

БРОЙ
8/2019

УНИВЕРСИТЕТСКО
ИЗДАТЕЛСТВО
СВ. КЛИМЕНТ
ОХРИДСКИ

「聖クリメント・オフリドスキー」ソフィア大学出版

КРЪГ СПИСАНИЕ НА МЛАДИЯ ЯПОНИСТ



КРЪГ

СПИСАНИЕ НА МЛАДИЯ ЯПОНИСТ

БРОЙ 8/2019

Юбилейно издание



Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

Настоящият юбилеен брой на списанието се издава
с финансовата подкрепа по проект на тема:
„КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА: ЮБИЛЕЙНИ ЧЕСТВАНИЯ
И МЕЖДУНАРОДНИ ИЗЯВИ“,
Договор № 80-10-116/15.04.2019

Съставители *Бойка Цигова, Гергана Петкова*
Редактори на броя *Гергана Петкова, Вяра Николова*

Адрес на редакцията

1303 София
Софийски университет „Св. Климент Охридски“
ФКНФ, Център за източни езици и култури
Катедра Японистика
Бул. Тодор Александров № 79
Тел. (+359 2) 871 7058
jstudies.su@gmail.com
<http://japanology.bg/>

- © 2019 Бойка Цигова, Гергана Петкова, съставители
- © 2019 Бойка Цигова, художествено оформление, лого и корица
- © 2019 Университетско издателство „Св. Климент Охридски“

ISSN 1314-9539

СЪДЪРЖАНИЕ

ОТ СЪСТАВИТЕЛИТЕ	5
------------------------	---

Калиопи Пагалиди

ЛИТЕРАТУРНОТО НАПРАВЛЕНИЕ УКИЙО ДЗО:ШИ	7
--	---

Никол Николова

РЕНГА – РАЗВИТИЕ, КОМПОЗИЦИОННИ ОСОБЕНОСТИ И МАЙСТОРИ НА ПОЕТИЧНАТА ФОРМА	13
--	----

Ева Николова

УЧЕНИЕТО НА БУДИСТКИТЕ ШКОЛИ ПРЕЗ ПЕРИОДА КАМАКУРА	23
--	----

Михаела Донева, Мартина Равенска, Симона Крайкова, Атанас Атанасов,

Ева Николова, Елица Мартинкова, Александър Стефанов,

Деница Иванова, Йоана Георгиева, Елена Игнатова, Ели Младенова

ИЗ „ЗАПИСКИ ОТ СКУКА“ НА ЙОШИДА КЕНКО (ПРЕВОД ОТ СТАРОЯПОНСКИ ЕЗИК)	35
--	----

Денислав Георгиев

РАЗВИТИЕ НА СЪВРЕМЕННАТА ЯПОНСКА ДРАМАТУРГИЯ ОТ РЕСТАВРАЦИЯТА МЕЙДЖИ ДО 60-ТЕ ГОДИНИ НА 20-ТИ ВЕК	41
--	----

Йордан Проданов

ЕСЕТА: ОБРАЗЪТ НА ЕГУЧИ В „КЪЩАТА НА СПЯЩИТЕ КРАСАВИЦИ“ ОТ КАВАБАТА ЯСУНАРИ и ФИКЦИЯ И ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ В 「われらの狂気を生き延びる道を教えよ」 ОТ КЕНЗАБУРО ОЕ	52
---	----

Биляна Бойчинова

ПРЕГЛЕД НА ОСНОВНИТЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИ АСОЦИАЦИИ ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ	61
--	----

Бианка Панова, Михаела Топова, Андреана Ташева

THE WORK OF PROFESSOR KIMBARA AS A BRIDGE BETWEEN BULGARIA AND JAPAN: WITH FOCUS ON THRACIAN TELLS	73
---	----

Людмила Кирилова

ОТРАЖЕНИЕ НА ШИНТО И БУДИЗМА В ПИЕСИТЕ НА СЦЕНИЧНОТО ИЗКУСТВО НО (АВТОРЕФЕРАТ)	79
---	----

Валентина Благоева

СУКИЯКИ УЕСТЪРН ДЖАНГО	91
------------------------------	----



ОТ СЪСТАВИТЕЛИТЕ

КРЪГ – СПИСАНИЕ НА МЛАДИЯ ЯПОНИСТ е първо по рода си профилирано печатно издание в България. Осъществява се като дългосрочен проект, създаден по идея на професор д-р Бойка Цигова. 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 юбилеен брой влизат разработки на студенти от бакалавърска, магистърска и докторска програма. Изданието е посветено на тройния юбилей в българо-японските взаимоотношения – 110 години от първите официални контакти между двете страни, 80 години от установяване на дипломатически взаимоотношения и 60 години от възстановяването им. В броя са представени и преподавателите, в чиито дисциплини студентите японисти са подготвили настоящите курсови разработки, есета, презентации и научни разработки.

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

Надяваме се списанието *КРЪГ* да предизвика обществен резонанс в контекста на научните постижения на българската японистика.



Професор дфн Бойка Цигова

Магистър, специалност Японска филология, ЛГУ „А. А. Жданов“ (настоящем СПбГУ – Санктпетербургски държавен университет), гр. Санкт Петербург (1975). Кандидат на науките (доктор) по японска литература (ВАК, 1991).

Ст.н.с. II ст. в Институт за литература – Българска академия на науките (1997).

Доцент по японска литература и култура, СУ „Св. Климент Охридски“ (2000).

Доктор на филологическите науки (ВАК, 2003).

Професор, СУ „Св. Климент Охридски“ (ВАК, 2006).

Работи в областта на японската класическа литература, духовна и материална култура на Япония (Дзен-будизъм и естетика, Шинто, японско изкуство, актуални проблеми на съвременната японска култура).

Научен ръководител на 5 докторанти (2009-20012; 2008-2011; 2011-2016; 2016–2019); Научен ръководител на магистърска програма „Японски език и култура“ (2013-2017).

Ръководител на 8 научни проекта (2011 – 2017).

Дисциплини:

Бакалавърска програма: *Япония – религия и култура, Класическа японска литература, Актуални проблеми на съвременната японска култура*

Магистърска програма: *Японска духовна култура, История на японското изкуство, Дзен и традиционните японски изкуства, Японско сценично изкуство НО, Японската гравюра укийо-е: автори и образци, Японско парково изкуство, Културата ОНСЕН*

СДК Японски език и култура

БП ЯПОНИСТИКА: КЛАСИЧЕСКА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА, 2017–2018

ЛИТЕРАТУРНОТО НАПРАВЛЕНИЕ УКИЙО ДЗО:ШИ

Калиопи Пагалиди

Въведение

Темата на настоящата курсова работа е литературното направление 浮世草子 (укийо дзо:ши), неговата същност и основни идеи. Авторът на разработката смята да направи кратък исторически преглед, да разшифрова етимологическия код, да запознае читателите с основните поджанрове и автори.

Златната епоха Генроку е период на ускорено културно развитие, дал на света изключително много – литература, театрални творби, нови форми на изкуството. Едно от „децата“ на епохата е и литературното направление 浮世草子 – първият жанр за масовия читател. Пазената до преди това само за елита литературна съкровищница се отваря и за пръв път започва да „говори“ на теми като еротиката и страстта, забавленията, насилието и всичко друго, част от живота на гражданина през Едо. Любопитният жанр е своеобразен източник на исторически факти за епохата и енциклопедия на характеристиките, съставляващи тогавашното общество.

Авторът на настоящата курсова работа се надява, че чрез разработката си ще успее да запали у читателите желание да се запознаят по-отблизо с плодотворния период Генроку, стремежите и желанията на хората от това време, чиито душевни търсения и терзания се оказват актуални и за човека на XXI век.

Етимология на понятието

Част от красотата на японския език се крие във възможността за кодиране на различни значения чрез правилния подбор на думи – омофоните позволяват използването на един-единствен израз за предаване на няколко различни послания. И подобно четене между редовете е възможно и при 浮世草子.

Ако разгледаме йероглифите, можем да преведем жанра като „произведения от плаващия свят“ (Ако 浮世 се разглежда като „плаващ свят“ предвид значението на двата йероглифа, а 草子 – писмена литературна творба на кана). „Плаващият свят“ е светът на куртизанките – светът на удоволствията, свят без ограничения, в който всеки може да удовлетвори желанията

си, независимо какви са те. Това е един маргинален свят, в който битовото се размива, принципите и нормите изчезват, а човекът, иначе натоварен с проблемите на ежедневието, тук се оказва свободен да гребе с шепи от това, което срещне по пътя си.

Но うきよ (укийо) би могло да се изпише и като 憂き世, което грубо може да се преведе като „свят на тъгата“. Подобно значение директно препраща към будистката идея за преходността на живота. Всичко, което човек е създал, рано или късно ще изчезне като самия него, без спомен и следа от съществуването му, затова е излишно да товарим нещата с прекалено много смисъл.

Обединявайки двете етимологични значения, можем да обобщим идеята на литературното направление по следния начин – „Улови мига и се наслади на мимолетните удоволствия, които можеш да изпиташ в този ефимерен материален свят“. Нашият живот е съвсем кратък, ние няма да оставим белег след себе си, няма по-висша цел, която да следваме, затова нека поне извлечем максималното от безсмисленото „плаване“ през заобикалящия ни свят и да си доставим поне малко удоволствие.

От една страна меланхолична, подобна идея обаче ни дава и пълна свобода да действаме според собствените си желания, освобождавайки се от оковите на морала. И точно такава максима олицетворява най-добре духовните търсения на епохата.

Същност на литературното направление

Стъпвайки на горе-обобщената основна идея, нека разгърнем значението ѝ и да характеризираме същността на литературното направление 浮世草子.

В центъра на всичко стои хедонизмът. Жанрът се фокусира върху търсенето на удоволствията като основна част от градския живот, различните начини на забавление на обикновения човек и неговото ежедневиe. Теми, прекалено вулгарни за „елитната литература“, намират широк отзвук тук – еротика, страст, насилие, бляскав живот, красиви жени, възмездие и други.

Направлението се отличава с изключителен реализъм и точност – представя се истинският, неподправеният живот на градските обитатели. Затова то носи и историческа стойност и служи като източник на познание за японското общество през епохата Генроку. Натуралистичната отдаденост към детайлите и обективизмът разкриват и отрицателните явления, показват едни пълни с желания, отдадени на своите страсти герои. Човешката жажда за еротична любов и изгода са водещите ги сили, на тяхната обрисовка са посветени цели произведения.

В творбите от този жанр може да се открие и критика към самураите, които, подчинени на социалния статус и моралните принципи, се оказват неспособни да водят свободен живот (тази критика е особено често срещана в творчеството на Ихара Сайкаку). Кой е по-правилният житейски подход – непоклатимо да следваш едни голи принципи или да се отдадеш на страстите си? Нима е толкова грешно да търсиш утеха в любовта? Литературните творби от жанра се опитват да дадат отговор именно на тези фундаментални въпроси.

Литературни поджанрове

Като всяко литературно направление, и 浮世草子 може да се раздели условно на няколко поджанра, макар и те да са свързани помежду си.

Ко:шьюку моно (好色物) – както името подсказва, това са еротични произведения, чиято основна тема са любовта и страстта. Чо:нин моно (町人物) – произведенията в този жанр разказват за живота на хората в града, тяхното ежедневие и проблеми. Сецува моно (説話物) – тези произведения съдържат фолклорни мотиви и елементи от различни легенди, историята в тях се върти около странното и любопитното. Буке моно (武家物) е поджанр, чийто фокус е животът на самураите.

Тези четири поджанра са се появили и обособили като самостоятелни, като по-късно към тях се прибавя и още един поджанр – катаги моно (気質物). За негов основател се счита Еджима Кисеки, последният голям творец на 浮世草子. Този поджанр включва произведения-скици на гражданите и техните занимавки, представя основните типаж в японското общество от епохата Генроку. Отличава се от чо:нин моно със своята енциклопедичност.

Исторически контекст

Няма как да разглеждаме едно литературно направление, без да вземем под внимание и историческия период, през който то се появява и развива.

Хронологичната рамка е определена от 1680 г. до 1770 г., което се припокрива със „златната“ епоха Генроку – време на ускорено развитие и културен подъем. Едо става седалище на властта в началото на 17-ти век, което предразполага за икономическото му разрастване. От това печели най-вече средната класа – търговците, които успяват да си осигурят финансова сигурност и стабилност. Намерили най-сетне време за отдих, много от тях се отдават на най-различни забавления – кабуки, куртизанки и гейши в квар-

талите на удоволствията. Център на света в浮世草子 е именно известният квартал на червените фенери Йошивара.

Както никога досега в Япония, масовият зрител, гражданинът от средна класа, за пръв път имал нужните средства и времето да си позволи да се отдаде на подобен род занимания. Затова и цялото изкуство се насочило към него и неговите потребности. На всяка улица в Едо се предлагал богат спектър от сетивни преживявания за тези, които могли да се включат в тях. Гражданите ставали все по-богати и образовани, а с това търсели и все по-изисквани забавления. В Йошивара например, човек можел да открие чайни, магазини, публични домове, предлагали се храна, напитки, музика и различни атракции – от скъпите елитни куртизанки, запознати с калиграфия, поезия и различни музикални инструменти, до евтините проститутки.

Хората, търсещи и предлагащи наслада в тези квартали, стават основните герои в творбите на Сайкаку и другите писатели, творили в този жанр. Произведенията разказват градските истории, за да развличат самите граждани, отдадени на хедонистичния живот в кварталите.

Развитие на литературното направление

Като имаме предвид историческия контекст, можем спокойно да кажем, че浮世草子 се оказва първото литературно направление с масов характер. С него се поставя началото на комерсиалната литература.

Предшественик на 浮世草子 е кана дзо:ши (仮名草子) или произведения, писани на азбуката кана. Това най-често били разкази, есета, военни хроники и пътеписи. Интересно е да се отбележи, че при литературното направление 浮世草子 също се е пишло основно на кана, с наличие на съвсем малко йероглифи, защото целта била да се стигне до масовия читател.

Появата на термина е доста по-късно от началото на жанра, около 1710 г. се среща за пръв път, като тогава с него се е отбелязвала цялата проза с любовна тематика. Едва през Мейджи литературното направление получава сегашната си конотация. Още тогава жанрът 浮世草子 е бил заклеймяван като популярна литература с ниско качество и единствена цел – печалба. Но един бърз поглед в творбите на Ихара Сайкаку ни разкрива многопластови персонажи и наличие на сложни литературни похвати, които лесно оборват подобно твърдение.

Самите произведения най-често са представлявали малки принтирани книжки с илюстрирана проза. Изданията са излизали на сvezки по пет или шест във връзка, наричани още ханшибон (半紙本), защото са се правели от ханши (хартия за калиграфия). Илюстрациите в книгите са се правели както от самите автори (Сайкаку например), така и от известни художници

в жанра 浮世絵. Известна издателска къща в този жанр е Хачимонджия (八文字屋), намираща се в Киото. Нейният собственик Хачимонджия Джишо: (八文字屋自笑), работел рамо до рамо с Еджима Кисеки за издаването на много книги в литературното направление, известни като хачимонджиябон (八文字屋本) и допринесли изключително много за разпространението на 浮世草子.

Със смъртта на Кисеки и продажбата на издателската къща започва неминуемото западане и отмиране на литературното направление.

Автори и заглавия

Най-известният творец в този жанр, както и негов родоначалник, е Ихара Сайкаку (井原西鶴), а за първо произведение се счита Ко:шюку ичидай отоко (好色一代男), което можем да преведем като „Животът на един похотлив мъж“, „Страстите на един влюбен мъж“ или просто „Любовникът“.

Друг значим писател е Нишидзава Иппу (西沢一風), който се вдъхновявал пряко от Ихара Сайкаку, но освен това е създал и исторически любовни романи като Гозен гикейки (御前義経記), „Историята на Йошицуне, разказана пред Негово величество“.

Еджима Кисеки (江島其磧) е последният голям творец в този литературен жанр, автор на Кейсей Ироджамисен (傾城色三味線), „Страстният шамисен на куртизанката“.

Важни имена са още Мяко Нишики и Ходжо Дансуй.

Заклучение

„Плаващият свят“ е светът на еротиката и екстравагантното, на немирството и прегрешението. Имплицитно присъства контрастът със задълженията на ежедневието, това е свят без ограничения, в който човек се отдава на страстите си в отчаяни опити да избяга от ефимерността на собствения си живот.

Това е основната тема на литературното направление, но и мотото на неговите читатели – гражданите на Едо, лутащи се в кварталите на червените фенери, търсещи нови и нови форми на забавление, бягащи от преходността на съществуването си.

Така погледнато, актуалността на този жанр не може да бъде поставена под въпрос. Обръщайки се към обикновения човек, литературата на „плаващия свят“ се обръща и към общочовешките търсения, които не се ограничават в рамките на националност и епоха. А дали е успяла да даде отговор на

тях, читателите могат да преценят сами за себе си, ако решат да се потопят в света на удоволствията.

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

Lane, Richard *Saikaku's Contemporaries and Followers: The Ukiyo-zoshi 1680-1780* (Monumenta Nipponica, Sophia University, 1958)

Hurst, G. Cameron, Masamoto, Kitajima и др. *Japan, the Bakuhan system* (Encyclopaedia Britannica, 2016)

Michener, James Albert *The Floating World* (University of Hawaii Press, Reprint Edition 1984)

Hibbett, Howard *The Floating World in Japanese Fiction* (Tuttle Publishing, Second Edition, 2002)

Минчева, Ивелина Литературно направление „Укийо Дзоши“. *Творчески портрет на Ихара Сайкаку* (София: УИ „Св. Климент Охридски“, „Кръг – списание на младия японист“, 2013)

Интернет статии

БП ЯПОНИСТИКА: КЛАСИЧЕСКА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА, 2017–2018

РЕНГА – РАЗВИТИЕ, КОМПОЗИЦИОННИ ОСОБЕНОСТИ И МАЙСТОРИ НА ПОЕТИЧНАТА ФОРМА

Никол Николова

Що е ренга? Тристишието

Краткостта на поетичния изказ е една от характерните особености на японската поезия. Още в най-ранните литературни паметници се появява композиционно съчетание, което може да бъде разгледано като тристишие. Става въпрос за т. нар. *катаута* 片歌 (във варианти 5-7-7 и 5-7-5, която се среща само в „Коджики“, 8 век).

Тристишието като комбинация от определен брой сричкови единици участва и в строфичния размер *танка* 短歌 (петстишие). Танка става популярна сред аристокрацията. Аристократите я използват, за да задоволят нуждата си от остроумни разговори, и я разделят на две части – 5-7-5 и 7-7 (понякога в обратен ред).

Тези остроумни стихове продължават да се пишат през периода Хейан (794-1191). Към края на Хейан и особено през периода Камакура (1192-1392) придобива популярност писането на дълга верига от стихове – става въпрос за поетичния жанр *ренга* 連歌 („нанизани строфи“), в който също участва тристишието.

Ренга е поетична форма, която представлява „навързана поезия“ и се композира от двама или повече поети. Един завършен цикъл от класическа ренга може да представлява стихотворение от 100 и повече стиха (предимно танка), които са цялостно взаимообвързани композиционно и тематично. Принципът на сцеplение се осъществява чрез разчленяване на строфата на две части. Единият от авторите съчинява тристишие, друг добавя към него двустистишие, следващият прибавя ново тристишие и така нататък.

Така се раждали изящни стихове–нанизи, състоящи се от многобройни куплетни „халки“ на една цялостна поетична „верига“ (Цигова, 123). Основно правило е да има някаква тематична връзка между предишните и следващите стихове, като по този начин се получава „навързване“. Тази връзка обаче не е задължително да е граматическа, тя трябва да е просто асоциативна. Обикновено това продължава, докато се получи комбинация

от 100 стиха – това е основната форма на ренга, която се нарича хякуин 百韻.

Като първо полустишие в началната танка от една ренга по принцип се обособява тристишието в размер 5-7-5, наричано хокку 発句 (начален стих) или ками-но-ку 上の句 (горен/първи стих), а като следваща част – двустишието (7-7) шимо-но-ку 下の句 (долен стих) или агеку 挙句 (заклучителен стих). Но в много случаи двустишието предшества тристишието и поставя темата, което дава основание да се говори за маеку 前句 (начални стихове) и цуеку 付け句 (добавени стихове), като се уточни, че в редица случаи цуеку са имали водеща роля в тематично отношение (Цигова, 124).

Примери

Както казахме, всяка част (всяко полустишие 句) трябва да бъде свързана с предходната и следходната. Второто полустишие образува едно петстишие с предходното полустишие и друго петстишие със следходното. Третото полустишие се свързва с второто и четвъртото, и т.н. Тоест, като изключим първото и последното полустишие, всяко полустишие изпълнява двойна функция – на цуеку и на маеку. Идеята, че всяко ку 句 е свързано само с предишното и следващото, е централна – третото полустишие не се чете във връзка с първото, защото първото вече е „изчезнало“ от текста.

Съответно с всяко добавено полустишие значението на тези около него се променя. Ето пример с три полустишия от произведението „Ренга в храма Имашинмей“ (създадено от четирима от седемте видни автори на ренга). Приложен е аматорски превод, който цели най-вече да ориентира в съдържанието на текста, без да претендира за особена точност и изчерпателност:

samidare o ura no shioya noi usukeburi Resenting the early summer rains, Smoke rises in faint trails From the brine-boiler's hut on the coast. – Shinkei	С неприязън към ранните летни дни От хижата на брега Се издига пушек на тънки ивици - Шинкей
---	---

kasuka ni tôku matsu wa kurekeri Dimly, far away, The pine has faded into dusk. – Genkô	Смътно/неясно, далеч Борът е избледнял в здрача - Генко:
tanomeshi wa itsu no ashita to narinuran When was it that I waited By myself ,til morning, In the vain hope you would come? – Kô	Кога за последно чаках Сам(а) до сутринта В напразната надежда, че ще дой- деш? - Ко:

Нека погледнем втората част. Тя представлява природна картина. Разбираема е, но докато е самостоятелна, не е изцяло дефинирана, и вътре в ренга значението ѝ не е стабилно. Ако я разгледаме като цукеку на предходната част, обаче, тя става част от по-цялостна картина, в която сезонът е определен и има други допълнителни елементи. Картината на чезнещите борови дървета се допълва от паралела с бледия пушек, а далечните дървета са в контраст с морския бряг. Има и човешко присъствие.

Но когато втората част се разгледа като маеку на третата, вече нямаме определен сезон, липсват ѝ брегът и колибата. Наместо това, в паралел с боровите дървета идва бледият спомен на тъжачия човек, който си спомня времето, когато нощем е чакал своя възлюбен. Освен това думата *мацу* в случая може да има две значения – означава не само „бор“, а и „чакам“, защото двете думи са омоними. Това е пример за *торинаши*, прехвърляне на значението на строфа. Значението на една строфа може да се промени в зависимост от свързаните с нея други строфи.

История на ренга

Примери за съавторство на едно стихотворение могат да се открият още в класическите стихосбирки като *Маньо:шю*: 万葉集 (от втората половина на 8 век) и *Исе моногатари* 伊勢物語 (от края на 9 век).

Ренга е един от най-важните поетични жанрове в предмодерна Япония. Най-ранната „оцеляла“ ренга е от „Маньо:шю:“ – където Оотомо-но-Якамо-чи и будистка монахиня си разменят поеми в размер 5-7-5 и 7-7. Тази кратка

форма на поетичен диалог се нарича тан-ренга 短連歌, т.е. къса ренга. Дългият вариант пък е наричан 長連歌 (дълга ренга) или *кусари ренга* 鎖連歌, от думата *кусари* 鎖, която означава „верига“.

Дългата ренга се разделя на още два вида, в зависимост от това какви теми са засегнати в нея – *ушин* 有心 и *мушин* 無心. *Ушин* 有心 засяга сериозни теми, а *мушин* 無心 – игриви, забавни мотиви. От мушин ренга по-късно се развива хайкай 俳諧.

Първите ренга поредици са съставени само от едно *ками-но-ку* и едно *шимо-но-ку*, като се пишат от двама души. Това е било популярно забавление в периода Хейан, но тогава не е съществувало правилото за тематично свързване. Най-ранният пример на свързана, дълга ренга е от 12-ти век.

През периодите Камакура и Муромачи биват формализирани много правила – или *шикимоку* 式目. Те изискват определен брой свързани части/полустишия преди заявяването на темата или на групата от теми. Ренга е популярна поетична форма дори и в смутния период Адзучи-Момояма. И все пак в края на този период шикимоку стават толкова сложни и систематизирани, че смазват активното въображение, което се е смятало за част от обаянието на ренга. През Средновековието и през Едо ренга става част от културния еталон на висшето общество.

През периода Едо, като следствие от това, че все повече граждани възприемат ренга, шикимоку биват силно опростени. Най-предпочитана форма на ренга през периода Едо е *касен* 歌仙 – форма, състояща се от тридесет и шест части. Като главно правило, касен трябва да реферира цветята (обикновено сакура) два пъти и три пъти – луната. Тези препратки са сведени под термините *хана-но-за* 花の座 и *цуки-но-за* 月の座.

През Едо употребата на думи от бита и жаргона, както и на китайски калки, бива позволена. С отслабването на нормативността ренга става способна да изрази по-широк хумор и остроумие. Този стил ренга става известен като *хайкай-но-ренга* 俳諧の連歌 (хумористично свързани стихове), или просто хайкай. Мацуо Башо се приема за негов най-велик майстор.

Първата част във веригата на ренга, хокку, е предшественик на модерното хайку. Самостоятелното хокку бива преименувано на хайку през периода Мейджи от великия поет и критик Масаока Шики. Шики предлага думата хайку като съкращение на фразата *хайкай-но-ку* 俳諧の句.

В продължение на близо 700 години ренга е широко разпространена поетична форма, но популярността ѝ намалява драстично през периода Мейджи. Масаока Шики, въпреки че е участвал в създаването на няколко ренга, твърди, че ренга „не е литература“ (文学に非ず). Очарованието на ренга като групов проект за съставяне на завършен труд не е могло да се конкурира

с проправящия си път по това време европейски стил на поетическо писане, за което било характерно едноличен поет да създава цялата поема.

Структура на ренга и правила за свързване

С цел да илюстрираме структурата на ренга и правилата за свързване нагледно, ще започнем с един пример от долуспоменатата поема в Минасе – 水無瀬三吟百韻.

Първата строфа (発句) е от Со:ги:

雪ながら 山本霞む タベかな

(На върха на планината още има сняг, но подножието е забулено в мъгла)

На което *Шьо:хаку* отговаря така:

行く水とほく 梅にほふさと

(Далечен звук на течаща вода и село, окъпано в аромат на сливи)

След което се включва и Со:чьо:

川風に ひとむら柳 春見えて

(Върбите се огъват под речния бриз, настъпва пролет)

С първото и второто полустишие се създава картина на планини, които са все още покрити със сняг, но и забулени в мъгла (ранна пролет), както и на далечна течаща вода и село, в което се разнася ароматът на сливи (отново ранна пролет). Но ако разгледаме второто и третото полустишие заедно, се получава различна картина, в която *Со:чьо:*, пренебрегвайки първата строфа, се заиграва с фразата 梅にほふさと като символ на пролетта, като добавя към нея още един вид дърво, асоциирано с настъпването на пролетта – 柳, върбата, която се огъва от 川風, тоест от речния бриз. Темата за сезона все още присъства, но символите са се изменили по асоциация, като първото и третото полустишие са станали вече сравнително далечни едно на друго.

А ето какво става, като добавим четвъртото полустишие:

舟さす音も しるきあけがた (Звук от гребла на лодка, ясна утрин)

Когато обединим 3 и 4, се получава картина, която свързва върбите, които растат близо до реки, и лодките по изгрев слънце. Едновременно с това картината изключва цъфтящите сливи, планината, а вечерта вече е утрин. Осегаемо се отдалечаваме от конкретния пейзаж на първите два стиха.

Бързото сменяне на пейзажи и символи е характерно за ренга, тъй като тя се е зародила като един вид заигравка с поезията. Не присъства една обща тема за цялата поема, както е при *чьо:ка* 長歌. Например, въпреки че преди това са били навързани стихове на тема пролет, е възможно темата изведнъж да стане есенна по някаква друга асоциация. Това зависи и от майсторството

на поетите, като се е считало, че ренга, в които продължават дълго време едни и същи теми, не са много добри.

Темите (題) в ренга са наследени от дворцовата поезия. В дворцовата поезия такива теми са много: сезони, любов, пътешествия, тъга, будизъм и т.н., а в ренга те се обобщават като сезонни теми и други, тоест всички други теми стават подтеми. Това означава, че може да имаме главна тема пролет с подтема любов или пътешествие. И в ренга, и в хайкай съотношението на сезонни 句 и други 句 е близо петдесет на петдесет. Като цяло любовта се появява по-малко в хайкай, въпреки че заема доста важно място в творчеството на *Мацуо Башьо*.

С постепенното развитие на ренга се налагат множество правила за последователността на теми и символи, които ще разясним отчасти тук, за да покажем колко са сложни.

Първо, есента и пролетта трябва да продължават поне две полустишия, което обаче не важи за зима и лято (в предишния пример темата за пролетта продължи три полустишия, преди да бъде сменена). На любовта също ѝ се полагат поне две полустишия, докато пътешествия, тъга и т.н. имат нужда само от едно. При стиховете от категория „други“ няма подобни ограничения, но след пет полустишия вече се усеща остра липса на сезонни образи. Максимумът от пет полустишия важи за всички теми и символи.

Такива правила важат и за отделни думи, които извикват определени асоциации. 夢 например не трябва да се използва в интервали, по-къси от седем стиха. Думи могат сами да въвеждат нова тема: 恋 очевидно въвежда темата за любовта, но 夢 прави същото. Има и асоциации, които не се свързват директно с природни явления, при което трудно се разбират от хора, които не познават японската култура и литература. Това е свързано с идеята за 本意, или „истинското намерение“. Такива думи са 文 и 袖の香, съответно „писмо“ и „ароматът на ръкав“, които предполагат темата за любов. По същата причина като неписано правило 霞 – мъгла, означава пролет, а 月 – луна, означава есен, въпреки че мъгла и луна има през всеки сезон в Япония. Изключения може да има само ако поетът има някаква конкретна асоциация на луната с друг сезон.

Също така съществуват и правила за задължителни места на различни думи на листа (напр. предпоследен ред на втори лист и т.н.), но оттук нататък правилата стават все по-сложни и затова ще спрем с тях дотук.

Ритъмът на развитие на темите също е важен за ренга. Всяка ренга се състои от въведение – развитие – рязък финал (序、破、急):

序 : 1–8

破 : 9–92

急 : 93–100

Във въведението присъства задължително сезонна тема, но няма резки промени във връзките. От друга страна, в 破 се наблюдава рязко развитие, прескачане от тема в тема, както и по-голямо присъствие на емоционални теми като любов, тъгуване и т.н. Финалът се характеризира със „скорост“, с която се редуват най-различни видове 句, присъства и заигравка с топографски имена и се търси разчупеност с разнообразни средства. Финалът обикновено започва точно преди края на предпоследната страница.

Майстори на поетичната форма

Со:ги 宗祇 е един от най-известните автори, роден в началото на 15-ти век (1421-1502). Той определя три периода в развитието на ренга. Най-ярък представител на първия период е Ниджьо: Хашимото 二条良基, известен благородник и поет на вака, който съставя антологията си 菟玖波集 (つくばしゅう), благодарение на която ренга се обособява като самостоятелна поетична форма, равна на вака. Във втория период се увеличава броят на поетите и ренга добива популярност. Третият период започва със съвременника на Со:ги, Со:дзеи 宗叟. Това е периодът на политически размирици 戦国時代 (ок. 1467 – ок. 1603 – края на 15-ти до края на 16-ти век), в който столицата е опустошавана от войни, и ренга майсторите бягат в провинциите, като се препитават с преподаване на ренга на избягалите като тях от столицата благородници и в замяна получават образование по класическа японска поезия и литература. В този период живеят едни от най-големите майстори на ренга – Со:ги и неговите ученици Шьо:хаку 肖柏 и Со:чьо: 宗長, които съставят сборника в Минасе, 水無瀬三吟百韻 みなせさんぎんひやくいん. Скиталчеството на поетите продължава и през четвъртия период, след смъртта на Со:ги, когато живее известният поет Сатомура Шьо:ха 里村紹巴 (1525-1602). В края на неговия живот страната бива окончателно обединена от Токугава, при което ренга се въвежда в училищата и става особено популярна сред видните семейства. След това започват да се появяват най-различни учения и интерпретации.

Заклучение

Ренга се характеризира с много сложни композиционни правила и символична наситеност. Дори за майсторите на жанра е трудно да се справят с непрестанното променяне на темите и бързото развитие, което отрича повторното връщане на едно и също място. В действителност, въпреки първоначалното пренебрежително отношение на класическите средновековни

поети към навързаната поезия, ренга утвърждава и доразвива основните естетически категории. Затова ренга добива статут, равен на *вака*, което означава, че е ценен и незаменим принос към японската литература, поставил основите на други поетични форми като *хайкай* и станалото по-късно световноизвестно *хайку*.

Терминологичен речник

В тази част ще приложим кратък речник с цел онагледяване на някои основни термини, необходими за изучаване и разбиране на ренга.

- *кайш* (懷紙): хартията, на която се пише ренга. Представлява специален вид *ваши*, който се е пъхал в пазвата на кимоното, сгънат на две. Пише се на лицевата и задната страна, като една поредица от 100 стиха се пише обикновено на 4 такива листа.

- В зависимост от това, колко поети композират дадено произведение, ренга сборките се наричат: *докугин ренга* – 独吟連歌, ако произведението е написано от един автор, *ryo:гин* – 両吟, ако авторите са двама, и *сангин* 三吟 – ако са трима.

- *хокк* (発句): Първо полустишие в началната танка от една ренга, размер 5-7-5. По възможност се създава от специален гост и се приема като част от „поздрав“ на една ренга сборка. Трябва да съдържа *киго* (季語, „сезонни думи“, алузии за сезона) и *кире* (切字 вътрешни синтактични/логически паузи).

- *ваки* (脇): Второ полустишие, размер 7-7. Човекът, който е организирил сборката, има честта да го създаде.

- *дайсан* (第三): Третото полустишие (отново 5-7-5). Трябва да завършва с *те*-форма на глагола, за да даде на следващия поет по-голяма свобода.

- *агек* (挙句): Последното полустишие в ренга.

- *хирок* (平句): Нарича всички полустишия освен *хокк* • *ваки* • *дайсан* • *агек*.

- *вакиокори* (脇起り): Започване с *хокк* на известен поет (като Башо:), към което се прибавя ново *ваки*.

- *つけあい* (付合): Още *つけ*方 или *つけ*味. Означава съчетаването на думи в необичайни комбинации с цел да се стимулира въображението или да се извика някакъв образ.

- *маек* (前句): Полустишието, в което се извършва *つけあい*.

- しきもく (式目): Набор от правила, които определят стилистическите изисквания за промените в ренга. Те трябва да предпазят ренга от „разпадане“.
- くかず (句数): Броят на полустишията. Когато темата на някоя част е популярна, като любов, пролет или есен, тя трябва да продължи поне още едно полустишие, но не повече от пет. След това тази тема може рязко да се смени с всяка друга.
- はらみく (孕み句): Предварително подготвено 句. Трябва да се избягва, тъй като в импровизацията е истинското удоволствие от ренга.
- ぶんいん (文音): Използване на писма, телеграф, телефон, факс, интернет за създаване на ренга.
- 連衆: всички поети на ренга „сбирката“.
- ていしゅ (亭主): така се нарича този, който е осигурил мястото на сбирката.
- きやく (客): т. нар. „почетен гост“, който пише началния стих (хокку).

ИЗПОЛЗВАНА ЛИТЕРАТУРА

- Цигова, Бойка „Пътят на словото в Япония“ – Университетско издателство „Св. Климент Охридски“ (2006)
- Барнхил, Дейвид, „Renga – The Literary Embodiment of Impermanence and Nonsell“, на: <https://www.uwosh.edu/facstaff/barnhill/244-japan/Renga.pdf>
- http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko20/bunko20_00020/index.html, посетен на 20.10.2016
- 連歌のルール, http://www.nobunaga-lab.com/labo/12_honnouji/renga-rule.html, посетен на 22.10.2016

БП ЯПЕНИСТИКА: КЛАСИЧЕСКА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА, 2018-2019

ПРЕВОД НА ХАЙКУ От Александър Стефанов

皆人の 昼寝のたねや 夏の月 (松永 貞徳)	В разгара летен Всички спят Сън посредневен
蛤の 二見に別れ 行く秋ぞ (松尾 芭蕉)	Като миди разделени (На) есен Две сърца осуетени
不二一つ うづみ残して 若葉かな	Насред зелените листа Една едничка Планината гола и скалиста
齒あらはに 筆の氷を 嚙む夜哉	Със зъби голи нощеска Троша леда По замръзналата четка От замръзналата четка Отчупвам със зъби Ледът натрупал се нощеска

МП ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА: ЯПОНСКАТА ДУХОВНА КУЛТУРА, 2018-2019

УЧЕНИЕТО НА БУДИСТКИТЕ ШКОЛИ ПРЕЗ ПЕРИОДА КАМАКУРА

Ева Николова

УВОД

Общ поглед на будизма през периода Камакура

I. ПРОБУЖДАНЕТО НА НОВАТА МИСЪЛ ПРЕЗ КАМАКУРА

II. РАЗВИТИЕТО НА НОВИТЕ БУДИСТКИ УЧЕНИЯ И ТЕХНИТЕ ШКОЛИ

ШКОЛАТА НА ЧИСТАТА ЗЕМЯ – ДЖО:ДО (浄土宗)

ШКОЛАТА ДЖО:ДО ШИН (浄土真宗)

ДЗЕН: ШКОЛИТЕ РИНДЗАЙ (臨済禅宗) И СО:ТО: (曹洞宗)

НИЧИРЕН И ЛОТОСОВАТА СУТРА (法華経)

III. ОБОБЩЕНИЕ И ЗАКЛЮЧЕНИЕ. НАСЛЕДСТВОТО НА КАМАКУРСКИЯ БУДИЗЪМ

БИБЛИОГРАФИЯ И ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ

Общ поглед на будизма през периода Камакура

Дълъг и отличителен е пътът на будизма в Япония, ала повратна точка в неговото развитие бележи историческия период Камакура. Счита се, че по това време будизмът в Страната на изгряващото слънце достига своя апогей. Това е времето, което свързва миналото и настоящето – времето, когато се създават едни от най-значимите школи в будисткото учение, които съществуват и са натоварени с дълбока ценност и до днес.

Будизмът през Камакура се отличава с критиката си към „формалността“, характерна за ученията, развивали се до този момент от японската история. Също така у него различаваме и пряка връзка с идеята за *практиката* и ежедневноста *практичност* на нещата. През тази епоха редица мислители и основатели на школи насочват погледа си към вътрешния свят на човека. Така започва да се сформира една нова идейно-философска мисъл, чийто фокус пада върху концепцията за човешката изначална природа и същност.

Първоначалните учения на основателите на камакурските будистки школи произтичат от новия интерес към развитието на будизма, зародил се в средите на традиционните школи през втората половина на епохата. Всички будистки школи, създали се тогава, преминават през няколко етапа на формиране, като накрая всяка една от тях се структурира и установява като самостоятелна институция с оригинална идейно-философска мисъл и концепция за будизма. Основателите на школите формират идеите и ученията, които проповядват, придавайки висш смисъл на „будисткия живот“, както и развивайки схващането за неговото нравствено учение като единствена и абсолютна житейска ценност.

В настоящия труд ще разгледаме основните школи на будизма, които се създават през епохата Камакура и които имат основополагаща роля в развитието на нравствено-етическата философия в Япония. Посредством исторически преглед и анализ на мисълта и учението на всяка една от тях ще се опитаме да илюстрираме смисъла, който носят в парадигмата на будизма и възпитателната роля, която играят в японското общество.

Пробуждането на новата будистка мисъл през камакура

Епохата Камакура¹ исторически можем да обособим от 1192 г. до 1333 г. През 1192 г. императорският двор отстъпва мястото си в системата за контрол на властта на новото военно управление, с което се слага началото на епохата. Започва процес на формиране на нова социална прослойка, определена като „Второ съсловие – на самураите“. (Цигова 2006: 48). По това време, също така се разгарят постоянни междуособни войни между силни феодални кланове. Камакура е определяна като епоха на сурови нрави, аскетичност и мъжество, която оформя нов тип духовно-естетически потребности и морални ценности. Постепенно се утвърждава система на васалитет в обществото, чийто режим възпитава у хората осъзнато личностно подчинение и духовно самоусъвършенстване. Наред с нормативните предписания на конфуцианството, ролята на подходяща религиозна доктрина, която да възплъти тази ценностна система, изпълнява и будизмът.

Така, паралелно с основаването на *шюгуната* и новото военно държавно управление в края на XII век на Минамото Йоритомо² се появяват редица личности, които се превръщат в учители, повеждащи по пътя на една

¹ Отнася се към събитията през 1185 г., когато Минамото Йоритомо установява първия *шюгунат* в Япония (яп.: *бакуфу*, 幕府), който се превръща в център на държавната политическа власт. От този момент до епохата на реставрацията Мейджи императорът има само представителни функции.

² Вж. бел. 1.

нова религиозно-философска система и един нов мироглед. Традиционните будистки школи Тендай и Шингон се разсложават, създавайки разклонения, основани на техните идеи, но по-близки до интересите на широките социални среди.

Основните имена на мислителите, полагащи базата на новите учения, върху които ще се съсредоточим в настоящия труд, са монасите Хо:нен (1133 – 1212), Шинран (1173 – 1262), Е:сай (1141 – 1215), До:ген (1200 – 1253) и Ничирен (1222 – 1282). Можем да определим историческата им роля като едни своеобразни будители на японския будизъм. Посредством ученията, които се развиват, будизмът постепенно се отърсва от елитарния си характер, ограничен само до общността на аристокрацията, монасите и учениците, която имала привилегията да се наслаждавала на разкоша на неговите ритуали и изкуства. Старите будистки школи от епохата Нара започват да отстъпват място на нови, насочени към духовния свят и потребностите на средните и по-низши слоеве на населението. Така той започва да се превръща в религия на масите, или, казано с други думи, в *светски будизъм*, или *популярен будизъм*.

Като пряко следствие от този обществен феномен се поражда и идеята, че всеки един човек притежава духовния дар на будистката същност – потенциал да се превърне в Буда³, да достигне до *озарение*⁴ и до пътя на личностното спасение чрез вярата в него. Това схващане намира своите устои в доктрината на Махаяна будизма, особено в школата Тендай⁵, която поддържа тезата, че на всяко същество, притежаващо личностно самосъзнание, е присъща будистката същност и то е способно да се превърна в Буда. Тендай сакрализира ритуалите на заклинателни молитвословия с произнасяне на името на Буда Амида и предоставя философска основа за формирането на почти всички следващи школи в страната.

Школите, които сформират реформаторското движение на будистката мисъл, са *Джо:до*, *Джо:до шин*, *Риндзай [дзен]*, *Со:то: [дзен]* и *Ничирен*. За „патриарси“ за тези школи се считат монасите Хо:нен, Шинран, Е:сай,

³ В настоящия текст чрез термина Буда ще се отнасяме само към образа на личност, достигнала висше духовно състояние на пробуждане и озарение и преодолела кръга на преражданията. Терминът в този вариант няма да бъде използван за назоваване на историческия образ на *Гаутама Буда*.

⁴ Под термина „озарение“ тук разбираме японската концепция за *сатори* (悟). Според дефиницията на именития изследовател на будизма и Дзен – проф. Д.Т. Судзуки, *сатори* може да се тълкува като „да погледнеш в собствената си природа“.

⁵ Тендай (яп.: *тендайшо*.; 天台宗) е школа, основана от монаха Сайчо:, познат още като *Денгьо: дайши* през 806 г. Тя се придържа към ученията на т.нар. *Махаяна будизъм*, или будизъм на *Голямата колесница*. Неговата философия се характеризира със стремежа към спасение на всички живо същества от земното страдание. Тази нагласа е въплътена в идеализирания образ на *бодхисатва*, символ на милосърдието.

До:ген и Ничирен (Matsuo 2007: 162). Макар да обособяват пет отделни кло-на на будистката мисъл и учение, те намират общия си исторически корен в доктрината на Тендай. Петте заедно с няколко други, върху които няма да се съсредоточаваме подробно в настоящия труд, образуват парадигмата на камакурския будизъм и в следващата част на текста ще се съсредоточим подробно върху тях.

Развитието На Новите Будистки Школи И Техните Учения Школата На Чистата Земя – Джо:до (淨土宗)

Монахът Хо:нен (яп.: 法然, 1133 – 1212) изучава доктрината на школата Тендай в храма *Енряку* на планината Хией⁶, ала остава разочарован от факта, че учението се ограничавало само до тълкувание на дефиницията за личностно спасение, както и от внушението, че Тендай превъзхожда останалите будистки школи. Хо:нен се стреми към формулирането на конкретна идея за същността на спасението, която да има практически еквивалент в реалния живот: той се стреми да открие как се стига до личностно спасение и какъв метод може да бъде приложен в ежедневието с тази цел – както за самия себе си, така и за всеки индивид.

В труда на мислителя и писател Геншин „О:джьо:йо:шю:“⁷ монахът попада на пасаж, чийто автор е китайският монах Шандао⁸:

...Зовете името на Буда Амида само с чисто сърце, независимо дали вървите или стоите; дали сте седнали или легнали... Това е ритуалът, който безотказно ви открива пътя към спасението, тъй като е в хармония с клетвата на Буда...

В този кратък, но красноречив пасаж Хо:нен открива това, което търси. Без да отрича ценността и смисъла на останалите учения и методи на практикуване на будизма, той ги обогатява с идеята, която въвежда: а именно, че само и единствено чистата молитва към *Буда Амида* (вж. бел. 12), състояща се в призоваването на неговото име и осланянето и вярата в същността му, представлява формата на личностно спасение и избавление от

⁶ Яп.: 比叡山, *Хией дзан* е планина в североизточната част на преф. Киото, намираща се на границата с преф. Шига.

⁷ Геншин (яп. 源信, 942 – 1017) е будистки монах, считан за един от най-влиятелните мислители, разпространяващи философията на школата Тендай. Трудът му „О:джьо:йо:шю:“ (яп. 往生要集 *Същността на прераждането* в Чистата земя), написан през XX век се занимава с идеята за прераждането в Чистата земя на Буда Амида.

⁸ Монах и автор, привърженик на философията за Чистата земя, живял в Китай през VII век.

страданието. Хо:нен отрича абсолютната същност на ритуала, като вместо това проповядва абсолютната ценност на *нембуцу*⁹, която се състои в призоваването на името на Амида Буда, което на японски звучи по следния начин: *Наму Амида Буцу* (яп.: 南無阿弥陀仏). Фундаменталната същност на тази практика Хо:нен съзира в това, че тя дава свободата на човек да се потопи в нея навсякъде и по всяко време. Базирайки се на нея, той основава школата на *Чистата земя* (яп.: 浄土宗, Джо:дошу:), позовавайки се на три канонически текста: *Дългата Сакхваюти сутра* (на японски позната като *Мурьо:джюкьо:*), *Късата Сакхваюти сутра* (яп.: *Амидакьо:*) и сутрата *Амитаюрджаяна* (яп.: *Кан мурьо:джюкьо:*)¹⁰.

Хо:нен пише също така произведението *Сентаку хонган нембуцуюшо*: (яп.: 選択本願念仏集, букв.: „Избрани пасажки от Първичната клетва в Нембуцу“) – текст, чиято цел е да абсолютизира новото учение за будизма, виждано като опозиция на ортодоксалните схващания, властващи до този момент и доминиращи общественото съзнание. В тази си творба монахът проповядва ценността на практиката *нембуцу* сред широката публика, ала макар и да среща подкрепа от страна на обикновения човек, другите школи, както и шьогунатът се противопоставят открито на новоустановеното учение.

В следствие на това противоречие през 1207 г. учението на школата *Джо:до* бива заклеено като незаконна практика и забранено, а Хо:нен, заедно с няколко свои последователи, бива заточен на о-в Шикоку. Впоследствие, наказанието му е отменено, а *Джо:до* е официално призната като пълноправна будистка школа. Един от последователите на Хо:нен – а именно Шинран – доразвива учението и основава школата *Джо:до шин*, на която ще обърнем внимание в следващата част от текста.

Преди това обаче ще се опитаме да направим сравнение между идеята за будо-същността и идеята за Чистата земя, чието име носят школите *Джо:до* и *Джо:до шин*, тъй като това е основен момент в разбирането на двете учения. Пряка е връзката с отговора на въпроса дали в центъра на философско-верската система на човек стои образът на Буда Амида или този на Гаутама Буда¹¹. Двете се намират в своеобразна опозиция, тъй ка-

⁹ *Нембуцу* или *ненбуцу* (яп.: 念仏) е термин във философията на школата на Чистата земя. Отнася се към практика повтаряне на глас на името на Буда Амида с цел достигане до състояние на озарение или личностно спасение.

¹⁰ *Дългата Сакхваюти сутра* (яп.: *Мурьо:джюкьо*: 無量寿経) и *Късата Сакхваюти сутра* (*Амидакьо*:, яп.: 阿弥陀経) представляват Махаяна сутри, които описват Чистата земя на Буда Амида. Сутрата *Амитаюрджаяна* (яп.: *Кан мурьо:джюкьо*:, 觀無量寿経) – също описва Чистата земя. Текстът препраща към идеята за особен тип медитация, в който се включва практиката на визуализацията на специфичен обект, служеща като способ за достигане на висше състояние на духа.

¹¹ Буда Амида се отнася към един от централните образи в древните ръкописи на школите на Махаяна будизма. Основна фигура в будизма на Чистата земя, символ на дълголетие

то установеното вярване, свързано с първия образ, се отнася към стремежа за прераждане на личността в перфектното метафизично пространство на Чистата земя, а това, свързано с втория образ – към стремежа за достигане до абсолютното духовно-личностно *озарение*.

Съществена е разликата между двете понятия: прераждане в Чистата земя и озарение, и е необходимо да се прави разлика между двете. Първото се отнася към етап от духовното личностно развитие, предхождащ озарението – съдбата на всеки, достигнал Чистата земя се счита, че е именно там, посредством практиката на медитацията, да достигне озарение. Според някои монаси обаче прераждането е еквивалентно на озарението: Шинран развива тази теория чрез практиката нембуцу е единственият висш метод, чрез който личността може да се прероди в Чистата земя на Буда Амида, който същевременно е и път към себепознанието и озарението.

Школата джо:до шин (浄土真宗)

Последователят на Хо:нен – монахът Шинран (親鸞, 1173 – 1262), се отличава в японската история с дълбокото си разбиране за човешката личност и природа, както и присъщата за нея слабост и податливост на земните изкушения. Той е убеден, че личностното спасение и озарение може да бъде достигнато само по пътя на абсолютното осляняне на силата на Буда Амида и сливането на човека с неговата същност посредством една особена своеобразна форма на духовен аскетизъм: отричането от собствената си личност и приемането на Буда Амида като себе си. Шинран се съсредоточава върху схващането за Буда като абсолютна битийна същност, надарена с вселенски фундаментален характер, а не като обект на боготворене. Амида Буда не може да бъде идолизиран, тъй като е разбиран не като статичен, предметен образ, а като динамично явление.

Шинран се отдалечава от ученията на *Хинаяна*¹² и *Махаяна*¹³ будизма, което в известна степен го маргинализира, тъй като те са виждани като крайъгълен камък на вярванията на повечето монаси по това време. Той отрича

и дълбока мъдрост. Гаутама Буда се отнася към историческата фигура на принц Сидхарта Гаутама (познат още като Буда Шакямуни) – индийски духовен учител, поставил началото на будизма.

¹² *Хинаяна* будизъм, или будизъм на *Малката колесница*, се отнася към по-старото и консервативно направление в будизма. Често бива противопоставяно на *Махаяна* будизма, като последният е считан за превъзходящото направление. Крайната цел на пътя на *Хинаяна* будизма е достигане на състоянието *архат*: личност, достигнала освобождение от земните ограничения и озарение, излязла от колелото на преражданията, но все още нямаща съзнанието на Буда.

¹³ *Махаяна* будизъм – вж. бел.4.

тези вярвания, оженва се и сам си дава ироничното название „най-порочния човек на света“ (Matsunami 2004: 12). Това, върху което съсредоточава поведетата на учението си, е идеята, че всеки индивид, в частност, него самия, следва да се отъждестви с останалите, за да стигне до личностно спасение и изкупването на прегрешенията, които е сторил по време на житейския си път. Тук виждаме идеята за загърбването на индивидуалистичното мислене – сливането на отделната личност с общността, с общото самосъзнание. Виждаме идеята за човека като част от цялото. Според Шинран, отдавайки себе си на обществото, посредством междуличностни си взаимоотношения индивидът дава както на себе си, така и на другите възможността да поемат по пътя на личностното освобождение и спасение.

Дзен: школите риндзай (臨濟禪宗) и со:то: (曹洞宗)

Настоящата част от текста се фокусира върху образите на монасите Е:сай и До:ген, както и школите, които основават – Риндзай и Со:то: – двете основни школи на японския Дзен будизъм. Е:сай (яп.: 明菴栄西, *Мьо:ан Е:сай*, 1141 – 1215), както и До:ген, върху когото ще се съсредоточим подробно по-нататък в текста, привнасят в Япония от Китай практиката на медитацията, на която дотогава не се отдава голямо значение и е слабо позната. Школата, която Е:сай установява в Япония е *Ридзай дзен*, или просто *Риндзай*.

Дзен будизъм е понятие, към което от сега нататък в настоящия труд ще се отнасяме само като *Дзен*. Е:сай също изучава доктрината на Тендай в планината Хией, като след това заминава за Китай, където се посвещава на изучаването на тамошния Чан будизъм, достигнал високо ниво на обществена популярност. На това учение той дава името Дзен и го пренася в Япония заедно с множество китайски текстове, които го описват. Подобни текстове са, например, труда *Лин джи лю*¹⁴, който на японски носи името *Риндзай-року* (臨濟録); *Пи йен лю*¹⁵, който на японски е назоваван *Хекиган-року* (碧巖録); или *Хуай ан гоу ю*¹⁶, наричан на японски *Кайан кокуго* (槐安国語). Познавайки се на тези три текста Е:сай основава нова будистка школа и учение в Япония – Риндзай дзен.

Поради дълбоката и многоизмерна същност на Дзен в настоящата работа избираме да се съсредоточим само върху основната концепция на учението в обобщен вид, без да навлизаме в подробности от идейно-философски характер. Ще разгледаме двете основни школи в Япония: *Риндзай* и *Со:то:*.

¹⁴ От китайски: „Аналекти на учителя Лин Чи“.

¹⁵ От китайски: „Записки от синята скала“.

¹⁶ От китайски: „Хрониките на страната Хуайан“.

Причината за това е, че това е тема, която може да бъде разгледана самостоятелно в отделен труд, а целта на настоящия е да очертае характеристиката на ученията, които обособяват историческата епоха Камакура като ключов момент за японското религиозно-философско развитие. Учението Дзен може да бъде разглеждано като фундаментално от тази гледна точка, затова ще го анализираме само през призмата на този исторически период.

Определяйки човешкото битие и личностната същност на рационално непознаваема илюзорна представа, Дзен поставя на първо място идеята за тъждествеността с будо-същността. В ядрото на неговата концепция стои представата за самосъзерцанието като път към освобождението от привързаността към земното. От историко-културна гледна точка, идеите на Дзен се вливат в ежедневието на хората от всички слоеве на японското общество и се превръща в общонародно учение, освободено от представата за аскетизма и песимизма. На преден план е изведена идеята за човека, който управлява, а не потиска изначалната си същност.

Оттук се задълбочава и разбирането, че единственото, на което човек е длъжен и способен да разчита в житейския си път към спасението, е самият себе си. Вътрешният Аз е поставен в центъра на философията на Дзен. Е:сай поддържа концепцията за същността на Буда, като неизменно присъща в човешката природа, като част от нея. Твърди също, обаче, че тази същност е скрита от човешките очи, забулена в илюзията на битието.

Той определя Дзен като стремеж към отхвърляне на тази земна битийна илюзия, стремеж към откриването и пробуждането на вътрешния Аз на човека и на присъщата за него същност на Буда, което той нарича „пробуждане“ или „озарение“. Учението на Е:сай твърди, че за да се състои това пробуждане, човек трябва да е развил у себе си интуитивно разбиране за живота. Начинът, по който това може да се осъществи, е развиването на особен вид медитативна практиката, позната под името дзадзен, както и на изучаването на *ко:ан*.

Под термина *ко:ан* разбираме особена форма на словесен метод, единствен по рода си, създаден с цел развиване на вътрешния „самоконтрол и управлението на съзнанието“ (Цигова 2006: 52). *Ко:ан*, като метод за достигане до медитация и дълбоко разбиране на Аза обикновено биват поставяни под формата на задача за решаване, в която обаче няма нито логика, нито, привидно, смисъл. Пример за такъв тип задача би бил въпросът: „Какво бе твоето истинно лице, преди майка ти да те роди?“, или „Когато трупът ти е кремиран, а пепелта ти – разпръсната от вятъра, ти къде си?“.

На подобен тип метафизични въпроси трябва да бъдат дадени отговори веднага, без ученикът по медитация да търси логически път на развитие на мисълта. Причината за това е, че Дзен е считан за начин на живот, а не за обикновено упражнение по философско мислене. Това е и една от причини-

те учението да набира високо ниво на популярност в средите на военните, в следствие на което шьогунатът инициира построяването на редица храмове за монаха Е:сай и неговите последователи.

Монахът До:ген (яп.: 道元禪師 *До:ген Дзенджи*, 1200 – 1253), подобно на Е:сай, също изучава Дзен, започвайки от Китай. След завръщането си в Япония основава школата *Со:то: дзен* (яп.: 曹洞宗, *со:то:шю:* или 曹洞禪, *со:то: дзен*). Учението, което До:ген развива, е белязано от неговия личен характер. Той открито показва неангажираността и нежеланието си да се занимава със светски дейности, както и да се подчинява на властта и силата на шьогуната. Построява манастира Е:хе: в преф. Фукуи и пише 92 тома с есета – най-известното му произведение, на име *Шьо:бо:гендо:* (яп.: 正法眼蔵, „Съкровищница на истинното Дхарма-прозрение¹⁷“). Според тях можем да характеризираме философията на *Со:то: дзен* по следния начин: за единствен метод към достигане на озарение е считана медитативната практика на *дзадзен*, но тя е изразена като изцяло самодостатъчна. Изрично е отхвърлена идеята за познаването на Аза посредством размисляване или *ко:ан*.

Утвърждаването на метода на седящата медитация, или *дзадзен*, е считано за оригиналният принос на До:ген в историята на японския Дзен.

В този смисъл, Дзен медитацията се осмисля като начин на живот, на който може да се посвети всеки човек при всякакви обстоятелства. Вече не се съсредоточаваме върху идеята за мистичния съюз с Буда като център на философската система на Дзен. Вместо това стигаме до идеята за понятието като синоним на мира, на смисъла и дори удоволствието както в живота, така и в смъртта. Заради тази си същност *Со:то: дзен* се ползва с широка популярност сред военната общност, тъй като воините били тези, които живеели под постоянна заплаха от атака и убийство и по този начин намират начин да достигнат вътрешен мир. *Бушидо* – философията на Пътя на война, се развива впоследствие именно от учението на *Со:то: дзен*.

Ничирен и лотосовата сутра (法華經)

Монахът Ничирен (яп.: 日蓮 1222 – 1282) се посвещава на изучаването на вече съществуващите по неговото време будистки текстове, както и на школите и ученията, към които принадлежат те, с цел да открие най-истинното и фундаментално писание, разкриващо същността на будизма. Такова открива в текста на Лотосовата сутра (яп.: 法華經 *хоккекьо:*) – текстът, който счита за най-надежден и от който черпи своето вдъхновение. Така уста-

¹⁷ Цигова 2014: 57.

новява школата *Ничирен* в Япония и разпространява схващането, че вечният живот на Буда, чийто образ е познат от историята, се разкрива на индивида само и единствено, когато се посвети на практиката на рецитиране на глас текста на сутрата *Наму мьо:хо: ренге кьо:* (яп.: 南無妙法蓮華經), чието съдържание може да бъде преведено по следния начин:

С цялото си сърце ние можем да станем едно с вечния Буда и да стигнем до озарението.

Ничирен отрича всички други съществуващи школи и учения на основанието, че се съсредоточават единствено върху идеята за спасението в отвъдния свят, а не в земния. Той счита това за недостатък в структурата им и твърди, че само текстът на *Лотосовата сутра* притежава силата да разкрие истинския смисъл на озарението и спасението за човека. Това, обаче, според него трябва да се случи още в света на живите, в земния свят. През 1260 г. пише трактата *Ришиьо: анкоку рон* (яп.: 立正安国論, букв.: „За установяването на правилното учение за мира на Земята“), посредством който се опитва да повлияе дори на държавната управа. Опитът му обаче не постига успех и той бива заточен като наказание на п-в Идзу. По-късно наказанието му е отменено и той получава разрешение да се завърне в Камакура. Построява храма Куон (яп.: *Куонджи*) в планината Минобу, където остава до края на дните си. Благодарение на философията си Ничирен както и на Патриотичните си възгледи, школата Ничирен набира популярност сред японското общество и вдъхновява пораждането на нови такива, вдъхновени от нейното учение.

Обобщение и заключение Наследството на камакурския будизъм

Разгледаните школи, основани през епохата Камакура и ученията, които те развиват, се намират в ядрото на съвременната японска будистка традиция. Може да се счете, че след тях няма други такива, чиято мисъл да е основополагаща за посоката на развитие на японския менталитет. Метафорично бихме могли да ги наречем петте стълба на японския будизъм. Според Мацунами Кодо школите, които възникват впоследствие, в най-общ смисъл, доразвиват техните учения, уповавайки се на вече създадената философска основа (Matsunami 2004).

Камакура е наричана също така връх на развитието на японското религиозно-философско съзнание (Matsunami 2004: 14). Индивидуалният ум на личността бива освободен от ограниченията на старите учения, свързани с идеите за аскетизъм и до голяма степен изоставяне на Аза за сметка на по-висша цел. Наместо това иде ред на приемането, утвърждаването на Аза и вдъхновяването от него за изграждане на една нова, по-висша представа за духовното, на базата на идеята за издигането до будо-подобна същност като изначално присъщо на всеки човек.

Във висша ценност бива издигнат постулатът, че Буда е истинска същност, абсолютна вселенска реалност, че всеки индивид е изначално надарен с „Буда природа“ (Цигова 2014: 23). Развива се паралелно и тезата, че не само живите същества, но и неживата природа притежава тази същност.

По този начин се постига едно своеобразно освобождаване от конвенционалните норми и се стимулира разцветът на японската религиозно-философска мисъл, който дълго време остава, най-общо казано, затворен в рамките на ограниченията на старите школи.

ИЗПОЛЗВАНИ ИЗТОЧНИЦИ

- Цигова 2006: Цигова, Бойка. *Пътят на словото в Япония*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. 2006.
- Цигова 2014: Цигова, Бойка. *Дзен и традиционните японски изкуства*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. 2014.
- Matsuo 2007: Matsuo, Kenji. *A History of Japanese Buddhism*. Kent: Global Oriental. 2007.
- Matsunami 2004: Matsunami, Kodo. *A Guide to Japanese Buddhism*. Tokyo: Japan Buddhist Federation. 2004.
- Цигова, Бойка. „Вярата в контекста на традиционната японска духовност“. В *България – Япония – Светът. (Сборник доклади от юбилейната конференция по случай 20 години от създаването на специалност Японистика, проведена в Софийски университет „Св. Климент Охридски“)*. София: УИ „Св. Климент Охридски“. 2013. с.217 – 213.
- Stone, Jacqueline. *Medieval Tendai Hongaku Thought and the New Kamakura Buddhism*. Nagoya: Japanese Journal of Religious Studies. 1995.



Доцент д-р Гергана Петкова

Магистър, специалност Японистика, СУ „Св. Кл. Охридски“ (1999)

Доктор, Университет Цюрих, Швейцария (2004)

Доцент по японска литература и култура в СУ „Св. Климент Охридски“ (2012). Преподава в СУ „Св. Климент Охридски“ (2003–). Работи в областта на етнография и фолклор на Япония, класически японски език и литература, Gender Studies, методика на преподаването на чужд език и култура.

Отговорник на специалност Японистика от 2010 г.; Научен ръководител на двама докторанти. Ръководител на 8 научни проекта (2014 – 2018). Ръководител на Катедра Японистика (2018–)

Дисциплини:

Бакалавърска програма: *Етнография на Япония, Старояпонски език Бунго, Японски приказки, Увод в академичното писане и презентиране*

Магистърска програма: *Роля на пола в литературата, Европейската езикова рамка и стандартите на японската фондация, Световна японистика – най-доброто от школите по света*

СДК Японски език и култура

**БП ЯПОНИСТИКА:
СТАРОЯПОНСКИ ЕЗИК БУНГО, 2017-2019**

**МП ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА:
ХУДОЖЕСТВЕН ПРЕВОД И РЕЦЕПЦИЯ:
ЛИТЕРАТУРНИТЕ СЪКРОВИЩА НА ЯПОНИЯ, 2018-2019**

**ЗАПИСКИ ОТ СКУКА НА ЙОШИДА КЕНКО:
ПРЕВОД ОТ СТАРОЯПОНСКИ ЕЗИК**

Глава 11, Михаела Донева

През десетия месец, наречен Месеца без богове, минах през местността Курусуно. На влизане в едно планинско селце вървах по тясна пътека, покрита с гъст мъх, която ме доведе до самотна колиба. Не се чуваше никакъв звук – само капещата вода от уллиците, покрити с паднали листа. На външния будистки олтар бяха поднесени разпилени хризантеми и кленови листа – несъмнено мястото бе обитавано.

Дълбоко впечатлен от това, че и така може да се живее, изведнъж в градината отсреща видях клоните на голямо мандариново дърво, натежали от плод. Ала това, че то бе оградено така усърдно ме накара да се осъзная. Почувствах, че щеше да е по-добре дървото изобщо да го няма.

Глава 30, Мартина Равенска

Няма нищо по-тъжно от следите, които остават след мъртвите. По време на Чю:ин, четиридесет и деветте дни след смъртта, близките се оттеглят в някое планинско селце, или друго подобно място, живеят заедно на неудобно, тясно пространство и се отдават на будистки ритуали в памет на починалия. В такива моменти дните минават толкова бързо, че нищо не е прилично на друго. Последния ден е изключително тъжно, че вече никой няма какво да си каже с ближния, и всеки, потънал в собствените си мисли, събира вещите си; всички се разпръскват и потеглят към домовете си. Приберат ли се, то точно тогава тъгата става истински голяма. Хубаво е да се избягват най-различни неща заради дните траур, ала и да се изрекат, няма значение, защото сърцата на хората са свити.

И да минат месеци и години, при все че мъртвите не са забравени, случва се да се каже: „Тези, които са си заминали, с времето стават далечни“. Няма как да се усети кога всъщност е дошъл този момент, в който близките им вече не се сещат за тях, говорят си за най-обикновени неща и се плахо се усмихват. Погребват тялото в някоя опустяла планина и идват на поклонение

ние само в определените за това дни. Не след дълго по надгробната плоча пониква мъх и тя се покрива с паднали от дърветата листа. Само и единствено вечерните бури и нощната луна остават да напомнят за мъртвите.

Вероятно се случва хората да си спомнят починалите и да тъгуват по тях. Скоро, обаче, и това отминава и потомците им, които само ще са чували за умрелите, дали ще усещат очарованието от преходността. Естествено, когато свършат дните на траур, никой не помни нито починалите, ни имената им, а проникателните хора ще се разчувстват дори само от пролетната трева, поникнала на гроба през годините. Краят настъпва и за бора, който, изтощен от бурите, без да дочака хилядния си юбилей, е пречупен и става на дървесина, и за стария гроб, който е изровен и превърнат в оризово поле. Тъжно е, че всяка форма е обречена на изчезване.

Глава 42, Симона Крайкова

Синът на генерал-лейтенант Карахаши се казвал Гьога или „Грациозно пътуващя“. Той бил монах, преподаващ будизъм, и страдал от силна алергия, причинена от неумението му да балансира жизнената си енергия. Постепенно с годините носът му се запушил и му станало трудно да диша. Пробвал различни лекове, но състоянието му се влошило – очите, веждите и челото му ужасно се подули, препокрили се и той не виждал нищо. Заприличал на маска от *ни-но май*¹⁸ – същинско страшилище: лице на демон с очи и нос на челото. Сигнал дотам да се крие даже от другите монаси. Минали дълги години, състоянието му се влошило още повече и той починал.

И такива недъзи имало...

Глава 59, Атанас Атанасов

Човекът, който се е съсредоточил върху същественото трябва да захвърли всичко, което обременява духа, без да се поддава на поривите. „Това ще го свърша набързо“, „Междувременно и за онова ще се погрижа“, „Но пък за това вече хората навярно ще ме одумват. Подготвя ли се добре обаче с лекота мога да се справя“, „Има време, затова онези дела могат да почакат. Няма да отнеме много, да не си давам зор.“ – за човека, който мисли по този начин, обременяващите задължения се натрупват ли, натрупват, нямат край, не ще настъпи и денят на удовлетворение.

Огледаме ли се наоколо – все хора, които дори и малко да споделят тези чувства, навярно ще прекарат цялото си съществуване точно по този начин. Който бърза, тръгнал да се измъква от приближаващия пожар, нима вика

¹⁸ Ни-но Май – танцова част от бугаку (танц на императорския двор, който се изпълнява от 8-ми век насам; днес се нарича гагаку), както и названието на маските, използвани в този танц – *емимен* – маска на ухиленото лице на похотлив старец и харемен – подутото лице на прокажена жена.

„Чакай малко!“? Когато се опитваш да се спасиш, да не би да мислиш за срама или за богатството? Захвърляш всичко и просто бягаш.

А нима животът чака хората? Уви, всичко е преходно и краят настъпва дори по-бързо от пожарите и наводненията. И макар това да е неизбежно, дойде ли моментът, дори и да е трудно – остарелите родители, невръстното дете, чувството за дълг, любовта – все пак дали не ще ги захвърлиш?

Глава 69, Ева Николова

Монахът основател на храма Енгьо в планината Шоша многократно бил изчел текста на *Лотосовата сутра* и така станал човек, издигнал се над изкушенията на *шестте сетива*¹⁹. Веднъж, когато влязъл в една странно-приемница, високопочтеният дочул пращането на горящи бобени шушулки, а на огъня, стъкнат от тях, къкрели бобени зърна. Чувало се следното:

– *Вие, които с нас сте сродени, как с толкова омраза ни горите! Ах, гледате ни тъй жестоко!*

А в пращането, носещо се от бобените шушулки, монахът доловил:

– *Нима вярвате, че ние искрено желаем да правим това?! Колкото и непоносимо да е самите нас да ни горят така, нямаме сили да се противопоставим! Недейте да ни мразите!*

Глава 71, Елица Мартинкова

Чуя ли нечие име, мигом усещам, че мога да си представя лице, но когато действително видя човека, той не отговаря на този изначален образ. А чуя ли някоя стара история, си представям къщите досущ като днешните, хората също оприличавам на тези около себе си – дали и другите се чувстват така?

Има случаи, когато в даден момент и казаното от някого, и видяното с очи, създават в мен усещане, че нещо подобно някога се е случило, но макар да не знам кога точно, съм напълно убеден, че то е било – само аз ли си мисля така?

Глава 85, Александър Стефанов

Човешкото сърце е неискрено и затова няма как да не таи и малко лувковост. И така да е, дали все пак няма и хора, които са честни със себе си? Въпреки че не си искрен, да завиждаш на по-добродетелните от теб е в реда на нещата. Когато глупавият човек срещне добродетелния, той го презира и

¹⁹ Според будистката традиция понятието „шестте сетива“ се отнася към схващането за зрението, слуха, обонянieto, вкуса, телесните усещания и желанието като източници за изкушение и объркване за човек. Тъй като те засилват връзката му с материалния свят, се превръщат в препятствие той да се отдаде напълно на духовно отшелничество и да преодолее т.нар. земни привързаности и да достигне *сатори*, духовно озарение.

клевети: „Отказвайки незначителната облага, се надява да си създаде име, за да се сдобие с още по-голяма такава.“ Глупакът ще усети контраста със собственото си сърце и затова ще злослови. Такъв човек е глупак по рождение и не ще се промени дори няма да се престори, че отказва и най-малката облага. И мъничко не ще се поучи.

Ако тичаш по пътя, преструвайки се на луд, то значи си луд. Ако се преструваш на злодей и убиеш човек, то ти си злодей. Конят, който галопира редом с бързите коне, също е бърз. Ако се поучиш от благодетелния Шун, то ти ще бъдеш като него. Дори самото подражание на мъдрите може да се нарече мъдрост.

Глава 92, Деница Иванова

Един човек, когато се учел на стрелба с лък, взел две стрели и се прицелил към мишената с едната. Учителят му рекъл: „Неопитни ученико, не бива да взимаш две стрели. Склонен си да разчиташ на втората и да пренебрегваш първата. Всеки път мисли не за успеха или за провала, а за това, че всичко трябва да бъде решено от тази една стрела.“

Нима някой само с две стрели би изхабил едната с лека ръка пред очите на учителя си? Макар човек сам да не познава собственото си нехайно сърце, учителят знае за него. Тази негова заръка може да се отнесе до всичко.

Онзи, отдал се на учението, вечер мисли за утрешните дела, а зазори ли се – за предстоящите, и така ден след ден отлага намерението си да се посвети на целта. Несъмнено, такъв човек не осъзнава нехайството си в този едничък кратък незаменим момент.

Защо ли е толкова трудно да вършим нещата на мига...

Глава 131, Александър Стефанов

Бедните хора се мерят по богатството си, изнемошелите – по силата.

Мъдрост е, познавайки себе си, да се откажеш своевременно от нещо, което не ти се отдава. Да не ти позволят другите да опитах, би било тяхна грешка. Да се биеш в гърдите, че можеш, без да познаваш възможностите си, би било твоя грешка.

Като обеднееш и не го осъзнаваш – крадеш, като изгубиш силата си и не го признаваш – заляняваш.

Глава 150, Йоана Георгиева

Онези, които се стремят да придобият дадено умение, все твърдят: „Докато още сме неопитни, нека чинно да крием това, да се самоусъвършенстваме тайно и едва тогава да разкрием себе си пред другите. Именно това би било изискано.“ Ала такива хора никога няма да пожънат истински успех.

Още докато си съвсем начинаещ, трябва да навлезеш сред по-опитните, без да се срамуваш, когато ти се подиграват и смеят. Този, който дерзае до край, дори да няма дарба, ако не спира по пътя, ако живее, без да си пилее времето, за разлика от онези, които не развиват таланта си, в крайна сметка ще се издигне, ще получи признанието на хората и ще се прочуе както никой друг.

Дори и сред най-способните на този свят в началото е имало такива с отблъскващи недостатъци и лоша слава. Но тъй като следвали установения път неотлъчно, се превърнали в будители – достоен пример за подражание на целия свят. И това било така, който и път да избирали.

Глава 162, Елена Игнатова

Един монах от храма Хенджо: в продължение на дни опитомявал птиците от близкото езеро. Един ден ги примамил с храна в сградата, като оставил една от вратите отворена.

След като много от птиците влезли, той ги последвал и затворил вратата на храма. Започнал да ги лови и убива.

Дете, което подрязвало трева, дочуло ужасяващата суматоха. Когато разказало за случващото се на мъжете от селото, те се разгневили и отишли да видят какво става. В храма заварили едри диви гъски, които пляскали с криле, а сред тях – монахът, който ги повалял и убивал мъчително. Сграбчили го и оттам го отвели на съд.

Монахът бил хвърлен в затвора, а мъртвите птици били окачени около врата му. По това време за реда отговарял главен съветник Мототоши.

Глава 212, Ели Младенова

Есенната луна е с безгранична прелест. Наистина жалък е човекът, който не усеща разликата и смята, че независимо от сезона луната е една и съща.

Глава 210, Ели Младенова

За птицата *йобуко* се казва само, че е пролетна и няма написано нищо по-конкретно за нея. В един текст на будистката школа Шингон се обяснява, че когато *йобуко* запее, следва да се изпълни ритуал за връщане на скитащи души. Птицата е *нуе*²⁰ – споменава се и в стих от антологията Маньошю:, който започва: „Дългият, мъглив пролетен ден...“. Звучи сякаш *йобуко* и *нуе* са сходни птици.

²⁰ В японската митология представлява чудовище с лицето на маймуна, краката на тигър, тялото на *тануки* (вид японска миеща мечка) и опашка, която прилича на змия. В случая на този текст, става въпрос за златист дрозд.



Главен асистент д-р Вира Николова

Магистър, специалност Руска филология, с втора специалност Украински език и култура, СУ „Св. Кл. Охридски“ (1994-1999).

Бакалавър, специалност Японистика, СУ „Св. Кл. Охридски“ (1998-2003).

Магистър, Стопанско управление, СУ „Св. Кл. Охридски“ (2002-2004).

Доктор по филология (книгознание, библиография и библиотекознание) в МГУП „Иван Фьодоров“, Москва (2010-2014).

Главен асистент по съвременна японска литература, СУ „Св. Климент Охридски“ (2016 –).

Преподава в СУ „Св. Климент Охридски“ от 2013 г. като хоноруван преподавател, а от 2016 – като щатен преподавател.

Работи в областта на японското литературознание, практически японски език, японска йероглифика.

Дисциплини:

Бакалавърска програма: *Японски език, Японски език: надграждащи техники, Нова японска литература*

Магистърска програма: *Роля на пола в литературата, Европейската езикова рамка и стандартите на Японската фондация, Световна японистика – най-доброто от школите по света*

БП ЯПОНИСТИКА: НОВА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА, 2017–2018

РАЗВИТИЕ НА СЪВРЕМЕННАТА ЯПОНСКА ДРАМАТУРГИЯ ОТ РЕСТАВРАЦИЯТА МЕЙДЖИ ДО 60-ТЕ ГОДИНИ НА 20-ТИ ВЕК

Денислав Георгиев

Въведение

Съвременната японска драматургия се създава по подобие на модела на Запада, повлияна от промените в изкуството, обществото и културата, последвали от реставрацията Мейджи, индустриализацията и нуждата Япония да се модернизира рязко и ефективно. Същевременно в процеса си на развитие модерният театър също се бунтува срещу Запада множество пъти през едновековното си съществуване. В резултат на западното влияние в Япония се сформират няколко различни вида съвременен театър – някои едновременно, а други в последователност. По думите на Дж. Томас Райнър в бързината да се модернизира японският театър е изправен пред избора между модернизация и вестернизация (*westernisation*) – или кабуки трябва да се модернизира, или да се създаде нова драма, основана на западния модел.

В резултат се създават три основни типа съвременен японски театър. Първо идва *шин-кабуки* („ново кабуки“) в опит да се модернизира традиционния японски театър, такъв какъвто е. *Шинпа* („нова школа“), която е основана на западния модел, но се опитва да инкорпорира елементи от кабуки. *Шингеки* („нова драма“), която ще се превърне и в доминантна форма на съвременния японски театър – изцяло базирана на западната драматургия. В тази разработка ще разгледаме развитието и особеностите и на трите модела.

Според Аяко Кано разликата между двете хибридни форми е, че шинпа е базирана на „заимстването на сюжети и елементи от Запада, и асимилирането им в японския театър“, а шингеки „прави японския театър възможно най-западен“. С други думи, шинпа прави западната драма – японска, а шингеки прави японската драма – западна. Впоследствие, както отбелязахме, шингеки се превръща в доминираща форма, но както шин-кабуки, така и шинпа съществуват и до днес.

Ще разгледаме и развитието на формите през времето, като например шингеки, където в началото се е търсело почти пълно съвпадение със Запада във формата на руси перуки и фалшиви носове в опит персонажите да изглеждат „по-европейски“. Впоследствие обаче формата се отдалечава от този начин на мислене и се възприема идеята за социален и психологически реализъм с цел промяна на японското общество като цяло.

Дейвид Гудман представя доста полезна хронологична схема за разделяне на етапите в развитието на съвременния японски театър. Според него те са пет – първият е първопоявата на съвременния японски театър от 1887 г. до 1928 г.; вторият е „политизацията“ на театъра от 1928 г. до 1945 г. Гудман нарича тези два периода накратко „изгонването на боговете“, тъй като масовият японски театър, който традиционно се базира на идеите за свръхестественото, насочва вниманието си към реализма и търси премахването на фантастичните елементи. От 1945 г. до 1960 г. реализъм, основан на западния модел, се превръща в доминираща форма. Модернистският реализъм бил сърцето на японската драматургия, но с окупацията и последвалия съюз със САЩ, младите японски драматурзи търсят да се освободят от този ортодоксален реализъм. Така Гудман нарича следващия период между 1960 г. и 1973 г. „завръщането на боговете“ – разпространяват се експериментални форми, които се опитват да се обвържат отново с предмодерния, традиционен японски театър и в резултат се създават множество хибридни театрални модели. От 1973 г. до сега продължава периодът на разнообразие, прекъсване и продължаване на традициите, както и сближаване и раздалечаване със Запада.

Първоначално ще разгледаме съвременния японски театър в контекста на историята – как и от какво е произлязъл. Хронологически ще разгледаме първите три периода според Гудман – кабуки и превръщането му в шин-кабуки, както и особеностите на шинпа и шингеки.

Исторически контекст

През 1600 г. Токугава Иеясу побеждава своите противници в битката при Секигахара, в резултат на което императорът го назовава Шогун – върховен военен лидер на страната. Япония най-накрая е обединена под единично правителство. До този момент в Япония европейско присъствие е имало вече шест десетилетия. Първоначално приети с отворени обятия, в последствие първо при Тойотоми Хидейоши, а окончателно при Токугава Иемицу европейците били изгонени и страната била затворена за външно влияние освен при Нагасаки и остров Ики, отвъд западния бряг на Хоншу, където имало ограничена търговия с Холандия и Китай, както и Корея съответно. Следват над два века на „затвореност“ за Япония, през които тя

няма почти никакви отношения със Западния свят и неговото социално или технологическо развитие.

Драматургията през тези времена можем да разделим основно на четири типа, които днес наричаме традиционен японски театър. Театралното изкуство Но се появява през 14-ти век по времето на шогуната Ашикага. Дзеами Мотокийо и баща му, които са изучавали китайски дворцови танци, ги изменят в сюжетен танц, целящ да повлияе емоционално на публиката. Заедно с Но се създава и Кьоген – по-кратки, комични диалози, които се редували с Но пиесите. Но културата била дълбоко повлияна от естетиката на Дзен будизма и подкрепяна финансово от шогуната. По този начин тя се развива като театър на аристокрацията.

Основните модели театър на масите се създават през 17-ти век и споделят доста подобен драматичен репертоар. Кабуки започва, когато жрица на име Окуни но Изу започва да танцува в изсъхналото корито на реката Камо в Киото. Това довело да правителствена забрана жените да се появяват на сцената, а в последствие дори младите момчета, когато те започнали да изпълняват женските роли в пиесите. Театърът бил наречен *кабуки*, буквално преведено „малко странно“. До средата на 17-ти век кабуки се превръща в изцяло мъжки представления, целящи спектакъл и зрелища – театър на търговската класа. По същото време се появява бунраку, куклен театър, в който всяка кукла се управлява от трима човека. Тази театрална разновидност произлиза от единичните куклени представления, примесени с музиката на бива – четири или пет-струнен инструмент, както и форма на разказване, наречена *джорюри*. Бунраку се развива все повече и до средата на 17-ти век кабуки актьорите започват да се оплакват, че куклените представления им крадат работата.

Драматичният репертоар на двете разновидности е много подобен като драматурзите пишели за едната или другата форма, но пиесите можели да бъдат изпълнявани както като кабуки, така и като бунраку. Някои от най-известните традиционни японски пиеси като „Историята на 47-те предани ронин“, „Любовните самоубийства при Сонедзаки“ и „Любовните самоубийства при Амиджима“, били написани първо за бунраку, но по впоследствие много бързо пренесени и в кабуки. Много драми, писани и за двете разновидности, били базирани на истински истории. Правителството, притеснено от това, забранило тези пиеси, но това довело до създаването на техниката митате (прикритие), при която действителните събития били пренасяни в различен исторически период с други обстоятелства. Тъй като използвали събитията на деня, за да разговарят с търговската и работническата класи в Япония, бунраку и кабуки останали предпочитаните театрални изкуства в Япония до късния 19-ти век.

През 1853 г. комодор Матю Пери се появява в залива на Едо с 54 кораба. Под заплахата на „черните кораби“ – параходите, непознати на японците до тогава, Япония подписва неравноправен търговски договор със САЩ, а в последствие и с другите западни сили. Следва период на разделение в японското общество като много хора били силно засегнати от новоустановените отношения с външния свят. Периодът е изпълнен с несигурност и разклащания на властта и впоследствие шогунът Йошинобу, последният такъв от рода Токугава, слиза от властта и на негово място, след законови реформи, върховен държавен глава на Япония става 15-годишният принц Мейджи. Последващият период се нарича реставрацията „Мейджи“ и води до невиджано в света до тогава технологическо, икономическо и социално развитие за Япония.

Страната се индустриализира и урбанизира със забележителни темпове. Подтикната и от гледката как Западът масово колонизира останалата част от Азия, Япония е твърдо-решена да се превърне в страна, която не просто не се поддава, но и може да си съперничи с европейските страни и САЩ. Страната получава увереност и във военната си мощ след две успешни кампании – Японо-китайската (1894-5) и Руско-японската (1904-5) войни.

В тези обстоятелства се развива първоначално съвременният японски театър. Драматургията била гледана като важна част от процеса на модернизация, а самите драматурзи също отразявали събитията на деня в творчеството си. Урбанизацията пък довела до рязко увеличаване на броя на публиката и местата, където можели да се играят пиеси. Това важало основно за региона на Канто, където драматургията била далеч по-развита от останалите части на страната.

Последният определящ елемент от историческа гледна точка е фактът, че едва 8 години след началото на реставрацията „Мейджи“, Хенрик Ибсен написва „Стълбовете на обществото“ (1877г.), определяна за първата му «съвременна» пиеса, последвана от „Куклена къща“ две години по-късно. С други думи, едновременно с японската модернизация, в Европа се появява движението на натурализма. Реализмът се появява по същото време като модерна Япония, затова страната гледа на движението като модел за собствената си драматургия. Ибсен се превръща в силно влияние за Япония – модерният театър в Япония се развива едновременно с модерния театър в Европа.

Като част от модернизацията на страната, изкуствата също биват призвани към трансформация или по-точно казано – към реформа. Официалната програма на правителството се нарича „цивилизация и просвета“ (*бунмей-кейка*), създадена да модернизира всички аспекти на японската култура, включително и театъра. Тя имала две основни цели: първо, да модернизира японския театър, така че той да може да се сравнява с „цивилизирания“ европейски театър и второ, да използва драмата като начин да се популяризи-

рат културни и социални реформи в обществото. На кабуки се гледало като на нещо нечисто и съответно реформите търсят да премахнат ненужните според правителството вулгарни и сексуални елементи. Според управниците, ако „закупели устите“ на актьорите, нямало нещо, което масовото общество да не изпълни. Театърът бил виждан като педагогическа институция, подкрепяща модернизацията.

Реформата също помага на актьорите и драматурзите. Те са освободени от предмодерния си социален статус на *хинин* (не-хора) и вече са считани за *хеймин* (нормални хора), от които има полза за обществото. През 1872 г. са превърнати в част от Министерството на религиозното образование, а през 1882 г. вече трябва да са лицензирани и да плащат данъци. Тези промени в професията легитимирали театъра, но все още имало място за развитие.

С основаването на Обществото за реформа на театъра (Енгеки кайрюока) през 80-те години на 19-ти век започва и Движението за реформа в театъра. Членовете на движението са разделени на два лагера – едните смятат, че вулгарният елемент в кабуки може да се промени без фундаментално да се променя театралното изкуство. Други пък мислят, че всичко определящо за кабуки трябва да се премахне – оннагата, ханамичи, музиката, грима и т.н. Енгеки Кайрюока има три основни задачи: да премахне греха и да разпространява добродетелта на сцената; да разпространява новата драматургия; и да строи нови съвременни театрални зали.

Други членове предлагат по-нататъшни реформи. Цубоучи Шьойо, който започва да превежда творчеството на Шекспир и има важна роля за развитието на шингеки, иска да реформира писането. Мори Огай иска драмата разделена на музикална и не-музикална. През 1887 г. се случва нещо, което допълнително легитимира кабуки – императорът Мейджи присъства на пиеса. Енгеки Кайрюока се разпада, но година по-късно се появява друга организация с подобни реформаторски цели, и процесът ще продължи дълги години напред.

Реформаторско кабуки и Шин-кабуки

През 1872 г. актьорът Ичикава Данджуро изнася реч преди началото на кабуки представление, изпълнявано пред премиера на страната Санджьо Санейоши. В речта си той говори как с колегите му им е омръзнало от профанността в кабуки и как тя води да запад на моралните ценности. Те възнамеряват да се борят срещу тези развития, за да въздигнат театралното изкуство и да „изчистят мръсотията“ от него. С помощта на неговия приятел драматург Каватаке Мокуами, те се опитват да реформират кабуки и да го модернизират. Това води до създаването на нов под-жанр пиеси – „жива ис-

тория“ (*кацурекимоно*). Верен на думата си в тези пиеси Данджуро отхвърля вулгарността на кабуки, като тематиките на представленията също стават много по-разнообразни, а актьорската игра – по-реалистична. Кацурекимоно са подкрепяни от академичното общество и реформаторите, но не жънат същия успех с масовата публика, което води до изоставянето им през 1886 г.

По подобен начин съперникът на Данджуро, Оное Кикугоро моли Мокуами да пише модерни кабуки пиеси, в които той да играе. Резултатът са „пиеси на отрязаната коса“ (*дзангиримоно*). С реформите на Мейджи захласът на средната и високата класа по „повърхностното“ на западната цивилизация е в разцвет. Хората захвърлят кимоната и обличат костюми и слагат бомбета, отрязват се типичните самурайски опашки, което води и до името „пиеси на отрязаната коса“. Тези представления обаче единствено копират външните елементи на западния свят в рамките на традиционните драматични структури на кабуки. Жанрът е изоставен през 1882 г.

Следващият опит да се модернизира кабуки идва под формата на *шин-кабуки*. За разлика от *дзангиримоно* и *кацурекимоно*, *шин-кабуки* не е нов жанр в драматургията, а по-скоро развива собствени конкретики на представлението. Тази форма не е просто стъпка в еволюцията на японската драматургия, тъй като продължава да съществува след останалите, а пиеси от този модел се включват в репертоара на традиционния театър кабуки и до ден-дневен. Драматурзите в този жанр най-често творели и в други жанрове – основно *шинпа* и *шингеки*.

За пръв път изразът „*шин-кабуки*“ се използва през 1919 г. от Кусуяма Масао, за да определи кабуки пиеси, написани под западно влияние. Оттогава насам терминът се използва за кабуки представления от късния Мейджи период нататък, писано от драматурзи, които не се свързват типично с кабуки (основно новелисти и академици), повлияни от западната драматургия, но използващи инструментите на кабуки. Музиката се използва само когато контекстът го налага. Пиесите включват повече реализъм на сцената и по-дълбоко вникване в психологията на персонажите. Традиционната актьорска игра, драматичните пози (*mie*), специалните ефекти (*керен*), акробатиката, стилизираните битки (*тачимавари*) и гримът са оставени настрана в полза на по-реалистичен подход. „Лист от пауловния“ на Цубоучи Шьо-йо се счита за първата *шин-кабуки* пиеса. Някои актьори на традиционен кабуки като Оное Кикугоро и Ичикава Саданджи са привлечени от новата форма, учат театрално изкуство в Европа и по-късно подтикват Цубоучи да се превърне в един от пионерите на *шингеки*, като съосновател на *Джию Гекиджьо* през 1909 г.

Както споменахме по-горе, една от основните разлики на *шин-кабуки* с традиционната форма е, че драматурзите не идват от това течение. Примери за това са Окамото Кидо, който учи китайска и английска литература и на-

писва 196 пиеси, както и Маями Сейка, който на първо място бил писател-новелист, но пише някои от първите образци на шин-кабуки.

Формата продължава да се среща и днес, но вече не е модернизирателната сила, която е била преди, а напълно интегрирана в света на кабуки. Чрез този модел можем да кажем, че кабуки се „кристализира“ – кабуки представленията в наши дни се изпълняват в стила на шин-кабуки от края на Мейджи периода насам.

Шинпа

Ако реформите в кабуки представят опита да се модернизира местния японски театър като създава хибрид между кабуки и западна драматургия, тогава следващата стъпка в еволюцията на сценичното изкуство представлява опит да се създаде хибрид, базиран на западния модел, но инкорпориращ елементи от кабуки. *Шинпа* („Нова школа“) също смесва чуждото и местното, традиционното и модерното. М. Коди Полтън казва, че „шинпа мелодрамата е театралният мост между традицията и модерността в Япония“.

Кабуки държи своеобразен монопол над японския театър и много рядко хора, родени извън този свят, имали възможността да навлязат в него. Японското правителство преди реставрацията Мейджи също е затворен свят, управляван от бакуфу и шогун. Реставрацията Мейджи води до отварянето и на двата свята – театралния и политическия. Шинпа е директен резултат от тези нови възможности. Политическата опозиция, която се формира през 80-те години на 19-ти век използват популярната култура, за да предадат своите идеи на публиката и театърът бил удобен способ за това.

В Осака Судо Саданори, бивш журналист, полицаи и лидер на Либералната партия започва да организира аматьорски представления. Наречени „хулигански пиеси“ (*сошихибай*), представленията са политически по природа, създадени да популяризират прогресивна политика и да отворят този свят за хората извън самурайския замък. Пиесите били по-реалистични от кабуки и, както името наемква, били изпълнявани от политически активисти.

Шинпа продължава развитието си с Каваками Отоджиро, бивш политик, който се превърнал в театрален импресарио. Той става известен с пиесата си „Бедствения Итагаки: Истинска история“, сошихибай за опита за убийство на либералния политик Итагаки Тайсукэ през 1882 г. След големия успех на представлението Каваками продължава да създава подобни документални драми. Доказвайки уменията си като промотор, Каваками твърди, че с тру-

пата му са били на фронта по време на Японо-китайската война (1894-5г.) и са се завърнали, за да пресъздават битки и важни моменти от войната.

Цубоучи Шьойо нарича Каваками „Осакския клоун“, но Каваками успява да се хареса на публиката и има истинско желание да създава нови форми на театъра. Жени се за бившата Гейша Садаякко. Заедно с жена си и трупата си Каваками започва обиколка на САЩ през 1899 г. и се завръща през 1901 г. Прави същото през 1902-3 и 1907-8, което ги прави първата японска театрална труппа, която изпълнява пиесите си на Запад. Представят пиесата „*Буши то Гейша*“ (преведена *Рицарят и Гейшата*) в множество градове, пред президенти, монарси и огромни тълпи от хора, наричайки себе си „Имперски дворцов театър на Япония“.

Имайки възможността да гледа Шекспир на Запад, при завръщането си той става един от първите, които представят Шекспирови пиеси пред японска публика. Той нарича стила си „истинска драма“ (*сейгеки*), за да я различава от кабуки. Това което има в предвид е, че пиесите представляват традиционен театър в западния смисъл на думата – без пеене и танцуване, базиран на натурализма.

Съвременниците му го определяли като недостоен, но Каваками бил межкултурен пионер, който допринесъл много за модерния японски театър, най-вече с това, че той отново въвел актрисите в японското театрално изкуство. Шинпа първоначално разчита на оннагата, тъй като е моделиран по кабуки, но съпругата на Каваками, Садаякко излиза на сцената с неговата труппа, въпреки че е незаконно. Заедно те отварят първото училище за актриси през 1908 г., което проправя път жените да бъдат актриси за пръв път от 17-ти век насам. Забраната е премахната още през 1891 г., но не става социално-приета до 15 години по-късно. Това е най-големият принос на шинпа за японския театър – въвеждането на актриси. Това представлявало както социален, така и театрален прогрес – истинският натурализъм сега бил възможен.

До края на първото десетилетие на 20-ти век шинпа вече започва да губи популярност. Издигането на шингеки заедно с появата на киното, което за пръв път е показано в Япония през 1903 г., създава по-голямо съревнование за вниманието на публиката по време, когато шинпа започва да губи от новостта си. Формата претърпява своеобразни прераждания през 20-те години, както и началото на 30-те, но след войната бързо губи скорост отново.

Шинпа е важна заради своя хибриден модел на представление, който за първи път представя западните драми на сцената на японския театър, въвеждането на актрисите и първия досег на западната публика с японското театрално изкуство. Въпреки че спорадично все още се изпълнява в малки театри за специализирани публики, с времето е тотално заменена от шингеки и формата се оказва еволюционна задънена улица за японската драматургия.

Шингеки

Шингеки, буквално преведено „нов театър“ е водещата форма на модерния театър в Япония през 20-ти век. Представлява усилието да се въведе западната драматургия с нейния реализъм първо като представя творбите на западни писатели като Хенрик Ибсен, Антон Чехов, Максим Горки и Юджийн Онийл, а в последствие и местни пиеси. Изпълненията отразяват стила на руския просценски театър и включват елементи като реалистични/западни костюми, женски изпълнители вместо оннагата, samodostatъчни сюжети и, когато биват пренесени в киното – доближавания.

Шингеки се развива в началото на 20-ти век непосредствено след разцвета на шинпа. Централни групи през ранните години били Обществото на литературните изкуства на Цубоучи Шьойо (основано през 1906) и Свободния театър на Каору Осанай (основан през 1909). Хогецу Шимамура е друга важна личност в развитието на театралната форма. Цукиджи Шьогекиджо (Театър Цукиджи) – първият модерен японски театър в Чуо – основан от Осанай и Йюши Хиджиката през 1924 г., е един от най-влиятелните пропоненти на шингеки по силното влияние на Константин Станиславски и лявоцентристката политика. Заради политическата си зареденост обаче, формата е потискана през Втората световна война. След края на войната се издигат три основни трупни – Хайю-дза, водена от Корея Сенда; Бунгаки-дза с Харуко Сугимура; и Гекидан Мингей, водена от Осаму Такидзава и Джукичи Уно. Влиятелни личности в литературния свят като Юкио Мишима и Кобо Абе пишат творби за тези трупни. Групите са популярни и днес, но разцветът им е през 50-те години на 20-ти век, тъй като шингеки по това време се превръща в театрален стандарт за Япония. Срещу това развитие младите драматурзи на 60-те започват да се бунтуват по-късно.

Шингеки има силно влияние върху киното – първо покрай Движението за чистия филм през 1910-те години, когато интелектуални реформатори се опитват да модернизират японското кино. Режисьори на шингеки като Ейдзо Танака продуцират някои от първите реформаторски филми, а актьори на театралната форма като Минору Мурата и Йокучи Кондо работят заедно с Норимаса Каерияма, за да създадат революционни филмови творби като „Сиянието на живота“ (*Сей но кагаяки*, 1918). Самият Каору Осанай води училище за филмово изкуство и продуцира „Души на пътя“ през 1921 г., творба, смятана за първия отличителен филм в историята на японското филмово изкуство. В по-късните десетилетия шингеки се превръща в тренировъчна площадка за млади актьори, както и извор на обучени и умели изпълнители, тренирани в реалистичната актьорска игра.

Формата се превръща в жертва на собствения си огромен успех с нарастващия си консерватизъм. Играе на сигурно, за да се поддържат финансово

големите трупи, като се изпълняват едни и същи реалистични сюжети и изпълнения и като не се адресират променящите се социални обстоятелства в страната. Шингеки е изправена пред реалната заплаха да стане незначителна за младите поколения.

Япония през 1850 г. е сравнително еднаква с тази от 1650 г., ала през 1950 г. страната вече е една от най-развитите нации в света. Била се е и е губила световна война, но през десетилетията преди загубата е доминирала Азия като колониална сила, с което е разпространила и модерната драматургия из региона.

През 50-те години на хоризонта вече се виждат промените. Растящото влияние на пиесите на Самуел Бекет подпомага развитието на японския абсурдизъм, който ще разцъфне през 60-те години. Издигането на следвоенната младежка култура и анти-реализма както в Япония, така и в останалия свят, ще доведат до театрална революция в модерните сценични изкуства. Точно както шингеки отрича шинпа и кабуки, в полза на нов модел, драматурзите на 60-те и отвъд ще отхвърлят шингеки в ползата на нещо по-ново и различно.

Заклучение

Съвременната японска драматургия се развива и променя заедно с японското общество. Историческият, политически и социален контекст определят и как ще бъде възприет театърът и за какво ще се използва неговото влияние върху масовия потребител. Както разбираме от разработката, всяка форма на модерното японско сценично изкуство претърпява развитие, трансформации и промени, но най-често старото бива заменено с ново заради невъзможността да поддържа новостта и иновацията си пред новите идеи и форми, родени от прогреса на времето и обществото. Както кабуки и бунраку биват заместени в очите на масовата общественост от шин-кабуки, шинпа и шингеки, така и тези форми биват заместени от новите движения в японското театрално изкуство. Въпреки това, те се запазват макар и в някаква ограничена форма и до днес.

Изкуството винаги отразява социалното развитие на обществото и японският пример показва, че е важно миналото да не се забравя и, че всяко изкуство, дори да е извън времето си, съдържа в себе си огромна ценност и е причина за съществуването на следващата форма и развитието на културата. Без кабуки и бунраку, нямаше да има шингеки, а без шингеки, нямаше да съществува нито филмовото изкуство, както го познаваме днес, нито най-новите форми на японския театър.



ИЗТОЧНИЦИ

- Goodman, David S. (ed) *Communism and Reform in East Asia* Frank Cass, London, 1988.
- Kano, Ayako “Visuality and Gender in Modern Japanese Theater: Looking at Salome,” *Japan Forum* vol. 11 no. 1 (1999): pp. 43-55
- Rimer, J. Thomas *Toward a New Japanese Theatre: Kishida Kunio*. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- Wetmore, Kevin J. Jr., Liu, Siyuan, Bee, Erin B. *Modern Asian Theatre and Performance (1900-2000)* Bloomsbury, 2014.
- Wetmore, Kevin „Shingeki“. In Simon Williams. *The Cambridge Encyclopedia of Stage Actors and Acting*. Cambridge University Press, 2015.

**БП ЯПОНИСТИКА:
НАЙ-НОВА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА, 2019-2020**

**ОБРАЗЪТ НА ЕГУЧИ В „КЪЩАТА НА СПЯЩИТЕ
КРАСАВИЦИ“ ОТ КАВАБАТА ЯСУНАРИ**

**Есе
Йордан Проданов**

Всяко литературно произведение може и следва да се разглежда в поне няколко измерения. Първото, разбира се, е историческият контекст – в какъв момент от историята е написано то и с каква цел, а така също и в какъв период от живота на самия автор. Друго измерение би било връзката му с настоящето или доколко е релевантно за един модерен читател. В случая текстът е сравнително млад – написан през 1960–61 г., не предполага особено далечна историческа обстановка, нито пък език, изпълнен с реалии. Още повече, трудно можем да открием някаква тясна връзка между тематиката на произведението и конкретни глобални (или дори национални) събития от това време. Както ще видим, главният герой на новелата всъщност сякаш изобразява самия автор – Кавабата Ясунари, наред с психическото му състояние тогава. Що се отнася до второто измерение на анализ – относимостта на произведението към нашето модерно битие, тук може би съществува една съвсем актуална нишка, на която ще се спрем в последствие.

Сюжетът на текста не е никак сложен – разказва се за „къща“, в която млади момичета биват дрогирани и приспивани по собствена воля, след което прекарват нощта с възрастен мъж. Има едно важно правило –

“たちの悪いいたづらはなさらないで下さいませよ、眠ってゐる女の子の口に指をいれようとなさつたりすることはいけませんよ、と宿の女は江口老人に念を押した“,

с други думи на старците не е позволено да предприемат сексуални действия към момичетата, но истината е, че повечето гости на заведението не биха могли, дори и да искаха. Ето защо те са хора, на които съдържателката „има доверие“ (“安心の出来るお客さまばかり”). Както се изразява и главният герой Егучи – това са мъже, „в които не е останал мъж“, „които вече не са мъже“ (“男でなくなつてしまつた”). Той самият обаче е различен – макар да е на шестдесет и седем години, в сравнение с останалите посетители е млад, и все още запазил част от мъжкото в себе си. Посещава къщата след като негов приятел Кига му споменава за нея и, разбираемо, първия път е боязлив и му отнема време докато изобщо посмее да влезе в

стаята със спящата девойка. В последствие става редовен посетител, като всяко следващо посещение е след по-малък интервал от време от предходното, докато на последната пета вечер не си ляга с две момичета едновременно, едното от които обаче почива в съня си... Тук можем да обхвем вниманието на две неща.

Първо, още от началото Егучи монологизира за това как възрастните мъже са „тъжни“ и дори „отвратителни/гнусни“, и как едно младо момиче, при нормални обстоятелства, би се отнесло по-скоро подигравателно към тях. Тук съвсем ясно се визира импотентността, която обаче все още не е достигнала протагониста на историята. Оттук идват и мислите му, насочващи го към действие – макар да разбира, че ще наруши правилото на къщата, той все пак от начало до край продължава да разсъждава върху това да го стори ли, или не. Тези му размисли обаче далеч не свършват с идеята да се възползва от някое от спящите момичета – през ума му минават и далеч по-притеснителни образи, като например това да им остави дете (мисъл, която самият той нарича „дяволическа“), а в немалко моменти – и картини на съвсем пряко насилие. Често си представя как задушават голата девойка, поверена му от съдържателката на къщата, мислейки си колко лесно би било – как дори един жалък стар мъж би могъл съвсем без проблем да извърши деянието... Любопитно е и забележително небрежното отношение на автора по въпроса предвид изрази от рода на: „Да кажем, че я удушеше...“. Кулминация на този мотив безспорно се явява изключително невпечатлената съдържателка, която при вида на мъртвата девойка от петата нощ, настоява, че няма нужда от помощ за изнасянето на тялото, и още повече – успокоява Егучи с думите „нали има още едно момиче“: “余計なお気遣いをなさらないで、ゆっくりおやすみになってください。・・・娘もうひとりおりますでしょう”.

Нека тук разгледаме още няколко интересни елементи, които присъстват в произведението от началото до края. Добър пример е миризмата, която Егучи усеща всяка от вечерите – макар на пръв поглед незначителен, този мотив се простира из целия текст – от първата вечер, в която героят помирихва „мляко“ или „новородено“, през „вещицата“ от втората нощ с по-„богат“ аромат, момичето от четвъртата нощ с „гъста и силна“ миризма, до последната пета нощ, когато тъмнокожото момиче е видимо изпотено, и Егучи дори избърсва подмишниците ѝ. Трудно е да не забележим определена прогресия – прогресия, съпътствана от още един фонен мотив, а именно този за звука на вълните и вятъра. В сравнение с първата нощ, когато съдържателката казва на Егучи да се заслуша във вълните и той отговаря въпросително „Вълни?“, то в последната глава усещанията му са далеч по-изострени: “江口の張りあひは抜けて、底暗い虚無がひろがつた。近くの高波の音が遠くのやうに聞える。陸に風のないせもある。老人は暗い海の夜の暗い底を思った”.

Вторият момент, на който е трудно да не се обърне внимание, е усещането за една колективна цялост на мъжете, и по-конкретно в случая на възрастните мъже, съществуването на който колектив сякаш подтиква Егучи да оправдае мислите си: “この家に来て侮蔑や屈辱を受けた老人どもの復讐を、江口は今、この眠らせられてゐる女奴隷の上に行ふのだ。この家の禁制をやぶるのだ” Потенциалното насилие над девойката би било не просто отмъщение за (предполагаемата) подигравателност към него – но и възмездие от името на всичките други посетители на къщата, които не са способни да извършат акта сами. При все това, Егучи така и не нарушава правилото и не омърсява никоя от девойките – именно защото са девойки. Девствеността им служи като свещен щит, който героят не се осмелява да пробие, защитава ги от перверзните, а на моменти и извратени мисли, на тъжните старци.

Уместно е да разгледаме смисловите импликации на произведението и от гледната точка на житието на самия автор. Като двадесет годишен младеж Кавабата Ясунари е дълбоко влюбен в девойка едва на четиринадесет на име Ито Хацуйо. Получава разрешение от родителите ѝ да се ожени за нея, но скоро пристига писмо от самата Хацуйо, която твърдо отказва и се сбогува. Предвид това, че любовта им е била съвсем взаимна, учудата и болката му са разбираеми; истината за случилото се той научава по-късно – оказва се, че Хацуйо е била изнасилена от монах в храма Сайхоуджи в Гифу, и, веднъж омърсена, е решила, че не може да се омъже за Кавабата. Този епизод от живота му е отразен в няколко негови произведения (а много от героините в тях са базирани на Хацуйо) и „Къщата на спящите красавици“ не е изключение – та нали през цялото време Егучи се бори с похота си, с желанието да се възползва от безпомощните девойки (и за разлика от монаха, успява) – а момичето от третата нощ е твърде младо, вероятно на не повече от шестнадесет...

В рязък контраст с възрастта ѝ е не просто тази на Егучи, но и на самия Кавабата – когато пише произведението, той е на шестдесет и една години. Не е изключено психологическият образ на главния герой да съвпада със случващото се в главата на писателя поне частично. Покрусен от любовната мъка, която преживява като младеж, той никога не успява да се откъсне от случилото се; а фактът, че едва година след написването на „Къщата на спящите красавици“ Кавабата е открит предозирал с преспивателни (макар и да оцелява), също е показателен. Именно преспивателни са хапчетата, които Егучи пие всяка от петте вечери, прекарани в заведението с девойките, и е твърде вероятно тъкмо свръхдоза или алергична реакция да е причината за смъртта на тъмнокожото момиче от последната нощ...

Интересен е и гореспоменатият мотив за колективността на мъжкото съзнание на старците – усещащи изнизващата им се потентност, тя сякаш

искат да се възползват от нея един последен път, докато все още могат, а когато вече не са способни дори на това, не им остава нищо повече от утехата, която предлагат голите тела на полу-мъртвите момичета. За Егучи в един момент от сюжета те губят статуса си на живи същества, просто изпаднали в дълбок сън, и се превръщат в точно обратното – те са „като кукли“, „сякаш почти живи“ – сравнения, от една страна пророчески, а от друга – неизменно отпращащи мисълта към застигащата го импотентност. Важно е да се каже, че това не е просто някакъв изсмукан от пръстите литературен мотив, а съвсем реално явление – стига да се хвърли един поглед да речем към света на Холивуд, в който само за последните една-две години се разкриха десетки случаи на възрастни мъже, възползвали се от начинаещи актриси, и немедленно разбираме колко реален всъщност е текстът на Кавабата...

ФИКЦИЯ И ДЕЙСТВИТЕЛНОСТ В 「われらの狂気を生き延びる道を教えよ」 ОТ КЕНЗАБУРО ОЕ

Есе

Йордан Проданов

Литературните произведения бихме могли да категоризираме в два типа: такива, които са вдъхновени от някакво външно явление или събитие, като например нещо „публично“, засягащо обществото като цяло – на тази характеристика отговарят голяма част от творбите от следвоенния литературен период в Япония, които се занимават с Войната или с Бомбата; и такива, които са инспирирани от дадена „лична“ ситуация, от обстоятелство, което много по-силно засяга индивида, отколкото обществеността или дори човечеството като цяло. Пример за този втори тип произведения определено са много от текстовете на Кензабуро Ое и особено тези, написани след раждането на сина му Хикари. В тях Ое описва по един или друг начин живота на хора с умствени и физически увреждания, като в повечето случаи тези текстове могат да бъдат разглеждани и като автобиографични. Макар те, разбира се, да са фикция, връзката им с реалния живот на Ое е безсъмнена.

Насред немалкото произведения от този характер, които Ое създава, е и 「われらの狂気を生き延びる道を教えよ」.

Текстът започва по забележително куриозен, но и същевременно необикновено икономичен начин, който не просто задава сцената на действие, но и на практика издава развързката:

「ある異様に肥った男が、一九六*年冬、白熊の水浴する穢ないプールに投げこまれそうになり、ほとんど発狂する辛い経験をした。そのおかげで、かれはそれまで自分を束縛していたひとつの固定観念から自

由になったが、いったん自由になってみると、憐れなひとりぼっちの気分が肥った男の内部の痩せた魂をなおも萎縮させた。」

С не много думи и още в самото начало са представени няколко важни и любопитни елемента от сюжета на текста: една от ключовите сцени (с полярните мечки), „лудостта“, както и манията на главния герой (肥った男, „Дебелия мъж“), която, както после ще се разбере, е свързана със сина му. Въпросното дете е родено с умствено заболяване и пред баща му стои извънредно неприятния избор да се откаже от него, или да го отгледа, въпреки състоянието му. Разбира се, втората опция дори не е сигурна, тъй като за да се стигне до „отглеждане“, първо е необходима операция. Тя преминава успешно, но тук бащата е изправен пред ново предизвикателство, за което изцяло е забравил да помисли – как да кръсти детето си. Той избира името 森 (Мори), но далеч не защото е популярно японско име или защото „гората“ е символ на нещо хубаво; точно обратното, мислите на Дебелия мъж са в съвсем друга насока:

「ラテン語の単語から、死にも知的な障害にもつうじる筈の言葉を思いだすと「森」と漢字にして書きつけ息子を命名した。」

Той се спира на това име, защото японската дума „мори“ е идентична звуково с далеч по-злокобния латински глагол “morī” (“умирам”). Все пак, той скоро след това дава на детето си псевдонима Йори (по името на магarenцето от „Мечо Пух“), защото не може да понася да го нарича Мори.

И така, както бе споменато по-горе, кризисен момент в живота на Ое е именно раждането на собствения му син, който е диагностициран с интелектуална недостатъчност, както и редица други заболявания. Тези събития се отразяват изключително ясно и върху творчеството на автора, като се наблюдава рязка смяна на тематиката от такава, насочена най-вече към Войната, т.е. „публична“, към „лична“. Не е възможно да се пропусне връзката между реалното битие на автора и разглежданото произведение. Много важно, обаче, е да се направи паралел между името на фикционалното дете от новелата, и това на действителния син на Ое, когото той кръщава „Хикари“ – дума, носеща далеч по-светли конотации.

Що се отнася до връзката между баща и син в новелата, тя се е превърнала във фикс идея за Дебелия мъж, който се е самоубедил, че двамата са и душевно, и дори физически свързани, че едва ли не са „едно“ същество – това може да се илюстрира с редица примери, като:

「——イーヨー、排骨湯麵とペプシ・コーラおいしかったか? と繰り返し問いかけ、

「——イーヨー、排骨湯麵とペプシ・コーラおいしかった! と息子が答えると、自分たち親子のあいだにいま完全なコミュニケーションがおこなわれた、と考えて幸福になった。そしてしばしば今日の排骨湯

麵こそは自分がこの世で食べたあらゆる食物のうちもっともおいしいものだ、と真面目に信じたのである。」

Пътуването с велосипед до китайския ресторант за дневната гозба, винаги една и съща, както и Пепси Кола, са неотменна част от живота на двамата. Макар майката да споменава, че вероятно този „ритуал“ е сред причините за сериозното заглъстяване не само на бащата, но и на детето, той върло го защитава като „едничко удоволствие в живота на това умствено увредено дете“, но в действителност от ритуала нужда по-скоро има самият баща.

Друг пример за тази „връзка“ са многобройните моменти, в които Дебелият мъж реве заедно със сина си, когато детето изпита някаква болка, сякаш и самият той я преживява в същия момент, на същото място от тялото си; когато съпругата му настоява да отидат на очен лекар, защото подозира, че има нещо ненаред със зрението на детето, тази физическа връзка кулминира в образа на бащата, който дори се разплаква; тук, още повече, е обърнато внимание и на психологическата връзка между двамата, когато Йори е под упойка и не изпитва болка, но баща му „усеща“ страха в сърцето му:

「肥った男はその眼に自分のすべてを同一化した。薬品によって痛みがないとはいえ、ぼんやりした違和感と懼れの心にたたかいつつ、見知らぬ者たちの数かずの顔が迫ってくるのを無力にただ見あげている自分。かれは息子と子ども、おお、おお、うおお、と叫びはじめようとした。」

След този епизод, Дебелият мъж решава, че ще бъде „очите“ на сина си, че чрез собственото си зрение ще показва на детето това, което то не може да види само – това е връх на манията му, връх на телепатичната свързаност между него и Йори.

Така решава да го заведе в зоопарка, където се разиграва драматичната сцена с полярните мечки. Всъщност самите мечки не играят особена роля – Дебелият мъж и Йори се отдалечават от оживените пътеки и попадат без да искат на няколко работници, които играят комар зад заграждението на въпросните животни. Работниците решават, че двамата може да са информатори или полицаи под прикритие и хващат бащата, вдигат го над земята и го залюляват сякаш да го хвърлят при белите мечки; това обаче явно не се случва. Наместо това той се събужда няколко часа по-късно и трескаво започва да търси сина си, притеснен, че той не би могъл да оцелее сам. Намира го при пазачите на зоопарка, където тъкмо привършва предложената му храна и благодари за нея. Именно този момент е повратен за отношенията между Дебелият мъж и Йори. Оттук нататък на практика почти не се говори за детето, освен за да се спомене, че бащата се е съгласил то да носи очила и да бъде изпратено в институция за умствено изостанали. С други думи така се достига до освобождаването на главния герой от оковите, които сам е по-

ставил около себе си (自分を束縛していたひとつの固定観念から自由になった), тъй като осъзнава, че Йори в действителност може да съществува и оцелява без него; прекомерната им близост е била изкуствено провокирана фикс идея, а не наистина необходима връзка.

И така, тук безспорно може да се повтори твърдението, че творбата следва да се разглежда поне частично като автобиографична. Наред с вече казаното по-горе, нека добавим, че целият пасаж с очния лекар също е базиран в реалността – проблеми със зрението има не само Мори, но и синът на Ое, Хикари. Свързани с действителността са сякаш и други елементи от текста, като например това, че Мори харесва илюстрирани книжки с животни и голяма част от действието се развива тъкмо в зоопарк – което може да се разгледа като паралел с интереса на Хикари към птиците, които чува по телевизията; впоследствие родителите му купуват запис на чуруликане на различни птички, а той имитира звуците им, когато ги чува на живо...

В заключение нека все пак разгледаме финала на творбата. Както се вижда от горния цитат (自分を束縛していたひとつの固定観念), Дебелият мъж страда от повече от една мания (или фикс идея). Това всъщност е другата основна сюжетна нишка в текста – тази за привидната „лудост“ на бащата на Дебелия мъж и нежеланието на майка му да разкаже какво се е случило. Тук обаче няма да се спрем на него в подробности. Двата сюжета се развиват успоредно през по-голямата част от текста, но след развързката с Йори е отделено внимание основно на вторичния сюжет. Проблематиката в него също бива разрешена с едно своеобразно „освобождаване“ на главния герой, който, обаче, останал сам и вече „несвързан“ нито със сина си, нито с майка си/баща си (いったん自由になってみると、憐れなひとりぼっちの気分が肥った男の内部の痩せた魂をなおも萎縮させた), решава да се „оттегли от света“, подобно на баща си:

「(...) われらの狂気を生き延びる道を教えてください、とくりかえす手紙を書いたり、《僕が、自己幽閉の生活を始めるのは、.....》という言葉から展開する数行を書いたりした。そしてそのノートがあたかも遺書でもあるかのように、鍵のかかる抽出しにしまいこんで絶対に誰にも見せなかった。」

С други думи Дебелият мъж успява да се освободи от двете си мании, но за сметка на свободата, която получава, остава сам пред настъпващата лудост: 「かれはひとりで狂気にたちむかう自由をあたえられただけだ」. Краят на новелата ни напомня, че текстът все пак не е просто автобиографичен разказ, като повдига някои по-екзистенциални въпроси – но доколкото Ое е повлиян от автори като Жан-Пол Сартр, това не бива да ни изненадва. Последните редове от творбата насочват вниманието ни към проблема за природата на човека като социално същество, което има нужда от комуникация и свързаност с другите; при все това е важно да се помисли къде трябва да са границите на тази привързаност и кога тя се превръща в прекомерна и деструктивна. Разбира се, от другата страна на спектъра стои свободата, която обаче е съвсем тясно свързана със самотата...



Главен асистент д-р Стела Живкова
Магистър, специалност Философия, СУ „Св. Кл. Охридски“ (1997).
Доктор, Университет Осака, Япония (2006).

Главен асистент по съвременен японски език и култура. Преподава в
СУ „Св. Климент Охридски“ (2017–).

Работи в областта на изобразителни елементи в японската култура; фонетичен и функционален анализ на гитайго; мнемонична сричкова система в традиционната музика за кото; бунраку театър, традиционна ароматна церемония на Япония кодо; съвременна японска култура; политически и образователни стратегии на съвременна Япония – Cool Japan и др.

Дисциплини:

Бакалавърска програма: *Японски език, Кул-джапан, Образни и образогенериращи елементи в японския език и култура*

Магистърска програма: *Етикет и Кейго, Европейската езикова рамка и стандартите на японската фондация, Световна японистика – най-доброто от школите по света*

СДК: Японски език и култура

**МП ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА:
СВЕТОВНА ЯПОНИСТИКА –
НАЙ-ДОБРОТО ОТ ШКОЛИТЕ ПО СВЕТА, 2019-2020**

**ПРЕГЛЕД НА ОСНОВНИТЕ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИ
АСОЦИАЦИИ ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ**

Биляна Бойчинова

БРИТАНСКА АСОЦИАЦИЯ ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ (БАЯИ), *BRITISH ASSOCIATION FOR JAPANESE STUDIES (BAJS)*, 英国日本研究協会

История: Създадена през 1974 г. с цел популяризиране на японистичните изследвания в страната, в частност преподаването и изследователската дейност. Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Британската японистична школа е най-старата в Европа²¹, чиито корени тръгват още от създаването на „Азиатско дружество в Япония“ (日本アジア協会/*The Asian Society of Japan*) в Йокохама през 1872 г. Дружеството било учредено главно от американски и британски бизнесмени, дипломати и мисионери, които си поставили за цел събирането на повече академична информация за току-що отворилата се за света страна Япония.

От края на XIX в. до края на Първата световна война британските учени се издигват като водещи експерти в изучаването на страната. Главни водещи фигури са Ърнест М. Сетоу, Патрик Лафкадио Хърн, Безил Х. Чембърлейн, Уилям Дж. Астън, Франсис Бринкли, Джейм Мърдок, Артър Уолей и Сър Чарлз Елиът.

²¹ С цел християнизирание на японското население още през XVI в. португалски католически свещеници мисионери започват да изучават активно езика и създават първия учебник (1591 г.), латино-португалско-японски речник (1595 г.), граматика (1604 г.) и книги-записи, в които описват историята и географските особености на страната. Въпреки безспорния им принос за събиране на сведения за Япония и представянето ѝ пред западния свят обаче, по онова време не може да се говори за създаване на португалска школа по японистични изследвания, тъй като главната цел на работата на тези католически свещеници е религиозна, а не академична.

В периода между двете световни войни се наблюдава изместване на британската японистична школа от американската, която достига своя възход през 80-те години на XX в.

Предмет на дейност: През периода 1975 г. – 2010 г. асоциацията провежда конференция веднъж годишно. От 2010 г. насам броят на конференциите нараства до три на година. Всеки с интерес към Япония може да присъства, но само членове на БАЯИ могат да презентират свои разработки. Част от тях биват публикувани в журнала на асоциацията „Japan Forum“, който излиза четири пъти годишно.

Темите на докладите са разнообразни, като варират от археология, език, литература, философия и култура до история, икономика, политика, международни отношения и право. Приветстват се и доклади, които попадат в няколко научни дисциплини.

Източници на финансиране: Daiwa Anglo-Japanese Foundation, Great Britain Sasakawa Foundation, Японската фондация

Онлайн ресурси: платен достъп

ПОЛСКА АСОЦИАЦИЯ ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ (ПА-ЯИ), *POLISH ASSOCIATION FOR JAPANESE STUDIES (PAJS)*, *POLSKIE STOWARZYSZENIE BADAŃ JAPONISTYCZNYCH*

История: Създадена през 2012 г. (по непотвърдена информация) с цел подпомагане на изследванията в сферата на японската култура и цивилизация. Асоциацията реализира целите си чрез: подпомагане публикуването на книги; сътрудничество с други организации в събирането на информация за японистичните изследвания; разпространение на знания за Япония; провеждане на дейности, интегриращи членове на асоциацията чрез културни и развлекателни дейности; организиране на конференции; и др.

Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: От 2011 г. асоциацията издава журнала „Analecta Nipponica“ веднъж годишно. Публикуваните доклади са на английски или японски език, а темите обхващат всички аспекти на японистичните изследвания.

Източници на финансиране: фондация „Такашима“ – щедро дарение от бившия президент на Kyoei Steel, покойния Такашима Коичи, учредява фондация „Такашима“ през 1993 г. Фондацията подкрепя развитието на японски изследвания в Полша. Финансирана и от Японската фондация.

Онлайн ресурси: безплатен достъп до *Analecta Nipponica*
ЯПОНИСТИКА, ВАРШАВСКИ УНИВЕРСИТЕТ *JAPANESE STUDIES*,
THE UNIVERSITY OF WARSAW KATEDRA JAPONISTYKI, UNIWERSYTET
WARSAWSKI

История: Историята на японските изследвания в Полша датира от юли 1919 г., когато Богдан Рихтер, възпитаник на ориенталските изследвания в университета в Лайпциг, организира курс по японски език във Варшавския университет, веднага след като Полша възвръща своята независимост. През 1922 г. доктор Рихтер създава катедра „Далекоизточна култура“ във Философския факултет, където изнася лекции за Китай и Япония. Благодарение на Вислав Котански – бъдещ основател на японските изследвания във Варшава, преподавател на няколко поколения японолози и специалисти в много аспекти на японската култура, най-вече език и религия – през 1952 г. в рамките на Катедрата по китайски изследвания се обособява изучаване на Япония. По-късно през 1957 г. се отделя независимата специалност „Японистични изследвания“. През 1990 г. се създава катедра по японски и корейски изследвания, а през 2015 г. Варшавският университет окончателно обособява независимия катедра по японистични изследвания.

В началото японистичните изследвания биват фокусирани върху изследване на японския език и литература. С времето, благодарение на личните интереси на преподавателите Вислав Котански, Миколай Меланович и Йоланта Тубелевич, изследователските теми се разпростират и в области като религия, философия, японска история и култура.

Предмет на дейност: Понастоящем в Катедрата по японистични изследвания учат повече от 200 студенти. Предлагат се тригодишни бакалавърски и двугодишни магистърски курсове²². *Фокусът на изучаване е японският език. В допълнение към традиционните предмети като японска литература и език, програмата включва и изучаване на социология, антропология, история, философия, религии, естетика и култура, популярна култура, японска кухня и др*²³.

Източници на финансиране: фондация „Такашима“, японското правителство

²² Повече за дейността на преподаватели, студенти и преводачи може да се намери в труда на доц. Ивона Корджинска-Невроцка „Japanese Studies at the University of Warsaw“, 2015 г.

²³ Бакалавърските и магистърските програми могат да се видят тук: <http://japonistyka.orient.uw.edu.pl/en/studies/>

СЕВЕРНА АСОЦИАЦИЯ ЗА ЯПОНСКИ И КОРЕЙСКИ ИЗСЛЕДВАНИЯ NORDIC ASSOCIATION FOR JAPANESE AND KOREAN STUDIES (NAJAKS)

История: Създадена през 1990 г. с цел популяризиране на скандинавските изследвания за Япония и Корея в рамките на хуманитарните и социалните науки; подпомагане установяването на контакти между учени и студенти в скандинавските страни и останалия свят в областта на японските и корейските изследвания. Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: Провеждане на научни конференции на всеки три или четири години. Темите обхващат както Япония, така и Корея, и са: *история, философия, история на мисълта и религията, политология и международни отношения, социология и културна антропология, изкуства и медии, литература, лингвистика, езиково обучение и превод.*

Източници на финансиране: Академията за корейски изследвания, Японската фондация и Стокхолмският университет.

Онлайн ресурси: липсва информация, поради временно нефункциониране на сайта на асоциацията

СЕВЕРНА АСОЦИАЦИЯ ЗА ИЗСЛЕДВАНЕ НА СЪВРЕМЕННОТО ЯПОНСКО ОБЩЕСТВО NORDIC ASSOCIATION FOR THE STUDY OF CONTEMPORARY JAPANESE SOCIETY (NAJS)

История: Създадена е през 2002 г. с цел да насърчи японските изследвания в северните страни, по-специално чрез стимулиране на образованието и научните изследвания, свързани със съвременното японско общество. Амбицията на мрежата е да бъде интердисциплинарен форум, където докторанти и изследователи могат да споделят опит, да обменят информация и да участват в дебати.

Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: Асоциацията организира ежегодна пролетна конференция. Целта ѝ е да даде възможност на изследователите на съвременното японско общество да споделят своите открития в приятелска, неформална атмосфера.

Източници на финансиране: липсва информация

Онлайн ресурси: няма такива

ASIAPORTAL – A NORDIC INFORMATION RESOURCE PORTAL FOR ASIAN STUDIES

История: Създаден през 2006 г. от Библиотечно-информационния център на NIAS – Северния институт за азиатски изследвания (NIAS LINC) – като платформа за обмен на информация и общ скандинавски ресурс на академична информация относно Азия.

Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: Издаване на онлайн журнала „Asia in Focus“ два пъти годишно (работен език е английският). Географският фокус е азиатските страни от Централна Азия до Океания с изключение на Австралия и Нова Зеландия²⁴.

Източници на финансиране: Библиотечно-информационния център на NIAS Nordic NIAS Council (NNC)

Онлайн ресурси: част от тях са безплатни; двойно повече разработки са достъпни само за членове на Nordic NIAS Council. Работните езици са английски, датски, финландски, норвежки, шведски и др.

ХОЛАНДСКА АСОЦИАЦИЯ ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ (ХАЯИ) NETHERLANDS ASSOCIATION FOR JAPANESE STUDIES, NEDERLANDS GENOOTSCHAP VOOR JAPANSE STUDIËN (NGJS)

История: Създадена през 1977 г. по инициатива на тогавашния японски посланик в Холандия Такашима Масуо и министър Канеко Кадзуо. Тяхна цел е обединяването на учени в областта на японистичните изследвания с техни колеги от другите сфери на науката в опит за разширяване на обхвата от изследвания и подходи и създаване на интерес към Япония в по-широк академичен кръг.

Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: Разграничават се програма от лекции, предназначена за широката публика, която се организира в сътрудничество с Холандско-японската асоциация, и дейности, подобни на семинари (доклади за проведени изследвания), предназначени само за членовете на ХАЯИ. Вторите се провеждат по време на бизнес срещи два пъти годишно.

Периодика: „Nipponica Neerlandica“

²⁴ Достъп до онлайн журнала: <http://asiainfocus.dk/>

Източници на финансиране: Японската фондация

Онлайн ресурси: безплатен достъп до няколко изследвания, както и до изданията на „The Netherlands Japan Review“, 2010-2012г.

НЕМСКО АКАДЕМИЧНО ОБЩЕСТВО ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ (НАОЯИ) GERMAN SPEAKING SOCIETY FOR JAPANESE STUDIES, GESELLSCHAFT FÜR JAPANFORSCHUNG (GJF), イツ語圏日本研究学会

История: НАОЯИ е създадена през 1990 г. с цел подпомагане на немската академична дейност в страната. Понастоящем съществуват изследователски групи в областта на литературата, религията, класическата литература и историята.

Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: Провеждане на академични срещи на всеки три години, на които се представят научни изследвания в областите *феодална история, съвременна история, социология, информатика, изкуства, лингвистика, литература, медии, философия, политология, право, религия, сценични изкуства, икономика*.

Насърчаване на обмена на информация, свързана с изучаването на японски език, и комуникацията между академични общности; Сътрудничество с други институции в областта на японските изследвания

Източници на финансиране: липсва информация

Онлайн ресурси: няма намерени

АСОЦИАЦИЯ ЗА ИЗСЛЕДВАНИЯ В ОБЛАСТТА НА СОЦИАЛНИТЕ НАУКИ В ЯПОНИЯ, GERMAN ASSOCIATION FOR SOCIAL SCIENCE RESEARCH ON JAPAN VEREINIGUNG FÜR SOZIALWISSENSCHAFTLICHE JAPANFORSCHUNG

История: Асоциацията е основана през 1988 г., за да осигури платформа за популяризиране и обмен на знания в областта на политиката, икономиката, обществото и културата на съвременна Япония в немскоезичните страни Германия, Австрия и Швейцария. Тя е замислена като форум за изследователи и студенти от областта на японистичните изследвания, както и от социалните науки, включително културологията. Асоциацията е организация с нестопанска цел.

Една от целите ѝ е запознаване на широката общественост, бизнеса и политиката с Япония, чрез предоставяне на достоверна научна информация.

Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: Провеждане на годишни конференции и уъркшопи;

Източници на финансиране: липсва информация

Онлайн ресурси: няма намерени

АВСТРИЙСКА АСОЦИАЦИЯ ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ (ААЯИ) AUSTRIAN ASSOCIATION FOR JAPANESE STUDIES
AKADEMISCHER ARBEITSKREIS JAPAN (AAJ), 壱日学術交流会

История: Създадена през 1985 г. с цел насърчаване на японските изследвания в Австрия; засилване на обмена на учени и художници между Япония и Австрия; разпространяване на информация за Япония в Австрия; създаване на мрежа от подобни заинтересовани организации; свързване на австрийски студенти в Япония с японски студенти в Австрия. Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: ААЯИ организира лекции и дискусии, филмови презентации, посещения на изложби, свързани с Япония, беседи с художници, както и коледни партита и други неформални срещи, за да насърчи обмена на идеи между всички заинтересовани от Япония лица.

Веднъж годишно ААЯИ издава журнал „MINIKOMI: Austrian Journal of Japanese Studies“. Работният език е немски.

Източници на финансиране: липсва информация

Онлайн ресурси: безплатен достъп до MINIKOMI: Austrian Journal of Japanese Studies

АСОЦИАЦИЯ НА ФРЕНСКО ОБЩЕСТВО ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ (АФОЯИ), FRENCH SOCIETY OF JAPANESE STUDIES,
SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES ÉTUDES JAPONAISES (SFEJ)

История: липсва информация

Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: Провеждане на колоквиум през м. декември веднъж на две години. На него се изнасят доклади на френски и чуждестранни учени в областта.

Провеждане на уъркшоп за докторанти (National Doctoral Workshop on Japanese Studies (ADNEJ)) от 2009 г. насам. На него докторанти от френскоговорящи страни представят своите изследвания. Издаване на книга с изследвания „Japan (s) SFEJ notebook“²⁵

Източници на финансиране: липсва информация

Онлайн ресурси: няма намерени

Италия

ИТАЛИАНСКА АСОЦИАЦИЯ ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ (ИАЯИ) ITALIAN ASSOCIATION FOR JAPANESE STUDIES, ASSOCIAZIONE ITALIANA PER GLI STUDI GIAPPONESI (AISTUGIA), イタリア日本研究学会

История: Създадена през 1973 г. с нестопанска цел. ИАЯИ подкрепя и популяризира задълбоченото изследване на Япония и стреми да улесни срещите и дебатите между експерти в различните сфери чрез провеждане на годишна среща и други събития.

За основна функция на асоциацията се счита не само подпомагането на развитието на японските изследвания в Италия, но и предоставянето на правилна и обективна информация за страната на италианското общество.

Асоциацията е в сътрудничество с Европейската асоциация за японистични изследвания (ЕАЯИ).

Предмет на дейност: Организира национални и международни конференции и симпозиуми; Спонсорира художествени и културни събития; Установява контакти и споразумения с издателските органи за публикуване на преводи и изследвания; Събира и разпространява чрез бюлетини, адресирани до членовете, информация за ситуацията в Япония, за издателската дейност, за културните събития и за напредъка в проучванията, свързани с Япония, направени в Италия и в чужбина. Издава списанието „Napoli“ (работен език – италиански).

Източници на финансиране: липсва информация

Онлайн ресурси: достъп до изданията на списанието „Napoli“

ЕВРОПЕЙСКА АСОЦИАЦИЯ ЗА ЯПОНИСТИЧНИ ИЗСЛЕДВАНИЯ (ЕАЯИ), EUROPEAN ASSOCIATION OF JAPANESE STUDIES (EAJS)

История: ЕАЯИ е създадена през 1973 г. от група европейски учени в областта на японистичните изследвания с цел улесняване на международния академичен обмен. Членството в EAJS непрекъснато нараства – до над 1300 души от около 36 държави.

Предмет на дейност: От 1976 г. ЕАЯИ организира международна конференция на всеки три години на различни места в Европа, обикновено в университети, в които се изучава японистика. От 2013 г. насам провежда допълнителни конференции в Япония на всеки три години. От 1997 г. издава бюлетин. От 2000 г. провежда семинар за докторанти на всеки 18 месеца; ЕАЯИ също насърчава създаването на национални асоциации за японистични изследвания, тъй като има научни и политически цели, които могат да бъдат по-добре обслужвани в по-малка организация. Издаване на журналите „Contemporary Japan“, „Monumenta Nipponica“, „Japan Forum“, „Japan Review“, „Social Science Japan Journal“²⁶. Награждаване на най-забележителните публикации в областта на японистичните изследвания с EAJS Book Prize.

Източници на финансиране: Японската фондация, Тошиба

Онлайн ресурси: само за членове на асоциацията; безплатен достъп до Japan Review

АСОЦИАЦИЯ НА ПРЕПОДАВАТЕЛИТЕ ПО ЯПОНСКИ ЕЗИК В ЕВРОПА, ASSOCIATION OF JAPANESE LANGUAGE TEACHERS IN EUROPE (AJE)

История: Създадена през 2009 г. с цел подобряване и насърчаване на преподаването и изучаването на японски език и култура в Европа. Част от Global Network for Japanese Language Education от 2006г. насам. В момента асоциацията се състои от над 300 членове от около 30 държави.

Предмет на дейност: Асоциацията има за цел да насърчи японското езиково обучение на стария континент и да задълбочи разбирането между Европа и Япония чрез събиране и предоставяне на информация и създаване на мрежа от учители с цел сътрудничество и обмен на идеи. Организира на ежегодни международни симпозиуми по обучение на японски език с други японски образователни организации в Европа и публикуване на материали и бюлетини, свързани с тях. Поддържа контактна мрежа на учители по

²⁶ <https://www.eajs.eu>

японски език в и извън Европа. Сътрудничество при организирането на семинари и учебни групи в Европа. Публикува в областта на обучението по японски език. Разпространява бюлетина на Асоциацията.

Източници на финансиране: にほんごの出版社「スリーエーネットワーク」

ASK Publishing, 日本語教材のことなら JP-Books, くろしお出版, Verasia.eu, BJT – Business Japanese Proficiency Test, Regions, HIS, Hakuho Foundation, 初級日本語「げんき」, 三修社

Онлайн ресурси: Достъп до бюлетина на асоциацията

ЕВРОПЕЙСКА АСОЦИАЦИЯ НА РЕСУРСНИТЕ СПЕЦИАЛИСТИ
В ОБЛАСТТА НА ЯПОНИЯ, EUROPEAN ASSOCIATION FOR JAPANESE
RESOURCE SPECIALISTS (EAJRS)

История: Създадена през 1989 г. от европейски библиотекари, куратори и учени с цел обединяване и организиране на европейските ресурси, свързани с Япония.

Предмет на дейност: Асоциация с международен характер, създадена с цел да насърчава с всякакви налични средства развитието и разпространението на информация и ресурси за Япония, достъпни в Европа. За да изпълни тези цели, EAJRS провежда годишна конференция и организира, подкрепя и насърчава други подобни инициативи²⁷.

Проведени инициативи са създаването на каталог на книгите от периода Едо; каталогизирането на съвременни японски материали; документирането на художествени колекции в европейски музеи, библиотеки и галерии.

Бъдещи цели на асоциацията са описване на японски материали в бившия Съветски съюз, източноевропейските държави, Испания, Португалия и Италия.

Източници на финансиране: няма информация

Онлайн ресурси: достъп до резюметата на докладите от последните няколко години.

АСОЦИАЦИЯ НА АНТРОПОЛОЗИТЕ, ИЗУЧАВАЩИ ЯПОНИЯ,
JAPAN ANTHROPOLOGY WORKSHOP (JAWS)

История: Създаден през 1984 г. Основна негова цел е предоставяне на платформа за изява на антрополози, изучаващи Япония, и обмен на идеи и открития помежду им. Първоначално се включват учени от Европа, но

²⁷ През 2019 г. 30-годишната конференция на Асоциацията бе проведена в България, домакин на събитието бе Катедра Японистика в СУ „Св. Кл. Охридски“.



разрастването на дейността на асоциацията привлича също антрополози от Северна Америка, Австралия и Нова Зеландия.

Предмет на дейност: Провеждане на конференции веднъж годишно; Бюлетин веднъж годишно; Източници на финансиране: информацията се предоставя само на членовенлайн ресурси: липсва достъп до проучванията и докладите от конференции на асоциацията, както и до трудовете на нейните членове.



Главен Асистент д-р Цветомира Иванова
 Бакалавър, специалност Японистика, СУ „Св. Кл. Охридски“ (2002).
 Магистър, специалност Виртуална култура, СУ „Св. Кл. Охридски“ (2004).
 Доктор, Университет Хитоцубаши, Япония (2010).
 Асистент по съвременен японски език и култура (2018–).
 Преподава в СУ „Св. Климент Охридски“ от 2015 година като хоноруван преподавател, а от 2017 като щатен преподавател.
 Работи в областта на електронното обучение в японската фирма, пазар на труда в Япония, японска и корейска фирмена култура; преподаване на практически японски език.
 Дисциплини:
 Бакалавърска програма: *Японски език, Японският пазар на труда, Япония на длан: префектура по префектура*
 Магистърска програма: *Устен превод и туризъм, Бизнес японски, Световна японистика – най-доброто от школите по света.*
 СДК Японски език и култура: координатор

**БП ЯПОНИСТИКА 2019-2020:
КРЪГЛА МАСА С ГОСТ-ЛЕКТОРИ В РАМКИТЕ НА
ЮБИЛЕЙНА КОНФЕРЕНЦИЯ
„ЯПОНИЯ И ЕВРОПЕЙСКИЯТ ЮГОИЗТОК“, 2019–2020**

THE WORK OF PROFESSOR KIMBARA AS A BRIDGE
BETWEEN BULGARIA AND JAPAN: WITH FOCUS ON
THRACIAN TELLS

Бианка Панова, Михаела Топова и Андреана Ташева

**The work of prof. Kinbara as a
bridge between Bulgaria and Japan**

With focus on Thracian Tells

Bianka Panova

Mihaela Tonova

Andreana Tasheva

Japanese Studies, Sofia University, 2019

**金原保夫
Kinbara Yasuo**

- ◆ Professor at the Department of History, Tokai University
- ◆ Honoured by Bulgarian Ministry of Culture
- ◆ Works:
 - ◆ “A study on Medieval Settlements in Bulgaria”
 - ◆ “A Study of Bulgarian Society and Culture”



The Thracians



- ◆ Ancient Indo-European people who inhabited Southeastern Europe
- ◆ emerged as a singular ethnic group around 2000 BC
- ◆ Separate Powerful Tribes



The Thracian Culture





The Thracian King Rhesus

The Bulgarian Tell (テル)

- ◆ Settlement or Burial tells
- ◆ Significance for determining the historic chronology

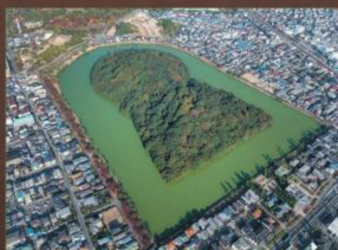
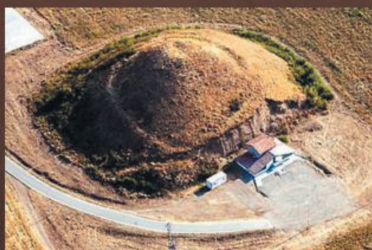


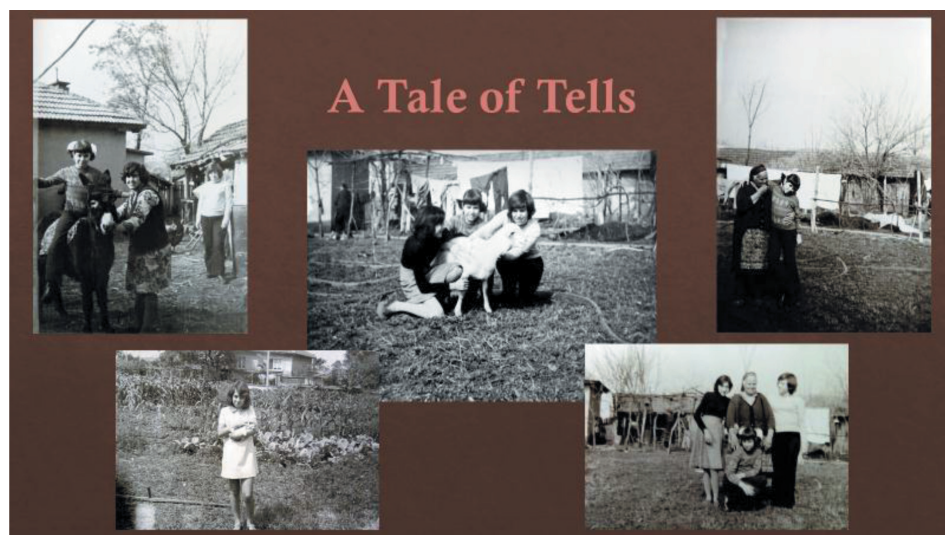
Djadovo tell



- ◆ 240/130 m long and 18 m high
- ◆ First traces of human activity – 7000 BC
- ◆ Combines Neolithic, Copper and Bronze age
- ◆ Urbanization

Thracian tells and Kofun Tombs





Sources:

- ◆ ブルガリアにおけるテル集落址について, The Tell Settlements in Bulgaria, 金原保夫、Yasuo Kinbara、1988
- ◆ <https://www.24chasa.bg/novini/article/7437098>
- ◆ https://www.u-tokai.ac.jp/english/news/detail/professor_yasuo_kinbara_honored_by_bulgarian_ministry_of_culture.html
- ◆ <https://researchmap.jp/read0026481/?lang=english>
- ◆ <https://nrid.nii.ac.jp/ja/nrid/1000020161614>
- ◆ <http://archaeologyinbulgaria.com/2016/06/13/bulgarias-most-famous-thracian-treasure-the-panagyurishte-gold-treasure-to-return-to-home-town-after-two-year-lapse/>
- ◆ <https://www.nytimes.com/1998/05/22/arts/antiques-rediscovering-lost-culture-of-thrace.html>
- ◆ <https://www.vagabond.bg/travel/high-beam/item/3049-the-thracians.html>



Доктор Людмила Кирилова
 Бакалавър по Кино и телевизионна режисура, НБУ (2000).
 Магистър по Сравнително религиознание, НБУ (2001).
 Доктор по Японска литература и култура, СУ „Св. Климент Охридски“
 (2019).

Преподава в СУ „Св. Климент Охридски“ (2017–).
 Работи в областта на визуалните изкуства: кино, телевизия, театър, анимация и религиознание.

Дисциплини:

Бакалавърска програма: Японско кино (Език и символика в японското кино) и Съвременна Япония през призмата на визуалните изкуства манга, аниме, драма.

Магистърска програма: Духът на бойните изкуства и медитативни практики в Япония

ОТРАЖЕНИЕ НА ШИНТО И БУДИЗМА В ПИЕСИТЕ НА СЦЕНИЧНОТО ИЗКУСТВО НО

Автореферат на дисертационен труд за присъждане на образователна и научна степен ДОКТОР в професионално направление: 2.1. Филология (Японска литература и култура)

Научен ръководител: проф. дфн Бойка Елит Цигова

Публичната защита на дисертационния труд пред научно жури се състоя на 03.07.2019 г.

Дисертационният труд е структуриран в увод, три глави, заключение, принос и приноси моменти, библиография от 161 източника и 4 приложения. Съдържа 181 страници.

I. Структура и съдържание на дисертационния труд

УВОД

ПЪРВА ГЛАВА. ШИНТО И БУДИЗЪМ: УЧЕНИЯ И ВЛИЯНИЯ, ИНТЕРВЮТА

- 2.1. Влияние на митологичната и фолклорна традиция на Шинто върху творческото мислене на японците.
- 2.2. Аспекти на будистко влияние върху творческото мислене на японците през средновековието.
- 2.3. Двуетност на Шинто и Будизма.
- 2.4. Влияние на други духовни традиции върху народопсихологията на японците.
- 2.5. Интервюта, свързани с отношението на японците и Но-актьори днес към Шинто, Будизма и Но

3. ВТОРА ГЛАВА. ПИЕСИТЕ НА СЦЕНИЧНОТО ИЗКУСТВО НО – ЙОКЬОКУ

- 3.1. Особенности на сценичното изкуство Но.
- 3.2. Пиесите йокьоку: идейни и композиционни особености; видове.
- 3.3. Отражение на митологичната и фолклорна традиция на Шинто в йокьоку.
- 3.4. Отражение на Будизма в йокьоку.
- 3.5. Пътят на йокьоку. Анализ на сюжетните линии в пиесите.

4. ТРЕТА ГЛАВА. ЕСТЕТИЧЕСКИ АСПЕКТИ НА ЙЌКЬОКУ

- 4.1. Естетически аспекти: актьорско изпълнение; юген.
- 4.2. Дзеами Мотокийо и неговите Напътствия за цветето в Нō.
- 4.3. Паралел между актьорските техники на Дзеами Мотокийо и Михаил Чехов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

6. ПРИНОСИ И ПРИНОСНИ МОМЕНТИ

7. БИБЛИОГРАФИЯ

8. ПРИЛОЖЕНИЯ

- 8.1. Приложение 1 – Речник на основните термини и названия, използвани в дисертационния труд
- 8.2. Приложение 2 – Основни школи в Будизма
- 8.3. Приложение 3 – Школи в Шинтō
- 8.4. Приложение 4 – Пътят на Нō

II. Характеристика на дисертационния труд

♦ Актуалност на темата:

Актуалността на темата е свързана с лавинообразното разпространение на японските изкуства (в частност на сценичното изкуство Нō) по света и по-конкретно в България през последните години. Това поражда необходимост от нов поглед, анализиране и интерпретиране на изследователския обект, което да даде възможност за по-задълбочено разбиране на различен от нашия свят на духовност.

♦ Обект и предмет на изследването:

Обект на изследването са пиесите на сценичното изкуство Нō – йōкьоку като рефлексия на естетическата парадигма на Шинтō и Будизма. Предмет на изследването са аспектите на творческото мислене на японците, комплексно повлияни от шинтоистката митологична и фолклорна традиция и будисткото учение.

Тъй като обектът и предметът на изследването са взаимнообвързани, целта на изследването е да се направи теоретичен анализ на пиесите йōкьоку с оглед влиянията на митологичната и фолклорна традиция на Шинтō от една страна и будистката философия и психология – от друга.

♦ Цел и задачи на изследването:

За постигане на изследваната цел са набелязани няколко научни задачи:

- Да се проследят особеностите на японската култура и духовност през периода XII – XVI век .
- Да се открият влиянията на митологичната и фолклорна традиция на Шинтō върху творческото мислене на японците през средновековието.
- Да се открият философските и психологически аспекти на Будизма, които оказват влияние върху творческото мислене на японците през средновековието.
- Да се анализират взаимовръзките между Нō, Шинтō и Будизма.
- Да се анализира съдържанието на пиесите йōкьоку и по-конкретно на някои характерни образци от цикъла за божества и цикъла за демони, като се очертаят конкретните параметри на шинтоистки и будистки влияния.

♦ Основна теза на изследването в дисертационния труд:

Изводите и заключенията в изложението са насочени към доказване на тезата, че: В КОНТЕКСТА НА ТРАДИЦИОННАТА ЯПОНСКА ЕСТЕТИКА, ПОВЛИЯНА ОТ ШИНТō И БУДИЗМА ПРЕЗ СРЕДНОВЕКОВИЕТО, ПИЕСИТЕ ЙōКЬОКУ СА ТВОРЧЕСКА ПРОЕКЦИЯ НА ТОВА ВЛИЯНИЕ КАТО ОРИГИНАЛНО СЪЧЕТАНИЕ НА МИТОЛОГИЧНИ ПРЕДСТАВИ, ФОЛКЛОРНИ ЕЛЕМЕНТИ И АСПЕКТИ НА БУДИСТКАТА ДУХОВНОСТ.

♦ Методи на изследване:

Приложените в разработката на темата методи са историко-описателен, културологичен и сравнителен анализ. Те са динамично преплитачи се при трансфера на информацията.

♦ Обем и структура на дисертацията:

Дисертацията е структурирана в увод, три глави, заключение, принос и приносни моменти, библиография от 161 източника, от които 34 на български език, 26 на руски език, 81 на английски език, 2 на френски език, 18 интернет източника (5 на български език, 12 на английски език и 1 на руски език), 22 илюстрации, 2 портрета и 4 приложения със синтезирана информация по темата. Съдържа 181 страници.

III. Кратко описание на дисертационния труд

Увод

Все по-привлекателни за западния ум (в това число и българския), представяват както източната светогледна нагласа (по-конкретно японската), функционираща в духовните пространства на мистицизма, така и недуалното възприемане на света, според което материалните проявления и тяхната същност се приемат и преживяват като едно неделимо цяло.

В настоящия дисертационен труд се анализира проявата на това неделимо цяло чрез едно оригинално японско сценично изкуство, наречено Нō (на японски нō 能 или нōгаку 能楽), като се проследяват и изследват влиянията върху неговите пиеси йōкьоку 謡曲. Отбелязват се по-ранни етапи в развитието на Шинтō 神道 и Будизма, по-ранни форми на Нō, както и по-късни театрални събития, с цел да се свърже логически разглежданата тема за йōкьоку. В този смисъл изследването е по-скоро една естетическа историческа транслация.

В самото начало са посочени конкретните причини, които са мотивирали избора на темата. От една страна са оригиналните проекции на менталния архетип на японците, открояващи се в пиесите йōкьоку, а от друга – трактатът Фушикаден (風姿花伝 Напътствия за цветето в Нō) – основно съчинение на създателя на изкуството Нō, което само по себе си е достатъчно предизвикателство и изключително привлекателен обект на разностранни научни изследвания.

В увода е аргументирана актуалността на темата, формулирани са обектът и предметът на изследване. Определени са целта и научните задачи, отбелязана е и основната теза на изследването.

Отделено е място на научния апарат. Накратко са отбелязани основните понятия, които са ключови в изложението. понятието *сценично изкуство Нō* (или само *Нō*) е названието на сценичното изкуство, което в много текстове е наричано *театър Нō*, *театър на маските*, *театър на сенките*, *сценично изкуство Нō* или само *Нō*. В дисертацията се използва определението *сценично изкуство Нō* на Бойка Цигова, тъй като: *Сценичното изкуство Нō съчетава едновременно особеностите на оперния, балетния и драматичния театър, без да е аналог на нито един от тях.* (Цигова 2014:110). По смисъла на това определение, Нō разширява и надминава границите на понятието театър, свързано с древногръцкото определение. Затова по-нататък в текста на дисертационния труд се използват наименованията *сценично изкуство Нō* или само *Нō*.

За родените през средновековието пиеси за Нō, наситени с прямота и непосредствено предаване на преживяването, е използван терминът *йōкьоку*.

В Нō терминът *йōкьоку* се използва за наименование както на песните и мелодиите, така и на самите пиеси като цялостно съчетание на текст и музикална аранжировка. Терминът сам по себе си показва различието на пиесите за Нō от пиесата в общоприетия смисъл на думата, тъй като *за да се добие представа за тях трябва да се видят на сцена, където словото, играта, танцът, музиката, костюмите и маските – всичките елементи на спектакъла се сливат в хармонично единство*. (Йōкьоку 1979:10) Поради това очевидно различие от познатото понятие *пиеса* в текста на изследването ни се предпочита японското наименование *йōкьоку*.

Уводът разглежда и основните трудове, на които стъпва това изследване. Опорни точки при разработването на темата са трудовете на български, японски, руски и американски изследователи по темата, както и множество преведени текстове на пиесите *йōкьоку* на руски, английски и френски език.

Основен източник на цитати и позовавания в аналитичната част на изложението е трактатът на Дзеами Мотокийо *Фушикаден (Напътствия за цветето в Нō)*, преведен от старояпонски на български език от Бойка Цигова (1952).

В изложението на дисертационния труд има позовавания и на редица трудове за Нō и японското изкуство извън Япония, писани в края на XIX и началото на XX век. Сред техните автори са: Ърнест Франциско Фенолоса (1853—1908), професор по философия, първи изследовател на Нō и пиесите *йōкьоку* извън Япония, изследовател на драмите *йōкьоку*; академик Николай Йосифович Конрад (1891—1970), водещ руски учен-изтоковед, автор на фундаментални изследвания на японската класическа и съвременна литература, историята и изкуството на Китай и Япония; Ноел Пери (1865—1922), френски мисионер в Япония и изследовател на Нō, както и преводач на множество драми и фарсове; Татяна Петровна Григориева (1929), известен руски изследовател на японската литература и култура и др.

Като източници са ползвани и разработките на: Рене Зифер (1923—2004), изтъкнат френски изследовател на японската литература, изкуство (в частност Нō) и религия; Кониичи Джиничи (1915—2007), съвременен японски изследовател на Нō; Дайджи Маруока и Тацуо Йошикоши, двама японски изследователи, които правят едни от най-пълните разработки за Нō; Ричард Емърт, съвременен учен-изследовател, Нō-актьор и Нō-инструктор, превел на английски език множество от пиесите *йōкьоку*; Ногами Тойоичиро (1883—1950), японски изследовател на Нō, в чиято памет е основан The Nogami Memorial Noh Theatre Research Institute в университета Хōсей (Hōsei University); Чифуми Шимазаки, съвременен изследовател на Нō; Кунио Компару, съвременен наследствен Нō-актьор, впоследствие журналист; Дземмаро Токи, съвременен ревностен привърженик и изследовател на Нō;

Сметърст, Мае, съвременен американски изследовател на Нō, която прави сравнение между гръцката трагедия и Нō и много други.

За да се направи съпоставка за влиянията на Будизма и Шинтō и развитието на японската култура е използвана информацията, заложена в съчиненията на: Хайнрих Дюмулен (1905–1995), философ и изследовател на японската религия и култура; Геше Гяцо (1931), будистки монах, издал много трудове по Будизъм; Сю Хамилтън, съвременен американски изследовател на Будизма; Джоузеф Китагава (1915–1992), японско-американски изследовател на религиите; Артър Уейли (1889–1966), английски ориенталист, изследовател на японската поезия, в частност тази на Нō; Комацу Кадзухико, японски антрополог, изследовател на културата Йо-кай; д-р Тоджи Камата (1951), философ и изследовател на японските религии; Дайсецу Тейтаро Судзуки (1870–1966), професор, японски философ и психолог, будолог; Сабуро Иенага (1913–2002), японски историк, изследовател на японската култура; Уеда Макото (1931), японско-американски изследовател на японското изкуство; Тошио Каватаке (1924–2013), изследовател на японската литература и изкуство; д-р Джуничи Идзوماе, съвременен изследовател на японските религии; Фьодор Ипполитович Щербатской (Щербатский) (1866–1942), будолог, индолог, един от основателите на руската школа по будология; д.филос.н. Евгений Торчинов (1956–2003), руски будолог и др.

Изследването се опира и на специализирана научна литература на руската японистична школа, която предоставя богата информация за японската култура и изкуства. Тя е извор на множество разработки, отнасящи се към развитието на религиите и духовността в Япония и развитието на така наречения от руските учени *театър Нō*, като част от японската психология. Сред тях са изследванията на: Александър Николаевич Мешчеряков (1951), руски историк, японист, изследовател на японския Будизъм и Шинтō; Нина Григориевна Анарина (1945), руски изследовател на японската култура и изкуство, изследовател на Нō; Георгий Евгениевич Светлов (Комаровский) (1933–2004), историк, изследовател на японската култура и др.

За да се направи сравнение със стил в западния театър, близък до стила на Дзеами, са включени и разработките на Михаил Александрович Чехов (1891–1955), руски и американски актьор, кинорежисьор, театрален педагог и основател на едноименния стил (методът Чехов), ползван в западния театър²⁸.

Във връзка с техническото оформление, са отбелязани цитиранията, препратките и използваните диакритични знаци. В текста на дисертационния труд.

²⁸ Днес *методът Чехов* се ползва предимно от американски актьорски школи, а в Европа – само от отделни такива.

Първа глава

В първа глава се анализират ученията на Шинтō и Будизма и техните влияния върху японската естетика. Към нея са включени и направените от автора интервюта по темата в Токио.

Разделена е на 5 подраздела, които разглеждат:

- *влиянието на митологичната и фолклорна традиция на Шинтō върху творческото мислене на японците*, което получава нарицателното религия и своето име чак след навлизането на Будизма в Япония и то с цел да се съхрани нейното многовековно духовно наследство;

- *аспектите на будистко влияние върху творческото мислене на японците през средновековието*, което не би трябвало да се разглежда по начина, по който този духовен път се изучава по света, тъй като още с навлизането си през шести век тази духовна система е била много бързо японизирана, намерила своето място в душевността на японците, тъй като до голяма степен кореспондира със светогледните идеи на верската система Шинтō;

- *двуетниството на Шинтō и Будизма*, чието обединение се осъществява и разгръща през периодите Хейан (794–1185) и Камакура (1185–1333) и е дело най-вече на школата Шингон, която е комбинация на Шинтō с Будизма, които имат най-осезаема роля за създаване на естетическата платформа на сценичното изкуство Нō;

- *влиянието на други (привнесените отвън Конфуцианство, Даоизъм и Християнство) духовни традиции върху народопсихологията на японците*, което се е отразило на японската духовна култура като различни форми на познание, съставляващи една цялост.

- *Интервюта, свързани с отношението на японците и Нō-актьори днес към Шинтō, Будизма и Нō*, които дават една съвременна представа за интереса на специалисти и неспециалисти по разглежданата в настоящия труд тема за Шинтō, Будизма и Нō.

Втора глава

Във втора глава се анализират пиесите на сценичното изкуство Нō – *йōкьоку*.

Разделена е на 5 подраздела, които разглеждат:

- *особеностите на сценичното изкуство Нō*, появата му, неговият път, структурата и елементите му, чрез които става ясно, че Нō е японско средновековно сценично изкуство, носещо елементи от гръцкия театър, но съчетаващо в себе си както театър, така и опера, балет, танц и музика и е едно от най-изтънчените изкуства в човешката история, пренасящо своите естетически послания като ги съхранява през времето и пространството за поколенията;

- *пиесите йѳкьоку, техните идейни и композиционни особености и видове*, носещи в себе си вярата в Шинтѳ и прилагайки на практика постулатите на Будизма, свързващи подражанието (*мономане*) със сакралния смисъл на действителността (*юген*); отразяващи духа на средновековна Япония и действащи като мост между минало и настояще чрез своите цикли за богове, за мъже, за жени, за безумни и за демони, определяно от редица автори като изкуство на времето и пространството, придвижващо зрителя от минало към бъдеще;

- *отражението на митологичната и фолклорна традиция на Шинтѳ в йѳкьоку*, което е изключително широкообхватно, благодарение на директно заимстваните митове, легенди и истории от древността, даващо възможност самото то да се ползва като начин за опознаване на средновековната японска народопсихология;

- *отражението на Будизма в йѳкьоку*, които играят ролята на посланици на будистките учения, носители на знанието, идващо от Будизма, разглеждащи реалния свят като безгранична Пустота, съдържаща в себе си потенциалите за всички неща;

- *пътят на йѳкьоку и сюжетните линии на някои от тях*, разказващи за митични същества, за воители и геройствата им по време на битки, както и сцени, представящи образи на владетели и държавни управници, и всичко това чрез широка палитра от художествени препратки към японски митове и легенди за божества и демони, пресътворяващи вечната битка между доброто и злото, между правилното и грешното, светлото и тъмното.

Трета глава

В трета глава се анализират *естетическите аспекти на йѳкьоку*. Разделена е на 3 подраздела, които разглеждат:

- *актьорското изпълнение юген*, което е творческото търсене за проявата на състоянията на духа, пряко взет от природата, където процесът е (може да бъде) медитативен (сравняван е и с други естетически концепти), насочващ зрителя към самовглъбяване и търсене на отговори вътре в себе си, помагаш му да се докосне до духовното пробуждане, доказващ твърдението на последователите на Дзен-школата, които вярват, че просветление може да се достигне и с помощта на външни събития и обстоятелства, като например представленията Нѳ, където *юген* е стремеж за постигане на висшата хармония на нещата и състояние на съзнанието, в което се осъзнават компонентите в света, в който живеем, като чрез този процес се задействат емоционалните преживявания;

- *живота на Дзеами Мотокийѳо* (първият в историята на Нѳ, който пише трактати за естетическите основи на Нѳ, продължаващ идеята на баща си за обединение на *мономане* и *юген*) и неговите *Напътствия за цветето*

в *Нō* (Фушикаден²⁹), трактат, обясняващ на актьорите в *Нō* как да постигат състоянието, наречено *хана* (цвете), където *хана* е процесът на достигане на състоянието *юген* (с други думи казано: така, както едно семе на цвете се засява, отглежда и обгрижва, докато стигне състоянието на цъфналия цвят, точно така и актьорите в *Нō* трябва да водят преживяванията на зрителя стъпка по стъпка, до постигане състоянието на духовен екстаз), което определя сценичното изкуство *Нō* като духовна практика, водеща към същия краен ефект като съпреживяването и духовния екстаз при Шинтō и Будизма;

- *паралела между актьорските техники на Дзеами Мотокийо и Михаил Чехов* (1891–1955, актьор, режисьор и учител на поколения артисти в Русия, Европа и Америка), описани в творбите им *Напътствия за цветето в Нō* на Дзеами и *За техниката на актьора*³⁰ на Чехов, имащи общи характерни особености на творческото им кредо, показващи, че и при Дзеами и при Чехов се наблюдават силни външни духовни влияния: Шинтō, Будизъм, китайска и японска култура – при Дзеами и Християнство, учението на Рудолф Щайнер, руска, европейска и американска култура – при Чехов, както и че и двамата творци са това, което са, благодарение точно на духовните влияния, които са ги подтиквали да навлязат все по-дълбоко в човешката същност и да изучават нейните приоритети, възможности и стремления.

Заклучение

Сценичното изкуство *Нō*, с пиесите си *йōкьоку*, е проявление на художествения гений на японското средновековие, на художествените нагласи по това време, които са били породени от светоусещането, повлияно основно от духовните традиции на Шинтō и Будизма. Създадена е била естетически тип култура, ориентирана към божественото. Сценичното изкуство *Нō*, с пиесите си *йōкьоку*, е специфично явление на тази естетика.

Характерният начин на живот на японския архипелаг, непознаващ своето начало, наситен с митологични разкази, носещ в себе си вярата в духовната същност на всички и всичко, приемащ света като различни части на едно цяло, получава своето име Шинтō (*път на духа*³¹) по време на навлизането на Будизма в Япония. Шинтō има израз във всички японски изкуства.

От своя страна сценичното изкуство *Нō* и неговите пиеси *йōкьоку*, са отразили, съхранили и предават тази духовна традиция чрез уникално съчетание на визия, музикално и вокално изпълнение и актьорска игра, предста-

²⁹ Мотокийо, Дзеами. Фушикаден: Напътствия за цветето в *Нō*. Превод от старояпонски и въспителна студия на Бойка Цигова. УИ „Св. Климент Охридски“, София 2000.

³⁰ Чехов, Михаил. За техниката на актьора. Изд. Изток-Запад, София 2016.

³¹ Понятие, използвано от Б.Цигова (2006:26)

влияващи неразривно единно цяло и характерни единствено и само за този вид сценично изкуство.

Будизмът е основната, привнесена отвън религия в Япония през средновековието. Още с навлизането си това ново учение се утвърждава и разпространява своите идеи сравнително бързо, поради множеството допирни точки между него и местното Шинтō. Двете духовни пътеки се преплитат до степен на създаване на уникалния Японски Будизъм, който носи характерните черти на японската народопсихология. Неговата логика включва чистите усещания на сетивните възприятия, които са обвързани с индивидуалната количествена информираност относно реалността на света, в който живеем. Будистката школа Дзен е носител на крайната структура на японската философия, което намира своя външен израз чрез новосъздадената Дзен-естетика.

В Дзен преживяването и изразяването са едно цяло, нещо характерно за представленията *Нō*. Крайната цел на Дзен е разгръщането на вътрешния свят на човека, което е и крайната цел в *Нō*.

Сценичното изкуство *Нō* и неговите пиеси *йōкьоку* са пропити от идеите и философиите на Шинтō и Будизма, свързващи подражанието на външния свят (*мономане*) и сакралния смисъл на действителността (*юген*). Следователно, това изкуство се стреми да помогне на човека да се докосне до своята вътрешна духовна същност, което е и основна цел на всички духовни пътеки (в конкретния случай Шинтō и Будизъм).

Светът на *Нō* е изграден от множество, работещи в синхрон, елементи. А пиесите на *Нō*, наречени *йōкьоку*, съчетават в себе си опера, балет и драматичен театър, създавайки миг на преживяване, насочен към божествеността на всяко нещо. Това е изкуство на времето и пространството, наситено с поезия и будистки постулати.

Постигането на *юген*, този своеобразен начин за проява на духа, е квинтесенцията на *йōкьоку* в *Нō*. Този стремеж да се надникне отвъд видимата реалност е характерен, както за *Нō*-спектаклите, така и за всички големи творения в света. Това, в пиесите *йōкьоку*, се постига чрез движението на отделните вълни (актьорска игра, музика, балет...), водещи зрителя към достигането на по-висше осъзнаване, усещащо се в духовните пространства на самите зрители, изразяващо се в духовно пробуждане. За определение на това преживяване японците използват думата красота.

За успешното преминаване по пътя се търси култивиране на въображението на зрителя, воден стъпка по стъпка към пространствата отвъд видимата реалност.

За да се постигне този контакт е необходимо разгръщане на интуицията.

Йōкьоку, като резултат от духовните влияния на своето време, провокира зрителя към преживяване на Небитието.

Като обобщение бихме могли да кажем, че пиесите *йѳкьоку* на сценичното изкуство *Нѳ* довеждат до движение вътре в себе си, пораждащо развитие и даващо възможност за по-дълбоко себе-познание на актьор и зрител.

Тази игра на сътворение на момента тук и сега носи заряда на духовните, емоционални и сетивни съпреживявания на актьор и зрител. За да може да постигне това е необходимо творецът сам да може да преживява всичко това и да го носи като вътрешна ценност – основно изискване за актьорите в пиесите на *Нѳ*.

IV. Изводи от изследването

♦ Елементите на света, в който живеем, са взаимосвързани един с друг, както и с общото цяло. То представлява цялостна система, която задължава, при различните изследователски задачи, да се ползва синхронен анализ.

♦ Японските последователи на новите духовни традиции Будизъм, Дао и Конфуцианство ги приемат, но в същото време ги приобщават към своите местни вявания. Правят ги свои по един много характерен, типично японски начин.

♦ Дори днес, когато живеем в глобален свят, в който се смесват култури, изчезват традиции, когато разбирането за духовен път и религия не е същото както преди сто и повече години, японците все още носят в своето светоусещане принципите на Шинтѳ. Проявяват го осъзнато или неосъзнато. То е част от тях самите – то е самите тях.

♦ Пиесите *йѳкьоку*, както и самото сценично изкуство *Нѳ*, са естетическа средновековна и съвременна парадигма, породена от комплексното влияние на духовните традиции Шинтѳ и Будизъм, съхранили митологията и народопсихологията на японците, с универсално, общочовешко значение като ценно нематериално историческо наследство на света.

V. Приноси и приносни моменти

1. Темата за влиянието на Шинтѳ и Будизма в традиционната японска естетика, се разработва за пръв път в България въз основа на анализ на пиеси на сценичното изкуство *Нѳ*.

2. В изследването е приложен оригинален комплексен подход към феномена *йѳкьоку* в контекста на традиционното японско светоусещане.

3. За пръв път се прави сравнителна съпоставка между медитативния акт, характерен за Дзен-будизма и крайния ефект на съпреживяване в *Нѳ*.

4. За пръв път в световната японистика се прави сравнителна съпоставка между творческите методи на Дзеами Мотокийо и Михаил Чехов.

5. Проведени са собствени теренни проучвания и анкети в Япония, които са използвани като предпоставка за теоретични заключения с оглед на различни аспекти на съвременната представа за Нб.

VI. Публикации по темата на дисертационния труд

♦ Книга: *МАСКАТА като метафора в духовното пространство на сценичното изкуство НО в Япония*, ИК Сарасвати, София 2001, ISBN 954-9841-12-X.

♦ Статия: *МАСКАТА като метафора в духовното пространство на сценичното изкуство НО в Япония*, сп. Религия & цивилизация, изд. Докрис Медия ООД, София 2002, ISSN 1311-9117.

♦ Статия: *Театър НО*, сп. Хайку Свят, изд. Изток-Запад, София 2016.

♦ Статия: *За влиянието на шинто и дзен върху хайку*. Списание NotaBene Брой 39 (2018).

♦ Статия: *Дзен-будизъм – духовност, религия, морал*. Сборник с доклади от научна конференция ДУХОВНОСТ И МОРАЛНИ ЦЕННОСТИ НА ИЗТОКА, изд. Пропелер, София 2017.

♦ Статия: *Причини за и следствие от приемането на чуждите духовни традиции*. Сборник с доклади от Научната конференция „Хармония в различията“, София, 11.12.2017. Издателство „За буквите – О писменехъ“, София 2017.

**БП ЯПОНИСТИКА:
ЯПОНСКО КИНО – ЕЗИК И СИМВОЛИКА, 2017-2018**

СУКИЯКИ УЕСТЪРН ДЖАНГО

Валентина Благоева



Сукияки Уестърн Джанго

(スキヤキ・ウエスタン・ジャンゴ / Sukiyaki Western Django)

- Година: 2007
- Държава: Япония
- Език: Английски
- Жанр: Екшън
- Режисьор: Такаши Миике
- Продуцент: Масато Осаки
- Сценаристи: Масару Накамура, Такаши Миике

- Участват: Хидеаки Ито, Коичи Сато, Ясуке Исея, Каори Момой, Куентин Тарантино и др.
- Музика: Коджи Ендо
- Времетраене: 121 минути/98 минути
- Премиера: 05.09.2007 (Венециански филмов фестивал)
15.09.2007 (Япония)
- Разпространител: Sony Pictures Entertainment
- Бюджет: 3.8 милиона долара

• **Награди:**

- Филмов конкурс „Майничи“ (2008) – Най-добър дизайн на костюми, Най-добър графичен дизайн;
- Каталунски международен филмов фестивал (2007) – Най-добра кинематография, Най-добра продукция;

• **Номинации:**

- Филмов фестивал „Фантазия“ (2008) – Най-добър филм;
- Motion Picture Sound Editors (САЩ, 2009) – Най-добър звук;
- Международен филмов фестивал на фантастичните филми „Нюшател“ (2008) – Най-добър игрален филм;
- Каталунски международен филмов фестивал (2007) – Най-добър филм;
- Венециански филмов фестивал (2007) – Най-добър филм.

Такаши Миике (режисьор)

- Режисьор, продуцент и сценарист на над 80 филма.
- По-известни продукции: „Черното общество на Шинджуку“, „Жив или мъртъв“, „Харакири – смъртта на самурая“ и др.
- Характеристики: насилие, сексуални перверзии, кървави битки, Якуза, престъпност и др.



В главните роли...

- Хидеаки Ито в ролята на Безименния стрелец.



В главните роли...

- Коичи Сато в ролята на главатаря на Червените – Кийомори.
- Участва в над 100 телевизионни и филмови продукции.



В главните роли...

- Юске Исея в ролята на главатаря на Белите – Йошицуне.
- Участва в около 50 филмови продукции в Япония и чужбина.



В главните роли...

- Каори Момой в ролята на Рурико (B.B. Bloody Benten).
- Участва в близо 100 филмови и телевизионни продукции.
- Най-известна с ролите си в „Мемоарите на една гейша“ и „Момичето – рамен“.



В главните роли...

- Куентин Тарантино в ролята на митичния гангстер Пиринго.
- Актьор, режисьор, продуцент и музикант от американско-италиански произход със силен афинитет към азиатското кино.



Сюжет

Безименен стрелец пристига в малко японско(?) градче на име Юта, разкъсано от кланова война между Хейке (Червените) и Генджи (Белите). Действието се развива няколкостотин години след известната война Генпей (1180-1185). Знае се, че някъде в града е заровено прокълнато имане и двата клана се състезават кой ще се домогне първи до него.

Стрелецът решава да не се съюзи с нито един от двата клана, но се сближава с Рурико (баба на Хейхачи – дете със смесена кръв и плод на любовта между Акира от Червените и Шизука от Белите). По-късно става ясно, че Рурико е легендарната Кървава Бентен, която е тренирана от още по-легендарния Пиринго (Куентин Тарантино). Рурико и стрелецът се съюзяват и слагат край на клановата война, а Хейхачи заминава за Италия, където става известен под името Джанго.

Символика на заглавието на филма

- Сукияки – традиционно японско ястие.
- Готви се в съд, подобен на дълбок тиган (яп.: 鍋).
- Състои се от месо (телешко), сезонни японски зеленчуци, тофу и др.
- Възприема се като едно от *най-японските* ястия, но в действителност е създадено в стремежа на японците да имитират Запада.
- „Миш-маш от продукти“



Сукияки

Стил на филма – „сукияки“

- Уестърн – действието се развива в „Дивия Запад“ (Америка).
- Спагети уестърн – възраждане на уестърна. Действието се развива отново в „Дивия Запад“, но продукцията е италианска. Най-известен режисьор за този поджанр – Серджо Леоне. Пр.: „За шепа долари“, „За няколко долара повече“ и „Добрият, лошият и злият“ (Италия).
- Спагети уестърн – повлияни от филма „Телохранител“ („Йоджимбо“) на Акира Куросава (Япония).

Стил на филма – „сукияки“

- Облекло и стил на героите – смесица от американски дрехи от различни периоди със самурайски мечове и съвременни оръжия.



Стил на филма – „сукияки“

- Дизайн на сградите:
 - Белите (Генджи) – архитектура, наподобяваща традиционна постройка на японски будистки храм.
 - Вътрешен интериор – американски салон/кръчма.
- Червените (Хейке) – архитектура, наподобяваща бардак.
 - Вътрешен интериор – старинен японски дом или храм с дървен под.

База на Белите (Генджи) - отвън



База на Белите (Генджи) - отвътре



База на Червените (Хейке) - отвън



База на Червените (Хейке) - отвътре



Цветова гама

- Контраст между бяло и червено.



Будистка символика

- Бентен / Бенсайтен – будистко божество, което се среща и в шинто.
- Изобразяване в будизма – с осем ръце; в шинто – с китара.

Бентен



Будистка символика



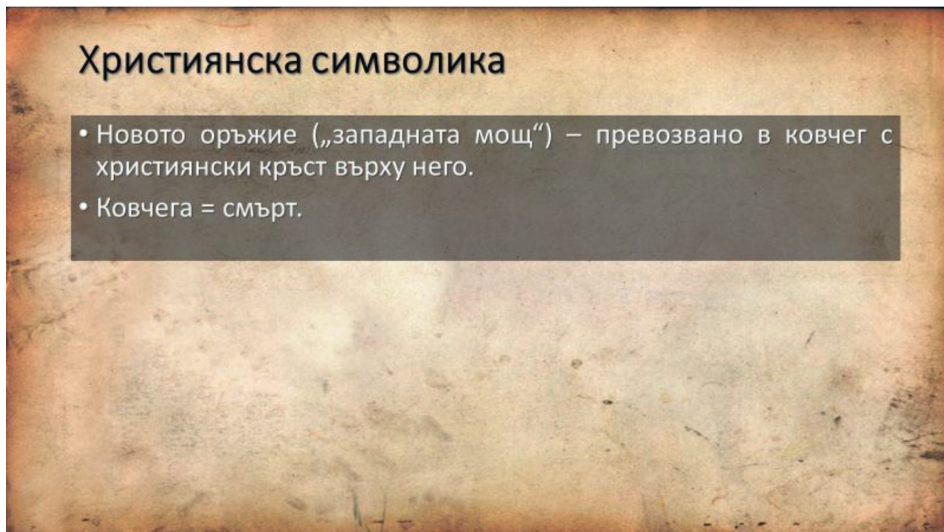
Шинтоистка символика

- Тории – порта, бележеща входа към града.



Християнска символика

- Новото оръжие („западната мощ“) – превозвано в ковчег с християнски кръст върху него.
- Ковчег = смърт.





Шекспир – „Хенри VI.“

• Войната на розите – победа на червените.



Символика на розите

- Роза – символ на любовта.
- Бяло-червена роза – символ на възможността на двама души от два противникови клана да се обичат.

Финална битка

- Сняг – всички от Хейке са мъртви – победа на белите, но не за дълго.
- Червена кръв върху белия сняг – равенство.



Финална сцена

- Хейхачи – препратка към „Джанго“ на Серджо Корбучи – един от най-известните спагети уестърни.





СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВЕТИ КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ“
ФАКУЛТЕТ ПО КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ
КАТЕДРА ЯПОНИСТИКА

МАГИСТЪРСКА ПРОГРАМА ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА

ПОВЕЧЕ НА САЙТА JAPANOLOGY.BG И НА АДРЕС JSTUDIES.SU@GMAIL.COM
КАНДИДАТСТВАНЕ ОНЛАЙН: [HTTPS://FCML.KMK.UNI-SOFIA.BG/](https://fcml.kmk.uni-sofia.bg/)

КУРС „ЯПОНСКИ ЕЗИК И КУЛТУРА“

日本語・日本文化



Обучението се извършва в Катедра „Японистика“ от висококвалифицирани български и японски преподаватели.

Записване:

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 завършено образование (за действащи студенти – Уверение за студентско положение);

Документ за платена такса – фискален бон или бордеро.

За допълнителна информация: Сектор "Следдипломна квалификация",

Ректорат, каб 214, Тел.: (+ 359 2) 9308 548, (+ 359 2) 846 35 46,

Ръководител сектор: Цветанка Панова, tspanova@admin.uni-sofia.bg

Катедра „Японистика“

Предлага и модулни, интензивни и специализирани курсове
по Японски език и култура.

За повече информация: www.japanology.bg e-mail: jstudies.su@gmail.com

Проект „ИОРОШКУ ОНЕГАИШИМАСУ”

Атанас Атанасов, випуск 2019, проект 2017



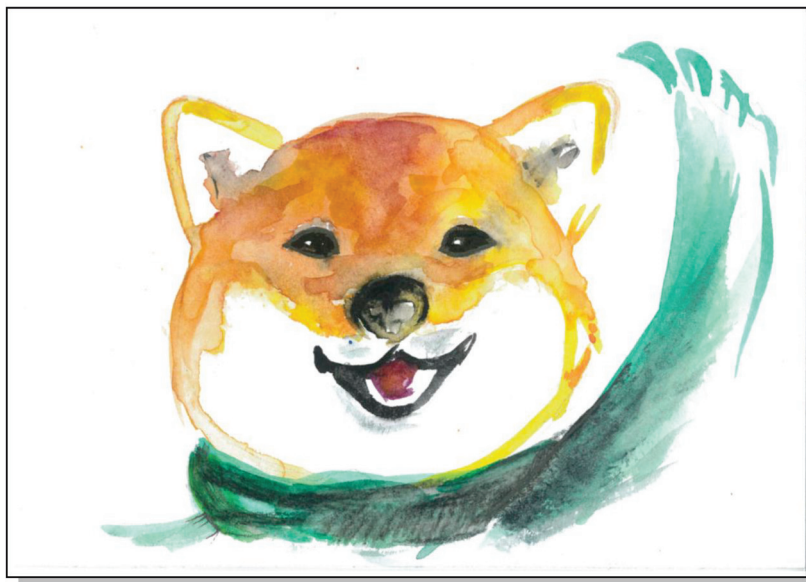
Януари January	Февруари February	Март March	Април April	Май May	Юни June
30 2 9 16 23 31 3 10 17 24	6 13 20 27 7 14 21 28	6 13 20 27 7 14 21 28	3 10 17 24 4 11 18 25	1 8 15 22 29 2 9 16 23 30	5 12 19 26 6 13 20 27
4 11 18 25 5 12 19 26	1 8 15 22 29 2 9 16 23 30	1 8 15 22 29 2 9 16 23 30	5 12 19 26 6 13 20 27	3 10 17 24 31 4 11 18 25	7 14 21 28 8 15 22 29
6 13 20 27 7 14 21 28	3 10 17 24 31 4 11 18 25	3 10 17 24 31 4 11 18 25	7 14 21 28 8 15 22 29	5 12 19 26 6 13 20 27	2 9 16 23 30 3 10 17 24
1 8 15 22 29 2 9 16 23 30	5 12 19 26 6 13 20 27	5 12 19 26 6 13 20 27	2 9 16 23 30 3 10 17 24	7 14 21 28 8 15 22 29	4 11 18 25 5 12 19 26
30 2 9 16 23 31 3 10 17 24	6 13 20 27 7 14 21 28	6 13 20 27 7 14 21 28	3 10 17 24 4 11 18 25	1 8 15 22 29 2 9 16 23 30	5 12 19 26 6 13 20 27

СПЕЦИАЛНОСТ ЯПОНИСТИКА
ФАКУЛТЕТ КЛАСИЧЕСКИ И НОВИ ФИЛОЛОГИИ
СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ "СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ"

бул. Тодор Александров 79, София 1303, България
<https://sites.google.com/view/japanresearchbg>
e-mail: jstudies.su@gmail.com

Юли July	Август August	Септември September	Октомври October	Ноември November	Декември December
31 3 10 17 24 4 11 18 25	7 14 21 28 8 15 22 29	4 11 18 25 5 12 19 26	30 2 9 16 23 31 3 10 17 24	6 13 20 27 7 14 21 28	4 11 18 25 5 12 19 26
5 12 19 26 6 13 20 27	2 9 16 23 30 3 10 17 24	6 13 20 27 7 14 21 28	4 11 18 25 5 12 19 26	1 8 15 22 29 2 9 16 23 30	6 13 20 27 7 14 21 28
7 14 21 28 8 15 22 29	4 11 18 25 5 12 19 26	1 8 15 22 29 2 9 16 23 30	6 13 20 27 7 14 21 28	3 10 17 24 4 11 18 25	1 8 15 22 29 2 9 16 23 30
2 9 16 23 30 3 10 17 24	6 13 20 27 7 14 21 28	3 10 17 24 4 11 18 25	1 8 15 22 29 2 9 16 23 30	5 12 19 26 6 13 20 27	3 10 17 24 31 4 11 18 25

Андреана Ташева, випуск 2021, проект 2018



Ясена Дачева, випуск 2022, проект 2019



През юбилейната 2020 година с текстове участваха следните предложения:

皆様のご健康をお祈り申し上げます。
いつも幸せでいてください！どうぞお元気で。

Елиан Алексиев (1 курс, 2019-2020)

光が世にやって来た 誰でも幸福を求める
不幸の裏には幸いあり
今年は子にとって重要な年だ

Валентин Граматиков (1 курс, 2019-2020)

寺寒く はじかみ はみこぼす 鼠かな

Йордан Вучков (1 курс, 2019-2020)

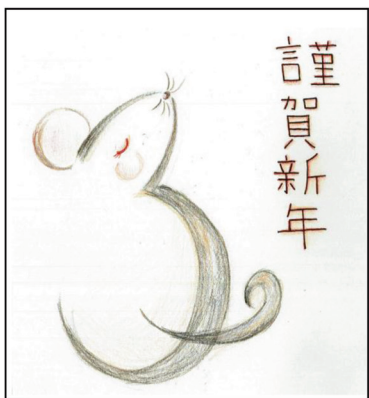
Мишка и сребро –
Студен утринен полъх.

Нова година!
Николай Дралев (1 курс, 2019-2020)

Сребърно мишле
В дупката се скрило
Озарено от звезди!

Боян Радулов (1 курс, 2019-2020)

През юбилейната 2020 бяха номинирани с еднакъв брой точки три проекта



Нели Александрова (1 курс, 2019-2020)



Силвия Борисова (1 курс, 2019-2020)



Мира Николова (1 курс, 2019-2020)

