата карма. Това е справедливото възмездие, което го сполетява в резултат от властолюбието, гордостта и себичността му.

Войната не протича в полза на рода Тайра – те губят множество сражения, а Минамото се прославят с победа след победа, най-вече благодарение на младия полубрат на Йоритомо, Йошицуне, който си спечелва славата на изключителен воин. Тайра са принудени да се изтеглят от столицата Киото⁴³, за да се спасят. Творбата представя два прочути епизода по време на бягството им, които показват придобитата с времето изтънченост на някои от членовете на рода. В единия, Тайра-но Таданори, по-малък брат на Кийомори, предава на благородника Фудживара Шюндзей свое стихотворение, за което се надява не само да бъде запазено, но и включено в императорски сборник с поезия. По-късно Таданори загива в битка, но Шюндзей изпълнява неговото желание и творбата му е включена в сборника.

⁴³ Макар в България да е прието името на старата японска столица да се пише и изговаря като Киото, редно е да се отбележи, че на японски език то се произнася с удължено „ьо“ (Кьо:то).

Другият известен епизод около бягството от Киото е двубоят между воините Ацумори на страната на Хейке и Наодзане на страната на Генджи. Ацумори се впуска към брега на морето със своя красив кон, с обковано в злато седло, за да се присъедини към останалите изтеглящи се Хейке. Наодзане обаче го догонва и, както повеляват самурайските традиции, го предизвиква на двубой. Вместо да избяга, Ацумори приема предизвикателството както подобава на един истински воин. Той бързо е повален на земята от противника си, но когато пада шлемът му, Наодзане е стъписан – изведнъж пред него се озовава един седемнадесет годишен младеж, фин и хубав, с деликатно напудрено лице, много наподобяващ неговия млад син. Наодзане не желае да убие младежа, но е принуден да го направи, тъй като дочува конете на приближаващите се негови другари от Минамото. След смъртоносния удар, изпод бронята на Ацумори изпада флейта, което допълнително стъписва Наодзане, впечатлен, че младият воин е усвоил изкуството на флейтата, изкуство, напълно чуждо за суровите самураи от изтока. Съкрушен от постъпката си, той започва да плаче: „Уви! Има ли по тежка участ от тази на воина? Само защото съм се родил във воинско семейство, сега трябва да страдам и скърбя!“ Наодзане се разкайва и разбира колко жестоко и ненужно нещо е войната с нейното кръвопролитие. Много скоро той напуска армията, за да стане монах, отдавайки се на пости, молитви и сурова духовна дисциплина. Вече като монах, той често свири на флейта – не коя да е, а именно флейтата на Ацумори. Този епизод от една страна дава израз на воинските принципи на храброст, мъжество и чест, но същевременно взимат превес идеите на будизма за отказ от жестокостта и насилието и за отхвърлянето на илюзиите.

Войната Гемпей приключва с битката при Данноура, кулминационният момент в епоса, където Минамото окончателно ликвидират Тайра. Когато става ясно, че Хейке ще загубят битката, а с нея и войната, съпругата на Кийомори се самоубива със своя внук, младия император Антоку. Опитът на Кенреймон-ин, майката на Антоку и дъщеря на Кийомори, да ги последва е неуспешен, тя е заловена от воините на Минамото и по-късно е върната в столицата Къто. Междувременно останалите воители, жени и деца от рода Тайра или са посечени, или се самоубиват, или се удавят в бурните вълни в пролива Шимоносеки в своето бягство. Огромното множество трупове в морето на удавилите се воители, жени и деца от Тайра е сравнено с опадали на земята вишневи цветове. Тази трагична орис на рода Тайра е представена като следствие от жестокостта и себичността им, проявени по време на управлението им. Това е възмездие, което получават заради своите действия, довели до големи щети и неправди. От друга страна, краят на рода им символизира преходността, факта, че нищо не е вечно в нашия материален и илюзорен свят. Тайра са символ на миналото, приели са естетиката на живо-

та от миналата епоха. Минамото слагат край на това минало и налагат нова епоха в историята на Япония. Така възходът, кратката слава и падението на Хейке са пример за преходността на земния свят. Това е най-блестящата, но и последната победа на Йошицуне. Млад, красив, храбър и честен, прославил се с множество победи, той става любимец на японския народ, спечелва си слава и популярност и е много по-обичан от Йоритомо. Това поражда у Йоритомо завист спрямо малкия си полубрат. Той е и параноичен – опасява се, че Йошицуне иска да вземе властта за себе си, като завистта и параноята му биват допълнително подклаждани от негови приближени, които искат да отстранят младия храбър воин. Така Йошицуне намира своя край – несправедлив и незаслужен – убит хладнокръвно от собствения си голям брат, на когото служил предано през войната. Животът му, кратък, но славен, е сравнен с краткия цъфтеж и падането на вишневите цветчета⁴⁴. Благодарение на образа му в Хейке-моногатари, той остава в паметта на японците като идеалният пример за самурай, следващ безупречно принципите на пътя на воина.

Епосът завършва с историята за скърбящата Кенреймон-ин. Тя става монахиня в храма Джякко:ин близо до Кьото. Там тя сутрин и вечер изпълнява будистки служби, оплаквайки своите близки, най-вече младия си и невинен син Антоку, и разкайвайки се за греховете на рода си. Тя не просто осъзнава преходността на материалния свят, но тя самата е пример за тази мимолетност – като всеизвестната и богата дъщеря на Кийомори и съпруга на императора, тя се радва на дворцовия разкош в столицата, но за като че ли за един миг всичко това е загубено – принудена е да бяга, да живее в колиби, става свидетел на смъртта на родителите си и на собствения си син и накрая се озовава в малка, тясна килия като монахиня, загубила целия си предишен блясък. В тези скромни условия бившата императрица прекарва остатъка от живота си. Епосът завършва така, както започва – отново със звука от камбана, този път тази в храма Джякко:ин, напомняща отново за нетрайността и суетата на този свят.

„Хейке моногатари“ е най-своеобразният пример в японската литература за смесването през вековете на историческите факти, легендите и преданията в едно цяло. Епосът, с всички свои версии, се превръща в източник на много пиеси за сценичното изкуство Но; неговите персонажи оживяват в популярния японски театър кабуки и са неизменна част от кукления театър бунраку. Същевременно произведението е възприето в средновековна Япония и като източник на исторически факти, и като носител на древните воински ценности и традиции. Използва се широко за възпитанието на

⁴⁴ От тази епоха нататък вишневият цвят се превръща в символ на самурая.

младите самураи до края на съществуването им като съсловие, по същия начин, по който „Илиада“ на Омир се използва в древна Гърция за възпитаване на младежите атиняни, спартанци и коринтяни. Хейке моногатари е считан за едно от най-великите произведения на японската класическа проза, нареждайки се на само второ място след Генджи моногатари. През ХХв. известният автор на исторически романи Ейджи Йошикава написва *Шинхейке моногатари* („Нова повест за Хейке“), която се радва на голяма популярност сред съвременните японци, а това само показва, че историята за двубоя между родовете Тайра и Минамото продължава да грабва сърцата и въображението на японците до ден-днешен.

ИЗТОЧНИЦИ

- Дугъл, Джон. Литературна и културна история на Киото. С., Рива, 2012.
 Конрад, Н.Й. Очерки японской литературы. М., Художественная литература, 1973.
 Конрад, Н.Й. Японская литература. От Кодзика до Токутоми. М., Наука, 1974.
 Повест о доме Тайра (*Хэйкэ моногатари*). Пер. со старояпонского, предисл. и коммент. И. Львова. М., Художественная литература, 1982.
 Цигова, Бойка. Пътят на словото. С., УИ „Св. Климент Охридски“, 2006.
 Aston, W. G. A history of Japanese Literature. London, 1989.
 Keene, Donald. Anthology of Japanese Literature. Tuttle Publishing, 2006.
 The Tale of Heike, translated by Hiroshi Kitagawa and Bruce T. Tsuchida, foreword by Edward Seidensticker. Tokyo, University of Tokyo Press, 1989.
 『平家物語』 古川日出男訳 (Хейке моногатари, прев. на съвр. яп. от Когава Хидео, Т., 2016)
 『平家物語』 на: <https://www.koten.net/heike/>
Tale of Heike на: https://wiki.samurai-archives.com/index.php?title=Tale_of_the_Heike#cite_note-oyler-2
<https://www.enotes.com/topics/heike-monogatari>



ЯПОНСКОТО ТРИСТИШИЕ: ШКОЛА ДАНРИН

Мила Колев

специалност Японистика, III курс

Една от характерните особености на японската поезия е краткостта на поетичния изказ. В най-ранните литературни паметници се появява композиционно съчетание, което може да бъде разгледано като **тристишие**. Тристишието като комбинация от определен брой сричкови единици участва в строфичния размер *танка* 短歌 (петстишие). *Танка* става популярна сред аристокрацията и за да задоволят нуждата си от остроумни разговори, я разделят на две части – 5–7–5 и 7–7. Към края на Хейан (794–1185) и особено през периода Камакура (1192–1392) придобива популярност писането на дълга поредица от стихове – поетичния жанр *ренга* 連歌 („нанизани строфи“), в който също участва тристишието. *Ренга* е поетична форма, която представлява „навързана поезия“ и се счита за първообраза на *хайкай* 俳諧, който се развива по-късно през XVI век. И *ренга*, и *хайкай* са дълги поетични форми, написани от двама или повече автори. Всяко едно *ренга* или *хайкай* съдържа по едно тристишие във форма 5–7–5 срички и двустиие с две по седем срички, свързващи тристишията.

Хайкай

Хайкай е жанр на японската поезия, представляващ свързани строфи и подобен на *ренга*, той притежава комичен характер, използва се разговорен език, сатира, игра на думи. Хуморът произлиза от съчетаването на несъвместими елементи, затова често поетите комбинират традиционни елементи с нови, които те създават. За основоположник на жанра и на нормативните правила в поетиката му се възприема **Мацунага Тейтоку** (1571–1645). Неговата школа – Тейтоку издава повече от 260 сборника със стихове *хайкай*, които имат по-опростена форма, по-леки са за възприемане и са най-близко съответстващи на духа на своята епоха.

Друга важна школа с голям принос за развитието на жанра *хайкай* е **Данрин** (談林派), чийто основен представител е **Нишияма Со:ин** 西山宗因 (1602–1682). Школата Данрин спомага изграждането на цялостния облик на поезията, а техните стремежи са освобождаване от наложените кано-ни, новаторство, спонтанност и свобода. Под влиянието на **Мацуо Башьо** (1644–1694) тематиката на жанра търпи промяна и става по-сериозна, като в последствие *хайкай* се развива в жанра *хайку*.

Нишияма Со:ин произхожда от самурайско семейство, живеещо на остров Кюсю. Можел е да остане незабележителен човек, ако не била щаст-

ливата съдба, която го довела на четиринадесетгодишна възраст да служи на местния феодал Като Масаката, който обичал поезията *ренга*. Масаката не само признава литературния талант на Со:ин, но му помага да овладее поетичната техника. През 1622 г. Со:ин, с благословията на Масаката, заминава за Къто, където изучава *ренга* под ръководството на Сатомура Шьотаку (1574–1636), водещ поет в жанра. През 1648 г. Со:ин се мести от Къто в Осака, където заема мястото на *ренга* майстор в светилището Темангу, посветено на поета Сугавара но Мичизане (845–903). Преместването на Со:ин в Осака означава, че школата Данрин занапред ще се идентифицира с оживената земна атмосфера на този голям търговски град. Со:ин обаче все още е далеч от създаването на новата школа за *хайкай* и все още е смятан предимно за автор на *ренга*.

Интересът на Со:ин към *хайкай* се проявява по-ясно през 60-те години на XVII век, но по това време не се говори за никакви сериозни опити да се надхвърли традицията на Тейтоку. Има известно отклонение от нея само в начина, по който Со:ин свързва стихотворенията. Но по някакъв начин стилът му все още бил негъвкав в сравнение с по-късната поезия на школата Данрин. Независимо от това, Со:ин постепенно набира популярност в Япония, благодарение на честите си и дълги пътувания по страната.

През 1673 г. е публикуван известният сборник „Сайото:хякуин“ („Хиляда стихотворения на Со:ин“). Той включва *хайкай*, написани от Со:ин в различни региони на страната по време на скитанията му, в периода от 1663 до 1672 година. Произведенията му в този сборник често се считат за най-характерни поетични образци от школата Данрин, но според Доналд Кин такава преценка е неправилна, тъй като повечето стихотворения в сборника все още се придържат към традициите на школата Тейтоку. Постепенно други поети от този жанр, които се стремят да създадат нов стил, започват да се групират около него. По-млади поети, като Ихара Сайкаку (1642–1693), признават Со:ин за свой учител, въпреки че собствените им стихове са много по-оригинални.

Първата стъпка към създаването на нов стил *хайкай* Со:ин прави през 1674 г., година след публикуването на „Сайото:хякуин“, като съставя цикъл от сто нанизани строфи, наречен „Кабашира“. В цикъла има забележимо подобрение на връзките между стиховете и гъвкавост на артикулацията, за разлика от строго академичния стил на школата Тейтоку. Тази първа творба на Со:ин в нов стил е незабавно подложена на възмущение от пламенни привърженици на Тейтоку (в критичната публикация „Шибучива“.) Този първи изстрел в битката между школата Тейтоку и бъдещата школа Данрин довежда до експлозия от противоречия, несравними в историята на японската литература. Повечето от така наречените критични произведения, публикувани в хода на дискусиите, са основани повече на етични, отколко-

то на естетически аргументи. „Кабашира“ на Со:ин е осъдена с аргумента за амбициозно отклонение на поета от истинския път на поетичното творчество, а употребата на „вulgарен език“ е интерпретирана като заплаха за обществения морал.

1675 г. изиграва решаваща роля в съдбата на Со:ин и неговата школа. През пролетта той пътува до Едо, където е посрещнат от малък кръг *хайкай* поети. Тази група е наречена Данрин, будистки термин, означаващ буквално „гора от проповеди“. Когато е помолен да състави стихотворение за първата среща на кръга, Со:ин пише:

「さればここに
談林の木あり
梅の花」

(Кин, 1978: 34)

„Оттук нататък
дървото Данрин расте
цялото в сливови цветя.“ (личен превод)

Споменаването на слива показва сезона на годината – ранна пролет, както и факта, че сливовите цветя отдавна се свързват с поети и учени. Стиховете, съставени по време на престоя на Со:ин в Едо са публикувани от Таширо Шьои през 1675 г. под заглавието „*Едо хайкай: Данрин то:хякуин*“ („Едо хайкай: хиляда стихове на Данрин“).

През 1680 г. Данрин окончателно триумфира над другите кръгове на *хайкай*, но дотогава Со:ин постепенно се отдалечава от *хайкай* и се връща обратно към *ренга*. Умира през 1682 г. Вярно е, че той (заедно с учениците му) успява да върне свободата на поетичен изказ в *хайкай*, за която Тейтоку преди това се е борил с регламента си на живописни поетични средства. Също така, Со:ин успява да издигне *хайкай* поетичната форма на по-високо художествено ниво.

Друг важен представител на школата Данрин е **Ихара Сайкаку** 井原西鶴 (1642–1693), който става ученик на Со:ин, още в ранна юношеска възраст. Най-ранното стихотворение на Сайкаку, се появява в антология през 1666 г., когато поетът вече е на двадесет и четири години.

През 1673 г., след публикуването на „*Сайо то:хякуин*“, Сайкаку заедно с двеста други поети публикува антологията „*Икудама манку*“ („Десет хиляди стиха, съставени в Икудама“). Всички те пренебрегват традицията, така че характерният им общ стил се нарича „холандски стил“, за да подчертае тяхната ексцентричност и отклонение от традицията. В предговора към антологията Сайкаку пише за отвращението си към съвременната поезия, която „не е нищо повече от скучно забавление за възрастните хора“.

Сайкаку бил предопределен да спечели славата на поет от жанра *хайкай* благодарение на нанизаните *хайкай* строфи, в които той бил несравним майстор.

През 1675 г. композира хиляда *хайкай* подред, съставяйки около сто стихотворения на час и отделяйки съответно тридесет и пет секунди, за да измисли и запише всеки ред със собствената си ръка в определена последователност. През 1677 г. броят на стиховете се увеличава до хиляда и шестстотин на ден. Сайкаку нарича такова изкуство „*якадзу*“, използвайки името на състезанието по стрелба с лък, където всички стрели трябва да уцелят една цел. През 1680 г., приемайки предизвикателството на други двама поети *якадзу*, той подобрява рекорда си, като увеличава броя на стиховете до четири хиляди. И накрая, през 1684 г. в осакския храм Сумийоши, той съставя по двадесет и три хиляди и петстотин *хайкай* на ден – напълно невъобразимо количество, така че писарите не са имали време да ги запишат.

В послеслова към сборника „*Оякадзу*“, публикуван през 1681 г., Сайкаку твърди, че е безполезно и ненужно да се прекарват много месеци, ако не и години, за усъвършенстване на сто стихотворения. Сайкаку имал тенденция да използва разговорен език и синтаксис, като само понякога да прави препратки към традиционни литературни похвати. Желанието за бързина благоприятства не толкова изисканата игра на думи, а по-скоро остроумията, разбираеми за всички. Не е изненадващо, че повечето от тези стихотворения имат много скромни художествени качества, но Сайкаку не си е поставил за задача да създава произведения с трайна стойност. Подобно на много произведения на изкуството от края на XVII век, поезията на Сайкаку е създадена да доставя само моментно удоволствие.

Просперитетът на школата Данрин продължава около десетилетие, от 1675 до 1685 г., когато членовете му окончателно изразходват енергията си в поетични крайности. Много по-късно самият Мацуо Башьо казва, че „Со:ин възродил изкуството на *хайкай*“. Башьо изучава *хайкай* от двете школи и учи и в двете. Благодарение на Тейтоку той разбира значението на техническите умения в поезията, а благодарение на Со:ин – важността на непосредствеността на възприемането и предаването на впечатленията от момента. И двата елемента са от съществено значение за развитието на по-нататъшната *хайкай* поезия.

ИЗТОЧНИЦИ

Списание на младия японист „*Кръг*“, бр. 6/2017, Издателство „Пропелер“, София, с. 9.

Списание на младия японист „*Кръг*“, бр. 4/2015, Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, София, с. 74–75.



<https://www.britannica.com/art/Japanese-literature/Literature-during-the-Tokugawa-period-1603-1867#ref319917>

Кин Дональд. *Японская литература XVII–XIX столетий*. М., Наука. 1978.



„УКИЙО-Е“

Йордан Проданов

специалност Японистика, IV курс

Укийо-е („картини от плаващия свят“) представлява вид изящно изкуство, което се развива през периода Едо. За негови създатели обикновено се считат двама художници, активни в края на 16 в. и през 17 в. – Иваса Матабей (1577–1650) и Хишикава Моронобу (1618–1694). Що се отнася до Матабей, трябва да се отбележи, че



рисува популярни теми и в голяма степен се придържа към стила на свои съвременници като Кано: Санраку – с други думи към школата Кано:, която на този етап е направлението в изкуството, официално покровителствано от шогуната. Затова и за създател на укийо-е по-скоро следва да разгледаме Хишикава Моронобу, който също е изучавал класическа живопис, но впоследствие започва да работи по теми, които в голяма степен обуславят жанра укийо-е в идните векове, а именно – живота на куртизанки и актьори. Както е обичайно сред укийо-е художниците, Моронобу работи като илюстратор на книги, но от един момент насетне проявява интерес към гравюрата и създава отделни листове, които се отпечатват като черно-бели копия.

Тези гравюри придобиват огромна популярност сред градското население и това води до постепенното развитие на печатната техника от черно-бяла към многоцветна. При все това процесът отнема време, като първоначално оцветяването става на ръка – обикновено с червен цвят, но също и жълт, син и виолетов. Едва към 1741 г. се осъществява цветен печат с две плаки (червена и зелена), а през следващото десетилетие се развива трицветния и четирицветния печат. Истински пробив осъществява Судзуки Харунобу, комуто през 1765 г. е възложено изработването на листове „суримоно“⁴⁵ с определени цветове и специална хартия. Харунобу решава да използва многоцветен печат и благодарение подобряване на маркировката, успява да нас-

⁴⁵ Обикновено поръчвани за специални поводи – важни моменти от кариерата на кабуки актьори или победа на стихотворение в поетично състезание.

ложи множество дървени плаки една върху друга без разместване; така дава началото на изключително популярното през следващия век „нишики-е“ (полихромен брокатен печат⁴⁶), при което в някои случаи се използват над десет или дори двадесет различни цветни плаки. Тук ще се спрем на творчеството на определени по-важни укийо-е художници, които традиционно се считат за авторитети в областта. За самия Харунобу трябва да кажем, че неговите рисунки се отличават с изключителна елегантност – обект на творчеството му по правило са красивите жени „биджин“, които той изрисува с особена нежност на фон от загатната природа.



Наред с разработването на цветния печат има още едно нововъведение в японското изкуство, което е удачно да упоменем – навлизането на геометричната перспектива в Япония. Тя се свързва с множество прави линии, които се събират в една „точка на изчезване“ – този феномен е най-лесен за наблюдаване в големите градове, където правите линии и въобще – правилните геометрични фигури, ни заобикалят, поради което този тип перспектива понякога се нарича и „градска“. При нея по-отдалечените обекти се рисуват в умален мащаб и така се създава усещането за триизмерност. Тъй като в укийо-е до този момент най-често се изобразяват хора, липсата на този тип перспектива не е особено очевидна, но същевременно може да се каже, че

⁴⁶ В: Рене Виоле. Въведение в японското изкуство. С., 1990.

нейното усвояване от страна на японските творци ги подтиква да разширят набора от тематики в изкуството. Така наблюдаваме все повече гравюри на природни и градски сцени, където фокус не са единични човешки фигури. Художниците, които най-рано използват тази перспектива, са Окумура Масанобу (1686–1764) и Утагава Тойохару (1735–1814); вторият е известен и като основоположник на най-влиятелната школа в жанра – „Утагава“, към която принадлежат повечето от известните майстори на гравюри. За укийо-е, които употребяват геометрична перспектива, започва да се използва названието „уки-е“.

Към края на 18 в. огромна популярност набира мистериозният художник То:шу:сай Шараку, който твори в период от едва около година към 1794–1795 г. За него не е известно почти нищо – появява се внезапно като изключително способен укийо-е майстор и изчезва съвсем безследно скоро след това; създава около 140 гравюри и въпреки, че те са считани за шедеври, Шараку търпи и голяма доза критика. Голяма част от неговите укийо-е са на кабуки актьори, но обикновено те са изобразени в драматични пози, в които изпъкват техни недобри черти например на лицето. Във всеки случай, съществуват хипотези, че е възможно



самият той да е бил актьор; срещат се обаче и други теории, като една от по-популярните е тази, която твърди, че Шараку всъщност е световноизвестният Хокусай. Тези твърдения не са съвсем без основание – Хокусай (както повечето творци, а и въобще – японци през този период) е сменял артистичните си псевдоними многократно, включително поради цензура (а както вече казахме, Шараку често бива критикуван). Още повече, макар днес да познаваме Хокусай преди всичко като майстор пейзажист, до 1794 г. той създава и над сто портретни укийо-е. На последно място, важен аргумент е обстоятелството, че в периода 1794–1795 г. Хокусай не е активен, но за сметка на това Шараку създава значителен брой гравюри.

И така, нека обърнем внимание на самия Кацушика Хокусай (1760–1849). Той печели известност със серията си „Тридесет и шест изгледа към планината Фуджи“, публикувана между 1830–1832 г., в която можем да открием и такива картини като „Голямата вълна край Канагава“ – тя се превръща във вероятно най-добре познатото укийо-е изображение в света и до

днес. По-късно Хокусай публикува и „Сто изгледа към планината Фуджи“, които обаче са черно-бели и сякаш не толкова популярни. На него често се преписва и създаването на първата „манга“, но тук е добре да се отбележи, че в случая под манга се има предвид сборник със скици, а не познатите ни днес комикси. Той е активен и в жанра „шунга“ – еротични изображения, обичайно разпространявани чрез печат. Пример е известната му рисунка „Октопод и гмуркачка за перли“, която е базирана на историята за Таматори. Показателен за мирогледа на Хокусай е следният негов цитат: „Още от шестгодишен имах страстта да копирам формата на нещата, а от както станях на петдесет съм публикувал много рисунки, но от тези, които нарисувах до седемдесетата си година няма и една, за която да си струва да се говори. На 73 г. от части разбрах структурата на животните, птиците, насекомите и рибите и живота на тревите и растенията. И така на 86 г. ще напредна още; на 90 г. дори ще проумея тайното им значение, а на 100 г. може би ще съм достигнал нивото на чудесното. Когато съм на 110 г. всяка точка, всяка линия ще притежава свой собствен живот.“⁴⁷

Друг популярен *укийо-е* майстор е Утагава Кунисада (1786–1865). Неговите произведения се занимават основно с приетите теми – красиви жени и кабуки актьори, както и сумо: мачове. Рисува и *шунга*.



Китагава Утамаро: (1753–1806) създава над 2000 гравюри, но е известен най-вече с уникалния си стил „биджин оокуби-е“, т.е. красавици с големи глави – това са женски портрети (понякога в цял ръст), при които лицето е значително издължено до неестествени пропорции, но въпреки това то остава красиво за очите. Утамаро: е и сред *укийо-е* майсторите, които оказват най-голямо влияние върху импресионизма – неговите гравюри са популярни на запад и стават вдъхновение за художници като Мери Касат. Самият Утамаро: обаче бива арестуван през 1804 г. заради илюстрации на Тойтоми Хидеюши, в които легендарният японски лидер е

⁴⁷ От въведението към „Сто изгледа към планината Фуджи“ (富嶽百景); в оригинал: 「己六才より物の形状を写の癖ありて半百の此より数々画図を顕すといえども七十年前画く所は実に取るに足ものなし 七十三才にして稍 禽獸虫魚の骨格草木の出生を悟し得たり 故に八十六才にしては益々進み九十才にして猶其 奥意を極め一百歳にして正に神妙ならん 与欠 百有十歳にしては一点一格にして生るがごとくならん 願くば長寿の君子予言の妄ならざるを見たまふべし」

заобиколен от куртизанки. Предвид това, че укийо-е така или иначе не се ползва с особено уважение сред управленските среди, тъй като се счита за евтино градско изкуство и често бива цензурирано, не е изненадващо тежкото наказание, което понася Утамаро: – той е окован за 50 дни. Впоследствие здравето му се влошава и умира две години по-късно. Наследството му обаче не е забравено и до днес – през 2016 г. негова гравюра се продава за рекордните 745 хиляди евро на аукцион.

Андо: Хирошиге (или Утагава Хирошиге) е укийо-е майсторът, който може би най-често бива сравняван с Хокусай. Това в голяма степен се дължи на факта, че Хирошиге е сред най-успешните пейзажисти в жанра, като влиянието, което Хокусай оказва нему, е безспорно – Хирошиге издава не една, а две серии от „Тридесет и шест изгледа на планината Фуджи“, като първата излиза през 1852 г. и се състои от хоризонтални (пейзажно ориентирани) картини, а втората – през 1858 г. – от вертикални. Дори по-известни обаче са т.нар. „Петдесет и три спирки по То:кай:до:“, които майсторът създава, докато придружава шогуна на негово пътуване до Кьо:то. То:кай:до: е най-важният път, който свързва Едо със столицата и минава по източното крайбрежие на Хонсю:. Много от гравюрите, които Хирошиге рисува в този период, са придружени от географска информация за изобразеното място, както и от любопитни анекдоти на спътниците му. Самото пътешествие е през 1832 г., а изданието от 1833–1834 г. се превръща в най-продаваната серия гравюри в историята – дотолкова, че Хирошиге създава над 30 версии на същите гравюри в различни размери.



Хирошиге е автор на още множество серии от пейзажи с „известни места“ или „изгледи“ от различни японски местности, но тъй като липсват исторически сведения художникът да е пътувал до много от тях, се предполага, че тези му илюстрации се основават на по-ранни укийо-е, а не на лични наблюдения.

Влиянието на Хирошиге върху западното изкуство също е огромно – включително Винсент ван Гог прави копия на поне две негови гравюри. Тук е уместно да отбележим, че течението на „японизма“ в западното изкуство е силно повлияно именно от жанра укийо-е. Световноизвестни художници като Клод Моне, Едуар Мане, Едгар Дега, Тулуз-Лотрек и много други създават редица произведения, вдъхновени от японските гравюри.



На последно място ще разгледаме творчеството на Утагава Кунийоши (1798–1861), който е сред най-разнообразните художници на *укийо-е*. Теми на произведенията му стават, разбира се, красиви жени и кабуки актьори, както и пейзажи, но той също изобразява други любопитни обекти като котки, митични животни, а така също и всевъзможни приказни и легендарни сюжети. Сред тях са гореспоменатата приказка за Таматори-хеме и историята за принцеса Такияша (дъщеря на Тайра-но-Масакадо), която призовава гигантски скелет, за да уплаши преследвачите си, и прочие.

Към края на Едо периода си отиват и повечето големи имена в *укийо-е*, а с началото на епохата Мейджи и нарастващия интерес към западните нововъведения във всички сфери на живота, разпространението на традиционно японските гравюри бележи устремен спад. Това се променя за кратко към първата половина на 20 в., когато все по-националистическа политика на японското правителство подбужда своеобразно възкресяване на жанра под наименованието „шин ханга“ между 1915 и 1942 г. В тези гравюри се инкорпорират елементи от западното изкуство и най-вече импресионизма като например усещането за движение в картината, както и играта със светлината по нови начини. След Втората световна война обаче този жанр също губи популярност. В съвременния период *укийо-е* гравюри все още се създават – и в известен смисъл традиционното в тях се запазва, тъй като те и досега се занимават с ежедневието на обикновения човек, макар и този живот да е коренно различен.



ИЗТОЧНИЦИ

- Рене Виоле. *Въведение в японското изкуство*. С., 1990.
- Станчева, Теодора. *Японската гравюра „укийо-е“*. Андо Хирошиге. КРЪГ, Списание на младия японист. С., Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, бр. 5, 2016.
- Цигова, Б. *Драконът в японското изкуство*. С., Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2016.
- British Museum. [online] Available at: https://www.britishmuseum.org/collection/object/A_1915-0823-0-96 [Accessed 9 May 2020].
- Forbes, Andrew; Henley, David (2014). Utagawa Hiroshige's 53 Stations of the Tokaido. Chiang Mai: Cognoscenti Books. B00LM4APAI (full series).
- Joan Stanley-Baker. *Japanese Art*. Thames and Hudson, London. 1998.
- Tanaka, Hidemichi (1999). "Sharaku Is Hokusai: On Warrior Prints and Shunrō's (Hokusai's) Actor Prints". *Artibus et Historiae*. IRSA. 20 (39): 157–190. JSTOR 1483579.

ИЗТОЧНИК НА ИЗОБРАЖЕНИЯТА:

Ukiyo-e Woodblock Print Search. Accessible at: <https://ukiyo-e.org/>.



ЯПОНСКИ ИНОВАЦИОННИ ПРОЕКТИ И НАУЧНИ ПОСТИЖЕНИЯ

Калина Къосева

специалност Японистика, IV курс

Япония е страна, която умее да асимилира и подобрява – тя се учи от това, което останалите държави предлагат като технология и чрез този „суров материал“ изработва продукти, които са ненадминати по качество и изпълнение.

През периода Едо страната се затваря за останалия свят (нар. още *сакоку* 鎖国), но все още има досег със западната наука. По това време на Запад Япония вече е прословута с качеството на изработка – напр. на кимоно, на оръжия и др

През 70-те и 80-те години на XX в. Япония се превръща в една от най-високо технологично развитите страни, където се раждат изобретения като кварцовият ръчен часовник, първият лаптоп, сините светодиоди, литиево-йонната батерия, влакът *шинкансен* и много други. Ще разгледам едни от най-важните японски изобретения, най-значимите научни постижения, които са променили начина на живот в Япония и по света, както и процеса, през който преминават изобретателите, докато достигнат до готовия продукт.

Изобретения

Оризварка, 1955 г.

Макар и да не е чак толкова разпространена по света, електрическата оризварка променя коренно начина на приготвяне на храна сред японците след ВСВ и се превръща в не по-малко важен от хладилника или печката кухненски уред. Преди създаването на този вид оризварка, оризът се е приготвял в големи пещи, наречени *камадо* (釜戸) и приготвянето на перфектно сварен ориз е изисквало много повече време, усилия, а и майсторлък.

Първите опити за създаване на оризварка са на компанията Мицубиши Електрик през 1923 г. – тя създава първия уред за сваряване на ориз чрез електричество, който обаче не набира



Първият уред за варене на ориз чрез електричество, създаден от Мицубиши Електрик през 1923 г.

популярност (най-вече заради тежестта и високата си цена) сред домакинствата в Япония и се използва главно на кораби. За нещастие обаче, през същата 1923 г. голямото земетресение в Канто: региона унищожава всички документи, съдържащи технически подробности относно уреда⁴⁸.

Следват години в опити за създаване на подходяща за ежедневна употреба, евтина и удобна за използване оризоварка. Първата такава е създадена от Йошитада Минами, който сътрудничи с компанията Тошиба, през 1955 г. Този вид оризоварка използва метода на двукамерното варене – оризът се поставя в един съд, а водата – в заобикалящ го втори съд. Щом водата изври, оризът е готов. Следващата година уредът е пуснат на пазара и до 4 години повече от половината домакинства в страната разполагат с оризоварки. През 1979 г. се появяват и първите оризоварки с микрокомпютър, който регулира температурата, времето на варене и др.⁴⁹

Полуготови спагети, 1958 г.



Момофуку-Андо пробва продукта си

Полуготовите спагети са храната, без която никой студент не може – в Япония дори често биват наричани „ястието на учащия“ (学生料理 – *гакусей рьо:ри*). Спагетите рамен произлизат от Китай и навлизат в Япония чак през XIX в., но инстантните спагети са японско изобретение. Създадени са от японеца от смесен (тайванско-японски) произход Момофуку-Андо през 1958 г.

В годините след Втората световна война в Япония има голям недостиг на храна. Правителството прави опити да създаде у хората навик за ядене на хляб, направен от пшеница, който Щатите внасяли в големи количества. Момофуку-Андо, който по това време притежавал малка фабрика за сол, решил да създаде евтина и много по-подходяща (имайки предвид хранителните навици на японците) алтернатива на хляба – спагети *рамен*, сготвени чрез специална, разработена лично от него технология (бързо запържване и изсушаване – към спагетите само трябва да се прибави гореща вода преди консумация). Изобретателят смята, че „световен мир ще бъде постигнат, когато хората имат какво да ядат“⁵⁰. Първоначално заради цената си (35 йени (в днешно време 608 йени), кое-

⁴⁸ <https://news.livedoor.com/article/detail/12309557/>

⁴⁹ <https://www.jema-net.or.jp/Japanese/ha/suihanki/history.html>

⁵⁰ <https://web.archive.org/web/20070901180348/http://search.japantimes.co.jp/cgi-bin/nn20070107a2.html>

то се равнява на ок. 10 лв., около 6 пъти по-скъпо от обикновения *рамен*) инстантните спагети били възприети като луксозна стока, но не след дълго цената им спада и бизнесът на Момофуку-Андо процъфтява. Инстантните спагети имат по-дълъг срок на годност дори и от замразените спагети, спестяват много време при готвене и са евтини. През 2000 в анкета японците ги поставят на първо място като най-важното японско изобретение.

Шинкансен, 60-те години на XX в.

Шинкансен е един от символите на възстановяването на Япония след войната. Първите влакове в Япония тръгват по железопътните линии през 1872 г. Те изместват всички останали методи за превоз по суша. Когато през 1957 г. започва планирането на *шинкансен* (新幹線 – може да се преведе като „нова централна линия“, наричан също и „vlak-стрела“), много хора са против този проект. Като причина изтъкват факта, че в Америка влаковете се използват все по-малко и по-малко и предположението, че самолетите и колите ще изместят железопътния транспорт изцяло. По това време влаковете са смятани за бавен и неудобен начин за придвижване.



Проектът за *шинкансен* е изключително амбициозен и революционен не само за Япония, но и за целия свят. Планира се скорост от 220 км/ч., двойно по-голяма от тази на който и да е влак по това време. Дори главният изпълнителен директор на железниците нарича плана „върха на безумието“⁵¹. Освен факта, че за да се минимализира броят на завоите, железопътната компания, разработваща проекта, се нагърбва с тежката задача да пробие огромен брой тунели в множеството планини, които стоят на пътя между Токио и Осака, идва и това, че релсите за *шинкансен* са по-широки от тези за обикновения влак и това не позволява на никакъв друг вид локомотив да се движи по тях. За такъв амбициозен проект, разбира се, са необходими и огромни финансови средства, а първоначално обявената сума се удвоява поради различни непредвидени технически проблеми при разработката.

⁵¹ https://www.youtube.com/watch?v=T3LLgzO_PrI

Двамата главни ръководители на проекта – инж. Хидео Шима и директорът на железниците Шинджи Сого⁵², се отказват от него още преди завършването му. Тези факти допринасят за изключително тежката критика относно този план. Не след дълго обаче *шинкансен* пожънва невероятен успех и „запушва устата“ на критиката веднъж завинаги.

Едни от главните технически аспекти, които допринасят за достигането на такава висока скорост (а също и на високо ниво на сигурност) при тези влакове, са следните:

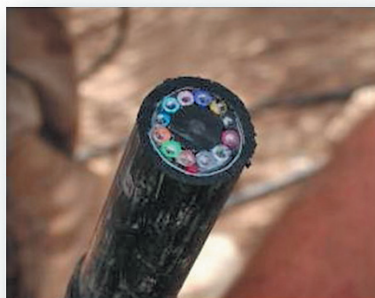
- задвижване чрез електрически мотори
- „въздушни пружини“ за по-бързо и безопасно придвижване при завоите
- аеродинамична форма, която намалява клатенето и люлеенето при завоите
- леки вагони
- остър „нос“ (предна част) на влака, който предотвратява ефекта на звуков „взрив“, който се получава, когато влак излезе с висока скорост от тунел (такъв вид шум наподобява експлозия и е изключително неприятен за жителите на градове и села, които са близо до тунелите)
- автоматична система за улавяне на земетресения, която спира потока на ток към влака при земетресение.
- автоматична система за комуникация и контрол на влаковете – обикновено *шинкансен* се движи толкова бързо, че машинистът не може да реагира навреме при появата на някаква промяна, затова скоростта в повечето случаи се нагласява автоматично. Интересен факт е, че когато първият шинкансен влак е пуснат на изпитателен ход през 1964 г., събитието е излъчвано по телевизията, но хеликоптерите, които заснемат влака отгоре, едва могат да го настигнат. Това изумява зрителите не само в Япония, но и по целия свят. Още в първите три години от пускането си по релсите, *шинкансен* вози над 100 милиона пътници. През 1999 г. се установява, че влакът-стрела е возил над 5.6 милиарда пътници – почти колкото цялото население на света. До днес вече пътниците са над 10 милиарда⁵². В днешно време *шинкансен* влаковете вървят с 320 км/ч, а плановите са да се построят и нови влакове, които да стигат над 500 км/ч.⁵³

⁵² <https://www.digit.in/features/car-tech/technology-that-drives-japanese-shinkansen-bullet-trains-headed-to-india-37037.html>

⁵³ пак там

Комуникация чрез оптичен кабел, 1963 г.

През 1880 г. Александър Греъм Бел създава фотофона – предшественик на оптичния кабел, който използва технология, която превръща звука в светлинен сигнал. През 1954 г. Харолд Хопкинс и Нариндер Синг Капани представят откритието си, че стъклена нишка помага за по-качествено предаване на информацията чрез светлина. Когато през 60-те години на XX в. бива изобретен лазерът, той помага за по-точното предаване на информацията. През 1963 г. Джуничи Нишизава, който преподава в университета Тохоку, пръв предлага използването на оптичен кабел за комуникация и допринася за развитието на тази технология, като изобретява кабел, по който може да се предава информация чрез лазери полупроводници.



Най-просто обяснена, технологията на оптичния кабел е следната: в този кабел са събрани от две до няколко стотици оптични нишки, всяка от която е 10 пъти по-тънка от човешки косъм. По тези нишки, които обикновено са направени от стъкло или пластмаса, информацията преминава под формата на светлинни сигнали, за разчитането на които се използва фотоелектрична клетка.

В днешно време оптичните кабели се използват за предаване на информация по Интернет, по телевизията, чрез телефон, за свързване на компютърни мрежи, за предаване на информация по гастроскоп (малка камера, която се пуска през гърлото към стомаха и която лекарите използват за засичане на болести вътре в тялото, без да се налага да се прави разрез на тъканта) и др.

Кварцов ръчен часовник, 1969 г.

През 1969 г. има надпревара между много компании от различни страни (Япония, Швейцария и др.) за създаването на ръчен кварцов часовник – по това време кварцовите часовници вече съществуват, но все още механизъмът не е достатъчно стабилен и не издържа достатъчно дълго без пренастройване, когато е на ръката. Битката печели компанията Сейко, която на 25 декември същата година представя първия в света кварцов ръчен часовник, наречен „Сейко Кварц Астрон“. С точност до



5 секунди изместване на месец, той работи без пренастройване една година – 250 пъти по-дълго от всички останали механични часовници по това време⁵⁴.

Видеоманетофон (VHS), 1976 г.



Първият VHS видеоманетофон

Видеоманетофонът е устройство за запис на видео и звук върху магнитни ленти и последващото им възпроизвеждане. Чрез него хората за пръв път успяват да записват това, което се излъчва по телевизията. Тази технология е революционна и променя начина, по който хората гледат телевизия.

Първият апарат за запис на видеокасети е създаден от американската компания Ампекс през 1956 г., но употребата му е изключително скъпа (около 300 долара за касета) и се използва само в професионалните среди.

Вицепрезидентът на японската компания JVC (Victor Company of Japan) Кенджири Такаянаги вижда възможност за развитие на тази технология и така през 1959 г. JVC създава устройство за запис на касети с две „глави“, а през 1969 г. същата компания работи съвместно с фирмите Сони и Мацушита Електрик (бащинска компания на Панасоник) върху създаването на видеоманетофон, който да бъде използван от обикновения японски потребител – така на пазара се появява устройството U-Matic, което обаче (отново заради висока цена) се използва много повече в различни предприятия и не добива популярност сред обикновените потребители. Не след дълго Сони и Мацушита Електрик се отказват от развитието на проекта и започват да разработват видеоманетофони самостоятелно. През 1971 г. JVC разработва първия VHS (Video Home System) видеоманетофон. Той може да се свързва с всеки телевизор, използван в домакинствата по това време, качеството на картината е било близко до това, което е, когато записваният материал бива излъчван, всяка касета има капацитет на записване от 2 часа. Касетите можели да се използват от различни апарати. Използването на системата било лесно и удобно⁵⁵. Поради тези причини VHS се разпространява навсякъде по света, а до 80-те години почти всяко домакинство има VHS.⁵⁶

⁵⁴ <https://www.seikowatches.com/global-en/special/heritage/>

⁵⁵ <https://www.everything80spodcast.com/vhs-vs-beta/>

⁵⁶ <https://filmphotographyproject.com/content/features/2012/08/vhs-analog-revolution/>

Уолкмен, 1979 г.

Развитието на технологиите, свързани с видеокасетите, води до създаването на първите преносими касетофони Уолкмен от компанията Сони през 1979 г.

Единият от основателите на Сони, Масару Ибука, често пътувал по работа. За да слуша музика по време на пътуванията си, той носел със себе си обемистия и тежък уред TC-D5, който бил един от многото опити на компанията да създаде преносим касетофон⁵⁷. Той възлага на изпълнителния вицепрезидент на компанията, Норио О:га, да измисли дизайн за малък преносим касетофон, към който да могат да се връзват слушалки⁵⁸. Новото устройство, което О:га представя, е много по-компактно, има два жака за слушалки (което позволява двама души да слушат музика едновременно) и кожено калъфче. Други функции на устройството, наречено TCM-600, са запис на глас и ускорено възпроизвеждане на записа. До този момент това е най-малкото устройство



Големият и неудобен TC-D5



TCM-600, първият Уолкмен

за слушане на музика, което може да работи със стандартните касети. Поради високата си цена този модел не предизвиква особен интерес на пазара⁵⁹, но той има важна роля на предшественик на всички останали модели Уолкмен, които превземат световния пазар няколко години по-късно. Често 80-те години се наричат също и „десетилетието на Уолкмен“. Благодарение на преносимия касетофон през 1983 г. броят на продадените касети за пръв път надвишава този на грамофонните плочи, а между 1987 г. и 1997 г. броят на хората, които си правят разходки като физическо упражнение, се е увеличил с 30% – заслуга за това се приписва именно на Уолкмен устройствата⁶⁰.

⁵⁷ <https://walkmancentral.com/products/tc-d5>

⁵⁸ <http://content.time.com/time/nation/article/0,8599,1907884,00.html>

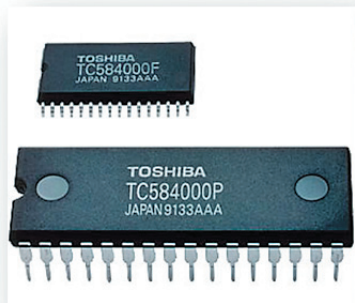
⁵⁹ <https://walkmancentral.com/products/tcm-600>

⁶⁰ <http://content.time.com/time/nation/article/0,8599,1907884,00.html>

Флаш памет, 1981 г.



Фуджио Масуока



Първото флаш-памет устройство

то намира приложение в мемори карти, USB (преносимо запамятаващо устройство), мобилни телефони и др.

Роденият в префектура Гунма Фуджио Масуока проявява интерес към интегралните схеми (наричани също „чипове“ и „микрочипове“) още в училище. Завършва университета в Тохоку със специалност електроинженерство и започва работа в компанията Тошиба. Там му е възложена задачата да работи върху чипове, които съхраняват определено количество информация, но само, когато компютърът, към който са прикачени, е включен. За Масуока тази цел е недостатъчно амбициозна и той самостоятелно започва работа върху чип, който да може да пази данните, дори и когато компютърът е изключен⁶¹. Масуока казва: „Исках да създам чип, който да измести всички останали технологии на световния пазар, свързани със съхранението на информация“. Заедно с екип от още четирима души през 1981 г. той успява да разработи (и патентова) първия в света чип, който да отговаря на гореспоменатите изисквания. Един от колегите му дава идеята за името – „флаш памет“, защото транзисторът успява да изтрие информацията толкова бързо, че му напомня на светкавица на фотоапарат (англ. „flash“)⁶². През 1987 г. Тошиба пуска на пазара NAND флаш-памет⁶³ – устройството, кое-

⁶¹ <https://www.ithistory.org/honor-roll/dr-fujio-masuoka>

⁶² пак там

⁶³ <https://toshiba-mirai-kagakukan.jp/en/learn/history/ichigoki/1991memory/index.htm>

Триизмерен печат, 1981 г.

Историята на триизмерния печат започва през 1981 г. в Градския институт за промишлени изследвания в Нагоя. Хидео Кодама, който работи към института, публикува труда си, в който описва нова технология за триизмерно принтиране чрез използването на фотополимери (материал, който при досег с ултравиолетов лазер се втвърдява и се превръща в пластмаса)⁶⁴. За жалост Кодама никога не успява да патентова откритието си поради липса на финансови средства.

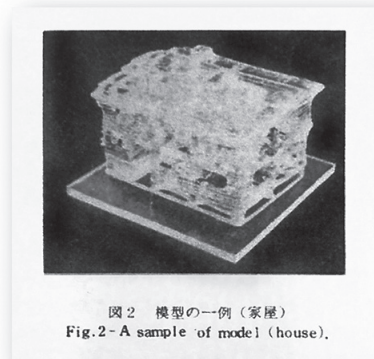


図2 模型の一例 (家屋)
Fig.2-A sample of model (house).

Графика от публикацията на Кодама – триизмерен модел на къща

Лаптоп компютър, 1981 г.

Лаптопът Epson HX-20 е първият преносим компютър с размерите на сегашен лаптоп (колкото тетрадка или „notebook“). Създаден е от Юкио Йокозава, който е бил служител на компанията Сува Сейкоша. През 1981 г. устройството е представено на компютърното изложение КОМДЕКС в Лас Вегас, където привлича вниманието на посетителите с малките си размери и множеството си функции. Въпреки



Epson HX-20

че както всички останали преносими компютри по това време, Epson HX-20 е снабден само с две програми – приложение за директно управление на системната памет и език за програмиране BASIC, лаптопът има много други функции и спецификации, които други преносими компютри до тогава нямат – или дори и да ги има, те не са съчетани в едно и също устройство. Има опция за съхранение на информация чрез микроасета или дискета. Има също презареждащи се батерии (които издържат до 50 часа, преди да трябва да бъдат заредени отново) и вграден принтер. Въпреки че екранът изглежда малък (може да побере само четири реда от по 20 символа), това е един от най-големите екрани на лаптоп на пазара.

⁶⁴ <https://www.autodesk.com/redshift/history-of-3d-printing/>

Навигационна система за коли, 1981 г.



Electro Gyrocator

Твърди се, че Electro Gyrocator е първата навигационна система за автомобили, която е достъпна и за обикновения потребител. Създадена е през 1981 г. от компанията Хонда.

Системата не използва GPS сателити, а вътрешна система на базата на жирокоп. През 1977 г. служител на Хонда предлага да се разработи навигационна система, която да използва жирокоп и компанията се заема със задачата. Смята се, че това ще постави Хонда стъпка напред

пред конкурентите ѝ. Electro Gyrocator използва прозрачна хартия, на която е отпечатана карта на пътя и която се прикачва към ролка, която служи като екран на системата. Потребителят дори може да си отбелязва дадени точки на картата с маркер. Когато колата излезе извън обсега на картата, листът се вади и се заменя с друг лист, на който е принтирана следващата карта. За жалост фактът, че този процес изисква прекалено много време и усилия, а също и цената на системата (300 000 йени или ок. 4904 лв. – почти една-четвърт от цената на колата, към която се поставя системата) се оказват ключови фактори в това Electro Gyrocator да не се превърне в стандарт за навигационните системи по това време⁶⁵.

Химикалка с гел, 1984 г.

Първата химикалка с гел е произведена от компанията Sakura Color Products Corporation в Осака през 1984 г.⁶⁶ За мастило химикалките с гел използват гел на водна основа, към който е прибавен пигмент. Това мастило има по-голям вискозитет и затова изписаната линия е по-плътна от тази, изписана с обикновена химикалка. В повечето други аспекти химикалките с гел наподобяват обикновената химикалка – имат резервоар за мастило и връх с въртящо се топче, през което преминава мастилото.

⁶⁵ <https://web.archive.org/web/20080819145807/http://www.carnavi-labo.net/topics/0612hist/history/history01.html>

⁶⁶ <https://www.bustle.com/p/a-complete-written-history-of-the-origins-of-gelly-roll-pens-that-ruled-the-90s-7862812>

Литиево-йонна батерия, 1985 г.

През 2019 г. Акира Йошино получава Нобелова награда за заслуги при изобретението на литиево-йонната батерия. Неговият труд се основава на проучванията на двама учени преди него – Стенли Уитингам и Джон Гудинаф, които също получават Нобелова награда за заслуги при разработката на този тип батерия.

През 1970 г. Уитингам създава първата работеща литиево-йонна батерия, а през 1980 г. Гудинаф публикува проучване, в което предлага използването на катод (отрицателния полюс на източника на постоянен ток) от литиево-кобалтов оксид. Базирайки се на тези две разработки, Йошино създава първата литиево-йонна батерия за масова употреба, като заменя анода (положителния полюс на източника на постоянен ток) от батерията на Уитингам (който е направен от леснозапалимо вещество) с литиеви йони в материал, подобен на въглища, който се добива при рафиниране на нефт⁶⁷. През 1991 г. компанията Сони започва масово производство на литиево-йонните батерии, разработени от Йошино, а днес тези батерии могат да бъдат намерени навсякъде – в лаптопи, телефони, фотоапарати, даже и в резервните енергийни запаси на влаковете *шинкансен*.



Акира Йошино

Сини светодиоди, 1993 г.

През 2014 г. Шуджи Накамура получава Нобелова награда за разработване на сини светодиоди заедно с Исаму Акасаки и Хироши Аmano. Светодиодите, които тримата учени изобретяват, са ефикасни и позволяват направата на енергоспестяващи светлинни източници. Сините светодиоди са част от екраните на компютри и телевизори и благодарение на тях е разработена технологията за Blu-ray дисковете.

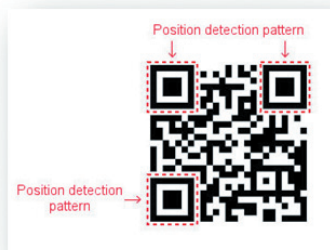


Шуджи Накамура

⁶⁷ <https://asia.nikkei.com/Business/Science/Japan-s-Yoshino-wins-Nobel-for-lithium-ion-battery-breakthrough>

През 2002 г. Накамура съди компанията Ничиа, към която е работел (и която получава патента за изобретението), когато е разработил диодите, защото твърди, че работодателите му са му наредили да се откаже от работата си по сините светодиоди, защото е отнемала прекалено много време и ресурси, при което той е поел нещата в свои ръце⁶⁸.

QR код, 1994 г.



Шарката, благодарение на която QR-кодът се разпознава от четеща

*воли канджи и кана (хирагана и катакана)*⁶⁹.

Екип от фирмата, начело с Масахиро Хара, се заема да създаде иновационния код. Взима се решението кодът да е двуизмерен – информацията да може да бъде кодирана както хоризонтално, така и вертикално (стандартният баркод е едноизмерен). По това време вече има много компании, които разработват 2D-кодове, но поради голямото количество информация разчитането на кодовете отнемало двойно повече време. Друг проблем е, че двуизмерните кодове много по-трудно биват разпознавани от четец. Масахиро Хара и сътрудниците му успяват да се преборят с втория проблем чрез поставянето на шарка от три квадратни фигури в три от четирите ъгли на кода, която създава достатъчно контрастна картина, лесно разпознавана от четеща.

След година и половина проучвания и експерименти, Масахиро Хара и екипът му успяват да разработят QR (Quick Reaction) кода, чрез който може да се закодират около 7000 символа (включително и японските канджи и кана) и който бива прочитан над 10 пъти по-бързо от обикновения баркод⁷⁰.

През 80-те години барковете навлизат в широка употреба и се използват практически навсякъде, особено в сферите на производството, транспорта и търговията. С разпространението им обаче наяве излизат и недостатъците им, като това, че един баркод може да съдържа в себе си не повече от около 20 символа (букви или цифри).

От компанията Denso Wave започва инициативата да се създаде баркод, който да може да закодира както буквено-цифрени символи, така и японски сим-

⁶⁸ <https://www.japantimes.co.jp/news/2002/09/20/national/court-dismisses-inventors-patent-claim-but-will-consider-reward/#.XtVvo2gzZPY>

⁶⁹ <https://www.qrcode.com/en/history/>

⁷⁰ <https://www.denso-wave.com/en/technology/vol1.html>

Чиндо:гу (珍道具)

Чиндо:гу (珍道具 – от „чин“ – „странен, необичаен“ и „до:гу“ – „инструмент“) са шегобийни изобретения, които са създадени за практично решение на даден проблем от ежедневието. Най-често това са предмети, които човек би се засрамил да използва пред другите.

Примери за *чиндо:гу* са:

приспособление, което държи дългата коса далеч от чинията с рамен спагети,

дамски обувки с прикачено чадърче за дъждовни дни, клечки за ядене с прикачен вентилатор, масло под формата на стик за лепило, каска, която се закача за повърхността зад седалката във влака и позволява на потребителя да спи с изправена глава и др.



На Запад тези ексцентрични японски приспособления стават особено популярни благодарение на снимките, които се разпространяват из Интернет, но не всички, които са виждали забавните творения знаят, че от 1992 г. има даже Световно дружество за чиндо:гу⁷¹. Председателят Кенджи Каваками споделя: „В днешното общество, където всичко се свежда до това дали е удобно или рационално и новините са винаги потискащи, искахме поне да успеем да разбудим въображението на хората и да изпълним сърцата им с вдъхновение“⁷².

*

Научни постижения

В този раздел ще изброя най-важните японски научни произведения, индикирани чрез Нобелови награди за заслуги в сферите на физиката, химията и медицината. Някои от получилите Нобелова награда японски учени делят съответната премия с учени от други народности, имената на повечето от които няма да бъдат добавени в настоящия списък, за да се избегне изместване на фокуса от постиженията и с цел съкращаване на обема от информация, представена на читателя⁷³.

Нобелови награди в сферата на физиката

1949 г. – Хидеки Юкава – за това, че предвижда съществуването на мезоните
1965 г. – Шиничиро Томонага, заедно с Джулиан Швингър и Ричард Файнман – за съществения им принос в сферата на квантовата електродинамика

⁷¹ <http://www.ntv.co.jp/burari/070217/info05.html>, <http://www.chindogu.com/>

⁷² <http://www.ntv.co.jp/burari/070217/info05.html>

⁷³ <https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes>

1973 г. – Лео Есаки, заедно с Ивар Йевер и Брайан Дейвид Джоузефсън – за експериментите, които са извършвали в сферата на тунелния преход в полу-проводници и суперпроводници и резултатите от тези експерименти
2002 г. – Масатоши Кошиба – за откритието на космически неутрони
2008 г. – Макото Кобаяши и Тошихиде Масакава - за проследяването на произхода на феномена „разрушена симетрия“, което води до предвиждане съществуването на поне три вида кварки в природата
2008 г. – Йоичиро Намбу – за откритието на механизма на спонтанна разрушена симетрия
2014 г. – Исаму Акасаки, Хироши Амано и Шуджи Накамура – за изобретяването на енергоспестяващи сини светодиоди
2015 г. – Такааки Каджита – за откритие на неутриноовото трептене, което доказва, че неутриноотата имат собствена маса

Нобелови награди в сферата на химията

1981 г. – Кеничи Фукуи – за теории, свързани с протичането на химични реакции
2000 г. – Хидаки Ширикава – за откриване на проводими полимери
2001 г. – Рьо:джи Нойори – за труда им, описващ хирално-катализирани хидрогенизиращи реакции
2002 г. – Коичи Танака – за развиването на методи за идентификация и анализ на структурата на биологични макромолекули и др.
2008 г. – Осаму Шимомура – за откритието на зелен флуоресцентен протеин
2010 г. – Ейичи Негиши и Акира Судзуки – за палاديумно-катализирани кръстосни свързвания
2019 г. – Йошино Акира – за изобретяването на литиевойонни батерии

Нобелови награди в сферата на медицината

1987 г. – Сусуму Тонегава – за откритието на принципа на създаване на разнообразни антители
2012 г. – Шиня Яманака – за откритието на възрастни клетки, които могат да бъдат репрограмирани да станат плюрипотентни
2015 г. – Сатоши Омура – за откритието на ново лечение на пациенти, получили инфекция от кръгъл червей
2016 г. – Йошинори О:суми – за откриването на механизмите на автофагия (разграждане и рециклиране на клетките)
2018 г. – Тасуку Хонджо – за откриване на лечение на рак чрез задържане на негативна имунна регулация

Актуални проблеми

След „спукването“ на икономическия балон през 90-те години на XX в., потенциалът на японската индустрия за технологични иновации спада. Иновациите са ключов фактор при определянето на конкурентоспособността на японската промишленост на световния пазар.

Една от най-големите пречки в сферата на науката и технологиите в Япония е липсата на млада работна ръка – за да работи човек като учен, той трябва да има поне докторска степен – нещо, което отнема много години и отказва повечето млади от професията⁷⁴.

Нежеланието на японския народ да приеме чужденците в страната като нещо повече от туристи и да ги приеме като работна ръка, която може да донесе нови идеи за развитието на иновации, създава много ограничения откъм графата „интернационалност“ – нещо, което в днешно време е от огромно значение за развитието на високотехнологичните страни. Докато гигантите на пазара – Китай и Америка, се стремят към „превземане“ на възможно най-много „територия“ и нови пазари във всяка част на света, Япония все още работи на локално ниво.

Друг проблем са вече остарялите технологии, които все още са част от ежедневието на японеца. В Япония голяма част от държавните и частните предприятия използват факс машини при ежедневна комуникация^{75,76}, а също и печат *ханко* вместо подпис (това изисква винаги документите да бъдат валидирани на ръка, а не по електронен път).

Коронавирусът COVID-19, който превзема света през 2019 и 2020 г., излага на показ някои от най-главните проблеми, които японското общество трябва да преодолее в името на развитието си – в това число и технологичното развитие. Един от тези проблеми е неспособността на японците да реагират адекватно в случай на авария, ако за тази авария няма предварително изготвен закон или правило. Японците остават парализирани при появата на коронавируса и предприемат мерки по-късно от много други държави⁷⁷. Друг проблем е гореспоменатата тенденция да се използват остаряли технологии – появява се критика срещу решението на правителството документите, показващи дали човек е болен или здрав, които преминават от болница в болница, да бъдат надписвани и предавани по хартия – физическия контакт с хартията увеличава риска от заболяване от коронавируса.

⁷⁴ <https://www.japanindustrynews.com/2016/09/japan-plans-become-worlds-innovation-friendly-country/>

⁷⁵ <https://www.dw.com/en/coronavirus-crisis-changing-japans-work-culture/a-53350759>

⁷⁶ <https://www.ft.com/content/7992a88a-7dde-11ea-82f6-150830b3b99a>

⁷⁷ <https://www.japantimes.co.jp/news/2020/03/12/national/science-health/coronavirus-japan-paralyzed-fukushima/#.Xsad7WgzZPb>

Япония носи заслугите за голяма част от технологиите, които са в основата на модерния свят. Японските изобретения от 70-те и 80-те години на XX в. превземат световния пазар и се използват и до днес. През 90-те години и началото на новия век се наблюдава рязък спад в броя на амбициозните иновационни проекти, което се дължи на икономическата криза, на застаряващото население и други фактори.

Ако в свят, който преминава през непрекъсната глобализация, Япония иска да настигне най-развитите в технологичен аспект страни в днешно време (като напр. Китай, Америка и др.), тя трябва да се ориентира към световния пазар, а не само към националния, да започне да наема чужденци на работни позиции в областта на науката и технологиите и съответно да създаде повече възможности за обмен на информация с други страни.

ИЗТОЧНИЦИ

- Japanese National Commission for UNESCO , *Technological development in Japan; a case study*, 156 p., 1971 Paris UNESCO
- Bartholomew, James R. *History of Science in Non-Western Traditions: Japan*, University of Notre Dame (https://hssonline.org/resources/teaching/teaching_nonwestern/teaching_nonwestern_japan/)
- <https://www.japantimes.co.jp/community/2003/08/10/general/history-of-homegrown-japanese-science-finally-adds-up/#.XrfiHmj7RPY>
- <https://www.japanindustrynews.com/2016/09/japan-plans-become-worlds-innovation-friendly-country/>.
- <https://www.ft.com/content/7992a88a-7dde-11ea-82f6-150830b3b99a>
- https://japan.kantei.go.jp/98_abe/actions/202001/_00026.html
- <https://www.japanindustrynews.com/2015/10/internet-of-things-industry-4-0-and-the-role-of-japan/>
- <http://www.bbc.com/storyworks/capital/the-japanese-way-of-innovation/japanese-strategic-innovations>
- <https://www.japanintercultural.com/en/news/default.aspx?newsid=88>
- <https://www.japanindustrynews.com/2017/08/japans-society-5-0-going-beyond-industry-4-0/>
- http://www.keidanren.or.jp/en/policy/2016/029_outline.pdf
- <https://www.japanindustrynews.com/2016/01/japans-science-technology-economic-recovery/>
- <https://www.nippon.com/en/japan-data/h00388/japan%E2%80%99s-science-and-technology-research-spending-at-new-high.html>
- <https://www.japanindustrynews.com/2017/05/japan-takes-fast-follower-approach-artificial-intelligence/>
- https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/others/detail/1317473.htm
- <https://www.japantimes.co.jp/life/2017/07/22/food/circular-evolution-history-japanese-rice-cookers/#.XsNGrWgzZPY>
- <https://edition.cnn.com/2017/06/13/world/gallery/japanese-inventions-changed-how-we-live/index.html>
- <https://mono-magic.com/kodamahideo/>
- <https://www3.nhk.or.jp/nhkworld/en/ondemand/program/video/topinventions/?type=tvEpisode&>
- http://www.humanoid.waseda.ac.jp/booklet/kato_2.html

http://www.f.waseda.jp/sidoli/MI404_22_Japan_Modern_Developments.pdf
<https://science.sciencemag.org/content/328/5983/1207>
<https://web-japan.org/trends/science/index.html>
https://k.sina.cn/article_1146761441_p445a30e1027013qmm.html
<https://www.youtube.com/watch?v=ejsnCn2mzIU>
<http://content.time.com/time/nation/article/0,8599,1907884,00.html>
<https://www.everything80spodcast.com/vhs-vs-beta/>
<https://www.autodesk.com/redshift/history-of-3d-printing/>
<https://web.archive.org/web/20080819145807/http://www.carnavi-labo.net/topics/0612hist/history/history01.html>
<https://toshiba-mirai-kagakukan.jp/en/learn/history/ichigoki/1991memory/index.htm>
<https://www.ithistory.org/honor-roll/dr-fujio-masuoka>
<https://www.bustle.com/p/a-complete-written-history-of-the-origins-of-gelly-roll-pens-that-ruled-the-90s-7862812>
<https://asia.nikkei.com/Business/Science/Japan-s-Yoshino-wins-Nobel-for-lithium-ion-battery-breakthrough>
<https://cen.acs.org/energy/energy-storage-/chemistry-Nobelists-Akira-Yoshino-bucked/97/i45>
<https://www.japantimes.co.jp/news/2019/11/12/national/science-health/akira-yoshino-nobel-prize-lithium-ion-batteries-environment/#.XtSt92gzZPY>
<https://www.seikowatches.com/global-en/special/heritage/>
<https://www.japantimes.co.jp/news/2002/09/20/national/court-dismisses-inventors-patent-claim-but-will-consider-reward/#.XtVvo2gzZPY>
<https://www.qrcode.com/en/history/>
<https://www.denso-wave.com/en/technology/vol1.html>
<https://www.nobelprize.org/prizes/lists/all-nobel-prizes>
<https://www.japantimes.co.jp/opinion/2014/07/08/commentary/japan-commentary/japans-innovation-challenge/#.XtXVAGgzZPY>
<https://www.japantimes.co.jp/news/2020/03/12/national/science-health/coronavirus-japan-paralyzed-fukushima/#.Xsad7WgzZPb>
<https://www.ft.com/content/7992a88a-7dde-11ea-82f6-150830b3b99a>
<https://www.dw.com/en/coronavirus-crisis-changing-japans-work-culture/a-53350759>



ЯПОНСКИ КОСМИЧЕСКИ ПОСТИЖЕНИЯ

Вадим Михайлин

специалност Японистика, IV курс

Като говорим за японската космическа програма, тя се отнася до съвкупността от всички граждански и военни инициативи на Япония в космическото пространство. Стартирала в средата на 50-те години, тя постигна много успехи, превръщайки Япония в четвъртата по големина космическа държава. Със собствения си опит в разработването на ракети-носители с клас на твърдо гориво Ми-клас, японските инженери постигнаха голям напредък в създаването на ракети-носители Н-II с най-модерните ракетни двигатели на течен водород.

Япония редовно извежда научни обсерватории в орбита и е напреднала в изследването на рентгеновите лъчи. В същото време Япония постигна смесени резултати в изследванията на Слънчевата система, но се представи по-добре от НАСА в областта на изследванията на астероиди, успешно доставяйки почвена проба от астероида Итокава, използвайки космическия апарат Хаябуса, който също демонстрира постиженията на Япония в областта на електрически ракетни двигатели. Японската космическа индустрия се разраства бързо, с конкурентна позиция на пазарите на телекомуникации, геоспектиране и изследване на космоса.

Космическите дейности на Япония отдавна са тясно свързани с американските инициативи в тази област, което доведе до значителен принос на страната за изграждането на Международната космическа станция (общият принос е 12,8% срещу 8,3% от ЕКА) и създаването на НТВ товарен кораб, както и висок дял на японците в екипажа на станцията през последните години.

Какви важни постижения Япония е имала до 2020 година

Дата	Събития
1955 г.	Д-р Итокава Хидео от Института за производство и технологии, Токийски университет, провежда експериментални изстрелвания на свръх малки „ракети с молив“.
1962 г.	Открит е Институтът за космически изследвания в Кагوشيма (сега Космически център Учиноура). Изследването на космоса започва с ракети Lambda.

1969 г.	През октомври е създадена Агенцията за космически изследвания (NASDA, по-късно Японската агенция за аерокосмически изследвания, JAXA). Създаден е космическият център Танегашима.
1970 г.	Токийски университет за аерокосмически изследвания Университетът в Токио успешно пуска първия изкуствен сателит в Япония, Осуми. Япония стана четвъртата страна, изстреляла изкуствени спътници, това се случи 13 години след съветския „Sputnik 1“.
1994 г.	Започва експлоатацията на ракети Н-II с напълно японски 1-ви, 2-ри етап и система за управление.
1994 г.	Мукай Чиаки лети със „Спейс шатъл“ и става първата азиатска жена в космоса.
2001 г.	Начало на експлоатацията на Н-IIA, подобрена версия на Н-II, в която са постигнати световните стандарти за двигатели с течна и твърдо гориво.
2003 г.	Изстрелване на сондата Hayabusa за изследване на астероиди.
2003 г.	Институтът по астронавтика и космонавтика (ISAS), Японската национална космическа лаборатория (NAL) и Националната агенция за космически изследвания (NASDA) са обединени в Японската агенция за аерокосмически изследвания (JAXA).
2009 г.	Японският експериментален модул Kibo започва да се използва на Международната космическа станция.
2009	Безпилотна товарна ракета успешно достави товари до Международната космическа станция. Безпилотният товарен кораб е наречен Konotori през 2010 г., направени са общо седем изстрелвания, всички са без инциденти. 2010 г. Сондата Хаябуса се завърна на Земята с проби от астероида Итокава.
2014 г.	Стартира астероидната сонда Hayabusa-2.
2019 февруари:	Първият контакт на Хаябуса-2 с астероида Рюгу.
Април:	На повърхността на астероида Рюгу е създаден изкуствен кратер.

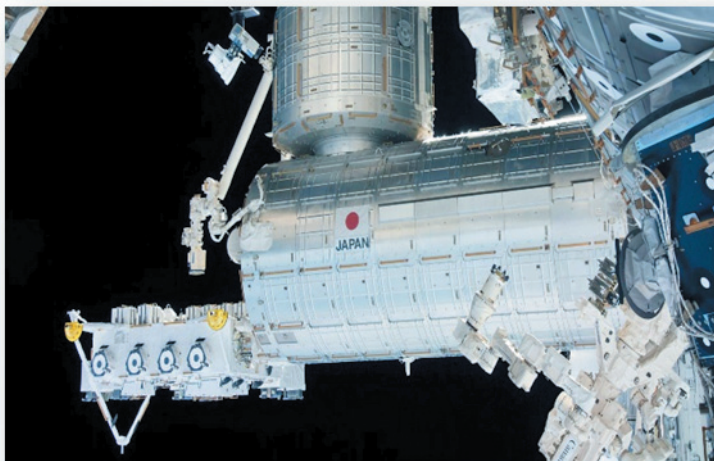
Юли:	Вторият контакт на сондата Hayabusa-2 с астероида Ryugu: пробите бяха взети успешно от вътрешността на астероида.
2020 г.	Хаябуса-2 успешно пусна на Земята капсулата за връщане с почвата на астероида Рюгу.
2020 г.	На 9 юли НАСА и Япония подписаха споразумение за по-нататъшно сътрудничество в пилотираните мисии.

Защо Япония е важен партньор на НАСА

При първия си опит да достигнат лунната повърхност, Съединените американски щати похарчиха около 283 милиарда долара. Страната направи всичко сама. Но времената се променят. Както и промяна на подхода на САЩ към изследването на Луната в рамките на новата програма „Артемидида“. Тази инициатива, въпреки факта, че САЩ имат водеща роля в нея, ще бъде много по-международно ориентирана от програмата „Аполон“. И Япония бързо се очертава като един от най-важните партньори в тази нова лунна програма.

НАСА „дразни“ обществеността от дълго време с идеи за участието на Япония в програмата „Артемидида“. И всички тези разговори се сбъднаха. На 9 юли миналата година страните подписаха споразумение за по-нататъшно сътрудничество в пилотираните мисии. Споразумението дава на НАСА много необходим партньор в лунната програма, без която би било много трудно за агенцията да постигне дългосрочните си цели за установяване на устойчиво селище на повърхността на нашия спътник.

Според Джон Логсдън, експерт по космическа политика в университета Джордж Вашингтон, отношенията между САЩ и Япония в космоса имат дълга история, а през последните 40 години Япония е най-добрият международен партньор за САЩ. Въпреки че страната отказва да работи по програмата за космическия кораб през 70-те години, в началото на 80-те години тя променя курса и се присъединява към програмата на Международната космическа станция.



*Японски модул на Международната космическа станция „Кибо“.
Кредит: JAXA.*

Оттогава способностите на Япония в областта на астронавтиката започват да нарастват бързо. В сътрудничество с Mitsubishi Corporation страната създаде надеждната ракета-носител Н-2А. Японската агенция за аерокосмически изследвания (JAXA) постигна успех в редица големи изследователски проекти: космическият радиотелескоп HALCA с диаметър 8 метра; мисията за вземане на проби от почвата Хаябуса, изпратена до астероида *Итокава*; лунният орбитален апарат Kaguya, първата успешна демонстрация на технология на слънчевите платна в междупланетното пространство, наречена IKAROS; и Хаябуса 2, мисия за възстановяване на почвени проби от астероид *Рюгу*. Освен това 12 японски астронавти са пътували в космоса от 1990 г. насам.

Япония има богато космическо минало. Много по-богати от повечето американски космически партньори. Тази страна е способна да създава и използва такива космически технологии, които могат да подобрят програмата за изследване на Луната. В замяна Япония получава възможността да участва в голяма пилотирана програма и вероятно да изпрати своите астронавти на Луната чрез мисии на НАСА. JAXA няма нужда да плаща и разработва своя собствена лунна програма.

Как Япония може да помогне за изпълнението на проекта „Артемид“? Все още е трудно да се говори за нещо конкретно. Но е известно, че JAXA ще изпрати научен полезен товар като част от мисиите „Артемид-1“ (без-

пилотен полет около Луната) и „Артемида-2“ (полет по същата траектория, но пилотиран). Директорът по международните отношения на JAXA Йошикадзу Шоджи отбеляза, че Япония възнамерява да участва в развитието на лунната станция Gateway. По-специално, говорим за създаването на системи за енергия и поддържане на живота на жилищния модул на станцията, наречен HALO (наскоро стана известно, че Япония ще се ангажира със създаването на системи за поддържане на живота на модула I-HAB). JAXA също ще може да помогне при доставката на различни видове товари до гарата: за тези цели агенцията създава космическия кораб HTV-X.



Концептуално изкуство на запечатан лунен марсоход – съвместна разработка на Toyota Corporation и Японската агенция за космическо изследване.

Кредит: Toyota.

Япония може да играе важна роля при кацането на спътник на повърхността. Мисията JAXA SLIM (Smart Lander за изследване на Луната), планирана за 2022 г., ще покаже изцяло нова технология за прецизно кацане, която може да се окаже много полезна както за пилотирани, така и за роботизирани превозни средства в бъдеще. Държавата работи също с Канада и Европейската космическа агенция по транспортната система HERACLES, благодарение на която хората могат да доставят полезен товар на Луната или да върнат някои ценни ресурси от повърхността ѝ. Системата HERACLES

все още е в процес на разработка, но в дългосрочен план ще допринесе за развитието както на лунната станция, така и на програмата „Артемида“.

Най-големият принос, който Япония може да направи за изследването на луната, вероятно ще бъде създаването на запечатан лунен луноход, в който астронавтите могат да пътуват на повърхността на спътника. Изпълняващият длъжността директор на отдела за напреднали технологии на НАСА Марк Красич отбелязва, че подобно устройство наистина се планира да бъде използвано в по-късните лунни мисии. А НАСА възнамерява да работи с JAXA и Toyota, за да построи това превозно средство до 2029 г. Силната японска автомобилна индустрия със сигурност ще помогне в това начинание.

Представителя на НАСА каза, че наличието на партньор като Япония не само помага за компенсиране на технологичните разходи в САЩ, но и допринася за стабилността на цялата лунна програма:

Международното сътрудничество е популярно в Конгреса и вярвам, че това твърдение е вярно и за по-голямата част от обществеността.

Новите споразумения означават, че финансирането става все по-надеждно. А за космическа програма с такива дългосрочни цели това е много важно. Споразуменията също така предоставят на САЩ надежден съюзник, който да действа като опора срещу друга развиваща се космическа сила в Азия, Китай.

Според Кейтлин Джонсън, експерт по аерокосмическа сигурност в Центъра за стратегически и международни изследвания, Япония може да осигури по-голяма регионална стабилност, която да компенсира влиянието на Китай, както в космоса, така и в свързаните с него технологични сектори (като отбранителната индустрия). Въпреки че в Съединените щати гражданската и отбранителната страна на космическата програма работят почти независимо една от друга, в страни като Япония това не е така. Вероятно работата по проекта „Артемида“ ще запълни някои от пропуските в космическата отбрана за Япония. Например, това ще помогне за подобряване на методите за идентифициране на шпионски сателити.

Както отбелязва Кейтлин, взаимодействието между двете страни в космоса е подобно на това, което виждаме във връзка с обмена на разузнавателна информация между държавите от Алианса на петте очи (който включва САЩ, Австралия, Канада, Нова Зеландия и Обединеното кралство).

Тази връзка надхвърли разузнаването и проникна в много области на националната сигурност, включително космоса. Виждаме нещо подобно от страна на Япония, която печели признание като надежден съюзник.

Освен предимствата в отбранителната индустрия, Джонсън посочва и още нещо. Изследването на космоса с партньори е доста печеливш бизнес. А сътрудничеството с Япония изглежда очевиден вариант:

Ако светът наистина се отнася сериозно към изследването на космоса и установяването на постоянно присъствие на Луната, вярвам, че трябва да постигнем тези цели, да решим проблемите и да извлечем ресурси заедно.

ИЗТОЧНИЦИ

- Brian Harvey, Henk H F Smid и Theo Pirard. *Emerging space powers: The new space programs of Asia, the Middle East and South America* — 2010.
- Giles Sparrow. *La conquête de l'espace*. — 2008.
- Verger F., R. Ghirardi, I. Sourbès-Verger, X. Pasco. *L'espace nouveau territoire : atlas des satellites et des politiques spatiales*. — 2002.
- <https://www.technologyreview.com/2020/07/22/1005546/why-japan-jaxa-nasas-most-important-space-partner-artemis-moon-gateway/>
- <https://www.thalesgroup.com/en/worldwide/space/press-release/thales-alenia-space-its-way-reach-moon>
- <https://www.planetary.org/space-policy/cost-of-apollo>
- <https://www.youtube.com/watch?v=w0PxEnYupyg&t=911s>
- <https://www.nasa.gov/feature/nasa-administrator-signs-declaration-of-intent-with-japan-on-artemis-space-station>
- [https://en.wikipedia.org/wiki/HERACLES_\(spacecraft\)](https://en.wikipedia.org/wiki/HERACLES_(spacecraft))



АКАДЕМИЧНИ ПОСТИЖЕНИЯ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ

ПРЕЗ 2020/2021 ГОДИНА



НАГРАДИ В КОНКУРСА ПО ОРАТОРСКО МАЙСТОРСТВО НА ЯПОНСКИ ЕЗИК

日本語弁論大会

2020 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.

Най-накрая е представянето ѝ на самото събитие. Излизането на сцената и заставането пред толкова много хора е нещо изключително притеснително за повечето участници. Тази година обаче конкурсът се състоя по много различен от традиционния начин.

През 2020 г. поради пандемията от коронавирус, състезанието за пръв път се проведе изцяло онлайн. От участниците се изискваше да заснемат видеоклип, в който те представят речта (отново в рамките на три минути), и да изпратят този клип в посочения срок. След известен период от време се обявяват и резултатите от оценката на журито.

Студенти от катедра „Японистика“ на Софийският университет „Св. Климент Охридски“ успяха да вземат общо три места: второ и трето място в раздел „Начинаещи“ и първо място в раздел „Напреднали“.

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

РАЗДЕЛ „НАЧИНАЕЩИ“
ВТОРА НАГРАДА:



Константин Киров

(с речта „Силата да вървиш напред“)

(Награда: учебни помагала по японски език, предоставени от МФ „Св. Св. Кирил и Методий“)

Усещания:

Най-напред бих искал да благодаря на всички тези, които стояха до мен, подкрепяха ме, опитваха се да ме разберат, да разберат моя немного добър японски. Това включва преподавателите ми по японски, преподавателите, които отговаряха за нашето добро представяне в конкурса, семпаите, родителите ми, чуждестранните студенти, дошли от Япония. Бих казал даже, че без тях нямаше да е възможно самото ми участие, пък какво остава за написването на речта. Всички те, дори и да бяха до мен, стояха и срещу мен, оспорваха ме, задаваха въпроси към онази част от мен, която я беше страх – трябваше да стигна дъното, за да изплавам на повърхността.

Начинът, по който съм се чувствал преди да реша дали ще участвам, притесненията ми, всичко съм вложил в речта. Тогава се опитах да разбера себе си, да разбера какво ме спира от това да продължа напред. Не бих казал, че съм го постигнал напълно, но поне мисля, че съм изминал още

едно стъпало нагоре, към слънцето. Това бих искал да предам към всички тези, които изслушаха речта ми: не спирайте да вярвате в себе си, не си поставяйте бариери, не спирайте да вървите напред!

Речта на японски:

前進する力

皆さん、歩くとき、どの方向へ行きますか。前へ歩きますよね。それは人間の歩き方です。私たちは蟹ではないので、右や左に行くべきではありませんし、後ろ向きに歩いたら、きつとつまずきます。それは「人生」のようです。でも前向きに歩いたほうがいいとわかっているけど、前を見たくないときや、後ろに歩きたくなるときがたくさんあると思います。皆さんは、そんなとき、どうしますか。

「弁論大会に参加しますか」と先生が私に聞いたときには「はい、もちろんです」と答えました。でも本当に大会が近づいて、スピーチを決めなければならぬときが来ても、私は動けませんでした。いきなり弁論大会が怖くなったのです。全部の大会やイベントに参加したら、きつとたくさん学べると思っていましたが、何も考えられませんでした。とても怖かったです。私の周りの人はいろいろなアドバイスを言ってくれましたが、彼らのアドバイスだけでは動き出せませんでした。

でも私は今、こうしてみなさんの前にいます。私はどうやって自分で入ってしまった穴から出られたと思いますか。私はまず、紙に私の思いを書いてみました。そして、自分が何を恐れているのか考えてみました。そのときまで自分が何を恐れているのかわかりませんでした。でも、その穴の中で恐怖をよく見てみると、弁論大会の挑戦はあまり怖くないと思いました。それでたくさんの人は手伝ってくれるかもしれませんが、この恐怖に直面することは、誰も手伝えません。私の恐怖や障害とは自分のことでした。

目の前にある太陽に向かっていても、挑戦が怖いと思ったら、思わず陰にかくれてしまうときもあります。そして一度その場所に入ったら、道を照らす光が怖くなります。この高い山みたいな挑戦は、自分の中だけにあって、誰にも見えません。自分の力でその場所から出なければなりません。その進む力は自分の勇気や冷静さのことです。私のストーリーは全然特別ではないですが、これをぜひ皆さんに伝えたいから、弁論大会に参加しようと思いました。

これからも人生で挑戦がたくさん出るでしょう、でも怖がって陰に隠れたままでは、進歩することは不可能です。落ち着いて自信をもらえば、その挑戦は実はそんなに難しくないとわかって、何でもできるようになります。前向きに歩くかどうか決めるのは、自分です。自分の力で歩き始めなくては いけません。私はこのときを思い出すと、これからも前向きに歩いていくことができると信じています。

ご清聴ありがとうございました。

Речта на български:

СИЛАТА ДА ВЪРВИШ НАПРЕД

Дами и господа, в каква посока се движите, когато вървите? Напред, нали? Все пак това е нещо естествено за човека. Не сме раци, за да вървим наляво или надясно, а пък ако се обърнем назад, със сигурност ще се препънем. Аз бих нарекъл всичко това Живот. Дори и да разбираме колко важно е да вървим напред обаче, мисля, че съществуват много моменти, в които просто не искаме да поглеждаме натат, или пък желаем да поемем в обратната посока. Как бихте постъпили вие в такъв момент?

Когато преподавателят ми ме попита – „Искаш ли да участваш в конкурса по ораторско майсторство?“ – аз отвърнах с – „О, разбира се“. Но колкото повече приближаваше самият ден, в който трябваше да реша наистина дали да участвам, толкова по-силно това ме караше да потъвам в земята, без да мога да помръдна. Изведнъж конкурсът се превърна в нещо ужасяващо. Наистина смятах, че участието ми в него ще ме научи на много, но въпреки това изобщо не можех да мисля. Наистина ме беше страх. Хората около мен ми даваха най-различни съвети, но те така и не успяха да ме накарат да помръдна.

Въпреки всичко, случило се, сега се намирам тук, пред всички Вас. Как смятате, че успях да изляза от дупката, в която сам се вкарах. Първо, записах всичко, което мислех в онзи момент, върху хартия. Замислих се върху нещата, от които наистина се страхувам. Осъзнах, че дотогава не съм разбирал какво всъщност ме плаши. След като успях да се изправя пред самия страх в онази дупка обаче, разбрах, че предизвикателството не е чак толкова непосилно. Мнозина биха могли да ми помогнат с него, но със самото изправяне пред уплахата – никой. Осъзнах, че аз съм бил собственият си страх и собственото си препятствие.

Има моменти, в които, дори и да сме се насочили към слънцето пред очите ни, несъзнателно се скриваме в сенките, може би с мисълта, че предизвикателството е непосилно за нас. И навлезем ли там, светлината, осветяваща пътя, става заслепяваща. Това предизвикателство, подобно на огромна планина, се намира единствено в самите нас и никой друг не може да го види. Трябва да излезем от онова място със собствени усилия. Силата, която ни позволява да продължим, е собствената ни смелост и спокойствие. Моята история по никакъв начин не е специална, но въпреки това реших да участвам в конкурса по ораторско майсторство, защото исках да я предам на всички Вас.

Оттук насетне със сигурност Животът ще ни среща с още много предизвикателства, но не можем да постигнем напредък, ако постоянно се страхуваме или крием в сенките. Ако се успокоим, ако сме достатъчно уверени,

ако наистина разберам, че тези предизвикателства не са чак толкова трудни, всичко се превръща в нещо постижимо. Всеки сам трябва да реши дали иска да продължи напред и да започне със собствените усилия. Споменът за този момент от моя живот винаги ми дава вярата, че ще мога да продължа да вървя напред.

Благодаря Ви за вниманието!

РАЗДЕЛ „НАЧИНАЕЩИ“ **ТРЕТА НАГРАДА:**



Трета награда: Николай Дралев с речта „Една сбъдната мечта“

Награда: учебни помагала по японски език, предоставени от МФ „Св.св. Кирил и Методий“

Усещания:

Реших да участвам в Конкурса по ораторско майсторство на японски език най-вече, за да се изправя пред страха си да говоря пред публика. Уви, заради пандемията от коронавирус конкурсът се проведе онлайн. Това обаче не ми попречи да натрупам ценен опит. Научих се как да пиша реч, заснемам видео и да представям темата си по начин, по който да въздействам на публиката. Вярвам, че имам още много да уча, но полученото 3-то място ме изпълва с увереност и мотивация за бъдещи успехи. Накрая бих искал да изкажа своите благодарности на семейството си, чуждестранните студенти от Япония и на всички преподаватели и семпай от катедра „Японистика“, които ме подкрепяха, докато правех първите си стъпки в света на ораторското майсторство.

Речта на японски:

一つの叶った夢

皆さん、こんにちは。

皆さんにとって夢とは何ですか。夢とは存在しないもの考える人もいれば、目標と同じだと考える人もいるでしょう。私は昔、夢とはおとぎ話だけにあると思っていました。しかし、ある日、私はついに夢を見つけました。今日は皆さんにそのことについて話したいと思います。

子どものころから、私は侍についての本が大好きでした。特に、新渡戸稲造の「武士道」が好きでした。それで、私はもしいつか日本語がわかるようになったら、もっと侍について読めると思っていました。ですから、私はソフィア大学の日本学科を見つけたとき、そこに絶対入学したいと思いました。しかし、それは秘密にしていました。クラスメートは私の興味がわかりませんでしたから、秘密にしておけば、周りの目を気にしなくていいと考えていました。私は時々寂しかったですが、もし日本学科に入学したら、日本語も勉強できるし、日本史についてもっと読めるし、日本に興味がある友達もたくさんできるとしていました。このように、ソフィア大学に入ることは、私の夢になりました。しかし、その夢を現実にするためには試験に合格しなければなりません。試験はやはり難しかったです。一番点数が高い人だけが日本学科に入学するチャンスがあるので、私はとても緊張しました。でも、ある日、私は日本学科の文化祭を見に行きました。そこで書道や落語、妖怪などの日本の文化に触れることができ、とても感動しました。この文化祭は私にやる気と自信を与えてくれました。そのあと、私は朝から夜まで勉強するのを始めました。毎日、本当に頑張りました。そして、試験のとき、私はもう恐れなくて、自分を信じました。

去年、一つの夢が叶いました。私は日本学科の学生になりました。そして今、日本史の授業もあるし、日本について一緒に勉強できる友達がいいます。夢というのはとても美しく、強い感動のことだとわかるようになりました。しかし、毎日頑張らなければ、夢は現実にならないと思います。皆さん、今夢はありますか。実現しないと思っていますか。いいえ、夢は叶えることができます。私は知っています。これから頑張らしましょう。

ご清聴ありがとうございました。

Речта на български:

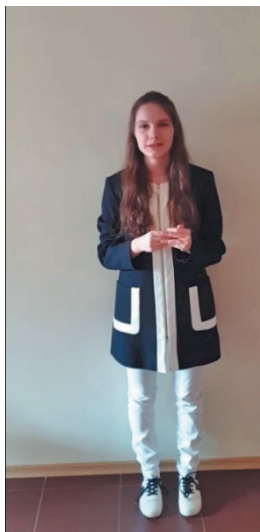
ЕДНА СЪБДНАТА МЕЧТА

Здравейте, дами и господа! Какво според вас представляват мечтите? Според някои – те не съществуват, а според други - те по нищо не се различават от целите. Мислех си, че мечтите се срещат само в приказките, докато един ден не открих моята. Днес бих искал да Ви разкажа за нея.

Когато бях дете, се интересувах от самурайските книги. „Бушидо: Духът на Япония“ на Инадзо Нитобе ми беше любимата. И поради тази причина ми хрумна, че ако разбирам японски, ще мога да чета повече за самураи. И така, когато разбрах, че в Софийския университет има специалност „Японистика“, знаех, че трябва да уча там. Реших обаче да запазя това в тайна. Съучениците ми не разбираха интереса ми към японската култура и затова си мислех, че ако те не знаят за него, няма да ми се налага да се притеснявам за тяхното мнение по въпроса. Понякога се чувствах самотен, но си представях как, влизайки в катедра „Японистика“, ще мога и да уча японски, и да чета повече книги за японската история, и да се сприятеля с много хора, които също като мен проявяват интерес към Япония. И така да уча в Софийския университет, се превърна в моя мечта. За да я сбъдна обаче, ми се налагаше да премина през един много труден изпит. Бях страшно притеснен, защото знаех, че само кандидатите с най-високите резултати биват приети в „Японистика“. Един ден обаче посетих Празника на японската култура, организиран от студентите от специалността. Там успях да се докосна до калиграфията, ракуго, както и до културата йо:кай. Това много ме впечатли и ми даде нужната мотивация и увереност. След събитието започнах да уча от сутрин до вечер. Всеки ден давах най-доброто от себе си и когато денят на изпита наближи, аз вече не бях уплашен и вярвах в себе си.

Преди година една мечта се сбъдна. Бях приет в специалност „Японистика“! И сега имам както лекции по японска история, така и приятели, с които заедно да учим за Япония. Осъзнах, че мечтата е силна и красива емоция, но за да се сбъдне тя, се изискват ежедневни усилия. Дами и господа, имате ли мечти? Мислите ли, че можете да ги сбъднете? Аз вярвам, че сте способни на това! Нека да дадем всичко от себе си! Благодаря Ви за вниманието!

РАЗДЕЛ „НАПРЕДНАЛИ“
ПЪРВА НАГРАДА:



ЙОАНА ВИТКОВА с речта „Калиграфията –
изкуство от миналото за бъдещето“

Награда: екскурзия до Япония, предоставена
от Асоциацията за приятелство Япония-България, 100 евро в брой
за посещението в Япония от компания REGIONS

Усещания:

Още в първи курс в катедра „Японистика“, разбирайки за съществуването на конкурс по ораторско майсторство на японски език, смятах да участвам, но поради редица причини (най-вече недостатъчно кураж и самочувствие), не успях. Във втори курс без колебание реших да се включа. Основната причина да участвам бе свързана най-вече с убеждението ми, че състезанието ще ми помогне много в напредването ми в овладяването на японския език. Не съм мислила, че може да спечеля някое място, особено пък първото. Участвах заради самото участие. Макар че не успях да застана на живо пред публика, все пак се радвам, че се включих в конкурса. Цялостната ми подготовка за него, като отделено време, усилия и упражнения, определено ми помогна много както за обогатяване и усъвършенстване на познанията ми по японски език, така и за развитие на определени мои личностни качества.

От цялото си сърце и душа искам да изкажа моите благодарности на всички, които ми помогнаха да стигна до този неочакван успех. Благодаря на моите преподаватели проф. Гергана Петкова и гл. ас. д-р Цветомира Иванова за ценните насоки в написването на речта ми. Благодаря на моите колеги от университета – Каролина Стоянова и Тодор Василев за постоянната им подкрепа и помощ, и за всичките им съвети. Благодаря на Мария Григорова, Николай Петров, Невена Дончева и Янълка Киримова, както и на всички останали колеги и приятели от моя курс, които непрекъснато ме окуражаваха и насърчаваха.

Благодаря и на колегите от Япония, както и на моето семейство, за всички малки морални поощрения, без които нямаше да се справя. Благодаря!

Речта на японски:

書道一過去から将来への芸術

皆さん、こんにちは。

皆さんは両親や先生や同級生のきれいな文字に感心したことがありますか。手書きの言葉は、コンピューターの文字より影響力があると思います。たとえば、同級生のきちんと書かれたノートや「今日の試験、頑張って!」という母からの手書きのメモは喜びを与えてくれます。私は、子供の頃からそういうものを美しいと思い、大切にしてきました。最近、どうしてそれを魅力的に思うのか、本当の理由を理解しました。その力は何なのか、どうやってそれに気づいたか、今から話そうと思います。

大学に入って日本語を勉強し始めてから、あるクラブに興味を持ちました。書道部です。最初は簡単だと思いました。練習することできれいな字が書けるようになるということでしょうね、と。しかし、やればやるほど様々なことに気づきました。

まず、手で書くとそこに様々な思いや気持ちが注がれます。手書きを通して感情を伝えることができるのです。いま世界にはいろいろな問題がありますがたとえば、つらい経験をした人に思いやりを込めて手書きのメッセージを送ったら、少しでも幸せな気持ちにできるかもしれません。

それから、書道のような繰り返しは、自己改善につながることにも気づきました。成功するまでにはたくさんの時間が必要です。何度も何度もやり直します。人によって自分を改善していく方法は違うと思いますが、私のやり方は書道です。

最近では手で書かないで、色々なテクノロジーを使う人が増えました。生活が忙しくて、他のものを優先しています。便利ですが、将来にはこのような手書き文化の美しさを忘れるかもしれないと思います。

しかし、このテクノロジーの時代にも、日本では、心を込めて手で書く年賀状が今でもあるらしいです。手書きの年賀状はパソコンのよりもっと個性があつて、さらにその中にはその人の「心」があると思います。それは紙の力じゃなくて、美しく書かれた言葉の力だと思います。

だから私は、書道によって、手書き文化を守れると信じています。もし日本へ行ったら、もっと書道を勉強し、ブルガリアに帰ってからソフィア大学の書道部の部長になって、書道を普及させたいです。

書道が私を刺激するように、私は人々を刺激してみたいです。そうすれば、いくらテクノロジーを使っている、将来にも手書き文化の美しさは伝わるのではないのでしょうか。

ごせいちょうありがとうございました。

Речта на български:

КАЛИГРАФИЯТА – ИЗКУСТВО ОТ МИНАЛОТО ЗА БЪДЕЩЕТО

Здравейте, уважаеми дами и господа.

Случвало ли Ви се е да Ви направи впечатление красивият почерк на Ваши родители, преподаватели или съученици? Според мен изписаните на ръка думи имат много по-силно въздействие от тези, напечатани на компютър. Например изрядно написана тетрадка със записки на съученик или бележка от майка ви, гласяща „Късмет на изпита днес!“, могат да донесат радост на получателя. Още от малка съм считала тези неща за красиви и затова те са ми особено присърце. А напоследък разбрах защо те имат такъв чар за мен. Смятам да Ви разкажа точно какво представлява този чар и как го забелязах.

След като бях приета в университета и започнах да изучавам японски език, постепенно изпитах интерес към един определен извънкласен клуб. Този клуб бе калиграфията. Първоначално си мислех, че тя е лесна – чрез много упражнения човек се научава да изписва красиви йероглифи, нали така? Обаче колкото повече се занимавах с калиграфията, толкова повече интересни неща забелязах.

Първо, чрез писането на ръка нашите мисли и емоции се материализират. Чрез ръкописа ние можем да предадем своите чувства. Днешният свят има най-различни проблеми, но ако например изпратим ръчно написано съобщение, изпълнено с нашите мисли, на човек, минаващ през труден период – няма ли да го зарадваме поне малко?

Друго нещо, което забелязах, е, че повторението в калиграфията е свързано и със самоусъвършенстването. Докато човек успее да изпише правилно един йероглиф, е нужно много време. Безброй пъти се повтаря писането му.

Смятам, че всеки човек има свой собствен начин да се усъвършенства, като моят е калиграфията.

Напоследък става все по-голям броят на хората, които не пишат на ръка, а използват най-различни технологии. Ежедневието ни е заето и забързано, затова приоритизираме други неща. Удобно е наистина, но има вероятност в бъдеще да забравим красотата на ръкописната култура.

Обаче дори в това технологично време в Япония все още се изписват старателно и с вложени топли чувства новогодишни картички. Ръкописните новогодишни картички, в сравнение с тези написани на компютър, не само имат много повече индивидуалност, но в тяхната същина лежи и „сърцето“ на автора им. Тази тяхна сила се дължи не на хартията, а на красиво изписаните думи.

Поради това аз вярвам, че чрез калиграфията може да запазим културата на писането на ръка. Ако отида в Япония, искам да науча повече за калиграфията, така че щом се върна в България, да ръководя клуба по калиграфия на Софийския университет и да популяризирам калиграфията.

Както калиграфията вдъхнови мен, искам и аз да вдъхновя другите хора да я опознаят и обикнат. Ако постигна това, дали няма да успеем да запазим и за в бъдеще красотата и културата на ръкописа, без значение колко използваме технологиите?

Благодаря Ви за вниманието.

**НАГРАДИ В V МЕЖДУНАРОДЕН КОНКУРС
ПО ПРЕВОД ЗА СТУДЕНТИ И УЧЕНИЦИ
„ТРАНСФОРМАЦИИ 2020“
(РУБРИКИ „ПРОЗА“ И „ПОЕЗИЯ“)
15.04–4.06.2020**

**ПЪРВО МЯСТО В РУБРИКА „ПРОЗА“
БОГДАН НЕЙКОВ
(Специалност Японистика, III курс)**

„СЪБУДИ СЕ“ ПЕЯТ РУСАЛКИТЕ

Хошино Томоюки
目覚めよと人魚は歌う
星野智幸

(превод на Богдан Нейков)

Беше наелектризирана нощ. Висящата в зенита си луна имаще формата на гигантска крушка и озаряваше оголената червена почва на платото и полята от трева *сусуки* в цвета на ледник. Започналите да жужат есенни насекоми, заместили жабите, изпращат бръмчащи електромагнитни вълни, в опита си се да ме хванат и увлекат след себе си. Извиващият се през ясната ултрамаринена атмосфера, сливащ се с хладния въздух вятър разклащаше шумолящите, блестящи в платинено главички на тревата *сусуки* и поддържаше звука си, напомнящ на приборя.

Внимателно извадих червилото с цвят на засъхнала кръв, леко го докоснах с безименния си пръст, и след като тънко нанесох в областта на скулите останалото по възглавничката на пръста ми червило, изгасих лампата на тоалетката, обърнах се към огледалото и опитах да се усмихна. На бледото в лунната светлина лице, само тъмночервените устни изглеждаха като нещо живо.

След това излязох на балкона и изложих тази външност на луната. Чрез това изтънчено, нито топло, нито студено усещане разбирам, че жълтеникавата лунна светлина се разлива по всяка част от тялото ми. С коса, развята от лекия вятър, и носещият се край на копринената ми нощница, сякаш се бях превърнала в едно дърво. След като луната се бе просмукала достатъчно, и между мен и тревата, кедровите дървета, червената земя и въздуха нямаше разлика, влизам в стаята и полягам върху леглото до прозореца. Студената копринена тъкан полепва по кожата ми и приятно охлажда горящото ми след банята тяло.

Затварям очи, звукът на морски вълни от сякаш миещите небето главички на тревата изпълва ушите ми, и чувствам, че сякаш се полюлявам в малка лодка в плитчните, в която съм разстлала футон. В този момент, и леглото започва да се клати, като че носено от вълни. Вятърът милва повърхността на лицето и гърдите ми, и леко боцка. Сякаш дори носеше мириса на морето, аз постепенно бях обзета от чувство на спокойствие.

*

ТРЕТО МЯСТО В РУБРИКА „ПРОЗА“

ПЛАМЕНА ПЕЕВА

(Специалност Японистика, III курс)

„СЪБУДИ СЕ! – ПРИПЯВАТ РУСАЛКИТЕ“

Хошино Томоюки

目覚めよと人魚は歌う

星野智幸

(превод на Пламена Пеева)

Бе като нощ, захранвана от електричество. Висящата от небосвода луна бе във формата на огромна електрическа крушка, а червената почва озаряваше голото плато и полето със сребриста трева в цвета на ледника. Не крякащи жаби, а есенни насекоми започнаха да огласят наоколо, изпращайки електромагнитни вълни, готови да ме уловят и понесат. Чистият въздух оцветен в ултрамариново бе сякаш пришит. Примесеният с хладен въздух вятър продължи да духа леко и поклати нежно връхчетата на сребристите трева – връхчета, които блестяха в платинено, а шумът, наподобяващ разбиващи се вълни, не стихваше.

Извадих внимателно червилото с цвят на засъхнала кръв, докоснах го нежно с безименния си пръст и го разнесох леко около скулите си с възглавничката на пръста си. След това загасих лампата от тоалетката, обърнах се към огледалото и направих опит да се усмихна. На лунната светлина лицето ми изглеждаше бледо, а тъмночервените ми устни бяха като единственото живо нещо наоколо.

След това излезнах на балкона и обърнах фигурата си към луната. Можех да усетя как светлината на бледожълтата луна проникваше до всеки крайчец на тялото ми, толкова фина. Светлина, която не е нито топла, нито студена. Косите ми потрепваха от лекия ветрец, полите на копринената ми нощница се развяваха и аз бях като един дървесен ствол. Лунната светлина проникваше доволно, а разликата между мен самата, сребристите трева, кедровото дърво, червената почва и въздуха се изпари. Прибрах се в стаята

и се излегнах на леглото до прозореца. Студената копринена тъкан полепна по кожата ми и охлади приятно горещото ми след вана тяло.

Щом си затворех очите, звукът на вълните от връхчетата на сребрилата трева, които мият небосвода, напълно изпълваше ушите ми, а аз разпъвах футон върху лодката, която беше изплувала на плиткото и усещах нейното поклащане. И така леглото също започва да трепти леко, сякаш се носи по вълните. Вятърът гали лицето и гърдите ми - това ме кара да изтръпна. Дори само от мириса на прииждащите вълни постепенно ме обзема спокойствие.

*

ВТОРО МЯСТО В РУБРИКА „ПОЕЗИЯ“

БОГДАН НЕЙКОВ

(Специалност Японистика, III курс)

КЛЕЧКИ ИМА

Окавара Хироки

箸はある

大川原弘樹

(превод на Богдан Нейков)

По обед, когато изглежда, че ще завали
И излезе вятър
Влезеш ли в страничната уличка до салон за вносни коли
По която винаги минават малко хора
Тук-там
Ще видиш свили се на кълбо умрели червеи
Щом ги подминеш
До всеки един
Ще видиш събрали се мравки.
О, червеи, неубити
Нито от подметките на чиновници
Нито от острите носове на обувки на токчета
Нито от гумите на детски велосипеди
И все пак
Вашата смърт е винаги жестока
Понякога, още живи, ставате стръв за риболов-
Най-накрая, топъл пакетиран обяд
Бързо, докато не е изстинал
Всичко е наред. Да, клечките са включени.

*

ТРЕТО МЯСТО В РУБРИКА „ПОЕЗИЯ“

ПЛАМЕНА ПЕЕВА

(Специалност Японистика, III курс)

КЛЕЧКИ ИМА

Окавара Хироки

箸はある

大川原弘樹

(превод на Пламена Пеева)

По пладне, когато изглежда,
че дъждът ще започне да ромолее,
а вятърът да завее,

Влизаш в страничната уличка,
уличката на търговеца на коли,
по която хора почти няма както винаги.

Тук-там се намират
мъртви, свити на кълбо червеи.
И приближиш ли се,
виждаш около всеки един от тях -
мравки се струпали.

Ни от обувките на служител,
ни от остро тооче на висока обувка,
ни от гумите на детско колело,
не успяха да бъдат смачкани те.

Но смъртта им - винаги жестока!
И понякога все още живи
стават стръв за риболов.

Дългоочакваният топъл обяд е тук -
Да побързам докато не е изстинало.
Всичко е наред.
Клечки?
Да, има.

УЧАСТИЕ НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ
В АКАДЕМИЧНИ СЪБИТИЯ,
ПОСВЕТЕНИ НА ЮБИЛЕЙНАТА
ГОДИШНИНА
30 ГОДИНИ ЯПОНИСТИКА В СУ „СВ.
КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“



МЕЖДУНАРОДНА КОНФЕРЕНЦИЯ НА ТЕМА „ЯПОНИЯ И ЕВРОПЕЙСКИЯ ЮГОИЗТОК – НАД СТО ГОДИНИ ПОЛИТИЧЕСКИ, ИКОНОМИЧЕСКИ, КУЛТУРНИ И АКАДЕМИЧНИ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ “



В Аулата на Софийския университет се проведе тържественото откриване на международната конференция **„ЯПОНИЯ И ЕВРОПЕЙСКИЯ ЮГОИЗТОК – НАД СТО ГОДИНИ ПОЛИТИЧЕСКИ, ИКОНОМИЧЕСКИ, КУЛТУРНИ И АКАДЕМИЧНИ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ**, организирана от Катедра „Японистика“ при Факултета по класически и нови филологии с подкрепата на Японската фондация и Научно изследователския сектор на Университета. Събитието се провежда в рамките на традиционните Климентови дни на Софийския университет.

Форумът е част от юбилейните чествания под патронажа на японското посолство в България, които маркират три годишнини в българо-японските отношения: 110 години от установяване на официалните двустранни контакти, 80 години от установяването на дипломатически отношения и 60 години от възстановяването им.



На официалното откриване присъстваха ректорът на Софийския университет проф. дфн Анастас Герджиков, посланикът на Япония у нас Маса-то Ватанабе, деканът на Факултета по класически и нови филологии проф.

д-р Мадлен Данова, ръководителят на Катедра „Японистика“ доц. д-р Гергана Петкова, преподаватели, студенти и гости.

Деканът на Факултета по класически и нови филологии проф. Мадлен Данова приветства всички на събитието и изтъкна неговата значимост. Тя изрази радостта си, че

Факултетът по класически и нови филологии е домакин на форума. Проф. Данова поздрави колегите си от специалност „Японистика“ за добрата работа през годините, благодари още на Японската Фондация, на японското посолство и на цялата академична общност за тяхната помощ. В заключение деканът изтъкна увереността си, че конференцията ще е полезна за всички и ще бъде добра възможност за установяване на нови академични мрежи между изследователите. В изказването си проф. Данова изтъкна постиженията на проф. Бойка Цигова, която по-късно бе удостоена с Почетен знак със синя лента на Софийския университет. (<https://youtu.be/YnaOc7iNyFw>)

В своето приветствие към участниците и гостите на конференцията ректорът на Софийския университет проф. д-р Анастас Герджиков заяви, че за него е чест да присъства на откриването на конференцията и обърна внимание на интересната ѝ програма. *„Още в заглавието на първия доклад се говори за мостове, а преди малко деканът говори за мрежи. Софийският университет има отношения с няколкостотин чуждестранни университети и разбира се, с академични институции в Япония“*, каза проф. Герджиков и допълни, че трите юбилея и днешната конференция са доказателство за това, че България и Софийският университет държат на това да се строят такива мостове между народите – най-вече културни и образователно-научни. Ректорът благодари на тези, които помагат за това да построим тези мостове, не само за тази конференция, но и в цялото развитие на японистиката в Алма матер. Той изрази благодарността си и към Японската фондация и японското посолство у нас за доброто сътрудничество.

30 ГОДИНИ ЯПОНИСТИКА В СУ И ЕВРОПЕЙСКИ ДЕН НА ЕЗИЦИТЕ

ДНИ НА ОТВОРЕНИТЕ ВРАТИ

*Събитието е част от дните на японската
култура в България.*

Програмата включва: приветствия, обявяване резултати от конкурса за йероглиф-лого, представяне на преподавателския екип на катедрата, демонстрация по кендо, лекция, постерна изложба, работилници по калиграфия, японски език, фурушики, кино и аниме, щанд с изданията на катедрата, и др.

С оглед на епидемичната обстановка събитието се проведе изцяло на открито.

Тържествено откриване: 27 септември 2020 г., 16. 00 ч. в двора на
Център за източни езици и култури, бул. „Тодор Александров“ 79.





КОЛЕКТИВНИ ПРОЯВИ

НА СТУДЕНТИ ЯПОНИСТИ
ПРЕЗ 2020/2021 ГОДИНА



ЧЕСТВАНЕ НА ГОДИШНИНАТА НА СТУДЕНТСКИЯ СЪВЕТ КЪМ ФАКУЛТЕТА ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ НА СОФИЙСКИЯ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“



ЩАФЕТЕН МАРАТОН „ЕКИДЕН 2020“

Тази година за първи път Катедра Японистикс сформира представителен отбор за участие в щафетния маратон Екиден 2020, част от Дните на японската култура. В Екиден 2020, София участват щафети от по шест души, които покриват маратонската дистанция от 42.195 км. Маратонът се проведе на 6-ти септември (неделя), 2020 г.

В нашия отбор участваха:

- д-р Цветомира Иванова, 5 км
- Ивайло Керемидарски – СДК Японистика, 10 км
- Елвира Цветанова – Японистика 4-ти курс, 5 км
- д-р Мартин Димитров, 10 км
- Валентина Благоева – завършила Японистика випуск 2018 г., 5 км

- Николай Дралев, Японистика 2-ри курс, 7,195 км.

В стила на олимпийската и българска японистична традиция сформирахме този екип и полагаме усилия да се справим с това предизвикателство. Макар и Олимпийските игри да бяха отложени, ние носим позитивния им дух и се представихме достойно. Нашето участие беше посветено на 30-годишния юбилей на специалност Японистика в СУ „Св. Климент Охридски“. Отборът ни беше с бели тениски с червен надпис „СУ, Японистика“ и успя да пренесе борбения дух и екипност на специалността и по трасето.

В тези различни времена японистиката продължава да ни свързва и мотивира да бъдем по-добри и по-смели.

Цветомира Иванова – ръководител на Отбор
СУ „Св. Климент Охридски“,
Катедра Японистика

НАШИЯТ АФИШ



• ОБУЧЕНИЕ В ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН БАКАЛАВЪР:

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.



БАКАЛАВРИ – IV КУРС, 2020 г.



• ОБУЧЕНИЕ В ОБРАЗОВАТЕЛНА СТЕПЕН МАГИСТЪР:

МАГИСТЪРСКА ПРОГРАМА „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>



МАГИСТРИ ОТ КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА



Защита на нашите магистри от випуск 2019–2020

• 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
компани 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 владеење на европейски език на ниво
минимум B1-B2 (различен от български). Няма изискване за
владеење на източен език. Приемът се извършва по документи.*

*Формата на обучение е задочно. Таксата за целия курс е
осемстотин лева. Началото на курса се предвижда през месец
октомври 2021 г.*

За записване и въпроси след 01.09.2021 г.:

Цв. Панова тел. 088 721 4418, tspanova@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 2020 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.*



ИЗДАНИЯТА НА СПИСАНИЕ

"КРЪГ"

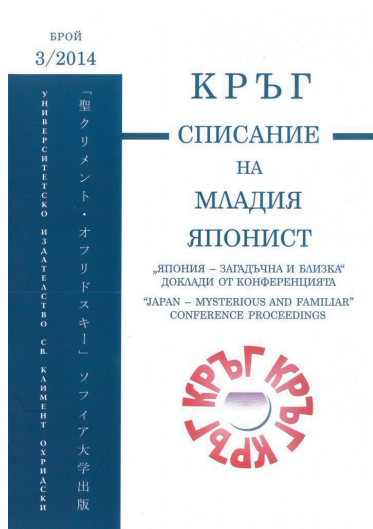
*КРЪГ/Списание на младия японист,
Брой 1*



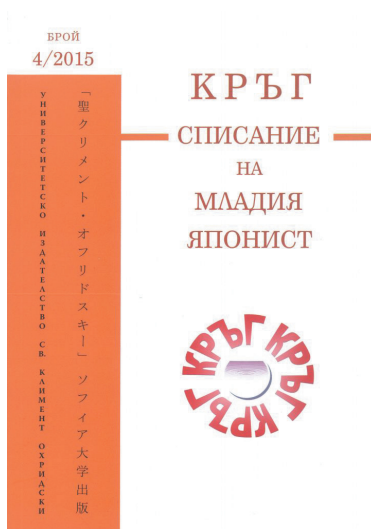
*КРЪГ/Списание на младия японист,
Брой 2*



*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**

