

В
Я
Р
А

В
А
С
И
Л
Е
В
А

Н
И
К
О
Л
О
В
А



ИЗ ИСТОРИЯТА
НА НОВАТА ЯПОНСКА
ЛИТЕРАТУРА
(1868 – 1945)

近代日本文学史入門

ЗА БУКВИТЕ
О ПИСМЕТЕХЪ

Вяра Василева Николова
Из историята на новата японска литература
(1868 – 1945)

ビャラ・ヴァシレヴァ・ニコロヴァ
近代日本文学史入門

*Посвещавам на моите родители Йонка и Васил Николови,
с много обич и благодарност за тяхната любов и подкрепа.*

Вяра Василева Николова

**ИЗ ИСТОРИЯТА НА
НОВАТА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА
(1868 – 1945)**

近代日本文学史入門

Академично издателство „За буквите – О писменехъ“
София, 2020

Николова, В. В.

Из история на новата японска литература (1868 – 1945):
[монография] / Вяра Василева Николова. София: София: За буквите
- О писменехъ, 2020. 260 с.

В тази книга са обобщени и анализирани отделни разработки на български и чужди учени, свързани с изучаването на новата японска литература от периода Мейджи (1868 – 1912) до края на Втората световна война (1945). Монографията предлага един нов прочит и систематизиране на изследванията в България и разширява кръгозора на българския читател относно новата японска литература в периода 1868 – 1945 г.

Книгата е предназначена за студенти, докторанти, преподаватели, а също и за всеки, който се интересува от проблемите на съвременната японска литература. Това е книга за всеки, който се вълнува от въпросите, които тази литература повдига, и решенията, които тя предлага.

Научни редактори:
проф. дфн Бойка Цигова
Надежда Пунчева

© д-р Вяра Василева Николова – автор, 2020

© Академично издателство „За буквите – О писменехъ“, 2020

© Kiia Design Studio - a part of Alivita Ltd. – Дизайн и предпечат, 2020

ISBN 978-619-185-417-2

София, 2020

СЪДЪРЖАНИЕ

Предисловие	7
Въведение	9
Глава I. Ретроспективен поглед към формирането и развитието на новата японска литература	27
1. Първи период от развитието на новата японска литература (70-те – 90-те години на XIX век)	29
1.1. Развитие на японската журналистика и поява на политическия роман	37
1.2. Движение за единство на писмения и говоримия език	43
1.3. Работническото движение като тема и отражение в новата японска литература	47
1.4. Литературата през периода Мейджи и влиянието на руските писатели	51
2. Втори период от развитието на новата японска литература (1887 – 1905)	54
2.1. От изисканата красота на традицията към трепетната красота на символизма	55
2.2. Японските романтици разкрепостяват творчеството	58
2.3. Естетиката на Шики Масаока – поезика на срещата	66
2.4. Завръщане към класическите модели	68
2.5. „Кен’юша“, или „Общество на четката с туш“, като символ на „националната идентичност“	71
2.6. Стилистиката на образа в творчеството на Сосеки Нацуме	77
3. Трети период от развитието на новата японска литература (1906 – 1925)	
3.1. Освобождаване от оковите на фалша и пътят на познанието – специфика на японския натурализъм	79

3.2. Рока Токутоми и идеите на толстоизма	84
3.3. За точно, правдиво, пластично и безстрастно изобразяване на действителността	86
3.4. Зараждане на его белетристиката в новата японска литература	95
3.5. Литература за всички, или за необходимостта от зараждането на неореализма и неохуманизма	101
3.6. Невероятният свят на Рюносуке Акутагава	104
4. Четвърти период от развитието на новата японска литература (1926 – 1945)	107
4.1. Принципите на новото време, или модернизмът в японската литература	112
Глава II. Акценти в културното и литературното развитие като част от процесите на взаимопроникване и взаимодействие	125
1. Жените в новата японска литература	127
2. Руската литература и новата японска литература през призмата на времето	149
3. Драматургията на Чехов в Япония и в България (разпространение и влияние)	156
4. Рецепция на съвременната японска литература в България	170
Заклучение	183
Терминологични пояснения	187
Списък на приложенията	197
Показалец на имената	215
Библиография	237
Бележки	253

ПРЕДИСЛОВИЕ

Литературата е онази част от житейския пъзел, без която едно общество е изгубено, ако не познава своето писмено наследство. През XXI век – век на глобализация и развитие на технологиите, не можем да пропуснем факта, че все по-рядко се обръщаме към писменото слово – към литературата. Несъмнено литературата и най-вече художествената литература стъпва върху традициите на миналото, на заобикалящия ни свят. Писменото слово, писмените паметници ни дават онова познание, което ни позволява да видим грешките си, да открием себе си, за да можем да запазим своята духовност и човешчина във взаимоотношенията и общуването помежду си.

Тази книга е опит за запознаване на съвременния човек с едно макар и отминало време (края на XIX – средата на XX век), време, което ни среща чрез своите писмени свидетелства с живота и мислите на един народ, който преживява преломни моменти в историческото си развитие. Всеки такъв преломен момент е свързан с „лутане“ в търсене на правилния път към човешкото сърце, за да достигне до литературни творения, които вдъхновяват и преосмислят човешкия живот и същност. Епохата между два века (XIX – XX) ражда и литературата на Сосеки Нацуме и неговото „Сърце“, Такео Аришима и „Жена“, Ичийо Хигучи и нейната поезия и др. За личността на всеки от авторите от тази епоха и за литературните направления, в които те творят, ще стане дума в този скромен труд, посветен на новата японска литература.

От автора



ВЪВЕДЕНИЕ

Днес в България все повече нараства интересът към далечна Япония, към нейната култура, към нейното историческо, икономическо и техническо развитие и постижения. Доказателство за това наблюдение са и редица трудове, които излизат от печат през последните години: научни разработки, учебни пособия, научнопопулярни и популярни издания. Не на последно място – засилва се интересът към издаване на японска художествена литература в превод от японски език.

Настоящото изследване се ръководи от факта, че до момента в българското научно пространство има само трудове, изследващи японското писмено слово и литература, които включват основно литературата до реставрацията Мейджи през 1868 г. Това са книгите „Дзен естетиката и японската художествена традиция“ (1988) и „Пътят на словото в Япония. За изреченото и написаното през вековете“ (2006) на *Бойка Цигова*; „По следите на четката: Японска лирична проза X – XIV век“ (1994) на *Цветана Кръстева*; „История на японската литература“ (2008) на *Гая Габровска*; „Старояпонска литература“ (2018) и „Японска класическа литература“ (2018) на *Братислав Иванов*.

През последните три десетилетия излизат и немалко преводи на съвременни японски литературни творби. В голяма част от тях можем да открием предисловие, посветено на епохата и автора, чието произведение се предлага в превод на българския читател. Сред авторите на тези предисловия са *Бойка Цигова*, *Цветана Кръстева*, *Дора Барова*, *Людмила Холодович*, *Нели Чалъкова*, *Вера Стефанова-Вутова*, *Силвия Попова-Милева*, *Гергана Петкова* и др. Освен с предисловия към отделни издания тези автори присъстват в нашето научно пространство със студии и научни публикации, посветени на отделни писатели, или разглеждащи теми, които засягат литературното и културното развитие на Япония. Голяма част от тези публикации са презентирани на различни научни форуми. Списъкът е дълъг, но може да се споменат имената на *Дарин Тенев*, *Деница Габракова*, *Елеонора Колева*, *Албена Тодорова* и др., които също са посветили на японската литература и култура различни свои публикации и преводи. Ето някои от техните научни разработки: „Езици на котката“ (2015) в електронното

списание за хуманитаристика *Littera ed Lingua*, „Юнгиански перспективи към котката“ (2015) в „Литературен вестник“ – автор *Дарин Тенев*; „Литературните татуировки“ (2013) в сборник от научна конференция „България – Япония – Светът“ – автор *Деница Габракова*; „Кулинарната носталгия в „Роден край“ на Шимадзаки Тосон“ (2013) в сборник от научна конференция „България – Япония – Светът“, „За самотата в японската култура и общество“ (2016) в сборника от научна конференция „Япония – бъдещи хоризонти“ – автор *Елеонора Колева*; „Жените в произведенията на Аришима Такео“ в сборник от научна конференция „България – Япония – Светът“ (2013) – автор *Албена Тодорова*.

През последното десетилетие има и разработки на студенти, обучаващи се в специалност „Японистика“ към Факултета по класически и нови филологии на Софийския университет „Св. Климент Охридски“. Тези публикации разглеждат отделни аспекти от класическата до съвременната японска литература и култура и намират своето публично представяне на страниците на студентското списание „КРЪГ“ – списание на младия японист¹.

Настоящата книга² е опит за систематизирано представяне на слабо засегнатата до момента в научните трудове в България тема за новата японска литература. Несъмнено в самата Япония, както и в Русия, в САЩ и не на последно място – в Европа, има немало литератори, посветили професионалния си път на изследването на съвременната японска литература, на влиянията, които тя изпитва след 1868 г., и на нейното развитие и рецепция. Тези проблеми задълбочено се разглеждат в трудовете на авторитетни изследователи като *Доналд Кийн* и *Николай Конрад*. Сред първите обстоятелни изследвания на новата японска литература е научната разработка на колектив от японски литератори, които представят „История на съвременната японска литература“³ (от Мейджи до средата на 50-те го-

1 Списание „КРЪГ“ – списание на младия японист, е създадено през 2012 г. по инициатива и идеен проект на проф. Бойка Цигова (дългогодишен преподавател по литература към катедра „Японистика“). Веднъж годишно се публикува под редакцията и съставителството на проф. Бойка Цигова и включва разработки на студенти от бакалавърска, магистърска и докторска програма на специалност „Японистика“, СУ „Св. Климент Охридски“.

2 В раздел „Бележки“ са посочени някои особености, които са водещи при четенето на тази книга.

3 „История на съвременната японска литература“ (на дружеството за изучаване на съвременна японска литература в Япония: Идзу Тошихико, Кусабе Норикадзу, Коно Тоширо, Шимада Йошико, Ючи Мисако). *日本の現代文学史* (日本現代文学史研究会) : 伊豆利彦、草部典一、紅野敏郎、島田福子、湯地美佐子。1954.

дини на XX век). Тази книга е опит да се предостави достатъчно изчерпателен анализ на основните течения в японската литература от този период. В разработването на настоящия труд са включени и изследвания на руски и украински учени, литератори и преводачи на съвременна японска литература – необходимост, продиктувана от тясната връзка между рускоезичната литература и японската литература от разглеждания период. Доказателства за редица аспекти на тази връзка може да се открият в трудовете на *Иван Петрович Бондаренко*, *Татяна Йосифовна Бреславец*, *Татяна Петровна Григориева*, *Александър Аркадиевич Долин*, *Георгий Георгиевич Ксимилов*, *Юлия Осадча (Осадча-Ферейра)*, *Борис Василиевич Поспелов*, *Анастасия Рюриковна Садокова*, *Ксения Геннадиевна Санина*, *Нина Ивановна Чегодар* и др. Всяка съвременност има своите корени в миналото. Не прави изключение и новата японска литература. Когато говорим за нея, трябва да отбележим, че за Япония съвременна или нова литература се смята тази, която е създадена с настъпването на новата епоха в развитието на страната. Тази нова епоха⁴ бележи началото на ново развитие не само в сферата на материалното, но и на нематериалното културно наследство на страната, а именно развитието на културата и литературата. Затова е необходимо да се посочи периодизацията на японската литература, която на свой ред съвпада с периодизацията на историческото развитие на японското общество.

Периодизация на японската литература⁵

- Литература от периода Нара 奈良 (VIII век)
- Литература от периода Хейан 平安 (IX – XII век)
- Литература от периодите Камакура и Муромачи 鎌倉・室町 (XII – XVI век)
- Литература от периода Едо 江戸 (от XVII век до 1868 г.)
- Литература от реставрацията Мейджи 明治, 1868 г., до 1945 г. – нова японска литература (*киндай бунгаку* 近代文学)
- Литература от 1945 г. до днес – най-нова японска литература (*гендай бунгаку* 現代文学)

⁴ Повече за историческата периодизация на Япония вж. в раздел „Приложение 1“.

⁵ За периодизация на японската литература по-подробно вж. Цигова, Бойка, „Пътят на словото в Япония“, 2008.

Литературата от периода Нара 奈良 (710 – 794)

Нара е период, който обхваща почти цял век и е смятан за начало на японската литература. Характеризира се с липсата на собствена писменост и използването на *камбун* 漢文 (системата на писмения китайски език камбун) и *манъогана* 万葉仮名 (система за фонетична употреба на китайските йероглифи), силно влияние на шинтоизма и будизма. Този период се характеризира с разцвет на изкуството, науката и книжовността. Появяват се най-ранните писмени литературни паметници:

- *Коджики* 古事記 („Хроники на древността“, 712 г.) – сборник с митове и легенди, в който се описват и верифицират представите за света на древните японци;
- *Фудоки* 風土記 (713 г.) – сборници с описи, които представят сведения за отделни местности – природни и географски особености, етнографски сведения за ритуали и традиции в отделни райони и провинции в страната;
- *Нихоншюки* 日本書紀 („Японски летописи“, 720 г.) – първият писмен опис на историята на страната; първата японска историография;
- *Кайфусо* 懷風藻 („Бриз от поетическо изящество“, 751 г.) – първият японски сборник със стихове на китайски език;
- *Манъошю* 万葉集 („Колекция от безброй листа“, 759 г.) – първата антология на японската поезия;

Литературата от периода Хейан 平安 (794 – 1185)

Хейан е период, белязан с преместването на столицата от гр. Нара в Хейанкьо 平安京 (днес гр. Киото 京都). По това време се оформя аристократичната прослойка както в императорския двор, така и в провинциите. Епохата е определяна като повратна точка в развитието на японската литература и култура. Именно по това време се създава сричковата азбука *кана* 仮名; областите на употреба на китайския и японския език се диференцират; „разцъфва“ японската проза; появява се жанрът *денки моногатари* 伝奇物語 („приказни повествования“), наричан още *цукури моногатари* 作り物語 („съчинено повествование“).

Периодът Хейан е определян като „Златния век“ на японската литература. Пример за това са такива емблематични произведения като

„Исе моногатари“ 伊勢物語 – сборник с етюди, в който са съчетани поезия и проза с основни теми природата и любовта.

„Исе моногатари“ (X век) става част от „Златния век“ на литературата. Именно затова е включен в теоретичните и практическите занятия по дисциплината „Старояпонски език“, в резултат на което се ражда преводът на част от поетическата съкровищница, представляваща повест от 125 самостоятелни кратки откъса. За автор е смятан японският поет, художник и аристократ Аривара но Нарихира 在原業平 (825 – 880).

*Луната си е там,
но пролетта не е каквато беше!
Да съм и аз такъв, какъвто бях...⁶*

Това е времето на „литературата на женския поток“ *джьорю бунгаку* 女流文学, която след Хейан изчезва и се възражда с нова сила едва в съвременната японска литература с настъпването на реставрацията Мейджи. Хейан е епохата, в която се появява и *никки бунгаку* 日記文学, „литературата на лиричните дневници“. Именно в този период творят *Мурасаки Шикибу* 紫式部 (978 – 1014/1016), която създава шедьовъра *Генджи Моногатари* 源氏物語 („Историята за сияйния принц Генджи“, началото на XI век) и *Сей Шьонагон* 清少納 (966 – 1025), създава *Макура но соши* 枕草子, „Записки под възглавката“⁷ (990 – 1002).

С произведенията на Мурасаки Шикибу се представя идеята за преходността на живота и възмездието. Темата за любовта и естетическата наслада е водеща в романа „Генджи Моногатари“. Героите са обрисувани с психологически детайли и произведението се определя като първия роман в жанра психологически роман.

Творчеството на Сей Шьонагон формира култа към любовта и прекрасното, отразява ролята на изкуството и естетиката в японската литература и култура.

Поредицата от класически творби, литературни образци не само за съвременниците на периода Хейан, но и за писателите от последващите периоди в литературата, може да бъде продължена с няколко знакови антологии. Сред тях са антологията на японската поезия *Кокинвака шю* 古今和歌集 („Сборник със стари и нови песни на Япония“, 922 г.), съставе-

6 „Исе моногатари. Любовни етюди. Опус I“. Превод от старояпонски под научното ръководство и редакция на Гертана Петкова. С., 2016, с. 20.

7 Произведението е създадено през 1002 г. от Сей Шьонагон. „Записки под възглавката“, в превод на български от Цветана Кръстева, излиза през 1985 г.

на от Ки но Цураюки 紀貫之 (866 – 945), Ки но Томонори 紀友則 (845 – 907), Ошикочи но Мицуне 凡河内躬恒 (859 – 925) и Мибу но Тадаминэ 壬生忠岑 (краят на IX – началото на X век) по заповед на император Дайго 醍醐天皇 (885 – 930) през 905 г. – именно тук за първи път стихотворенията се разделят на сезонни и любовни; и поетическата антология *Осура хякунин ишию* 小倉百人一集 („Сто стихотворения от сто поети“⁸, 1235 г.), съставена от Фудживара но Тейка 藤原定家 (1162 – 1241).

Литературата от периодите Камакура 鎌倉 (1192 – 1333) и Муромачи 室町 (1338 – 1573)

Тези периоди се определят с началото на самурайското управление и „оттеглянето“ на придворни дами като автори на поезия. Засилва се интересът към будизма и неоконфуцианството, което довежда до това, че будистките идеи са сред основните теми в произведенията, създадени през Камакура. Пример за такива произведения са естетическите сборници *Ходжьоки* 方丈記 („Записки от килията“, 1212 г.) на Камо но Чьомей 鴨長明 (1154 – 1216) и *Цуредзуре-гуса* 徒然草 („Записки от скука“, 1330 – 1332 г.) на Кенко Йошида 吉田兼好 (1283 – 1350). Литературата от тези периоди се отличава с прилагане на литературни похвати с традиционни будистки сюжети и с поетически съчинения, написани на *камбун*. Религиозната тематика в произведенията постепенно се изменя и се отличава с теми от обикновения живот. През втората половина на XII век се заражда военнофеодалният епос *гунки моногатари* 軍記物語, като в този жанр основен фокус се поставя върху военните конфликти през 1156 – 1168 г. Пример за значими произведения от този период са *Хейке Моногатари* 平家物語 („Повест за дома Тайра“), в която читателят се запознава с военните действия между клановете Тайра (Хейке) и Минамото Тенджи. *Тайхейки* 太平記 („Повест за Големия свят“) отразява военния период между самурайския род Ашикага 足利 (1333 – 1572) и император Дайго Го 後醍醐天皇 (1318 – 1339).

Периодът Муромачи също крие своите особености и възплъщение в литературата. Настъпва популяризирането на *ренга* 連歌 („нанизани“ строфи). Най-емблематични за този период обаче са развитието и усъвършенстването на сценичното изкуство *НО* 能. „Фушикаден: Напът-

8 Поетичната антология е издадена през 1235 г. съставена от Фудживата но Тейка. „100 стихотворения от 100 поети“, съставителство и превод на български от Братислав Иванов, излиза през 2012 г.

ствия за цветето в НО“⁹ 風姿花伝 е трактат на Дзеами Мотокийо 世阿弥 元清 (1363 – 1443), в който се разкрива естетическата концепция за НО като изкуство за сцена, актьор и зрител.

Литературата от периода Едо 江戸 (1603 – 1868)

Периодът е познат в историята и като епоха на шьогуната Токугава 徳川幕府 (1603 – 1868). По това време настъпват съществени промени в литературното развитие на страната – появяват се нови жанрове, възниква и се развива драматургията. Литературата става достояние и на простолюдието, но продължава да се пише на китайски език. Настъпва разцвет на поетическите форми *хокку* (*хайку*). Това е епохата на най-великите майстори на *хокку*: Мацуо Башьо 松尾 芭蕉 (1644 – 1694), Йоса Бусон 与謝 蕪村 (1716 – 1784) и Кобаяши Исса 小林一茶 (1763 – 1828). Освен поетическия жанр се развиват и прозаическите форми на реалистичната литература, основоположник на която е Ихара Сайкаку 井原 西鶴 (1642 – 1693). Произведения, написани в жанровете *укийо дзоши* 浮世草子 на достъпен за населението език *кана*, се появяват като илюстрирани *йомихон* 読本 – „четиво“ с акцент върху текста. Появява се драмата. Водещ създател на драматургични произведения е Чикамацу Мондзаемон 近松 門左衛門 (1653 – 1725), който пише пиеси за *кабуки*, *бунраку* и *джьорури*. Пиесите му съдържат гротескни и фантастични елементи, като основни моменти в творчеството му са дългът и човешките чувства. В творбите му се откриват мотиви и от шинтоизма, и от будизма.

Следващият период в **литературата** е *киндай нихон бунгаку* 近代日本文学, **новата японска литература (1868 – 1945)**, която води началото си от реставрацията Мейджи 明治.

Културното развитие на всяко общество, подобно на развитието на неговите устои, норми и правила, се определя от историческия момент и взаимоотношенията между хората. Естеството на нашето изследване предполага да се представи, макар и накратко, историческата ситуация в Япония през втората половина на XIX век и да се анализира от гледна точка на това как тя повлиява на развитието на литературата и на нейното тематично обогатяване.

9 Цигова, Бойка. „Фушикаден: Напътствия за цветето в НО. Дзеами Мотокийо“, С., 2000.

Исторически контекст и развитие на японското общество през втората половина на XIX век

През втората половина на XIX век по редица обективни причини сравнително мирният ход на живота на японците е нарушен. Западните държави принуждават Япония да „прекрати“ изолацията си и да започне търговия с континента, като сключи през втората половина на 50-те години на XIX век поредица от неравноправни договори. Развитието на търговските отношения между САЩ и Далечния изток е от голям интерес за страните от „външния свят“. С цел да бъдат установени търговски отношения с Япония, на 21 август 1853 г. в Нагасаки пристига руска мисия¹⁰. След неуспешни опити да се установят търговски взаимоотношения между Япония и САЩ, президентът Франклин Пиърс се насочва с военна експедиция към Япония и на 31 март 1854 г. в Канагава (Йокохама) е подписан първият японско-американски договор. Американските кораби получават правото да влизат в пристанищата Шимода (полуостров Одзу) и Хакодате¹¹. „Чрез подписването на тези договори Япония губи правото си на митническа автономия и не може да протестира срещу понижените вносни тарифи. Този договор за „дружба и търговия“ предполага посредничеството на САЩ и поставя Япония в конфликтна ситуация с всяка западна държава...“¹² Ансейските договори¹³ са период, белязан с подписването на договори между Япония и западните държави, както и със САЩ, което поставя край на изолацията на страната, превръщайки я в свободна и същевременно зависима държава.

Настъпилите брожения в японското общество като следствие от политиката на държавата водят до това, че Япония не се отказва от изолацията, продължила повече от два века, въпреки предупрежденията на проевропейски настроените учени *рангакушия*¹⁴. С риск за живота си

10 „Откритие“ страни и заключение неравноправных договоров. – В: Кузнецов, Ю. Д., Г. Б. Навлицкая, И. М. Сырицын. История Японии. М., 1988. 432 с., с. 153.

11 Пак там, с. 154.

12 Пак там.

13 Периодът на ансейските договори е наречен така по името на периода Ансей (1854 – 1859).

14 蘭学者 [らんがくしゃ] рангакушия – до 1720 г. разпространяването на западните знания в японското общество се е смятало за опасно. Съществувал е монопол по отношение на превеждането на холандски книги – това е било поръчано на затворен кръг преводачи, които поколения наред са се занимавали с превод на западните знания на японски език. През 1803 г. забраната за разпространяване на рангаку постепенно отпада, като окончателно гонението на „специалисти на варварските науки“ отпада през 1839 г. Благодарение на рангаку японците

те доказват, че Япония няма да излезе от бедстващото положение, докато не встъпи в контакт с Европа и не се възползва от силните страни на нейната цивилизация. Тези учени обаче предлагат да не се прекъсва пътят на традициите, а да се подсилят позициите за сметка на заимстване на знания. Ето защо поддръжниците на правителствените реформи виждат необходимостта от налагане на компромиса „японски дух – европейско знание“¹⁵ в отговор на дотогавашния „японски дух – китайска мъдрост“¹⁶. Във връзка с това на Запад са изпратени млади японци, „преди всичко в Германия, Англия, Франция и Италия, за да преминат обучение... да усвояват естествени и хуманитарни науки, изкуства, политика, икономика, активно да се приобщават към богатата европейска култура“¹⁷.

Този факт от японската история има особено значение за нас, българите. Сходни процеси се наблюдават и в България през Възраждането, в годините на Българското просвещение, един уникален процес в историята на страната ни през последните десетилетия на XIX век.

Важен момент в историческото развитие на японското общество е „необратимият, обективно-исторически процес за взаимопроникване и взаимовлияние на културите, в който редом с технико-икономическите заимствания в Япония започва „внос“ на идеи и същевременно – преоценка на традиционните духовни ценности“¹⁸. Това е процес, който наблюдаваме и днес на всяко ниво и във всяка сфера от развитието на обществото. Заимстването на моменти води до тотално преобразяване на възприетото ново знание в съответствие със специфичните особености на японца на социално, психологическо и културно ниво.

Промените в японското общество са посрещнати противоречиво. Привържениците на традиционната „затворена“ Япония смятат, че Западът със своята механизизирана цивилизация нарушава законите на природата, а това неминуемо води до хаос и гибел, и за да се избегне това, трябва да бъдат „изгонени варварите“, както биват наричани чужденците.

успяват да се подготвят за отварянето на страната за европейците и в кратки срокове да преодолеят инфраструктурното и технологичното си изоставане от Европа.

15 和魂洋才 вакоп-йосай (букв. „японски дух – западна техника“) е лозунг, девиз на икономическите, социалните и културните реформи, предприети през епохата Мейджи в Япония.

16 和魂漢才 вакоп-кансай (букв. „японски дух – китайска техника“) е принцип на културните заимствания от Китай и тяхната адаптация в японски условия.

17 Гл. 12. Култура капиталистической Японии. Основные тенденции развития. – В: Кузнецов, Ю. Д., Г. Б. Навлицкая, И. М. Сырицын. История Японии. М., 1988. 432 с., с. 204.

18 Пак там.

Същевременно, въпреки противоречията в общественото мнение по отношение на отварянето на страната, се наблюдава оживление на икономиката благодарение на развитието на външната търговия. Но както са предвидили и противниците на промените, с „отварянето на вратите“ се нарушава стабилността на социалната структура на страната.

През декември 1867 г., оказвайки се в безизходна ситуация, *шьогу-нът* се отказва от властта си в полза на императора и през януари 1868 г. се сформира ново правителство по образец на старото – от членове на императорската фамилия, придворната аристокрация и опозиционни на шьогуна кланове *даймьо*.

Тези събития биват наречени „реставрацията Мейджи“ – „просветено управление“. Консервативно настроените участници в преврата са предполагали не смяна на системата, а нейното обновяване. Но стремежът за „осъвременяване“, желанието на страната да е наравно с европейските държави, и предприетите във връзка с това стъпки за реконструкция на цялостната политическа и икономическа система не са могли да не предизвикат капитализация на Япония.

Изкуственият характер на процеса „осъвременяване отгоре“, форсираната модернизация неминуемо водят до съвместно съществуване на стара и нова идеология. Формата известно време остава същата, като някакво условие за внедряване на новото. И това много добре може да се проследи в характера на японската литература, която започва да се променя две десетилетия по-късно.

В литературния свят на Япония от 70-те години на XIX век всичко върви по старому, като продължава да процъфтява развлекателната литература *гесаку* 戯作 („съчиняване за забавление, за развлечение“). Масовият читател се задоволява с комични и поучителни истории и с разкази за злодеи.

Доминиращ е стилът *гесаку*, който представлява лека, развлекателна литература, популярна през периода Едо (XVIII век). Това е японски белетристичен жанр, често имащ хумористичен и сатиричен характер. Разграничават се няколко тематични направления: *шяребон* – „шеговити книги“, *кийоши* – „жълти обложки“, *коккейбон* – „забавни книги“, *ниндзъобон* – „книги за човешките чувства“, *гокан* – „завърлени проблеми“, *йомихон* – „книги за четене“.

Състоянието и характерът на литературата отново свидетелстват, че новото съзнание още не е узряло в недрата на старото общество. Литературата *гесаку* няма отношение към актуалния момент и живот на читателя. Нейните функции са формулирани от традициите на късния период Едо (XVIII – XIX век): да доставя наслада, да забавлява читателя и да го настав-

лява по пътя към добродетелта в съответствие с конфуцианския принцип за „поощряване на доброто и порицаване на злото“.

С използването на остър, пиперлив език, живи диалози, каламбури, любовни сцени във „веселите квартали“, писателите на *гесаку* постигат високо майсторство, но без да преминават отредените им граници. Водещ автор в йерархията на литературата с развлекателен характер през този период е Робун Канагаки.

Робун Канагаки 仮名垣 魯文 (1829 – 1894) е литературен псевдоним на Бундо Нодзак **野崎 文蔵** – японски писател и журналист. Канагаки е един от последните представители на развлекателния жанр *гесаку*. Сред популярните негови произведения са „Забавното изкачване на планината Фуджи“, „Пеешком по западния свят“ и „Празни приказки край тигана с месо“. Последните две произведения са сатира и критика срещу назряващите в Япония европеизация и модернизация. Въпреки че Канагаки има много ученици, жанрът, в който пише, след него на практика умира, защото няма последователи.

Самият Робун Канагаки изкусно владее майсторството да се „забавлява“. Още на млади години овладява законите на комичната поезия и става актуален и популярен, защото подлага на осмиване нравите на своите съграждани в духа на предшествениците си, пишещи в този жанр, Самба Шикитей и Икку Джиппенся.

Самба Шикитей 式亭三馬 (1776 – 1822) е литературен псевдоним на Хисанори Кикучи **菊池 久徳** – японски писател от периода Едо. През 1794 г. пише първата си повест, през 1798 г. – няколко хумористични разказа, но става известен с произведенията си в жанра *коккейбон* („забавни книги“) – „Обществена баня“ (1809 – 1812) и „Обществена бръснарница“ (1812 – 1814). В своето творчество рисува реалистични образи на хора от този период, представители на различни съсловия и възрастови групи, смело използва живата разговорна реч. Освен разказвач той е добър поет и калиграф.



Икку Джиппенся 十返舎 一九 (1765 – 1831) е литературен псевдоним на Садакадзу Шигета 重田 貞 — японски писател, който пише в различни жанрове – поучителни повести, сантиментални романи и др. Прославя се с романа „Пешком по Токайдоския път“ [東海道中膝栗毛] (1802 – 1822), излизащ на части. Романът е написан в диалогична форма, на жив разговорен език, присъщ на онази епоха, в която преобладават шеговитият остър тон, жаргонът и народните песни. Уилям Джордж Астън в „История на японската литература“ (“A History of Japanese Literature”) определя това произведение на Икку Джиппенсия като „най-хумористичната и забавна книга на японски език“.



Робун Канагаки като последовател на Самба Шикитей и Икку Джиппенсия създава „Празни приказки край тигана с месо“ 安愚楽鍋 [あぐらなべ] (1871) и „Пешком по западния свят“ 西洋道中膝栗毛 [せいどうちゅうひざくりげ] (1870 – 1876). Последното произведение е наситено с множество случки с двамата главни герои, които се озовават в Европа. В тази творба откриваме редица предразсъдъци към всичко неапонско, ново и непознато за главните герои.

Споменатите произведения са изцяло в стила сатира и критика на започналия процес на европеизация и модернизация на Япония. Докато обществото се опитва да подражава на новото, на навлизащата европейска култура, която трудно бива разбираана и възприемана, писателите подлагат този процес на сарказъм.

Тук може да направим паралел с българската литература и героя на Алеко Константинов Бай Ганьо, който пътешества из Европа. Алеко Константинов обрисова своя герой като привърженик на старото, който все още не е готов да възприеме обществения прогрес и нагласи. Той е ретрограден ориенталец от най-лошо естество, докато самият автор е за европейската цивилизация и иска България да се промени, да излезе от застоя. Канагаки описва в своите произведения различни ситуации, в които читателят може да види „нахлуването“ на европейското влияние, което се наблюдава в края на XIX век в Япония. Влияние,

което се отразява върху облеклото, културата на хранене и традиционните навици на японците. Авторът представя една интересна картина на герои, които изразяват съпричастност към „цивилизацията“, но реално обществото на прага на назряващите исторически промени все още не „осъзнава“ пълнокръвно настъпващите новости, които все още са копиране по-скоро на ниво форма, а не на ниво съдържание. Тук виждаме нещо по-различно от леко осмиване на неосъзнатото копиране на западните „предписания“, които се приемат като задължително верни и правилни независимо от местните традиции и обичаи. Това е времето, когато например се внася като напитка бирата, която е провъзгласена като „полезна за здравето“ и следователно всички се втурват да я консумират. Робун Канагаки осмива сляпото следване на „модните“ тенденции, като описва подражаването на западните образци. Произведенията *гесаку*, създадени в този период, посочват началото на разкъсване и същевременно приемственост между традициите на отминаващата и настъпващата нова епоха на развитие в обществените нагласи.

Писателят изразява своето отношение към полуевропеизираното общество, което се разхожда с цилиндри и гета (японски дървени чехли), бързайки да прихване всичко онова, което колкото е необходимо, толкова е и ненужно. Канагаки по-скоро размива, отколкото да осмива, според правилата на комичната проза, но на читателя това му допада. Дали този образ не е близък и на нас в търсенето на нещо ново – като смесваме чуждото (образец за „задължително по-добро“) с нашето, „подценявайки своето“, и по този начин се оказваме в смешни ситуации?

Рансен Такабатаке 高島藍泉 (1838 – 1885) е творческият псевдоним на Айдзуми Такахата – японски журналист и писател от периода Едо и първото десетилетие на периода Мейджи, т.е. между поколението на старата литература и канони и настъпващата нова ера в литературата на съвременна Япония. Известен е като един от първите романисти от периода Мейджи. През 1872 г. създава собствен вестник – „Токио ден след ден“ 東京一日新聞, а през 1877 г. издава и първия в Япония вечерен вестник – „Токио всяка вечер“ 東京毎夕新聞.

Такабатаке също твори в стила *гесаку*. Получил образованието си по време на шьогуната, той владее китайски, познавач е на изкуства-

та хайку, калиграфия, чайната церемония и продължава традициите на развлекателния, саркастичен жанр. За идеите, които той прокарва чрез творчеството си, свидетелства изказването му: „Аз се старая да сведа до знанието на младежта важността на лоялността, почитта и предаността. Единственото ми желание е всячески да съдействам да бъде изкоренено злото и да се поощрява добродетелта“¹⁹.

Развлекателната литература *гесаку* следва язвителния тон и хумора, но това, че тя постепенно започва да отразява текущи и наболели теми от ежедневието и го прави по традиционния начин, в известна степен води до противоречие с интересите на обществото. А те неизменно се променят, следвайки новостите в политическия и икономическия живот на страната. Въвежда се нова система на образование – премахната е дуалната система на частните училища, която съществува до настъпването на периода Мейджи, когато е имало специализирани училища за самураите и училища за останалото население. Създава се държавна система за повсеместно образование за всички деца: задължително четиригодишно образование, впоследствие увеличено до шестгодишно. Върху промените, наложени в областта на образованието, силно влияние оказва европейският модел; разгръща се строителството на нови пътища; преминава се от стария лунен към новия слънчев календар; провеждат се селскостопанска и редица други реформи – всичко това неизменно води до разширяване на потребностите и очакванията на японския читател.

В историята на японското общество литературата от края на XIX – началото на XX век заема особено място. След повече от две столетия на изолация, с реставрацията Мейджи се случва коренна промяна в нейното развитие. Решава се историческият спор за пътя, по който трябва да поеме националната литература. Характерното е, че в поетическия речник от онези години най-често се срещат думите *атарашии* (нов), *сейшюн* (младост, юношество), *хару* (пролет) и др.

На литературната художествена сцена се появяват писатели, които са връстници на нова Япония, онези, които са преживели подема и падението на демократичното „Движение за свобода и народни права“. Това е политическо движение, което активно се развива през 80-те години на XIX век, като основната му цел са въвеждането в страната на конституционен ред и избирането на парламент. Благодарение на действията, предприети от това движение, през 1889 г. Япония сключ-

19 Okajaki, Yoshie. Japanese Literature in the Meiji Era. Tokyo, 1955, p. 604.

ва нови търговски договори с Германия, Русия и САЩ, които отменят ограниченията на старите договорни отношения.

През този период назрява и въпросът за това в каква форма ще се развива духовният живот на нацията, какъв ще бъде основополагащият мироглед. Започва пречупването на обичайните възгледи, определяли строя и реда на старата литература. Наблюдаваме промени в политиката, икономиката, както и в областта на културата като цяло, а именно – противопоставяне на ново и старо, което започва още през 70 – 80-те години на XVIII век.

Литературните школи и движения, които не отразяват сериозните промени, случващи се в цялата система от художествени възгледи, вече не представляват особен интерес и постепенно замират. Възникват нови литературни направления: *романишюги* ロマン主義 (Романтизъм), *шидзенишюги* 自然主義 (натурализъм). Появяват се писатели реалисти и натуралисти, които преосмислят и преформулират традиционните ценности във всички области на живота. Естетиката на Романтизма в японската литература е типологично близка до европейската, тъй като стъпва върху литературните образци от Европа и постепенно става органична част от световната литература от този период.

Това е епоха, белязана и с първите стъпки на реализма в Япония, чието начало поставя с творчеството си Шимей Футабатей.

Шимей Футабатей 二葉亭 四迷 (1864 – 1909) е литературният псевдоним на Тацубосуке Хасегава 長谷川 辰之助 – японски писател, преводач и философ, първият президент на Токийската академия (днес Японска академия на науките). През 1881 г. Футабатей следва руска литература в клона на Токийския институт за чужди езици. Целта му е да разбере колкото се може повече за Русия, тъй като смята, че тя ще донесе на Япония „големи неприятности и трудни изпитания“ в бъдеще. Срещата с руските класици и тяхното творчество обаче променя неговите



(年一十四治明) 迷四亭葉二

възгледи и отношение към Русия. Според японските литературни критици „трагедията“ на Футабатеи е в това, че той се асоциира с героите на руската класическа литература. Футабатеи запознава японския читател с творчеството на Тургенев чрез своите преводи, които излизат през 1888 г. Не само преводите като такива, но и неговите творби като постановка са иновативни за японската публика. През последното десетилетие на XIX век Футабатеи превежда руски класици, а през 1908 г. заминава за Санкт Петербург като специален кореспондент на японския вестник „Асахи“. Той смята, че литературата е онова изкуство, което спомага за сближаването на хората и народите от различни държави. Затова превежда не само руски класици на японски език (Иван Тургенев, Николай Гогол, Николай Добролюбов, Максим Горки), но и произведения на японски автори на руски език.

Шимей Футабатеи е смятан за родоначалник на реалистичното направление в новата японска литература. Неговото творчество е повлияно до голяма степен от възгледите на Тургенев, Толстой, Чернишевски, Добролюбов и др., които разглеждат в своите произведения и литературна критика социалните проблеми, а предвид промените в японското общество тези проблеми се оказват актуални и интересни за младите японци. Това са теми, които предизвикват сблъсък между бащи и деца, между старото и новото и несъмнено са свързани с „нахлуването“ на европейската цивилизация, която оказва въздействие върху новата Япония.

Неговото произведение „Плаващият облак“ е написано на т.нар. език *генбун иччи* 言文一致, обединяващ писмена и устна форма. В това произведение реално за първи път в историята на японската литература се извършва унифициране на писмения и говоримия език. Разширява се и кръгът от читатели, способни да възприемат и разбират новите литературни явления, поради по-достъпния начин, по който са написани произведенията.

Важна роля за формирането на вкуса на новия японски читател изиграва литературната периодика – вестниците и списанията, които стават своеобразна „трибуна“ и мост между писателите и читателите. В края на XIX век в Япония вече се издават над сто обществено-литературни списания („Приятели на народа“ 国民之友, „Токио ден след ден“ 東京一日, „Списание за женското образование“ 女学雑誌, „Майка на цивилизацията“ 文明の母, „Клуб на литературното изкуство“

文芸クラブ и много други), които съдействат за развитието на литературата на новото време. В тях теоретично се разработват принципите на тази литература, а също така се публикуват както оригинални, така и преводни произведения.

За литературата на съвременна Япония

От гледна точка на съвременния човек, когато говорим за съвременна Япония, имаме предвид възприемане на епохата на нашето време, последните 10, 20, може би 30 години, но в исторически план съвременна Япония, а оттам и съвременната японска литература, води началото си от един повратен момент в цялостното развитие на японската държава – периода Мейджи. Тази нова епоха за далечна Япония вече над 150 години продължава да бъде обект на дебати и изучаване от страна на учени, изследователи, общественици от различни области на науката. Това е епоха, наситена с много нови и интересни открития както за самите японци, така и за тези от нас, които се опитваме да опознаем Япония и японското светоусещане и възприятие на живота, събитията и явленията в него.

За настъпването на периода Мейджи в англоезичната хуманитаристика се използва понятието „Modern Japanese Literature“, или „съвременна японска литература“, която може да разделим на два етапа: първият е от Мейджи (1868) до края на Втората световна война (1945) – нова японска литература²⁰, а вторият, от 1945 г. до днес – най-нова японска литература²¹, или „Contemporary Japanese Literature“.

Литературата от реставрацията Мейджи през 1868 г. до 1945 г. може да бъде подложена на своеобразна периодизация²², като я разделим на четири условни периода. Те са свързани с различни обществени и исторически събития в развитието на тогавашното японско общество, които оказват пряко и косвено влияние върху развитието ѝ.

20 近代日本文学 [きんだいにほんぶんがく] *киндай нихон бунгаку* (нова японска литература 1868 – 1945).

21 現代日本文学 [げんだいにほんぶんがく] *гендай нихон бунгаку* (най-нова японска литература от 1945 г. до днес).

22 По-подробно вж. раздела „Приложения“.

Периодизация на новата японска литература

- **I период: 70-те – 90-те години на XIX век²³** – епоха на Просвещението. Този период се характеризира с продължаване на литературните традиции в жанра *гесаку*, както и със засилено нахлуване на преводна литература. Пробужда се политическата тематика в литературата – политическият роман, който е пряко свързан и с *джиюминкен ундо* 自由民権運動, „Движението за свобода и народни права“; появява се поезията от „нов стил“ – *ши*.
- **II период: 1887 – 1905 г.** – характеризира се с нови литературни направления: *шяджшюшюги* 写実主義 (реализъм) и *романшюги* ロマン主義 (Романтизъм).
- **III период: 1906 – 1925 г.** – появяват се *шиидзенишюги* 自然主義 (натурализъм) и *ватакуши шьосецу* 私小説 (его белетристика); заражда се направлението *хишидзенишюги* 非自然主義 (антинатурализъм), което може да бъде разделено на три основни поднаправления: *котаха* 高踏派 или *йоюха* 余裕派 (трансценденталисти); *тамбиха* 耽美派 (естети); и школата „Ширакаба“ 白樺 („Бялата бреза“).
- **IV период: 1926 – 1945 г.** – на литературната сцена идват представителите на *пуроретариасайоку бунгаку* プロレタリア左翼文学 (пролетарска литература), а също и последователите на *моданизуму* モダニズム (модернизъм), като тук може да разграничим: *шинканкакуха* 新感覚派 (неосенсуализъм); *шиншинришюги* 新心理主義 (неопсихологизъм) и *шинкогей-джюцуха* 新興芸術派 (нехудожествена школа).

23 啓蒙時代 [けいみょうじだい] или 明治開化期 [めいじかいがき], епоха на Просвещението.

ГЛАВА I

РЕТРОСПЕКТИВЕН ПОГЛЕД КЪМ ФОРМИРАНЕТО И РАЗВИТИЕТО НА НОВАТА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА



1. ПЪРВИ ПЕРИОД ОТ РАЗВИТИЕТО НА НОВАТА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА (70-те – 90-те години на XIX век)

Както вече бе отбелязано, епохата на Просвещението *кеймьо джидай* 啓蒙時代 в японската история е периодът Мейджи, период на отваряне на страната към останалия свят. Наблюдаваме своеобразно продължаване на типичните литературни произведения от периода Токугава, когато е популярна прозата *гесаку*. Типично за този период от новата японска литература е и „нахлуването“ на *хоняку бунгаку* 翻訳文学 (преводна литература), като се превеждат произведения, поясняващи западната философия и обичаи. Това навлизане на преводна литература самò по себе си води до появата на нови тенденции в развитието на японската литература.

Процесите, протичащи в Япония през този период, са сходни с тези в България. Разцветът на преводната литература в Япония настъпва по същото време, когато това става и в България, а именно през 70-те – 80-те години на XIX век, и е свързано с историческото развитие на двете страни. Ако за Япония краят на 60-те години на XIX век е свързан с отварянето на страната, то за България краят на 70-те години на същия век е свързан с Освобождението. Наблюдаваме два различни по своята специфика процеса, но и двата неминуемо са свързани с навлизането на сходни влияния отвън както на ниво икономика и политика, така и на ниво култура и литература.

Сред първите изследвания на развитието на новата японска литература е трудът на Георги Георгиевич Ксимидов (1877 – 1910) – един от първите изследователи на японската литература в Русия, който прави обстоен преглед на историята на съвременната (за него) японска литература от 1868 – 1906 г. Той отбелязва, че в средата на XIX век, както и през втората му половина се появяват множество преводи на всякаква литература от английски и френски език, но това са преводи, които не могат да се „похвалят“ с качество и прецизност, поради слабата подготовка на преводачите и готовността им правилно да възприемат сериозната европейска литература, нейния дух и художествени достойнства. В своя труд Г. Г. Ксимидов пише: „...едва след 21-ва година²⁴ сериозно започват да се занимават с преводна литература Шикен Морита (1861 – 1897), познавач на английския език и запад-

24 Двадесет и първа година на периода Мейджи съответства на 1888 г.

ната литература, и Футабатей (псевдоним на Хасегава), познавач на руската литература и добър интерпретатор на руските писатели – преводната литература на Япония приема чисто художествен характер и започва да се чете от нацията с голям интерес²⁵.

Шикен Морита започва преводаческата си кариера с творчеството на Виктор Юго, но превежда не от оригинала, а от англоезични преводи, а Шимей Футабатей в началото превежда произведения на Иван Тургенев и бързо издава преводите в списанието „Кокумин-но томо“²⁶. В период от около 20 години преводна литература от английски, френски, руски и немски език „залива“ японския читател. Тя способства и за развитието на просветителското движение в Япония, което неминуемо настъпва с новата епоха Мейджи. Сред идеолозите на новото време, на японската модернизация, е Юкичи Фукудзава, роден през периода Едо, който става ревностен последовател на случващите се реформи в страната в края на XIX век.

Юкичи Фукудзава 福澤 諭吉 (1835 – 1901) е японски писател, който изучава европейски науки и през 1858 г. основава „училище за западни науки“. Десет години по-късно то се преобразува в училище „Кейо“, а в края на века вече е Университет „Кейо“. Фукудзава оказва широко влияние върху развитието на обществената мисъл на своето време, той е един от идеолозите на преобразованията в нова Япония. Изказва се срещу феодализма и неговите остатъчни форми, отстоява свободата на личността, като смята, че хората се раждат равни, а неравенството зависи от степента на образование и наличие на култура. Според него правата на народа и правата на държавата трябва да съществуват в хармония.



25 Ксимидов, Г. Г. Обзор – история современной японской литературы 1868-1906 (по японским источникам). Издание автора, 1909, с. 93.

26 国民之友 – „Приятели на народа“, е първото в Япония новинарско списание, което излиза в периода 1887 – 1898 г. Сохо Токутоми 徳富 蘇峰 (1863 – 1957) – японски журналист, критик, историк (брат на писателя Рока Токутоми), през 1887 г. основава издателството „Мин’юшя“ и започва да издава списанието „Кокумин-но томо“.

През 60-те години на XIX век публикува първата си книга, „Западната ситуация“ 西洋事情 (1866 – 1869), в която представя обичайни за Запада, но нови за Япония реалии: политическо устройство, парламентаризъм, социална структура, пощенска, банкова и транспортна инфраструктура; образование – училища и библиотеки; културен живот – музеи и театри; преса – вестници и списания. Чрез своите книги, написани по собствени наблюдения и благодарение на пътуванията на Запад, запознава широката японска общественост с живота, достиженията и познанията на западния свят. Сред известните му произведения са и заглавията „За прогреса на науката“ 学問のすすめ (1872 – 1876) и „Увод в идеите на Просвещението“ 文明論之概略 (1875).

Чрез своите творби Юкичи Фукудзава се опитва да покаже и да популяризира ползата от западната наука и прагматизъм. Със своите произведения „За прогреса на науката“, „Западната ситуация“, „Увод в идеите на Просвещението“ той се противопоставя на литературата *гесаку* и създаването на поезия на китайски език, преобладаващи през първата половина на XIX век. Фукудзава оказва силно влияние за пропагандиране на европейските знания и идеи. В своето основно произведение „Западната ситуация“ (1866) Фукудзава споделя своите виждания за правата и задълженията на гражданите, за пощенската система и за задължителната военна служба. А в съчинението си „Всичко за страните по света“ (1869) запознава читателите с физическата и политическата география на Европа, като разказва как европейците възприемат света и своето място в него. Произведението е написано в стихотворна форма.

През този период не само в литературата, но и на всички нива от развитието на обществото се забелязва непрекословно следване на „чуждото“, подражаване, имитиране на новото, западното и в същото време отказ от изконни традиции и обичаи. Като говорим за литература, това се забелязва в превеждането на всичко, без да се подбира най-доброто, както и в свободното адаптиране, според знанията и уменията на преводача. Същото явление може да проследим и през Българското възрождение в края на XIX век. Все още няма професионални преводачи, които да умеят да отсяват какво и как да се превежда. Това е период на утвърждаване на активното издателско дело както в Япония, така и в България. Време на обособяване, на създаване на литературни кръгове и запознаване със западните и руските литературни традиции.

Масанао Накамура е лидер на Японското просвещение от втората половина на XIX век. На него принадлежи преводът от английски на творбата „Сам си помагай“²⁷ от реформатора Самюъл Смайлс (1812 – 1904). Този превод бързо намира своите читатели, тъй като по това време в Япония има засилен интерес и към научните постижения на Запада. В „Сам си помагай“ са представени сто истории за преуспели хора, които са направили научни изобретения.

Масанао Накамура 中村正直 (1832 – 1891) е японски педагог и водеща фигура от периода Мейджи. През 1868 г. превежда от английски на японски език и „За свободата“ на Джон Стюарт Мил. Преподавател в Токийския императорски университет, основател на школата „Доджиния“. Един от първите японски философи, който вижда в християнството единствения начин за укрепване на нацията и смята, че Япония трябва да се откаже от традиционните си вярвания, защото християнството е онази вяра, която е основа на военната и икономическата мощ на западните държави. Накамура се отличава с това, че е сред първите, които се опитват да издействат равноправен достъп на жените до образование, а с помощта на Фулдс, шотландски лекар и мисионер, организира „Ракудзенкай“, благотворително учреждение за обучение на незрящи деца.



Несъмнено всяка смяна на политическото и икономическото ежедневие води след себе си промени на различни нива. Трябва да отбележим, че литературата от този период не прави изключение, появяват се творби, които съдържат политическа тематика. Организира се и движение за възраждане на националните традиции. Това е литературният кръг „Кен’юшя“ 研友社²⁸ („Общество на четката с туш“, като символ на „на-

27 „Сам си помагай“ (“Self-Help”) от Самюъл Смайлс в превод от английски на И. Груев, Пловдив, 1880 г. (вж. копие на корицата в Приложенията).

28 研友社 [けんゆうしゃ] „Кен’юшя“ – литературно дружество, създадено през периода Мейджи в Япония от писателя Койо Одзак.

ционалната идентичност“), който пропагандира японската класическа литература като източник на художествените идеали. Но през този период се появява и поезията от „нов стил“, поезията *ши* 詩, която възниква под влияние на европейската литература. Тя се отличава с новата си поетическа форма, като в началото това са предимно преводи, представящи западни поети, а по-късно – и японски поеми, създадени по западен образец. С появата си *ши* се опитва да наложи идеята, че тя е по-подходяща от традиционните форми *хайку* и *танка* за изразяване на емоции, усещания и нови идеи. Своеобразен завършек на този просветителски период е появата на Шьойо Цубоучи с неговото есе „Същността на романа“ (1885), както и на произведенията на Койо Одзаки (1867 – 1903).

Шьойо Цубоучи 坪内 逍遥 (1859 – 1935) е японски театрален режисьор, литератор, един от създателите на съвременния японски театър.

В своето произведение „Същността на романа“ *小説神髓* (1885) Цубоучи издига нови, революционни принципи, върху които трябва да се изгражда всяко литературно произведение.

Първи той изтъква, че за разлика от другите видове изкуство романът въздейства на човека чрез сърцето.

Основен елемент в него са човешките чувства, последвани от нравите, обичаите, обстоятелствата в живота на човека.

Писателите имат за задача да проникват в дълбините на сърцето и да разкриват чувствата и

достойнствата на своите герои – млади и стари, мъже и жени, добри и лоши, да разказват за всичко до най-малката подробност,

т.е. писателят трябва да бъде психолог. Най-главното, което трябва да съдържа едно литературно произведение, определено като шосецу (роман), е да представя нещата психологически вярно.

Методът на Шьойо Цубоучи бива наречен „*шяджицушюги*“ – описване на нещата такива, каквито са, иначе казано – реализъм.



Но преди да се случи всичко това, японската литература от втората половина на XIX и началото на XX век търпи силно влияние от страна на евеопейската и руската литература. След „отварянето“ на страната литературата *гесаку*, хумористичните и нравоучителните повести процъфтяват още две десетилетия. Някои произведения, започнати преди събитията, довели до реставрацията Мейджи през 1868 г., продължават да излизат и след това. Самураите, бързащи да модернизират Япония, най-малко се интересуват от литература. Интелигенцията не чете старите книги, а запълва своите духовни потребности с преводна литература.

Художествената проза все още не заема централно място в творчеството на японските автори. Промените в обществения ред през периода Мейджи, промяната на нагласите на обществото и преосмислянето на по-нататъшното развитие на държавата, а оттам – и на литературните търсения, настъпват малко по-късно. По този начин „развлекателната литература“ *гесаку* от късния период Едо звучи като анахронизъм. Но поради липсата на нова литература, отговаряща на новите тенденции в обществото, именно тази литература все още има изключително голям успех сред читателите. Както при всеки преход, така и в настъпващите промени в японското общество липсва духовен регулатор, какъвто е литературата.

Сред известните имена от този период е и Чьомин Накае, който се опитва да прокара идеите за свобода и свободно придвижване и е от главните активисти на „Движението за свобода и народни права“.

Чьомин Накае 中江 兆民 (1847 – 1901) е писателският псевдоним на Токусукэ Накае 中江 篤助, японски журналист, философ и общественник от периода Мейджи. Повлиян от Парижката комуна, поддръжник на „Движението за свобода и народни права“ в Япония през 70-те години на XIX век. Изказва се срещу конституцията от 1889 г., тъй като смята, че тя лъже народа. Отстоява идеите за равноправие. Отрицателно се отнася към идеалистическите школи в европейската философия, а положително – към материалистическото направление, което нарича



„обективен сенсуализъм“. Според него пренебрегването на логическата мисъл води до мистика, а религията и спиритуализмът сами по себе си са вредни по пътя към развитие на философската мисъл. На догмата за безсмъртието противопоставя безсмъртието на материята. Казва, че светът няма начало и край, към безкрайния поток на съединяващи се и освобождаващи се атоми нищо не може да се добави. Отстоявайки обективността на пространството и времето, Накае се придържа към идеята, че заобикалящият ни свят е свят на предмети, следователно трябва да съществува място, в което те се намират. Това място като пространство за философа Накае съществува извън и независимо от нашето съзнание.

През 80-те години на XIX век възникналото „Движение за свобода и народни права“ не постига желаните резултати и надеждите се прехвърлят върху литературата. Младите ентузиастични вярват, че тя ще отвори нов път към прогрес и развитие. За това доколко се е променило отношението към писателския труд, можем да съдим от статията на младия литератор и критик Ягасаки Саганоя (1863 – 1947) „За задълженията на писателя“ (1889). Той казва, че всеки член на обществото има своите задължения. Изключение не прави и писателят, който има отредена роля. Според Саганоя творецът е изправен пред три основни задачи: да представя истината, да обяснява човешкия живот и да критикува обществото, като по този начин е призован да го променя.²⁹

Прогресът се постига чрез изучаване на света, който ни заобикаля, и писателят може да предаде на читателите си истината за човешкия живот. Като изучава миналото и настоящето, понякога се налага и да критикува обществото, но не като отричане на постигнатия ред, а като двигател, като светлина към новото. Именно философите и писателите са онези двигатели на обществото, които спомагат за движението напред, като посочват безграничното, като посочват пътя към прогреса на човечеството. Постигайки тези три поставени задачи, писателят е творец, а не просто разказвач на истории.

В края на XIX век наблюдаваме една подмяна на начина на писане и на търсенето на нови теми и ново възприятие на света. Ако дотогава в японската литература се е прилагал основно методът *у-вей* (на япон-

29 Григорьева, Т. П. Японская художественная традиция. Гл. 9. Литературное обновление. М., 1979, с. 162.

ски това съчетание от йероглифи ще се чете *муи*) – ненарушаване на естествения ред на нещата, сега се въвежда методът *вей*³⁰ – намеса, разделяне на света, противопоставяне на добро и зло, на светлина и тъмнина. Това само по себе си води и до появата на нови жанрове в литературата: идейни, трагически, семейни и социални повести и поезия от „нов стил“.

И така, именно в този процес на обновяване и търсене на нови начини на писане и възприятие на света се появява на литературната сцена Шимей Футабатеи. В Токийския университет той се запознава с основните трудове на Белински, Херцен, Чернишевски, Добролюбов. „Произведенията на руските писатели довеждат младия Футабатеи до мисълта, че художествената литература не е само развлечение, тя, която е неразривно свързана с обществения живот, е пътят към познанието за околния свят, дейно средство, насочващо съзнанието на хората.“³¹ Като литератор и преводач той е заинтересован да изучава социалните явления от литературна гледна точка, което не е характерно за източната литература. Сред най-популярните му произведения е споменатият роман „Плаващият облак“ 浮雲 (1887), който е приет за първия японски роман от нов тип.

Шимей Футабатеи представя на своя читател един нов литературен герой – с нищо незабележителен, неудачник, но честен човек, който не умее и не желае да се нагажда и приспособява към онова общество, в което процъфтяват неговите съперници. Именно този герой е „плаващият облак“, преследван от вятъра на обществения живот. Този нов образ, който е изваден от ежедневието на обществото, който е част от реалния живот, е напълно непознат за японския читател. Това налага въвеждането в литературния изказ на разговорен език, за да може такива герои да се изразяват и да бъдат автентично представени на читателя.

Литературните образи, които създава Футабатеи, са повлияни пряко от класиците на руската литература. Той за първи път превежда на японски език от руския оригинал произведенията на Иван Тургенев, Иван Гончаров, Николай Гогол, Максим Горки, Лев Толстой, Всеволод Гаршин и др. Интересува се и от жанра на социално-психологическия роман. Под влияние на руската литература и на критика Белински

30 у-вей – от кит. 無為 съзерцаване, пасивност, което се противопоставя на вей – активност, действие.

31 Карлина, Р. Белинский и японская литература, с. 502.

Фуtabатей поставя началото на такова направление в японската литература, което може да бъде определено като реализъм, и той го развива не само в художествените си произведения, но и в своите есета и литературна критика.

В историческото развитие на Япония, както и на Русия и на България, забелязваме много сходства по отношение на отразяването на темата за малкия човек, който е потискан от държавната идеология и обществените отношения. Япония до средата на XIX век остава затворена, без контакти с външния свят, а развитието на груповото съзнание и ограничаването на личното пространство на малкия човек са в името на т.нар. обществени идеали. В Русия векове наред системата на крепостното право, а в България – вековете на османско потисничество, са довели до разгръщане в литературата на идеята за малкия, онеправдания човек, който се опитва да отхвърли оковите на ограничаващите го обстоятелства.

Широкият мироглед на писателя и философа Шимей Фуtabатей го довежда до интересната мисъл, че навсякъде, където има форма, има и идея, а идеята се проявява благодарение на формата, която от своя страна съществува благодарение на идеята.³²

1.1. Развитие на японската журналистика и поява на политическия роман

Движението в защита на „националните характеристики“, организирано през 1885 г. от обществото на *Сейкьооия*, възниква като противодействие на прекомерната европеизация. Списание „Нихонджин“ 日本人, печатният орган на това движение, не проявява особен интерес към теоретичните проблеми на литературата. Основно внимание е обърнато на журналистиката. На неговите страници, освен теоретичните статии на идеолозите му, се публикуват критични рецензии за актуални събития, които имат голям обществен отзвук.

Срещу възстановяване на традициите във всички сфери на живота, от една страна, и крайния европеизъм, от друга, застава списание „Кокумин-но томо“, както и създателите на списание „Мин’юшя“, което е тясно свързано с литературния живот на страната. Литературнокритически статии, поезия и преводи намират място на неговите страници. Видна роля в обществения живот на Япония изиграват и литератур-

32 Карлина, Р. Белинский и японская литература, с. 508.

ните списания „Рикуго дзаши“, „Мияко но хана“, „Джьогаку дзаши“. В края на 80-те години в журналистиката започва да се обръща все по-голямо внимание на общите културни и литературни проблеми на страната. Засиленото внимание на журналистиката към литературните процеси естествено води до развитие на литературната критика.

Несъмнено взаимодействието на японската и европейската традиция в областта на литературата е предизвикана, както вече споменахме, от търсенето на нови жанрове и нов начин на изразяване. Въпреки че японската литература е изминала преди началото на Мейджи доста дълъг път и е имала достатъчно стройна система от жанрове и естетически канони, които е спазвала, до този момент тя се е ограничавала с идеята, че служи единствено за развлечение като начин за добро прекарване на времето. Жанровете, които са характерни непосредствено преди периода Мейджи, са *гесаку* (лека, забавна литература), *кибьооши* (хумористични разкази), *коккейбон* (жанр „забавни книги“), *шяребон* (разкази за „веселите квартали“), *йомихон* (романи, възпяващи самурайската чест и конфуцианските добродетели), а въз основа на *шяребон* се появява и жанрът „повести за чувствата“ – *ниндзенбон*.

Както неведнъж отбелязахме, краят на XIX началото на XX век е време на нови имена, нови течения, нови направления, нови термини, нови технологии, нови обединения и литературни кръгове, нови печатни издания и т.н.

- Нови имена

Това е и времето на „младежта на Мейджи“ – израз, използван за първи път от журналиста Сохо Токутоми (1863 – 1957), който също е от това поколение и е негов главен говорител, а по-малкият му брат, новелистът Рока Токутоми (1868 – 1927), описва историята на типичен младеж на Мейджи в автобиографията си „Омойде но ки“ („Запис на спомени“, 1901 г.).

- Нови обединения и литературни кръгове

„Младежта на Мейджи“ се отнася за японците, родени през 70-те години на XIX век и които до навършването на юношеска възраст получават традиционно обучение вкъщи или в частни академии, а след това по собствено желание продължават образованието си в новосъздадените школи. Там западни инструктори ги обучават с новопреведени текстове, а също така върху тях оказват влияние и новодошлите мисионери. Завършилите тези школи влизат в обществото със силна вяра в идеята за независимост и самоопределение на индивида, както и с дълбокото убеждение, че да можеш да достигнеш висок пост из-

цяло благодарение на своите умения и заслуги, е демократично право на всеки независимо от статута или произхода му. За тези млади хора проф. Масао Маруяма (1914 – 1996) пише: „...тепърва излизат от застиналата атмосфера на изолираната държава и намират себе си освободени от задушавачата йерархия на социалния клас“³³. Идеята за напредък в живота е завладяваща, а образованието за тези млади хора е онзи инструмент, чрез който ще реализират стремежите си.

Например през 1885 г. в подготвителния курс на Токийския имперски университет участват писатели като Сосеки Нацуме, Бимьо Ямада, Шики Масаока, Койо Одзаки, Бидзан Каваками и Шиан Ишибаши, Огай Мори и Шьойо Цубоучи. По-късно Цубоучи като преподавател в университета „Васеда“ (тогава „Токио Сенмон Гако“) става известен с изследванията си върху модерната литература и преводите на Уилям Шекспир (1564 – 1616). Студенти с литературни интереси се насочват към „Васеда“ – тенденция, която съществува и до днес. Много от тези млади хора не завършват курсовете, но приятелствата, които завързват там, стават важен фактор при формирането на литературни общества (кръгове). Те създават културния елит на нацията и допринасят за издигането на социалния статут на образа на писателя. Всички тези млади хора и бъдещи писатели отиват да живеят в Токио, който е символ на всичко ново през периода Мейджи. Обстановката във „Васеда“ поражда нови ценности, нови насоки на мислене и ново изкуство, а интелектуалната възбуда се свързва и с нови възможности за независимост. Именно в тази неповторима обстановка един млад писател е можел да намери и своята нова роля в обществото.

- Нови печатни издания

Светът на новите вестници и списания, в който повечето представители на младата интелигенция работят, им предлага свобода и възможности за успех и слава извън ограничаващата ги социална система. Там почти няма връзки с вече установените академични, бюрократични, бизнес и военни клики. В късните 80-те и 90-те години на XIX век журналисти и писатели формират именно в този свят полунезависима общност, известна като *Мейджи бундан*. Това е социална единица, която упражнява определено културно влияние и става една от основните движещи сили на интелектуалците в Япония през периода Мейджи.

33 丸山眞男 [まるやま・まさお], Масао Маруяма (1914 – 1996) – японски политолог и теоретик. Неговият опит е в основата на историята на японската политическа мисъл. Автор на книгата „Нихон сейджи шисоши кенкю“ („Изследвания по история на политическата мисъл в Япония“).

Политическият роман

Нито широкото развитие на общественото движение, нито преводната литература и развиващата се публицистична дейност обаче отговарят на порасналите потребности на обществото. Репресиите срещу „Движението за свобода и народни права“ пораждат появата на жанр в японската литература, който може да бъде определен като политически роман *сейджи шьосецу*. Под това наименование започват да излизат различни произведения: романи, исторически съчинения и политико-просветителска литература. Тази белетристика бележи възход през 80-те години на XIX век, след което постепенно губи своите позиции. Отначало интересът към политическия роман е продиктуван от ситуацията в страната, свързана с вътрешната и външната политика по това време. Тогава в Япония се формират първите политически движения и партии, върви подготовка за създаването на парламент, работи се върху проект за конституция, повдига се въпросът за преразглеждане на сключените неравноправни договори. Несъмнено автори на произведенията в този жанр – политически роман, който тогава има преди всичко просветителски характер, са политици и общественици, пряко участвали в изграждането на новите порядки в Япония. Ето защо литературата все повече добива популярност и се използва за пропагандиране на нови идеи сред широката общественост.

Възникването на политическия роман е свързано най-вече с „Движението за свобода и народни права“ 自由民権運動. Целта на това движение, както казахме вече, е да стимулира политическото просвещение на народа и да пропагандира идеалите на политическите партии. Автор на политически повести например е японският държавник Рюкей Яно (1850 – 1931), който в предисловието на своя роман „Вдъхновяващи примери за управлението на държавата“ 経国美談 (1883 – 1884) препоръчва: „...читателят трябва да бъде отвеждан в приказната страна на страданията и насладата, тъй както живописиста и музиката трябва да доставят удоволствие“³⁴. Успехът на неговите политически романи се дължи на факта, че възгледите на обществото, неговите вкусове, не са се променили съществено. В литературния свят „конфуцианските принципи все още са били образец за голяма част от писателите въпреки влиянието от страна на западната литература“³⁵.

34 Okajaki, Yoshie. Japanese Literature in the Meiji Era. Tokyo, 1955, p. 606.

35 Smith, W. W. Confucianism in Modern Japan. Tokyo, 1959, pp. 52 – 53.

Друг политик и идеолог, журналист и активист през периода Мейджи, автор на политически романи, е Широ Шибя (1852 – 1922), известен под псевдонима Санши Токай. Той получава образованието си в Япония и САЩ. Като потомък на самурайски род, преживял пълен банкрут, Шибя е привърженик на *кокусейшюги* 国粹主義 (национализма) и защитник на традициите и обичаите на страната, противопоставя се на „озападняването“. Подкрепя линията на икономическа независимост и по-строга политика срещу външното влияние върху Япония.

Друг представител на политическия роман е Течъо Суехиро, известен журналист и редактор на вестници, който води активна кампания против правителствените закони, насочени срещу печата.

Течъо Суехиро 末広鉄腸 (1849 – 1896) е журналист и общественик.

През 1874 г. е назначен като служител в Министерството на финансите. Не след дълго се присъединява към колектива на вестник „Акебоно Шимбун“. Обвинен в критика на правителствената политика според Наредбата за развитие на печата, през 1875 г. е арестуван. След това работи за вестник „Чоя Шимбун“ и след публикуване на негово опозиционна статия е арестуван за втори път. Суехиро полага усилия за формирането на Либерална партия в Япония. Изявява се и като писател в жанра политически роман: „Сливов цвят под снега“ 雪中梅せつばい и „Славей сред венец от цветя“ 花間鶯かかんお.



„В най-известния му роман „Сливов цвят под снега“ (1886) е отбелязан важен етап в „Движението за свобода и народни права“. Авторът е отразил рязката враждебна позиция срещу противниците на „Движението за свобода и народни права“ и това е свързано преди всичко с промяната на възгледите на идеолозите на японското просветителско движение. Наплашени от размаха на народното движение, те застават на страната на правителството, като се явяват противници на това движение. Днес романът е интересен за историята на обществената мисъл в Япония, тъй като илюстрира причините за поражението на

„Движението за свобода и народни права“³⁶. Чрез произведението на Суехиро можем да изследваме историческия момент и обществените нагласи в Япония по това време, представени достоверно от автора.

Интересен е похватът на писателя. Романът има две сюжетни линии. Едната представя борбата за налагане на конституционното управление в Япония през периода Мейджи, а втората е посветена на съдбата на младата японка Охару. Тя е с напредничави идеи, жадна за нови знания. Предвид жанра, водеща в произведението е първата сюжетна линия. Теччю Суехиро представя на читателя своето съвремие, но от позицията на човек от бъдещето. Заглавието на романа отразява вкуса на епохата. Сливовият цвят в изкуството на Изтока е символ на житейска устойчивост и издръжливост. „Сливовият цвят под снега“ е алегория, символ за онази Япония, която страда под ограниченията, налагани от феодалния строй и се стреми към прераждане, към един нов живот.

Както вече бе отбелязано, в този период се появяват много публикации на преводи, както и на преправени, адаптирани западни политически романи. Обществената ангажираност от страна на будната младеж и младите творци води и до появата на самостоятелни авторски произведения с политическа тематика. Авторите на такива произведения са привърженици на определени партийни възгледи и произведенията им стават своеобразна трибуна за агитация. Политическите романи и поезия, вдъхновени от идеите за борба за свобода и народни права, от художествена гледна точка са високо оценени от литературната критика. Те спомагат писателите да намерят пътя за развитие на новата литература на Япония.

36 Артеменко, Н. И. История отдельных процессов, сторон и явлений человеческой деятельности, с. 20.

1.2. Движение за единство на писмения и говоримия език

След настъпването на периода Мейджи не закъснява и появата на „Движение за единство на писмения и говоримия език“ *гембун иччи*, което е подкрепено от публицисти и просветители. Това е своеобразен призив за отказ от старите форми на книжовния език и създаване на нов език, който да съвпада с живата реч. Движението се заражда след публикуването в печата на статията на Бимьо Ямада „За единството на писмен и говорим език“ (1888).

Бимьо Ямада 山田 美妙 (1868 – 1910) е творческият псевдоним на Такетаро Ямада 山田武太郎, японски писател и филолог, който изучава западноевропейска и японска класическа литература. Той е сред основоположниците на Романтизма в Япония. Пише разкази на историческа тематика: „Равнината Мусаши“ 武蔵野 (1887), сборника с разкази „Лятна гора“ 夏木立 (1888) и др. Ямада е един от основателите на литературния кръг „Кен'юши“. Идеино-творческата му позиция е свързана с традициите на старата литература и той е един от вдъхновителите и първите привърженици на „Движение за единство на писмения и говоримия език“. Неговата проза е образец за новия книжовен език на Япония.



Новите влияния в литературната общност пораждаат и желание за реформи в поезията – ражда се „Движение за обновяване на поезията“. За последователите на това движение основната задача е да запознаят японския читател с европейската поезия, да покажат как трябва да се пишат стихове, като предлагат собствени образци на поезия от „нов стил“. Във връзка с това излизат от печат преводи на Уилям Шекспир, Александър Грей, Алфред Тенисън, Хенри Лонгфелоу, Чарлс Кингсли, препоръчвани като образец за подражание. Тези преводи целят да покажат на японския читател, че вече е **време** за истинска поезия, което неизменно води до това, че е **крайно време** да се променят старите

форми на писане. Последователите на това движение започват да наричат поезията с английската дума “poetry” (по същия начин както Шьойо въвежда понятието “novel”, като предлага да се следва „европейската техника на описание“).

Традиционните японски и китайски стихове в стил „цветя, птици, ветрове и луна“ не отговарят на съвременния вкус и новото съзнание, което най-вече цени независимостта както на личността, така и на нацията, а европейската поезия е пример за такава независимост. Традиционните форми *танка*, *хайку*, *ренга* вече не отговарят на духа на времето и не могат да задоволят потребностите на тогавашния японски читател.

Въпреки желанието си да се отрекат от традиционната метрика и закони на писане, тогавашните автори трудно успяват да нарушат традицията. Промяната се ограничава с обема и пропагандирането на нови идеи в духа на Японското просвещение.

В новото „Движение за единство на писмения и говоримия език“ възникват спорове за характера и метода на новата поезия. Тецуджиро Иноуе (1855 – 1944) (един от основателите на движението) в статията си „За новия стих“ (1887) изброява признаците на новата форма на поезията: свободен дух, неограниченост на обема, широкообхватна лексика, съвременен език, мажорен тон, нови образи, стремеж към бъдещето, прозрачност, избистрен смисъл. Виждаме едно противопоставяне и желание да бъде забравена традицията на намека и недоизказаността в японската поезия.

Към края на 80-те години различията между много от литераторите и поетите отново се изострят след публикуването на статия в популярното по онова време списание „Кокумин-но томо“. Статията излиза през 1889 г. под заглавие „Критиката на шинтайши“. Нейният автор Иноуе призовава поетите да се освободят както от *канго* (китаизмите), така и от прекомерното подражание на европейските поети, тъй като традиционно японците ценят естествената красота за разлика от „изкуствената“, конструирана красота на европейците. Той предлага да се върнат към традициите, към стила *танка* („дългата песен“) на прославените поети от миналото, от антологията „Маньошю“ (VIII век) и към народните жанрове.³⁷

За зрелостта на „новия стил“ поезия обаче говорят излизащите в края на 80-те години на XIX век „Събрание на песни от нов стил от

37 Повече може да прочетете в книгите на Бойка Цигова „Пътят на словото в Япония. За изреченото и написаното през вековете“, С., 2006; и „За поетиката дзен. Дзен като поетика на духа“, в „Студии по корейстика“, С., 2001, с. 204 – 249.

периода Мейджи“, „Избрани стихотворения в нова форма“ под редакцията на Бимьо Ямада и „Сборник с поезия в нов стил“ под редакцията на Огай Мори. Тези сборници същевременно демонстрират устойчивост на традициите в метриката, познати за слуха, интонацията и мелодиката на писане на поезия (в метриката 5 – 7, което е характерно за *чьока* „къса песен“, виждаме промяна, 7 – 5, типично за жанра народна поезия „имайо“ или „будистки васан“), така поезията се обръща към фолклорното, песенното начало – похват, характерен за романтиците.

Огай Мори 森 鷗外 (1862 – 1922) е литературният псевдоним на Ринтаро Мори 森 林太郎, писател, поет, романтик, преводач на художествена литература, известен медик епидемиолог. Работи като военен лекар. Получава образованието си в Япония, специализира в Германия. Редом с професионалната му реализация като лекар името на Огай Мори се свързва с появата и развитието на Романтизма в Япония. На литературното поприще Огай Мори става познат на японския читател първо като преводач от немски и английски език – превежда произведения на Йохан Гьоте, Джордж Байрон, Уилям Шекспир. Пише романтически новели, сред които „Танцьорката“ 舞姫 (1890), „Куриер“ 文づかひ (1981), „Дива гъска“ 雁 (1911 – 1913), исторически повести: „Предсмъртното писмо на Окицу Ягоемон“ 興津弥五右衛門の遺書 (1912), „Семейство Абе“ 阿部一族 (1913) и др. В края на живота си започва да изучава националната японска медицина, увлича се по идеите на Платон и Аристотел, интересува се от християнството.



Когато учи в Германия, Огай Мори се запознава с Немския романтизъм. „След като се завръща в Япония, основава Шинсейшия 新声社, „Общество на новите гласове“. През 1889 г. първото издание на обединението е списание „Шигарами дзоши“ しがらみ草紙, което има за цел да пропагандира философските идеи на Запада и

става най-добрият източник на информация за Европейския романтизъм.³⁸

Трябва да отбележим и нещо много важно, което се случва по това време, а именно влиянието на християнството върху поезията в „новия стил“. След като страната се отваря към света, в Япония пада забраната за тази непозната за японците религия. Голяма част от писателите се увличат по християнското учение и започват да изповядват християнската вяра. В поезията се появяват поеми като „Дванадесет каменни пирамиди“ (1885), с предисловие от Масахиса Уемура (1874 – 1916), известен по онова време проповедник на християнското учение. Поемата е написана на старояпонски език – *вабун*. От една страна, се усеща езикът на „Коджики“ (712), а от друга, това е подражание на Данте Алигиери, Джон Милтън и библейските псалми.

Първите преводи на псалми се появяват през 1874 г., а през 1876 г. дори вече са преиздадени. Влиянието на християнството можем да проследим в творчеството и на други автори, например на поета романтик Тококу Китамура (1868 – 1894) и на предвестника на реализма в Япония Доппо Куникида. В предисловието на своя сборник „Песни на един пътник“ (1897) Куникида пише: „И аз бях един от онези, които гледаха със завист европейските поети. Живеейки през периода Мейджи, и аз се увличах да чета Джордж Байрон, Алфред Тенисън, Йохан Шилер. Техните стихотворения ми обръщаха душата и преживях, че в моята страна няма нищо подобно...“.

Доппо Куникида 国木田独歩 (1871 – 1908) е японски писател, поет, журналист. Представител на натуралистичното направление в новата японска литература. Първите му разкази се отличават с лаконичност и точност на изображението. Добива популярност с разказа „Старият Ген“ 源叔父³⁹, написан на класически език, но без да спазва класическите традиции на писане. В творчество му може да открием влияние на Мопасан, а покъсните произведения, сборникът с разкази „Мусашино“ 武蔵野, са повлияни от твор-



38 Габровска, Г., История на японската литература. С., 2008, с. 202.

39 „Старият Ген“, в „Японски разкази“, прев. Христо Кънев, С., 1973.

чеството на Тургенев. През 1900 г. става редактор на вестник „Гласът на народа“ („Минсей шимпо“).

„Движението за единство на писмения и говоримия език“ през 80-те години на XIX век обуславя успеха на новата поезия през 90-те, когато се появява и групата „Бунгакукай“. Тя обединява талантиви поети начело с Тококу Китамура. За успеха на европейската поезия в Япония може да се съди по такива преводни сборници като „Образи от миналото“, съставени от поети, представители на групата „Нови гласове“. Те работят под редакцията на вече утвърдения писател Огай Мори. Появява се и сборникът със стихотворения „Млади треви“ (1897) на Тосон Шимадаки и почти не остават читатели, които да се съмняват във възможностите на новите форми и „новия стил“.

1.3. Работническото движение като тема и отражение в новата японска литература

Заедно с развитието на японската промишленост на историческата сцена се появява и се утвърждава работническата класа. Първото изказване от страна на работниците срещу управляващата класа се отнася към 70-те години на XIX век. През 1872 г. в мините „Такашима“ избухват спонтанни демонстрации на миньори срещу британските концесионери. След това японските работници започват все по-често да се бунтуват и да се съпротивляват срещу управниците. През 80-те години на XIX век са и първите опити за създаване на профсъюзи.

След поредна стачка на миньорите в мините „Такашима“ през 1888 г., в японското списание „Нихонджин“ излиза есе, посветено на живота на миньорите и на работническото движение в Япония. В него се разказва за ужасните условия на съществуване на работниците.

Експлоатацията и издевателствата на администрацията са толкова груби, че миньорите предпочитат да извършат престъпление и да отидат в затвора, отколкото да останат на работа в мините. Тази „хитрина“ е разкрита от администрацията, която решава да не ги предава на правосъдието, да не ги изпраща в затвора, а да се справя с тях намясто.

Новият етап в развитието на японското работническо движение е свързан с името на Сен Катаяма (1859 – 1933), японски журналист и публицист. В младежките си години той емигрира в чужбина, многократно сменя професията си, но въпреки трудностите завършва висше

образование. През 1897 г. се завръща в родината и си поставя за цел да помага в каузата за организиране на японския пролетариат. Свиква събрания и митинги, на които обяснява необходимостта от създаването на работнически организации. С неговото име се свързва появата на първите класово осъзнати работнически обединения. Още през 1897 г. той създава Синдикат на професионалните организации, а след това – и Съюз на металурзите, Съюз на машинистите и Съюз на печатарите.

Обединявайки коренно различни интелектуални кръгове за изучаване на социалните проблеми, Катаяма се опитва да ги свърже с масовото движение на работническата класа. Като обществен лидер на работническото движение, той се интересува и от проблемите на цялото общество. През 1898 г. започва да издава първото работническо списание в Япония – „Работнически свят“. Катаяма е активен противник на Руско-японската война от 1904 – 1905 г. и дори превежда на японски език „Държава и революция“ на В. И. Ленин. Автор е на повече от 700 произведения по теория и практика на марксизма-ленинизма, по история на японското работническо движение, за дейността на Комунистическата партия на Япония (КПЯ), по въпросите за националноосвободителното движение и др. Написаните от него мемоарни трудове са ценни не толкова като автобиографични сведения, а с това, че предоставят богата информация, позволяваща да се добие ясна представа за обществения живот в Япония в края на XIX и началото на XX век.

Бързият разцвет на нова Япония след периода Мейджи се характеризира с ускорено развитие и на японската литература. Империализмът оставя дълбок отпечатък върху духовния живот на страната. Това е времето на три войни с участието на японския народ: Китайско-японската война (1894 – 1895), Руско-японската война (1904 – 1905) и Първата световна война (1914 – 1918). Победите, които Япония отбелязва, засилват националистическите настроения. Възниква шовинистичната доктрина за японизма (нихоншюги), обявена за основа на националния морал. Литературният критик Чьогю Такаяма (1871 – 1902) призовава творците да създават „велика литература“, отговаряща на „духа на героичното време“. Самият Чьогю Такаяма повлиява на японската литература от късния период Мейджи със смесица от романтически индивидуализъм, концепции за самореализация, естетика и национализъм. Всичко това читателят може да открие в неговото творчество като писател – в романа „Такигучи Иридо“ 滝口入道 (1894), както и в критическото му есе „Не обсъждайте естетическия живот“ 美的生活を論ず (1901).

Стремителното развитие на японския капитализъм и постоянните войни рязко изострят социалните противоречия в страната. Очевидна е зависимостта между политиката на агресия и вътрешните социални проблеми. Наблюдава се засилване на работническото движение, широко се разпространяват идеите на социализма. В началото на ХХ век, през 1901 г., социалистите, водени от Сен Катаяма и Шюсуй Котоку (1871 – 1911), създават Социалдемократическата партия, която почти веднага е забранена от властите съгласно „Закон за опазване на реда и спокойствието“, приет през март 1900 г.

Страхувайки се от нарастващото влияние на идеите на социализма сред народните маси, през 1911 г. управляващите кръгове в Япония изфабрикуват така нареченото **дело Котоку**. Изтъкнатият писател и революционер и неговите съратници са осъдени на смърт по лъжлив донос (обвинение в подготовка на покушение срещу императора). С гневен протест срещу несправедливата присъда в европейския печат се надигат такива колоси като Максим Горки, Анатол Франс, Джек Лондон. Създават се интернационални връзки между японските писатели и представителите на прогресивната литература по света.

Възниква движение срещу милитаризма, наречено *хеймин ундо* 平民運動 („Движение на обикновения човек“). През тези години се формира и антивоенната и антимилитаристка литература в Япония, която се противопоставя на шовинистичния японизъм. Антивоенната литература се проявява във връзка с различни исторически събития, в които Япония участва, и това неминуемо оказва влияние върху творчеството на отделни автори. Ще споменем само някои от тях.

- Литературата от времето на Руско-японската война включва писатели и поети като Акико Йосано (1878 – 1942), в чието поетическо творчество присъства антимилитаристичната тема. Например стихотворението „Не давай ти, любими, живота свой“ 君死給勿 (1904), което поетесата посвещава на брат си, воювал в Порт Артур. Читателят ясно може да види настроението на Йосано, нейната молба да бъдат прекратени безсмислените кръвопролития. Други примери са прозата на Наое Киношита (1869 – 1937) и романът му „Огнен стълб“ 火の柱 (1904), както и „Редник“ 兵卒の銃殺 (1917) на Катай Таяма (1872 – 1930). Романът на Киношита е многопластов и представя висшите военни касти, разкрива корупцията сред управляващите, както и

лицемерието, което цари в Църквата. Основната идея на романа е да покаже протеста на автора срещу войната, като цели чрез представянето на войната да накара народа да се отврати от нея. Разказът на Таяма обрисова образа на смъртта по време на война, смъртта на млади хора, които все още не са опознали живота. В разказа има елемент на автобиографизъм, влияние на жанра *ватакуши шьосецу* („повествование за себе си“), чиито основи поставя именно Таяма със своето творчество.

- Литературата, в която намират отражение събитията, свързани с японската интервенция в Сибир (1918 – 1922). Например творчеството на Денджи Курошима (1898 – 1943). Така в разказа „Шейна“ 櫛 (1925) представените герои гласно заявяват своя протест, те са част от японски батальон, изпратен в Сибир. Войниците са принудени да се подчиняват на командването, което често дава неадекватни нареждания и действия подчертано в свой интерес. Това командване кара войниците да извършват аморални постъпки срещу мирното население, и сред онези от тях, които не възприемат тези нареждания, назрява бунт.
- Литературата, написана под влияние на събитията по време на Втората световна война – творчеството на Фумико Хаяши (1903 – 1951), например сборникът с разкази „На предна линия“ 戦線 (1938). Действието се развива непосредствено на фронта, като представените сцени на военния кошмар са своеобразен протест срещу случващото се и срещу насилието. Хироси Нома (1915 – 1991) в своя разказ „Зона на пустота“ 真空地帯 (1952) не описва самата война, но тя е причината за страданията на героите. Читателят се сблъсква с изображение на пагубната сила на милитаризма, който хвърля страната в хаос. Друг автор, представител на антимилиитаристичната литература, е Шьохей Ока (1909 – 1988) с автобиографичното произведение „Записки на един военнопленник“ 俘虜記, издадено в две части през 1948 и 1951 г.

1.4. Литературата през периода Мейджи и влиянието на руските писатели

За официална година на раждането на нова Япония се смята 1868 г., а 1885 г., когато са определени новите принципи на художествено-литературното творчество, може да се разглежда като рождена година на новата японска литература. През 1883 г. завършилият Токийския университет Шьойо Цубоучи издава своя трактат „Същността на романа“, който веднага става литературен манифест на цялата напредничава младеж. Цубоучи бележи нова епоха в художественото творчество, но пълноценна художествена литература се появява в Япония едва в началото на ХХ век. Голяма роля за това изиграва преводната литература, която запознава японските читатели и писатели с най-добрите образци на световната литература.

Както вече отбелязахме, отначало преводачите хаотично избират произведения на английски и френски автори, а през 80-те години на ХІХ век японският читател се среща с неизвестната му до този момент руска литература. „С произведенията на руските класици японската интелигенция се запознава първо чрез „език посредник“ – английски или френски. Да се сдобие с тези издания в Токио, било възможно само в книжарница „Марудзен“, основана през 1868 г.⁴⁰ Именно в тази книжарница първо в превод от английски се появява „Престъпление и наказание“ на Фьодор Достоевски. Преводите на произведенията на руската класика по това време достигат до японския читател в несъвършен вид, не дават ясна представа и достоверно възприятие на произведенията. От една страна, защото са преведени не от оригинала, а от друга, защото преводачите не познават достатъчно добре или дори изобщо не познават Русия и нейната култура. Преводите от този период се отличават с множество „своеволия“ и понякога са с видоизменени заглавия или отделни моменти в произведенията, защото са адаптирани към японския читател и неговия вкус. Пример за такава „вълна“ на адаптация – интерпретация е „Капитанската дъщеря“ на Александър Пушкин в превод от английски като „Историята на Мери и Смит. Руска любовна история“.

Преводачите си позволяват да съкращават и цели сцени от произведенията. Например „Война и мир“ на Лев Толстой достига до японския читател в доста съкратен вид и под заглавието „Плачещи цветя и

40 Садакова, А. Р. Первые переводы русской классики в Японии: от забавных казусов до общенационального признания. – В: Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2018, с. 51.

скърбящи върби. Последни кървави битки в Северна Европа“ (превод на Мори Тай)⁴¹.

Опознаването и приемането на руската литература представляват дълъг процес, но постепенно събуждат интереса на японския читател. Голяма заслуга за това има Шимей Футабатеј, който превежда руската класика директно от руски език и така става своеобразен проводник към света на руската душа.

Преводите на произведенията на руски писатели класици оказват огромно влияние върху формирането на реалистичното направление в японската литература. През 1888 г. излизат от печат в сборник „Несподелената любов“ (1896) първите преводи на Футабатеј на разказите на Иван Тургенев (1818 – 1883) „Среща“ („Свидание“, на японски „Айбики“), „Три срещи“ („Три встречи“, на японски „Мигуриай“) и повестта „Ася“ („Ася“).

Характерното за този период е, че дори в превод от оригинал преводачите си позволяват да променят заглавията на произведенията с цел по-лесно възприемане от читателя. Освен произведения на Иван Тургенев Футабатеј превежда творби на Николай Гогол (1809 – 1852): „Портрет“, „Старосветски помешчици“, „Записките на един луд“; произведения на Всеволод Гаршин (1855 – 1888), Владимир Короленко (1853 – 1921), Леонид Андреев (1871 – 1919), Максим Горки (1868 – 1936), Лев Толстой (1828 – 1910), Фьодор Достоевски (1821 – 1881). Неговите преводи и до днес се смятат за класически в Япония. Шимей Футабатеј разбира много добре настроението на писателя, неговия замисъл и духа на произведението и съумява да ги предаде достоверно в преводите си. Преводаческата му работа открива на японския читател идейното и художественото богатство на произведенията на руските писатели реалисти и съдейства за разпространението на прогресивните хуманистични идеи на руската литература от XIX век сред напредничавото японско общество. Тези преводи поставят началото на руско-японските литературни връзки, станали с течение на времето дълбоки и здрави.

Важен фактор в развитието на Шимей Футабатеј като преводач са и трудовете на Белински. Те оказват силно влияние върху него и при написването на „Обща теория на романа“, което се явява отговор на учителя му Шьойо Цубоучи и неговата критическа статия „Същността на романа“.

41 Пак там, с. 52.

През периода Мейджи японският читател се запознава и с творчеството на Иван Гончаров. В периодичния печат се появяват негови произведения от различни преводачи, например:

Шимей Футабатей, който превежда през 1888 г. откъс от произведението „Обломов“ и прави частични преводи на други негови произведения;

Кендзо Кувабара през 1893 г. обстойно изследва творчеството на Гончаров и му посвещава своята статия „Критически преглед на най-новата японска литература“ („Рошиа сайкин бунгаку но хьорон“);

Омура Саганоя (Ядзаки Чинширо) също превежда откъс от „Обломов“, който излиза от печат през 1894 г. Като адаптация на „Обикновени истории“ и „Сънят на Обломов“ излиза романът на Саганоя „Животът на обикновения човек“ („Цуреиджин но ишшо“, 1897 г.);

Яманочу Хосуке публикува през 1917 г. пълен превод на „Обломов“, превежда и други произведения на Гончаров, а също и творби на Тургенев.⁴²

Интересът към Гончаров, както и към други руски класици⁴³, не се ограничава само в периода Мейджи, той продължава и в следващия период. Така още през първите години на ХХ век на книжния пазар в Япония читателят може да открие на японски език почти всички съчинения на Лев Толстой, отделни произведения, романи и разкази на Фьодор Достоевски, почти всички произведения на Иван Тургенев, частично произведения на Михаил Лермонтов, Николай Гогол, Антон Чехов и Максим Горки, както и на Александър Пушкин.

След Руско-японската война интересът сред японското общество към руската литература расте, като по този начин руските писатели оказват все по-голямо влияние върху развитието на обществената мисъл в страната. Важна роля през този период изиграват творбите на Николай Гогол и Лев Толстой.

През първия етап от развитието на съвременна Япония откриваме вплъщение на общоевропейската културна традиция на Англия. Забележителна в това отношение е англизацията на Пушкиновата повест „Капитанската дъщеря“ в японски превод, публикуван през 1883 г.: Гриньов се превръща в английския джентълмен Смит, а Маша – в Мери. Подобно „преобразяване“ се случва чрез намеса от страна на цензурата, която от-

42 Повече за И. А. Гончаров в Япония вж. Савада Кадзухико, в „Япония и современный мир: литературные связи и типология“, Владивосток, 2017.

43 Повече за руската класика в Япония вж. К. Рехо, „Русская классика и японская литература“, М., 1987. 352 с.

чита интереса на японския читател по онова време. Подобно „преобразяване“ е познато и в българската преводна литература от края на XIX и началото на XX век.⁴⁴

Японските критици се интересуват вече не само от отделни имена, а се стремят да разглеждат руската литература като национален феномен. Дълбокото осмисляне на хуманистичните традиции в нея, превъплътители историческия опит на руския народ, както и опита от революцията през 1905 г., в огромна степен съдейства за формирането на критическия реализъм в японската литература. Това определя своеобразието и типологията на японския реалистичен роман от началото на века.

2. ВТОРИ ПЕРИОД ОТ РАЗВИТИЕТО НА НОВАТА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА (1887 – 1905)

Вторият етап (1887 – 1905) на новата епоха от развитието на литературата на Япония се характеризира в персонален план с появата на множество нови автори и с навлизането на европейския реализъм и Европейския романтизъм. Това е периодът, в който се изявяват автори като Шьойо Цубоучи, Огай Мори, Койо Одзаки, Рохан Кода.

През 1885 – 1886 г. Шьойо Цубоучи публикува своето есе „Същността на романа“, в което призовава творците към нова насоченост, нов поглед върху развитието на японската литература. Той посочва за основна цел на романа изобразяването на човешките емоции такива, каквито са. Постава се акцент върху достоверното психологическо описание *шинрибьошия* 心理描写, самоосъзнаването на индивида *кодзин ишикино джикаку* 個人意識の自覚 и правдоподобното отразяване на действителността *мошярон* 模写論. Цубоучи е смятан за основоположник на съвременната японска литература. Обявява се за създаването на нов тип проза – реалистична и отговаряща на западните литературни критерии. И Цубоучи, и Футабатеи се обръщат за вдъхновение към Запада, но не чисто подражателски, а с намерението да създадат адекватна на своето **общество литература**⁴⁵.

Да разгледаме появяването на новите школи и направления и техните представители, които оказват влияние върху развитието на японската литература през този период.

44 Вж. по-подробно Николова, М. С., „Русская книга в Болгарии“, М., 2010.

45 Габровска, Г., История на японската литература. С., 2008, с. 202.

2.1. От изисканата красота на традицията към трепетната красота на символизма

Публикуваната през 1896 г. в списание *Тейкоку бунгаку* „Имперска литература“ статия на младия литературен критик, поет, писател и преводач Бин Уеда (1874 – 1916) „Смъртта на Пол Верлен“ е предвестник на една нова тенденция в японската поезия – появяването на новите форми на символизма.

Развитието на японската поезия, японския символизъм, както и появата на други направления в литературата (Романтизъм, натурализъм, футуризм) не протичат хаотично, с безразборно смесване на стилистични похвати и елементи от чуждата литература и художествените традиции на Запада. Това е един процес на органично съчетаване на старо и ново, национално и привнесено.

Предговорът на Бин Уеда към сборника „Шумът на прилива“ с негови 29 превода на западни поети влиза в литературната история като първия манифест на японския символизъм. В предисловието той говори за това, че символите в поезията не са нещо ново, че те съществуват, откакто свят светува, но осъзнатото им използване в поезията се случва едва в края на XIX и началото XX век в новата френска поезия. Основната функция на символите според него е формирането на умствена нагласа у читателя, идентична с тази на духа и ума на поета. Това не означава, че символите задължително се възприемат по един и същи начин и че имат едно и също значение за всеки читател. Следователно поезията на символизма може да бъде възприемана и тълкувана по различен начин от всеки читател в конкретната епоха и исторически момент. Всяко художествено произведение, и тук поезията не прави изключение, е съвместно творчество на автор и читател. И читателят трябва да бъде подготвен да възприема изображенията, чувствата, емоциите, които са вълнували автора. Добре би било читателят да може да рефлектира и по предложената матрица да възпроизведе собствените си впечатления, спомени, съждения и усещания, виждания и възприятие за света и заобикалящата го действителност.

Символизмът на *киндайшии* е изразен чрез поетически метафори, метонимия, персонификация, хипербола, литота, перифрази, разделяне на стихотворенията на редове и строфи, използване на анафора, епифора, рефрени, граматични и синтактични паралели, което спомага да се постигне своеобразно сливане на литературните изразни средства на Изтока и Запада. Същевременно обаче можем да открием

и внимателното запазване на класически поетически техники – омонимични метафори, метонимична асоциативна връзка, перифрази на известни редове – *хонкадори*, които са характерни за традиционната японска поезия.

На основата на западния символизъм се появява и процъфтява японският символизъм. Идеята за образ символ в продължение на векове е в основата на японската художествена традиция. Оказва се, че класически категории като *юген* (скрит смисъл), *моно но аваре* (усещане за очарованието на преходността) и др. са приложими в поетиката на символизма. В подкрепа на това е достатъчно да се обърнем към поетическото творчество на Хакушу Китахара (1885 – 1942), Дайгаку Хоригучи (1892 – 1981), Ясо Сайджьо (1892 – 1970), Мокутаро Киношита (1885 – 1945), Рофу Мики (1889 – 1964) и др.

Голяма част от авторите, които се появяват в този период в Япония в търсене на „своето“ призвание в литературата, започват с проза и след това преминават към поезия. Например Ариаке Камбара (1876 – 1952) започва своята литературна кариера с писане на *шюсецу*, като публикува през 1898 – 1900 г. повестта „Трагедията на една голяма любов“ („Дайджи хи“) и поредица от новели, но остава незабелязан от литературната критика. Разочарован от попрището на прозаическото писане Камбара, пленен от новата поезия *шинтайши*, започва да се изявява като поет романтик. Да навлезе по-дълбоко в японската и западната литература, да разбере основните принципи на естетиката на Романтизма, му помага творчеството на Тококу Китамура (1868 – 1894), Тосон Шимадзаки (1872 – 1943) и Бансуй Дои (1871 – 1952). Реално обаче можем да го определим като пионер на символизма, един от първите, които се обръщат към сравнение между теориите на символа на Запада и Изтока.

Камбара в увода към стихосбирката си „Пролетна птичка“ („Шюнчьошу“, 1905 г.) посочва, че Башьо Мацуо (1644 – 1694), най-известният представител на поезията от периода Едо, чрез своите тристишия *хокку* създава най-символистичните произведения в японската литература. Идеал за красота и мистичен чар според Камбара са произведенията от периода Хейан (IX – XII век), които имат чисто японска „символистична“ нагласа и светоусещане. Според него японската литература и преди, и в края на XIX – началото на XX век е съхранила трептяща свежест, внимателно запазвайки старата проза и старата поезия *хайку*. Тайното очарование на традиционната поетика Камбара вижда в преследването на принципа *юген*, от който по права линия се стига до появяването на модерните западни поети символисти – от

Габриел Росети (1783 – 1854) до Пол Верлен (1844 – 1896) и Жорж Роденбах (1855 – 1898).

Поетът Бансуй Дои е и признат майстор на философски текстове. Задълбочените му познания в областта на европейските езици, неговите преводи на „Илиада“ и „Одисея“ на Омир, на „Чайлд Харолд“ на Байрон, на стихотворения на Гьоте изиграват ключова роля в развитието на японската литература.

В книгата си „Вселена, изпълнена с чувства“ 天地有情 (1899) Дои ясно изразява влечението си към анализ на преживяванията. Поетът възприема земния свят като „смъртен“, „преходен“, в който хората са „петънце“. Въпреки това този традиционен будистки възглед за света не води автора до песимизъм. Напротив, той поддържа активен живот, търсейки устойчиви ценности, красота в заобикалящата го грозота и справедливост в морето от лъжи. Творческият път на Дои е противоречив. Той отдава почит на националистическата доктрина за японизация. Постепенно преминава към позицията на Чьогю Такаяма (1871 – 1902), писател и литературен критик, който упреква поетите за това, че прекалено дълго са завладени от изисканата красота, докато времето очаква мащабни творби, прославящи националните герои. Героичната балада „Равнината Годжьо“ (1898) на Дои е отговор на призива на Чьогю Такаяма за създаване на национална литература, която да отговаря на духа на времето.

Полемизирайки с твърдението за близостта между японския и западния символизъм, литературният критик Тендан Сакурай (1879 – 1933) през 1905 г. публикува статия, озаглавена „Размисли за символистичната поезия“, във връзка с „Пролетна птичка“ на Камбара. Той призовава да се направи разграничение между използването на символа като цяло, т.е. символистичните тенденции в литературата на Средновековието, и поетиката на символизма във вида, в която тя е формулирана от Стефан Маларме (1842 – 1898) или Морис Метерлинк (1862 – 1949). Според Тендан Сакурай паралел между старата японска литература и съвременните форми на символизма не може да се направи. Символистичната поезия на Запада преследва постигането на емоционално въздействие, създавано от особено душевно състояние, правейки достъпни за човешката психика явления в природата, недостижими за обикновените чувства на хората. Докато в японската поезия такова разбиране за творчеството не е имало преди.

Сакурай възприема символа като поетически инструмент, разделяйки символите на частни, оригинални метафори, хиперболи и про-

че, и общи, когато цялото стихотворение е с криптирана, скрита идея, изразена в символистична форма. Според него Камбара в „Пролетна птичка“ успява да постигне „частните“ символи, докато цялостните, общите символи му се отдават изключително рядко. Но дали е коректно да се сравнява поетиката на Камбара с поетиката на западната литература, както прави Сакурай, при условие че неговата поетика е изградена на основата на съвсем други закони, е спорен въпрос.

Особеностите на японската поезия от този период отразяват общата еволюция на стила като единство на образни средства и похвати. Тя е свързана с промените в художествените и психологическите нагласи, в естетическите концепции и в крайна сметка – с промените в цялостното светосещане през тази епоха.

2.2. Японските романтици разкрепостяват творчеството

Появата на Романтизма в литературата на Япония започва с излизането през 1893 г. на първия брой на списание „Бунгакукай“ („Литературен свят“), около който са обединени поетите Тококу Китамура, Тосон Шимадзаки, Шюкоцу Тогава, Бин Уеда и др. Те „отварят“ ерата на Романтизма в японската поезия и отхвърлят вековните предразсъдъци, като възпяват пълнотата, богатството, радостта, но и мъката в живота. Тосон Шимадзаки и неговите съмишленици например са убедени, че именно Романтизмът със своя идеал за свободната личност, със своето внимание към вътрешния свят на човека е онази нова форма на изкуството, която най-много съответства на духа и потребностите на новото време. Романтизмът отразява настъпилите промени в настроенията на японското общество. През този период се появяват автори като Тококу Китамура (1868 – 1894), Шики Масаока (1867 – 1902), Акико Йосано (1878 – 1942) и Такубоку Ишикава (1866 – 1912).

Романтическата представа за света идва от Запада с *романшюги* – Романтизма. Във всеки пореден брой на „Бунгакукай“ и в много други списания се публикуват произведения на европейските романтици Уилям Уърдсворт (1770 – 1850), Джон Кийтс (1795 – 1821), Джордж Байрон (1788 – 1824), както и на представителите на движението „Буря и натиск“ – младите Йохан Гьоте и Йохан Шилер.

Важно е да отбележим произхода на Японския романтизъм и неговите специфични характеристики.

Исторически предпоставки за новото възприемане на света според Тококу Китамура, лидер на литературния кръг „Бунгакукай“, откриваме още в литературата от периода *Генроку*, характерен за последните десетилетия на XVII и първите десетилетия на XVIII век.

Естетическата програма на Японските романтици се подчинява преди всичко на историческата задача за разкрепостяване на творчеството. Специфични за японския романтизъм преди всичко са общественият патос и липсата на ярко изразен индивидуализъм. Например произведенията на Тококу Китамура са доказателство за идеята за културната интеграция. Смесването на елементи от разнородни култури е присъща черта на художественото мислене на японските романтици, която е отразена в концепцията за природата. Докато според дзенбудисткия поглед човекът се слива с природата и се разтапя в нея, японските романтици представят човека именно като субект, неподвластен на вечната природа. Според тях изкуството е подражание на природата, тъй като тя не може да бъде „инсценирана“ и „интерпретирана“. Огай Мори чрез своето творчество твърди, че само творческото въображение, подкрепено с „пламък от идеи“, може да помогне да се постигне дълбочината на природата.

Формалните елементи на традиционната японска поетика се преобразуват, като им се приписват нови функции в съответствие с изменящите се поетически задачи. Съвременното и традиционното, като взаимодействат помежду си, обогатяват пейзажната лирика на Япония.

Романтизмът в японската литература се свързва най-вече с името на Тококу Китамура, който развива направлението въз основа на християнската духовна култура и изповядва идеите на хуманизма и пацифизма. Той е първият голям поет на Японския романтизъм. „Човек се ражда, за да се бори“, това е поетическото му кредо – свободата на всеки човек, на всяка личност е въпрос на индивидуален избор. В статията „Моят поглед върху литературата Мейджи“ (1893) творецът подчертава, че крайната свобода не е в природата, а в самия човек, надигащ се на борба за разкрепостяване на личността. Според него е дошло времето и за преосмисляне на понятието „любов“, до неотдавна разглеждано като нещо долно. „Любовта е ключ към решаването на въпроса за смисъла на човешкия живот“, казва той в същата статия, в която споделя вижданията си за литературата от периода Мейджи.

Поетическите идеи на Китамура не се вписват в тесните рамки на традиционния стих *хокку*, той преобръща и „стиха в нов стил“ *шин-*

тайши, като се стреми чрез него да изрази значително усложнения вътрешен свят на лирическият герой. Вместо намек и приглушени чувства, в духа на традиционната поезика, Тококу предпочита откритото изразяване на емоциите – с ярки и силни чувства.

В стихосбирката „Стихове на затворника“ (1889), възпяваща идеята за „вечната свобода на духа“, облечена в новата за японската литература форма на романтичeskата поема, като образец Китамура следва „Шилъонският затворник“ на Байрон. Настроението на поета, наскърбен от разпадането на „Движението за свобода и народни права“, и разочарованието му от политическия ред и морала, оставят своя отпечатък върху творчеството му.

Героят на романтичeskата драма в стихове „Песента на магическата земя“ (1891) не иска да живее в съответствие със закона и само да се наслаждава на природата. Той жадува за борба и се готви да се жертва в името на високите идеали за свобода. В своето творчество Китамура прокарва идеята, че чрез литературата трябва да се води битка за по-добър живот, и се опитва да свърже творбите си с традициите на освободителната борба на народа. Но този стремеж към единство на литературния „фронт“ и борбата на обществото за свобода се оказва непосилен за нежната душа на поета. Той остава сам и през 1894 г. слага край на живота си.

Лирическият герой в творчеството на Китамура съчетава черти, характерни за търсещата будна младеж в Япония през 90-те години на XIX век, която е в конфликт с обществото, младеж, която е преживяла разрушаването на житейските идеали. В края на живота си Китамура споделя в свое есе: „Исках да унищожа обществения ред, но – уви! – унищожих самия себе си“. Разкъсването между мечта и реалност е основна тема в неговите произведения, която впоследствие преминава през цялата нова японска литература.

Романтичeskата поезия в Япония постига разцвета си в творчеството на Тосон Шимадзаки. Появата на неговата книга „Млади треви“ 若菜集 (1897) бележи триумфа на Романтизма.

Тосон Шимадзаки 島崎 藤村 (1872 – 1943) е творческият псевдоним на Харуки Шимадзаки 島崎 春樹 – японски писател и поет, който възпява свободната любов и призовава към утвърждаване на личността. Същевременно поезията му е песимистична. През годините на своя творчески път той повдига различни теми: за живота на младите – „Пролет“ 春 (1908), за разпада на семейните традиции – „Семейство“ 家 (1910). Появява се автобиографичната му творба „Нов живот“ 新生 (1918), а незавършеното му произведение „Врата към Изтока“ (1943) е исторически роман, както и „На разсъмване“ 夜明け前 (1925 – 1935). Тосон Шимадзаки е сред авторите, които налагат критическия реализъм в японската литература.



„Поезия – като тръпка, пораждаща мисълта в тишината, песен моя – като изповед на мъчителната борба: песни мои – като отклик на вълненията и стенанията на душата. Моята поезия – изповед на самоизмъчването“, пише Шимадзаки за своето творчество. Тази авторхарактеристика може да се отнесе към цялото негово поетическо наследство.

Любов и природа, работа и пътуване са теми, които доминират в лириката му. Поезията на Шимадзаки е като химн на пролетта, а символиката на традиционната поезия разтваря човека във вечния цикъл на сезоните. Пролетта е символ на пробуждането на живота и на самоосъзнаването на личността. Разрушавайки вековната забрана, поетът възпява красотата на чувствената любов, на земната страст. Любовта той сравнява с „вечно младата вода“, тя е „пролетна душа“, обновяваща живота. В творчеството си Тосон Шимадзаки извисява вътрешното преобразяване на човека, случващо се под въздействието на живителната сила на любовта. Героите на поета са възплъщение на женската хармония, описвана в класическата литература на Япония, но същевременно жената вече е нова личност, за която любовта е висша духовна сила.

В поезията на Шимадзаки човек и природа са в естествена хармония. Размиват се границите между вътрешно свободната личност и

„равнодушието“ на природата, характерни например за творчеството на Тококу Китамура. Близостта на човека с природата обогатява вътрешния свят на неговите герои, а в зрялата му лирика забелязваме как се проявява романтическият патос на борбата. Поетът е унаследил бунтарския дух на Тококу Китамура. В поемата „Прилив“ човекът, който се е оказал сам-самичък с бушуващата стихия, не се подчинява на съдбата. „Спорейки със съдбата, аз пея песен“, казва Тосон Шимадзаки. Той вярва, че мъжеството и волята на човека ще възтържествуват въпреки стихииите. Да бъде написана нова поезия, за него означава „да бъдат създадени нови думи“, като им се придаде нов смисъл.

С романтическа символика е пропита и одата „Вечнозеленото дърво“ от сборника „Венчелистчета на окапалата слива“ (1901). Поетът възхвалява гордото, непокорно дърво, изложено на ветрове и бури, което не се огъва под ударите на светкавиците.

Тематичният обхват на поезията на Шимадзаки е изключително широк. Идеалите на хуманността и красотата, които той отстоява, се разкриват в ежедневието на обикновения човек. Творчеството му обогатява японската поезия не само с новите романтически идеали на вътрешно свободната личност, но посочва и художествения образ на поезията от „нов стил“. Лириката на Шимадзаки е източник, от който се заражда новата японска поезия.

През 1900 г., две години след като преставя да излиза „Бунгакукай“, започва издаването на списание „Мъоджьо“ („Утринна звезда“), нов орган на японските романтици, около който се обединяват поети като Акико Йосано, Теккан Йосано, Кюкин Сусукида, Ариаке Камбара, които отхвърлят старите поетически образци. Сборникът на Акико Йосано „Разрошени коси“ (1901) е дръзко предизвикателство към официалния морал. Поетесата съчинява песни за плътта, която е „сгрята от гореща кръв“. Стиховете ѝ са свободни от традиционните условности и ограничения, в тях се чува отглас от пролетната радост в „Млади треви“ на Шимадзаки.

Новият полъх в литературата докосва и традиционните форми, като *танка* и *хокку*. Принципът за верността на натурата, издигнат от Шики Масаока, сближава поезията с живота. Вместо обичайната поетика на реминисценция на преден план излиза изобразяването на реалността. Появява се „Движение за поезия от нов стил“, водещо началото си от творбите на поетите Масакадзу Тояма (1848 – 1900), Рьокичи Ятабе (1851 – 1899) и Тецуджиро Иноуе (1855 – 1944), които

издигат своите възгледи за пречупване на обичайните норми на традиционната поезия и създаване на нови форми на стиха.

Ичийо Хигучи е японска писателка, благодарение на която се възражда традицията на „литературата на женския поток“, заложена още през периода Хейан – „Златния век“ в развитието на културата и в частност на литературата. „Времето – безпристрастният съдник на непреходните стойности... запазва произведенията на Шикибу Мурасаки и Сей Шонагон... до наши дни, когато имената им се нареждат редом на върха на ценностната стълбица на литературата от периода Хейан.“⁴⁶ И на прага на ХХ век с творчеството на Хигучи японският читател има възможност да се докосне отново до дневниковата литература на новото време. Дневниците ѝ възстановяват значението на един от най-съществените жанрове в японската литература – *дзуйхицу*. Тя създава чувствена и реалистична проза.

Ичийо Хигучи 樋口一葉 (1872 – 1896) е литературният псевдоним на Нацу Хигучи 樋口奈津, японска писателка, представителка на Романтизма в японската литература. Пише поезия и е авторка на разкази, в които засяга темата за живота на обикновените хора: „Живот“ (1892), „Връстници“ (1895), „Съзряване“⁴⁷ и др. Произведението ѝ „Мътен поток“ (1895) е екранизирано през 1953 г. Нейните творби често се поставят и на сцена.



Голяма промяна се случва и в йерархията на литературните родове и жанрове. Поезията, която с векове господства в литературата на Япония, е изпреварена от прозата, отразяваща многообразието на съвременния свят и заемаща доминираща позиция в японската литература на новото време.

В този период се утвърждава и съвременната литературна критика. Само драматургията, която дълго време е в застои след Мондзаемон Чикамацу (1653 – 1725), се променя бавно.

Периодът между двата века, краят на ХІХ и началото на ХХ век, е време на нови идеи. Опитите на консерваторите, последователите

46 Кръстева, Цв., „Записки под възглавката“, С., 1985, с. 8.

47 В „Японски разкази“, прев. Христо Кънев, С., 1973.

на Шьодзан Сакума (1811 – 1864), да наложат лозунга „Моралът на Изтока и техниката на Запада“, се оказват неподходящи. Японците откриват не само техническите постижения на Европа, но и естетическите ценности на нейната художествена култура. Националната едностранчивост все повече се оказва безперспективна.

Литературата на Япония се сблъсква с различните естетически течения на Запада и постепенно ги усвоява. Виден представител от началото на XX век е писателят Сосеки Нацуме (1867 – 1916). Той нагледно показва развитието на световната литература във вид на схема, в която класическата литература на Япония е обозначена като линия, успоредна на европейската. В тази схема новата японска литература се явява клон от дървото на световната литературна съкровищница. Постепенно се разрушават автономността на японската култура и усещането за изолиран и специфичен път на нейното развитие.

Проблемът за синтеза на културите става един от най-важните за литературната мисъл на Япония. Разнородността на естетическите представи и възприятия на Запада и Изтока съдейства за взаимното им привличане. Всяка култура цени онова, което ѝ липсва и не ѝ достига по силата на особеностите на историческото ѝ развитие. Тази закономерност нагледно се проявява в японската литература от този междинен период между двата века – XIX и XX. По онова време има литературни критици, на които е чужда идеята за синтез на разнородните култури и според тях *бамбукът* и *борът* не се съчетават. Има обаче и такива като Кандзо Учимура (1861 – 1930), които игнорират наследството от националната култура и призовават да се създава нова литература, изключително по европейски образ и подобие. Съществуват и трети, които изцяло отричат европоцентризма. Представителите на литературната критика осъзнават, че плодотворното възприемане на чуждия опит е възможно само въз основа на потребността от собствено развитие. Именно това определя според тях характера на въздействие от страна на различните европейски литератури.

Признаването на важната роля на руския роман в новата литература на Япония се наблюдава в края на XIX – началото на XX век. През 1908 г. идва краят на господстващата роля на английската и френската литература в Япония. Руската литература ги задминава и по количеството на преводите, и по силата на влияние върху умовете на японските читатели. В началото на новото столетие в Япония излизат годишно средно 150 заглавия от руски писатели. Сходно яв-

ление в същия период наблюдаваме и в развитието на преводната литература в България.⁴⁸

По нов начин се подреждат литературните отношения между Япония и Европа. Започва активен процес на взаимно обогатяване. Не само японците се стремят да преведат всички значими произведения на европейската литература, но и в Европа превеждат произведенията на видни писатели от нова Япония, като Рока Токутоми, Сосеки Нацуме, Тосон Шимадзаки и др.

Поезията все повече се отдалечава от романтическия идеал, появяват се стихосбирки с произведения, възхваляващи култа към насилията и колониалните завоевания. Теккан Йосано, отказвайки се от женствените стихове и изтънчените звуци, които „погубват страната“, призовава поетите да създават мъжки стихове, „стихотворения на тигъра и меча“.⁴⁹

Кризата на романтическата школа съвпада с идеологическата проява на милитаризма, с ширещия се шовинизъм. Свободният „световен дух“, възпят от романтиците на „Бунгакукай“, се заменя с тясната националистическа доктрина за „японизация“. Така започва идеологическото объркване сред романтиците.

През 1908 г. списание „Мьоджьо“ („Утринна звезда“) спира да се издава. Романтиците все по-често преминават от писане на поезия към проза, като виждат в нея по-големи възможности за художествено отразяване на „тъгата“ на времето. Романтизмът, без да успее да се разпространи широко, отстъпва място на реализма.

Възпяването на войната е чуждо на традициите на високата поезия на Изтока. Срещу „милитаризацията“ на литературата се изказва Шюсуй Котоку, който в своята статия „Антивоенна литература“ (1900) пише, че величието на Омир е в това, че говори за бедствията, които войните носят, и иска мир за всички хора по света.

Не зверска жестокост, а състрадание, не фалшив престиж на държавата, а благо за човека и обществото – това е патосът в произведенията на великите писатели. Според Котоку японската литература се нуждае не от стотици като Джоузеф Киплинг, а от един като Лев Тол-

48 Вж. по-подробно Николова, В. В., „Рецепция русской драматургии в болгарском книгоиздании“, М., 2020.

49 Вж. по-подробно Петкова, Г. П., “From Samurai to Otomen: 150 Years of Masculinity Reform, Issues of Japanology”, във „Вопросы японоведения, том: ЯПОНИЯ (150 лет революции Мэйджи): Исследования российских и зарубежных учёных, посвящённые 150-й годовщине революции Мэйджи“, 2018, бр. 7, с. 319 – 330.

стой. Антивоенната литература в Япония се формира в началото на века, като се обръща към голямото наследство на световната класика.

Огромна роля в антивоенната литература на Япония изиграват творчеството на Лев Толстой и неговите антивоенни изказвания. В разгара на Руско-японската война Акико Йосано написва поемата „Не давай ти, любими, живота свой!“ (1904), която е под прякото въздействие на статията на Толстой „Опомнете се!“.

Това е необичайно дръзко предизвикателство към християнския морал. Акико Йосано изпитва желанието, потребността като Толстой да говори с излъганите, измамените хора, за да ги освободи от назряващия шовинизъм. Идеологията за японизация значително засилва позициите си в периода между Китайско-японската, Руско-японската и двете световни войни.

2.3. Естетиката на Шики Масаока – поетика на срещата

Литературните процеси през 80-те години на XIX век водят до успеха на новата поезия през 90-те години, когато се създава групата „Бунгакукай“. Въпреки появата на новите поетически форми се наблюдава и завръщане към традиционните форми – *танка* и тристишието *хокку*, които оживяват благодарение на таланта на своя реформатор Шики Масаока (1867 – 1902).

Още през 70-те години се правят опити да се актуализират и обновят традиционните жанрове. По стар обичай се провеждат състезания за най-добра *вака* (японски песни/поезия), но това не е достатъчно, за да се поддържат живи традиционните форми на поезията.

Поддръжниците на модернизацията пренебрегват старата култура и дори изтъкнатият литератор Шьойо Цубоучи в своето есе, посветено на литературата, споделя, че се съмнява във възможностите на традиционната *танка*: „Някога времената, хората и техните чувства са били по-обикновени, затова са изразявали своите преживявания в 31 танка, докато днес ние не можем да изразим всичко с няколко думи, за да покажем какво чувстваме“.

Шики Масаока започва с традиционното тристишие *хокку*. През 1893 г. помества в пресата „Беседи за Башьо“, а през 1895 г. – статията „За същността на хайкай“. Той издава и списание „Кукувица“ („Хотогису“), където се публикуват произведения на известни поети и пи-

сатели, като Кьоши Такахама (1874 – 1959), Сосеки Нацуме и разбира се, на самия Масаока, който по това време из основи изучава законите на *хайку* и дава свое тълкуване на метода *шясей*.

Понятието *шясей* е заимствано от теорията на живописиста, където то означава „скициране от натура“. За всеки читател, ценител на японската класическа литература, творчеството на Башьо Мацуо е висша степен на майсторството за проникване в смисъла на нещата и постигане на истината по пътя на просветлението, чрез скритата красота на всичко, което ни заобикаля. В известното тристишие за „Старото езеро“ е заложен един от принципите на реториката, който учи, че навреме да замълчиш, означава да засилиш впечатлението от казаното. Шики Масаока следва завещания от Башьо Мацуо път и същевременно търси изход в съвремението. Той води вътрешен спор с Башьо Мацуо, като смята, че *шясей* трябва да помага за разбиране на живота такъв, какъвто е в днешния ден, и затова включва в поезията битови сцени.

Физическият, а впоследствие – менталният и духовният, досег със заобикалящия свят, с реалността, с живота, е в сърцето на поетическото творчество на Шики Масаока. Приносът му е свързан с осъвременяване на теорията за японското тристишие. Като критик той призовава към реформа на тогавашното *хокку* и критикува безцветните и банални според него тристишия, написани в традиционния стил, установил се през Едо. В 1893 г. публикува своя труд „Беседи за Башьо“⁵⁰ 芭蕉雑談, в който „развенчава“ представата за неговия авторитет, дотогава смятан за неоспорим. Чрез провеждане на реформа Шики Масаока спасява традиционната поетическа форма и намира ниша за съществуването ѝ в модерното общество. Убеден е и се стреми да докаже, че тристишието е стойностен литературен жанр, а не просто игрословица.

След като открива западната философия, Масаока се убеждава, че лаконичните описания на обектите са подходящо средство за литературно и образно изразяване. Създавайки нови стихове въз основа на обективното, отразяващо живота, той се стреми да издигне тристишието до нивото на истинско съвременно изкуство. Открива нови ценности в *хокку* на непопулярния по това време Бусон Йоса (1716 – 1784). Шики Масаока намира неговите тристишия за технически изтънчени и смята, че те успешно предават чистите си образи на чи-

50 Превод на Людмила Холодович в „Хайку – антология“, С., 1996.

тателя. В историята на японската поезия е известен и с това, че през периода Мейджи въвежда названието *хайку* и тази поетическа форма така е запазена до днес.

2.4. Завръщане към класическите модели

Класицизъм, или *котеншюги* 古典主義, е понятие, което навлиза в историята на литературата на Япония в края на XIX – началото на XX век. Характеристиките на класицизма преди всичко се свързват с понятието „образец“ и за такъв служат френската драматургия от XVII век и трактатът на Никола Боало (1636 – 1711) „За поетическото изкуство“ (1674). Класицизмът се разглежда като направление, ориентирано към античното изкуство, което черпи идеите си от „Поетика“ на Аристотел. Класицизмът започва да се възприема като „художествен израз на абсолютизма“. В определението на класицизма се подчертават преди всичко стремежът към яснота и точност на изразяването и строгото подчиняване на правила.

Зараждането и разпространението на класицизма в Япония се свързват не само с укрепването на абсолютната монархия, но и с възникването и влиянието на рационалистичната философия на Рене Декарт (1596 – 1650), а така също с развитието на точните науки, преди всичко на математиката.

Същевременно през 40-те години на XIX век се появява терминът „псевдокласицизъм“ за обозначаване на френския и руския класицизъм. Това литературно направление в следващите десетилетия намира своите последователи, включително в Япония, като и в японската литература са характерни своеобразното завръщане към традицията и подражанието на образци от миналото. Самото течение в Япония е известно като *гикотеншюги* 儀御殿主義, „псевдокласицизъм“, т.е. имитация на класическия начин на писане. Негови представители са Койо Одзаки и Кода Рохан.

Литературата от това време често се определя като *ко-ро но бунгаку джидай* 紅露の文学時代 – „периодът на литературата на Койо и Рохан“. Койо Одзаки става ключова фигура в основаното през 1885 г. литературно общество „Кен’юша“.

Койо Одзаки 尾崎 紅葉 (1868 – 1903) е литературен псевдоним на японския писател Токутаро Одзаки 尾崎 徳太郎. Одзаки завършва Литературния факултет на Токийския университет и заедно с Бимьо Ямада през 1888 г. създава литературния кръг „Кен'юшия“ („Общество на четката с туш“). През ранните години като творец подражава на Сайкаку Ихара, а също следва традициите на Френския романтизъм. Сред първите му творби са разказите „Любовната изповед на две монахини“ 二人比丘尼色懺悔 (1889) и „Възглавница алое“ 伽羅枕 (1890). Най-голям успех му донася романът „Златният демон“ 金色夜叉 (1897), посветен на невъзможната любов в един свят, в който всичко решават парите.



Рохан Кода 幸田 露伴 (1867 – 1947) е творческият псевдоним на Шигеюки Кода 幸田 成行, японски писател от периода Мейджи, представител на Романтизма в Япония. Издига идеите за разкрепостяване на човешкия дух, но възпитан в духа на конфуцианството, не съумява изцяло да се откъсне от традиционните канони на писане. В неговото творчество откриваме стари класически форми на изразяване и език, който често пъти е достъпен само на определена образована прослойка от населението. Сред известните му произведения са разказът „Съдба“ 運命 (1919), повестта „Статуята на Буда“ 風流仏 (1889) и „Пететажната пагода“ 五重塔 (1891), където той разкрива как силата на творческото вдъхновение и озарението на художника архитект могат да се противопоставят на разбунтувалата се стихия. Въпреки че по-късното му творчество е повлияно



от реалистичните тенденции в литературата, романтичното възприемане на действителността, мистицизмът и идеализмът остават основни черти на неговото творчество.

Според Одзаки стилът е най-важният елемент на литературата. Той твори, използвайки сложен класически език, но с рязко отсечени изречения, често завършващи на съществително, подобно на модата при любимите му френски автори. Бимьо Ямада, който също е член на литературния кръг „Кен’юшя“, е сред най-известните автори, които с усилията си да се изразяват с модерен, разговорен японски език, се смятат за авангарда на движението *генбуничи*, целящо „единство на писмеността и речта“. Този стил е отчетливо представен в „Мелодия за орган“ („Фукин ширабе но хитофуши“, 1887 г.), а в есе от 1888 г. Бимьо Ямада се опитва и да формулира правила за нова граматика. Въпреки усилията му обаче Койо Одзаки постига по-голяма слава, доминирайки през 90-те години на XIX век. Единствен негов съперник остава Рохан Кода. Двамата имат различни стилове на писане. Единият експериментира и е повлиян от Европа и европейската литература, а другият, отличаващ се с идеалистически подходи, е повлиян от Китай. Но и двамата имат своя читателска аудитория и са изключително популярни в Япония.

Творчеството на двамата автори се възприема от младото поколение като отзвук от старата, феодална развлекателна литература. Новото поколение търси преди всичко задълбоченост и сериозност. Според будните умове на Мейджи произведенията на Рохан и Койо не отговарят на посочените потребности. Тези упреци от страна на обществото предизвикват Койо, който през 1896 г. публикува нов роман, „Много чувства, много тъга“ 多情多恨, и така привлича вниманието на читателите. Произведението е своеобразен шедевър на психологическия роман и води до възраждането на Койо като един от „вождовете“ на новата литература. През 1897 г. излиза и романът му „Златният демон“ 金色夜叉, който също се превръща в един от най-популярните в новата литература. Тук писателят акцентира върху сблъсъка на личността с околния свят, като противопоставя любовта и властта на парите; желанието на главния герой за отмъщение, насочено към целия свят, е в отговор на несбъднатите му очаквания.

В тази епоха на възраждане се появяват и развиват нови за японската литература жанрове, като идейната повест и психологическият роман. Рохан се обръща към възобновяването на мотивите, характер-

ни за старите балади от VIII век, с произведението „Новият Урашима“ 新浦島 (1895), като си служи с мистичния и фантастичен сюжет. През 1908 г. той създава нов тип историческа художествена проза с творбата си „Йоритомо“ 頼朝, която се харесва на читателите. Тази стилистика почти достига съвършенство в „Съдба“ 運命 (1919), където се поставя и разглежда въпросът за съдбата като водеща сила.

Творчеството, завещано от Рохан Кода, включва есета, научни трудове, поезия, пътеписи, детска литература, литературна критика. Характерни за стила му са вяра в изкуството като сублимация на човешката воля и подстъп към спасение, оптимизъм за уменията на човека да се стреми към съвършенство, и спазване на установените в обществото морални ценности. Авторът съчетава японска естетика, будистка метафизика, даоистка мистика, конфуцианско проповедничество и християнски хуманизъм в светъл, идеалистичен микрокосмос.

Идеализмът и психологизмът, които предлагат Койо и Рохан, вече не са на „дневен ред“ в японската литература. Тя е на прага на един нов етап в своето развитие. Идейната повест, психологическият роман на такова „загатнато“ ниво вече не удовлетворяват взискателния читател. Общественото развитие, изострянето на противоречията между различните класи, желанието за намиране на решения, въздействат на душевния свят на новото поколение. Тези процеси водят до създаването на социално значими проблемни романи и съответно на нови формирования в литературната общност.

2.5. „Кен’юшя“, или „Общество на четката с туш“, като символ на „националната идентичност“

Смутните времена на търсене на правилния политически и икономически път за развитие на страната се отразяват и на общокултурния живот през първите десетилетия на Мейджи. Периодът е наситен с примери за хаотично смесване на жанрове и стилове в творчеството на японските писатели. През 90-те години на XIX век започват да се формират различни дружества и школи, които внасят своеобразен ред в литературния хаос. Силно влияние и популярност добива новосформираното се общество „Кен’юшя“ 研友社 („Общество на четката с туш“), което проповядва и защитава позицията на псевдокласицизма. Неговите представители призовават за запазване на националната

идентичност⁵¹ и са против обновяване на съдържанието на националната литература.

Бимьо Ямада е сред основателите на това общество. Печатен орган на „Кен’юшя“ е списание „Гаракута бунко“ („Библиотека за всичко и всички“), което е първото изцяло литературно издание в Япония. То излиза между 1885 и 1889 г. и определя модела за бъдещите списания, които ще се издават от малки литературни групи. В него се публикува всичко – от стари японски стихове до съвременни песни. Въпреки това създателите му разбират, че да се пише по стария начин, като авторите от по-старото поколение на *gesaku*, е невъзможно, и упреците на Шьойо Цубоучи, че литературата е не само за забава и развлечение, са справедливи. Те я приемат не като хоби, а като призвание, като професия и осигуряват търсене и интерес към своите трудове, като често се обръщат към широката публика. Самият факт, че създава и редактира списание, е съзнателен опит от страна на групата да се самоопредели и да посочи предназначението на литературата, а също и ролята на писателя в нова Япония. Това е декларация за силата и независимостта на литературната професия.

Създаването на литературното обединение „Кен’юшя“ е предизвикано от потребността на творците от промяна и модернизирание на литературата. Последователите на „Кен’юшя“, следвайки Шьойо Цубоучи, подчертават независимостта и ценността му за обществото. Те са възкителни към стила и вземат за образец не писателите от късния период Едо и периода Генроку (1688 – 1703), а от „Златния век“ на литературата на Япония – повестите на Сайкаку Ихара и пиесите на Мондзаемон Чикамацу.

Койо Одзаки е в центъра на литературното общество „Кен’юшя“. Авторът пише предимно на класически език, а стилът за него е същията на литературата. Представителите на „Кен’юшя“ може да бъдат определени като последователи на псевдокласицизма, който е отражение на появилите се националистически тенденции, започнали да се усещат във всички аспекти на обществения живот след периода на безрезервната европеизация. През 1888 г. се появява списанието „Нихонджин“ с цел да отстоява националната идентичност, а през 1889 г. – вестникът „Нихон“, който проповядва връщане към японизма, към традиционното минало. Периодът се характеризира с възраждане на интереса към японската класика, съчетан с още по-засиленото пуб-

51 Кокусуй ходзон – „за запазване на националната идентичност“.

ликуване на преводи на творби от европейската литература, но сега специално подбрани, а не хаотично, както е през 70-те години на XIX век.

Другият популярен писател от този период е Рохан Кода. В определена степен той е противоположност на Койо Одзаки. Неговият идеал е силната личност, някой като майстор Дзубей, който построил със собствените си ръце пететажна пагода, или скулптора от повестта „Статуята на Буда“ (1889). Неговите герои са хора, които не се предават, които имат сила на духа, готови са на саможертва в името на избора път и това им придава свръхчовешки сили, неподвластни нито на природните, нито на обществените стихии. По този начин авторът като че ли иска да каже, че такива хора вече няма в днешна Япония. Рохан Кода не приема европеизацията, близки са му даоистките и будистките идеи на отричане и свобода, но неговите герои са далеч от истинския живот. Като стил Рохан Кода е последовател на Сайкаку Ихара (1642 – 1693), чиито похвати обаче не владее до съвършенство. „Рохан Кода пише предимно за ограничен кръг познавачи и ценители. Отличава се с великолепен, благороден стил, с изключителна ерудиция и източен идеализъм.“⁵²

Появяват се и т.нар. романни жанрове, като *каннен шьосецу* („идеологически роман“) и *хисан шьосецу* („трагичен роман“), в които намира израз нарастващото изискване литературата да съдържа философски идеи, да спомага за самоосъзнаването на индивида, на егото, на личните потребности на човека.

Успехът на Койо Одзаки и Рохан Кода в края на 80-те и началото на 90-те години свидетелства, че психологията на съвременниците почти не се е променила. Дотогава читателят не е насочван да мисли за „вечните въпроси“, за които узнава от европейските книги и които няколко години по-късно стават за японските писатели основни източници на идеи, информация и ново вдъхновение.

Романтикът Тококу Китамура упреква Койо Одзаки, че възражда в литературата съмнителните ценности от миналото, естетиката на чувствения стил *суй* и пропуска вечното, творческата „енергия на народа“. Упреква го и в нравствено безразличие, в изолация и дистанцираност от „живия“ живот. А срещу Шьойо Цубоучи се изказва Огай Мори. Литературният свят с интерес следи разразилия се между двамата писатели спор, който се възприема като сблъсък между реалиста

52 Габровска, Г., „История на японската литература“, С., с. 203.

и романтика. Но Огай Мори по същество настоява на това, без което няма истински реализъм. Не може да се каже, че някой надделява в спора, но Шьоёо Цубоучи повече не пише *шъосецу* и преминава към драматургията, а Огай Мори, след като публикува през 1890 г. повестта „Танцърката“, става един от любимите японски писатели от първата половина на XX век.

Що се отнася до „Кен’юшя“, то дали на Койо Одзаки е повлияла критиката, или сам е почувствал необходимост от промяна, е трудно да се каже. Но след 1895 г. настъпва прелом в неговото творчество. Той се отказва от традиционните сюжети и маниер на работа и написва не-обичайната за времето си творба „Много чувства, много тъга“ (1896) за безутешната участ на вдовец, загубил любимата си жена. С обективността на психоаналитик Койо Одзаки възпроизвежда душевните мъки на самотния, погубен от тъга мъж. Критиците веднага започват да говорят за влиянието на европейските литератури върху него. Той наистина е повлиян от френските писатели Емил Зола и Ги дьо Мопасан, въпреки че съчетава чертите на кореняк жител на Едо и придиричлив, суетен английски джентълмен.

Голям успех Койо Одзаки постига с последния си роман „Златният демон“ (1897). Отблъснат юноша става безмилостен лихвар, след като неговата любима се омъжва за богаташ, и той отмъщава на обществото, в което се потъпква любовта. Нещастна е и героинята, подвела се от богатството и не успяла да си върне любовта. Но колкото и да е наболяла темата за властта на златото над чувствата, не животът, а зададената идея и формата са водещи за писателя. През 1902 г. Доппо Куникада в статията си „Отшелникът Койо“ предсказва залеза на литературата, която представлява „Златният демон“, тъй като тя се плъзга по повърхността на явленията, без да прониква в дълбините на човешкия живот. Авторът я нарича „японска литература, облечена в европейски дрехи“, и смята, че тя е обречена на отмиране като всяко едностранчиво явление. Предсказанията му се оказват верни. Скоро след като умира неговият автор, романът „Златният демон“ бива забравен.

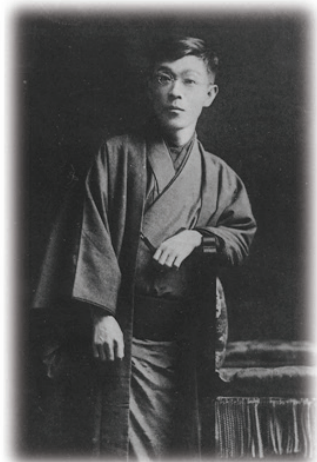
Как бихме могли да обясним това бързо издигане и също толкова стремглаво залязване на дружеството „Кен’юшя“?

Вероятно това се дължи на бързата промяна на идейната ориентация. „Кен’юшя“ е плод на своето време, когато е важно някой да се противопостави на устойчивия стремителен процес на модернизация. Едно такова своеобразно обръщане към миналото дава възможност

да се балансира положението. Но в момента, в който нещата се променят, тази възможност се изчерпва и крайните тенденции – проевропейска и прояпонска – губят своята сила. В резултат читателят губи интерес към „Кен’юшя“. Въпреки това дружеството безспорно е една от най-влиятелните, ако не и най-влиятелната литературна общност в периода Мейджи. Начело с феномена Кою Одаки този кръг успява да създаде дълбоки връзки в литературния свят и да определи модела и тенденциите на развитие на литературни групи и автори за десетилетия напред. Въпреки че „Кен’юшя“ е общност от хора, освободили се от оковите на феодалната социална среда, с жажда за знания и развитие, факт е, че с обособяването си в школи, в които царуват вертикалните отношения „учител – ученик“, те се придържат точно към традициите, от които се опитват да се откъснат. Свидетелство за това е творчеството на писателите, които представляват „Кен’юшя“.

Същевременно читателят се запознава с настъпилите коренни промени в литературата през 90-те години на XIX век. Като такива може да се разглеждат новите жанрове „идейна“, „трагическа“ и „семейна“ повест. „Идейни“ са наричани тези произведения, в които се подразбира някаква наболяла „идея“, а „трагически“ – тези с трагичен оттенък. Например писателите Бидзан Каваками (1869 – 1908), Рюро Хироцу (1861 – 1928) и Кьока Идзуми (1873 – 1939) представят ситуации, в които има неразрешен конфликт между новите идеи и стария морал.

Кьока Идзуми 泉鏡花 (1873 – 1939) е японски писател, основоположник на жанра на социалната „идейна“ проза (каннен шьосецу). Ранното творчество на Кьока Идзуми има ярко изразен романтически характер, каквито са новелите „Достойна кръв, героична кръв“ 義血侠血 и „Операционната“ 外科室 (1895). Идзуми възпява висшето чувство на любовта и невероятната преданост на жената към нейния любим. Следвайки канона на идеологическия жанр каннен шьосецу, творецът засяга социални проблеми на отделни слоеве от обществото. В „Нощен патрул“ 夜行巡査 акцентът е върху статута на полицаите.



Автор е и на произведения за свръхестественото и мистичното, тъй като е силно вярващ и суеверен.

Идзуми, като романтик, е „различен от натуралистите, които доминират на литературната сцена след 1905 г. За него видимият свят е заобиколен от свръхестественото, той създава фантастичен, приказен свят в творбите си“⁵³.

Отново в центъра на вниманието, но вече под друг ъгъл, от друга гледна точка, се оказва зависимостта от чувствата и дълга. Възниква въпросът може ли чувствата да бъдат жертвани в името на дълга.

За наболелите проблеми все още обаче се пише на стария език, със стария изказ, като се отразяват „тъмните страни на живота“. Интересът към идейната, трагическата и семейната повест изчезва в края на 90-те години на XIX век. Неуспешните опити за създаване на нови литературни произведения са една от причините Бидзан Каваками да сложи край на живота си през 1903 г., Рюро Хироцу да изостави перото, а Кьока Идзуми да започне да пише фантастични разкази по сюжети от стари предания.

Някак встрани от литературния свят е младата писателка Ичийо Хигучи, която въпреки краткия си житейски път успява да спечели читателската любов със своите искрени разкази за горчивата участ на жената. Потиска я нищетата в собствения ѝ дом и извън него, но това не ѝ пречи да мисли за извисеното, съдейки по разкази като „Живот в затънтено място“ (1892). За Ичийо Хигучи животът не предвещава за младите хора нищо хубаво, а само равнодушие и сломени души.

Преходна фигура между „Кен’юшия“ и натурализма е Доппо Куникида, който през 1901 г. написва „Мусашино“, сборник със 17 истории, включващи и един превод на Ги дьо Мопасан (1850 – 1893). Доппо Куникида е известен най-вече, както и самият Мопасан, с кратките си разкази.

53 Пак там.

2.6. Стилистиката на образа в творчеството на Сосеки Нацуме

Сосеки Нацуме е ключово име в развитието на новата японска литература. Той е родоначалник на нова епоха в литературното изкуство. Създава свой собствен въображаем свят, в който читателят среща героите от неговите произведения в различните тематично обвързани романи. Герои като самотния учител, недоволната или очарователната жена, наивния млад мъж, очарователния реалист читателят среща отново и отново, макар с различни имена, в различни ситуации, но разпознаваеми. Възрастните мъже винаги са осакатени от миналото, а младите са обречени на мрачно бъдеще.

Сосеки Нацуме 夏目 漱石 (1867 – 1916) е литературният псевдоним на Кинносукэ Нацуме 夏目 金之助, японски писател. Той получава класическо образование, познавач е на старата китайска и японска класическа литература, а в университета завършва английска литература. През 1900 – 1902 г. е на стаж в Англия. Тези две дълги години влошават здравето му и той изпада в депресия. 1905 г. е своеобразно начало на неговия творчески път, тъй като пише два сатирични разказа – „Аз съм котка“ 吾輩は猫である и „Момчето“ 坊っちゃん⁵⁴, както и романа „Възглавница с трева“ 草枕. В творчеството си повдига темата за егоизма на личността и за егоизма в мацабите на страната, прокрадват се и екзистенциализъм и влияние на Зигмунд Фройд. Сред произведенията, които го утвърждават на литературното поприще, е и романът „Сърце“ 心⁵⁵. „Сричковото обозначение на корицата означава на японски „сърце“: така авторът на това произведение е предпочел да изпише наименовани-



54 „Момчето“, прев. Ал. Киров, Л. Холодович, С., 2016.

55 „Сърце“, прев. Дора Барова, С., 1987.

то му (не с йероглифи), за да подсказже по-дълбокия смисъл, който е вложил в него. Чувство, съчетано с интуиция и познание... Сложността на едно тъй комплексно понятие трудно може да се изрази с дума или графично, още повече че и самата творба е сложен синтез на висшите нравствени идеали на писателя."⁵⁶

Писателят добре познава болните проблеми на своето поколение. Лавината от информация, която залива Япония, стремежът да се догонят постиженията на западната литература за отрицателно време, неминуемо водят до преосмисляне на изконните духовни ценности и до преразглеждане на нихилистичното отношение към тях. За Сосеки Нацуме заимстването, буквалното привнасяне на чужди идеали в обществото, неминуемо води до изопачаване. Според него приемащата култура невинаги е готова да възприеме новото като свое и да го интерпретира по начин, който да не накърни собственото ѝ естествено развитие. Именно за това говори той през 1911 г. в своята лекция „Разцвет на съвременната японска цивилизация“ 現代日本文明の開化⁵⁷.

В последвалите творби на Нацуме главният герой често е инвертен дилетант, чийто трагичен и статичен начин на живот очарова млад ученик. Сосеки Нацуме създава дума за тези дилетанти – 高等遊民, или „бездейни интелектуалци“. Те представляват определена класа хора от периода Мейджи. Тези герои са проекция на личностни характеристики, с които авторът се идентифицира в определен етап от живота си. Без да жънат успех и отдръпнати от обществото, те се затварят в собствения си свят и тъгуват, че другите не успяват да се свържат с тях и да ги разберат. Но Сосеки Нацуме притежава нещо, което те нямат, а именно силата да преодолее тези ограничения, да стане успешен писател и да създаде „ново себе си“.

В романа „Сърце“ 心臓 „новото“ е представено в образа на младия мъж, който се сближава с дилетанта. Той усеща, че по-възрастният е пример за правилния начин да живееш, и е в ролята на детектив, който се опитва да разгадае тайните на учителя си. Младият мъж олицетворява новото, възможността да започнеш наново, поучаването от грешките на учителя, но и постоянната опасност да бъде осъден да направи същите грешки. Някои изследователи твърдят, че Нацуме е създал „вътрешен“ ученик, на когото трябва да обяснява внимателно и ясно собствената си причина за съществуване.

⁵⁶ Част от анотацията към превода на „Сърце“ на Нели Чалъкова.

⁵⁷ Иванова, Г. И., „Русские в Японии XIX-начала XX в.“, с. 141.

Всички ранни творби на Нацуме имат своите отличителни качества, като някои от темите им са развити по-подробно в късните му произведения. Продължително присъстваща тема в творчеството му е противоречивото отношение към западната култура. Във времена, когато японците имитират Запада във всичко – от мода до маниери и философия, чрез творчеството си Сосеки Нацуме показва абсурдите, които произлизат от това. Макар открито да приема индивидуализма и свободата на английското общество, той е достатъчно добре запознат с традиционната японска и китайска култура, за да види колко налудничаво би било да се захвърли такова богато наследство. Според писателя Япония трябва да вземе необходимото от Запада и да запази същината на местната култура.

Сосеки Нацуме е модерен класик, един от основоположниците на съвременната японска литература. Първо със своите сатирични произведения, а по-късно и със своите дълбоко психологически творби той поставя теми, които провокират човешкото съзнание, оставя творчество, което продължава да се превежда и чете до днес.

3. ТРЕТИ ПЕРИОД ОТ РАЗВИТИЕТО НА НОВАТА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА (1906 – 1925)

През този период настъпва своеобразен прелом както в развитието на японската литература, така и във влиянието върху нея от страна на английската и френската литература. В началото на XX век, особено след Руско-японската война (1904 – 1905), се увеличават преводите, съответно и влиянието на руската литература, която оказва въздействие върху творческата интелигенция на Япония, както и върху читателите. Тя дори до голяма степен измества западната преводна литература.

3.1. Освобождение от оковите на фалша и пътят на познанието – специфика на японския натурализъм

След Руско-японската война историята на японската литература се категоризира по школи, а не по периоди. Наблюдават се зараждане на литературното направление натурализъм *шидзенишюги* 自然主義 и неговият разцвет в периода 1906 – 1910 г.

Натурализмът възниква непосредствено след победата във войната с Русия. Страната най-после постига международно признание, но цената на победата довежда до възникването на съмнения и разбирането на илюзии у мнозина. Настъпва епохата на непоносимост към престореността, на желание да бъде разкрита цялата истина, колкото и болезнена да е тя. Тези тенденции надделяват над стремежа на писателите да достигнат високо художествено майсторство в творбите си. Те се обръщат към натурализма, от една страна, като своеобразен отпор на изкуствеността на „Кен’юшя“, а от друга, поради влиянието на европейския натурализъм от края на XIX век. Натурализмът се поражда и от желанието на творците да излязат своята индивидуалност.

Представители на натурализма са Катай Таяма и Тосон Шимадаки заедно с Шюсей Токуда и Хакучьо Масамуне.

Катай Таяма 田山花袋 (1872 – 1930) е литературният псевдоним на Рокуя Таяма 田山録弥. Той започва като поет романтик, издавайки сборника „Лична поезия“ (1897). През 1904 г. пише литературна критика, в която излага принципите на японския натурализъм. Поставя началото и на его белетристиката 私小説. Романиите „Живот“ 生 (1908), „Съпругата“ 妻 (1908) и „Семейни окови“ 縁 (1910) са обърнати към описването на вътрешния му свят и възприемане на действителността. Характерни силни реалистични тенденции има в разказа „Селски учител“ 田舎教師 (1908) и антимилиитаристични мотиви – в разказа „Редник“ 一兵卒の銃殺 (1917). Проявява се и като автор на исторически романи – „Чудото на неизвестния монах“ (1917) и „Минамото Йошитомо“ 源義朝 (1924), в които забелязваме и влияние на религиозната идеология.



През 1907 г. Катай Таяма създава романа „Постеля“ 蒲団, с който формира модела на типична натуралистична творба. Чрез изповед на един обикновен човек от плът и кръв споделя собствените си преживявания. В произведенията от този период наблюдаваме стремеж към внушаване на усещане за автентичност, за тясна връзка между автор и творба, като главният герой е проекция на автора.

Шюсей Токуда 徳田 秋声 (1871 – 1943) е *литераурният псевдоним на Суею Токуда* 徳田末雄, ученик на Койо Одзаки. Още с първия си роман „Ново семейство“ 新世帯 (1908) той се проявява като последовател на натурализма. В повечето свои произведения безпристрастно представя картини на сивото ежедневиe на обикновените хора – романите „Плесен“ 黴 (1911), „Пепел“ 残りの炎 (1920) и др. В романа „В чужди дрехи“ 仮装人物 (1938) включва няколко разказа за себе си и историята на своята закъсняла любов. Заема важно място в литературата на японския натурализъм.



Шюсей Токуда е добре приет в литературните среди, което се дължи на това, че е сред първите писатели на новата японска литература, които се обръщат към героите от нисшата класа. Той изоставя „витаещата в облаците“ висша класа от Мейджи, за да обрисова „живия“ живот, като представя в произведенията си истинския облик на хората от периодите Тайшьо и Шъова. Като автор осъжда богатите и силните, докато съчувствено обрисова слабите и потиснатите.

Хакучю Масамуне 正宗 白鳥 (1879 – 1962) е *писател и литературен критик, активен участник в движението за реализъм в японската литература. Засяга предимно темата за разочарованието на японската интелегенцията от действителността. Нихилист, атеист и същевременно дълбоко в душата си жадуващ за спасение. По-известните му произведения са „Накъде“ 何処へ (1908), „Бреговете на залива“ 入江のほとり (1915), „Последната жена“ 最後の女 (1924).*



И така, натурализмът, според терминологията на японските литературоведи, възниква още през втората половина на 90-те години на XIX век и се превръща във водещо направление през първото десетилетие на миналия век. През 10-те и 20-те години видни представители са Шюсей Токуда и Хакучю Масамуне. Но именно „късният натурализъм“ можем да определим като критически реализъм или реалистична проза, японският отговор на реалистичната проза на Гюстав Флобер и Оноре дьо Балзак във Франция, Иван Гончаров и Иван Тургенев в Русия.

Епохата на т.нар. Възраждане води до появата в литературата на Изтока на реалистични методи за представяне на действителността. За разлика от западните литератури периодът на Просвещението в Япония, както и в България, настъпва значително по-късно, едва в края на XIX и началото на XX век. Този процес се случва не само поради обществените катаклизми, които неминуемо достигат литературата, но и благодарение на въздействието на западната и руската литература, когато японският читател активно се запознава с творбите от световната литературна съкровищница. Писатели като Шимей Футабатеи, Огай Мори и др. превеждат руска, немска, английска, френска литература. Тяхната важна роля проличава от факта, че японската литература се обръща към социалните теми и е повлияна от новите за нея литературни направления реализъм и натурализъм.

Японските писатели изпитват необходимост да търсят нови форми, нова композиция, за да избегнат, според Хироши Нома, „плоскостта“ на изображението. Това насочва творците към изучаването на европейския роман. Самият Хироши Нома като писател и литературен критик също се обръща към „класиците на реализма от XIX век – Оноре дьо Балзак, Емил Зола, Стендал, Гюстав Флобер, Фьодор Достоевски, Лев Толстой“⁵⁸. Японската литература е под силното влияние на руския и западния реализъм и натурализъм. Това влияние откриваме на ниво проблеми, повдигани в литературните произведения и в извеждането на преден план на остри социални злободневни теми, които не са характерни за предходните периоди от развитието на японската литература.

Назрял е моментът да се използват похватите на реализма. Това е предизвикано от промените в миросгледа и от трансформацията на заобикалящия свят на хората. Писателите търсят нови похвати за реалистично представяне на живота, което неминуемо ги води до утвърждаване на реализма и натурализма в литературата. В този период на

58 Рехо, К., „Современный японский роман“, М., 1877, с. 110.

търсене и „лутане“ обаче се стига и до преплитане на Романтизъм, реализъм и натурализъм. Този процес в даден момент изкрystalизира в японския натурализъм – *шидзениюги*, който освобождава литературите от оковите на фалша и подмяната на истината за живота. Един от изтъкнатите теоретици на японския натурализъм, Тенкей Хасегава (1876 – 1940), пише: „Да се изследва човекът, поставен в определени условия, и да бъдат наблюдавани промените в психическото му състояние, е невероятна възможност за писателя“ („Експериментално направление“, 1905 г.). Прецизно да наблюдава живота, отхвърляйки старите догми, и да покаже живота такъв, какъвто е – именно в това е задачата на натуралистичната школа⁵⁹.

Изменя се и структурата на романа в опит да се следва западният образец на симетрия и подреденост, което е в разрез с естествената красота и изисканост на формите, присъщи на японските литературни жанрове. Затова и *шидзениюги*, японският натурализъм, е специфичен и не е в чиста форма. Важен момент в новото направление е, че литературата вече цели да отразява съвременния, реалния живот на времето, в което живее писателят. И ако Цубоучи вижда развитието на литературата като нещо, което „...доставя радост на сърцето на човека“, за Футабатеи „...изкуството е една от двете посоки към познанието на заобикалящия ни свят... Науката и изкуството имат едно и също съдържание, един и същи източник – действителността, но по различен начин обработват това съдържание и с различни форми въздействат върху съзнанието на човека; затова и двете са път към познанието, без да са взаимозаменяеми“⁶⁰.

Японският натурализъм значително се отличава от западния със своите национални особености и генетичните си връзки с други течения в японската литература на новото време. „Като литературно направление натурализмът в Европа се появява през втората половина на 60-те години на XIX век и започва да регресира през 80-те години, докато в Япония той се появява едва в края на XIX век чрез англоезичните преводи. Една от основните особености в развитието на японската литература в периода между XIX и XX век е, че формирането на новия литературен дискурс в епохата *киндай* (1868 – 1945) се случва под силно влияние на западноевропейската култура и в частност литература.“⁶¹

59 „Натурализъм в Японии на рубеже XIX и XX веков“, в „История всемирной литературы: в 9 томах“, под ред. И. С. Брагинского и др. М., 1983 – 1984.

60 Карлина, Р., „Белинский и японская литература“, 1950, с. 6.

61 Осадча, Ю. В., „Методология заимствования европейских литературных направлений в

Според модела на Юрий Лотман (1922 – 1993), за който той говори в своята статия „Механизмът на диалога“, можем да направим извода, че западноевропейската литература е „култура преподавател“, а японската литература е „култура приемник“.

„В японската литература на понятието „натурализъм“ съответства терминът *шидзениюги* (*шидзен* – „натура“, „природа“; *ююги* – „-изъм“, „принцип“), който традиционно се използва за обозначаване на литературното течение от края на XIX и началото на XX век, формирало се под въздействието и по подобие на европейската литература. Това се случва най-вече под влияние на творчеството на писателите Емил Зола, Ги дьо Мопасан и Братя Гонкур (Едмон Гонкур и Жул Гонкур). Смята се, че понятието *шидзениюги* е въведено от Мори Огай през 1889 г. като еквивалент на европейския термин.“⁶²

В Япония от този период наблюдаваме заимстване на „форма“ от западноевропейската литература, която на по-късен етап се изпълва със „съдържание“ от образците на руската литература.

3.2. Рока Токутоми и идеите на толстоизма

Както в България, така и в Япония Лев Николаевич Толстой става изключително популярен през последните две десетилетия на XIX век. През 1870 г. японският писател Рока Токутоми (1868 – 1927), привлечен от таланта на Толстой, от неговите идеи за безгранична духовна свобода, за борба със злото в обществото като реакция срещу обществения строй, ограничаващ човешката, личностната свобода, пише първата си статия „Великото светило на руската литература – Толстой“, а през 1897 г. публикува и очерк за него. Младият Рока Токутоми е пленен от автобиографичната страна в творчеството на Толстой и написва автобиографичния роман „Летопис от спомени“ („Омоиде-но ки“, 1900 – 1901 г.). В тази творба веднага се забелязва, че авторът добре познава „Детство“ („Детство“, 1852 г.), „Юношество“ („Отрочество“, 1854 г.) и „Младост“ („Юность“, 1857 г.) на руския писател.⁶³

През 1895 г. в списание „Кокумин-но томо“ се появяват преводи на произведения на Толстой и в Япония той вече е възприеман като

Японии (на примере натурализма начала XX в.)“.

62 Осадча, Ю. В., „Методология заимствования европейских литературных направлений в Японии (на примере натурализма начала XX в.)“.

63 „Толстой и зарубежный мир“, Том 75, кн. 2, М., 1965. 614 с., с. 464.

„учител“, който учи как да се живее. В периодичния печат излиза „Кройцера соната“, която намира широк отзвук сред читателите. През 1906 г. Рока Токутоми посещава свети места, които за него са Йерусалим и неслучайно – Ясна поляна⁶⁴.

В резултат на това „поклонническо пътуване“ се появяват „Записките на един пилигрим“ 順礼紀行 (1906). Токутоми, наричан още „японският Толстой“, става последовател на толстоизма именно след лична среща с руския писател.⁶⁵ През първия ден от посещението на Рока Токутоми Толстой му казва, че за да бъде щастлив, трябва да води земеделски живот. Писателят твърдо решава да следва този съвет, и след завръщането си за няколко години се премества да живее в малко градче на 15 км западно от Токио, където пише и се занимава със земеделски труд. Друг съвет, който получава японският писател, е да пише само това, за което непременно трябва да се говори, и че целта на едно произведение е да помага на индивида и на обществото като цяло.

Токутоми започва да пише само „истината“. Първата книга, която той написва след завръщането си в Япония, е издадената през 1909 г. „Ядориги“ 寄生木, базирана на личния дневник на един млад войник, близък приятел на писателя, чието предсмъртно желание е дневникът му да бъде превърнат в книга.

Едно от най-ярките впечатления, с които Рока Токутоми остава от престоя си в Ясна поляна, е как всички членове на семейството са пряки в общуването, директно споделят личните си чувства, надежди и страхове. Такава емоционална откритост е непозната за Токутоми, както и прямотата, с която членовете на семейството си противоречали дори и по важни въпроси. Например синовете на Толстой открито били несъгласни с възгледите на баща си. Това контрастира с японското разбиране, че когато има чужд гост, семейството трябва да изглежда сплотено и със сигурност един син не може да противоречи на баща си публично.

В ранните си творби Токутоми представя социални несправедливости, създава романи по подобие на западните, той е силно повлиян от трудовете на Толстой и е основният им популяризатор в Япония.

Творчеството на Толстой оказва въздействие и на редица други японски писатели, тъй като засяга важни за тях теми и проблеми, сред

64 Имението, в което живее и твори Л. Н. Толстой.

65 Толстоизъм (рус. толстовство) – нравствено-социално учение и движение на християнска основа, чийто основател е руският писател Лев Толстой. Движението намира своите последователи и в Япония и се нарича торустуонизму トルストイ運動.

които и темата за целта на художествената литература и какъв живот трябва да води един автор.

3.3. За точно, правдиво, пластично и безстрастно изобразяване на действителността

Натуралистите в Япония са упрекувани в егоцентризъм, субективизъм и несъвършенство на творческия метод. Преобладаването на nihilизъм и отчаяние в произведенията им води до търсене на нови форми на изразяване. Появяват се нови литературни направления и нов смисъл на творческия живот, нови идеи и нови сюжетни линии.

Като ответна реакция на натурализма се заражда *хишидзениюги* 非自然主義, антинатурализмът, който можем да разделим на следните школи:

- 1) Школа за духовна свобода *йою-ха* или *хайку-ха*;
- 2) Школа на естетите *тамби-ха*, а тя от своя страна бива Декадентска школа *тайхай-ха* и Школа на дяволопоклонниците *акума-ха*;
- 3) Школата *Ширакаба*, „Бялата бреза“.

1) Школата за духовна свобода *йою-ха* 余裕派 е литературна школа, основаваща се на примера на френската поезия. За разлика от романтиците нейните представители се обявяват за точно, правдиво, пластично и безстрастно изображение на действителността. Последователите на тази школа „изповядват култ към формата. Отличават се със задълбочени познания в областта на японската, китайската и европейската култура. Съхраняват свой собствен интелектуален, етичен стил. Ярки представители са Сосеки Нацуме и Огай Мори“⁶⁶.

Последователите на Школата за духовна свобода се стремят да избягват в творчеството си проблемите на реалния живот, като се концентрират върху теми, свързани с хармонията на личността. Основополагащо за школата е понятието *ею*, „духовна свобода, необвързаност, непринуденост“, а характерните черти на произведенията им са „ирония и пълна искреност“. Нацуме развива в специфични форми романа, следвайки традициите, положени от Шики Масаока. Друг негов ученик и последовател е Такаши Нагацука (1879 – 1915), а продължители на идеите на Сосеки Нацуме са Сохей Морита (1881 – 1949), Фуюхико Йошимура (1878 – 1935) и Яеко Ногами (1885 – 1985). В тяхното творчест-

66 Габровска, Г., „История на японската литература“, С., с. 206.

во четем за насладата от живота, за отвеждането на читателя в света на човешките чувства и житейските удоволствия и за търсенето на хармония, любов и морални ценности в японското общество. Чрез своите произведения те възраждат **позабравения**, характерен за поезията *хайку* **акцент** върху света на чувствата и се **обръщат към традиционни за класическата японска литература аспекти, а именно съчетаването на психологизма и литературните традиции.**

2) Школата на естетите *тамби-ха* 耽美派 издига принципа „изкуство за самото изкуство“. Обявява се за освобождаване на усещанията и търсене на красота за сетивата, дава израз на един нов тип Романтизъм. Представители са Кафу Нагаи и Джюничиро Танидзаки.⁶⁷

Школата на естетите, или последователите на неоромантизма, *шинроман-ха*, обединява писатели, които се опитват да се дистанцират от заобикалящия ги свят. За основател на тази школа се приема Огай Мори, който чрез творчеството си прокарва идеята, че хората трябва да се обърнат към своята духовна същност, защото човекът е тяло и душа, които си взаимодействат. Той вдъхновява своите читатели с идеите на Романтизма и прославя морала на умния, разбираещ човек. Ученици и последователи на неговите творчески идеи стават Кафу Нагаи, Мокутаро Киношита (1885 – 1945), Шигуре Хасегава (1879 – 1941), Джюничиро Танидзаки (1886 – 1965) и др.

Кафу Нагаи 永井 荷風 (1878 – 1959) е японски писател, който *известно време живее в САЩ и Франция, работейки в банката на баща си, но успоредно с това се занимава с литературно творчество. Особено е впечатлен от престоя си в САЩ, където го интригуват взаимоотношенията между младите хора – свободното им поведение, как се държат за ръце, как се целуват. След престоя си там, през 1908 г. издава сборник с разкази „Сказания за Америка“, а след пътуване до Париж излиза сборникът „Разкази от Франция“ (1909), в който са включени есета и разкази – спомени. В произведенията му откриваме влияние на Емил Зола, а също и на него-*



⁶⁷ Пак там.

вия учител, романтика Огай Мори. Идеалът в творчеството на Кафу Нагаи си остава този на отминалите времена на Япония, от епохата на Сайкаку Ихара. Вълнува го онази Япония с нейната красота, когато не са били цел героичните победи на континента.

През целия си творчески път Кафу Нагаи е верен на любовта си към европейската и в частност към френската литература. Пише разкази, есета, романи, изявява се и като литературен критик. Остава докрай противник на натурализма като художествен метод в литературата и приема за свое кредо, което неизменно следва, „изкуството над всичко“.

Джюничиро Танидзаки определя Кафу Нагаи като свой учител, но не след дълго се превръща в „дяволпоклонник“, *акумашиюгия*, и става майстор на „литературата на чувствата“, *дзев*а бунгаку, а Кафу Нагаи по-късно пише „произведения на полусветлината“, *карю шьосецу*. Двете нови направления може да бъдат обединени в нов жанр – „фриволна литература“, *юто бунгаку*.

Джюничиро Танидзаки 谷崎潤一郎 (1886 – 1965) е японски писател, драматург. Един от изтъкнатите представители на Школата на естетите (*тамби-ха*). Ранното му творчество е повлияно от Едгар Алън По, Шарл Бодлер и Оскар Уайлд, което определя формирането на първоначалните му естетически принципи като писател. Танидзаки се опитва да съчетае в творчеството си литературните вкусове от периода Едо с принципите на естетиката на западноевропейската декадентска литература. Той пресъздава уникални за японската литература женски характери, притежаващи дяволска мощ. Сред първите творби на писателя се откроява романът „Любовта на глупака“ 痴人の愛 (1924). Творчеството му е наситено с демонизъм, но прозира и специалното отношение към жената, защото писателят се възхищава на нейната разкрепостеност и еманципираност. През 20-те години настъпва обрат в творчеството на Танидзаки. Той се връща към традиционната култура и литература на Изтока.



Пише есета и разкази, изградени върху сюжетни линии от минали епохи. През 30-те години дори адаптира на съвременен японски език „Генджи моногатари“ („Повест за сияйния принц Генджи“).

Сред основните идеолози на школата е Огай Мори, който на свой ред възражда жанра исторически роман, като много точно описва исторически реалии и възвръща славата на литературни образци от миналото. Чрез творчеството на последователите на Школата на естетите в японската литература се появява светът на фантазиите, въображението и фантастичните образи, символизиращи демонична красота.

3) Школата *Ширакаба* 白樺 е основана през 1910 г. от млади аристократи, чиито възвишени идеи ги карат, подобно на Толстой, да посветят усилията си на благополучието на фермерите, миньорите и други непривилегировани социални групи.⁶⁸

Школата „Ширакаба“ („Бялата бреза“) се появява в резултат от търсенето на ново направление за развитие на литературата, което има за цел да се избяга от задънената улица на натурализма. Тя е плод на антинатуралистичните изяви на литературния елит през първото десетилетие на XX век и е под въздействието на руската литература през 1910 г. Последователите на тази школа критикуват натурализма и изразяват възхищение от съвременното европейско изкуство. Изпитват уважение към индивида, поставят акцент върху индивидуалността, възпяват съзидателната сила на живота. За разлика от представители на натуралистичната школа, които се описват със самосъжаление и презрение, членовете на „Ширакаба“ са горди от себе си и своите професии. Сред основните представители на школата са Санеацу Мушнянокодзи, Наоя Шига, Такео Аришима и Тон Сатоми.

Още веднъж ще отбележим, че общото между творците, последователите и симпатизантите на школата „Ширакаба“, която е в разцвет си през периода Тайшьо (1912 – 1926), е в нагласата и активните идейни търсения на творчески пътища, форми и изяви за смяна на идеалите за възприемане и отразяване на променящия се свят и на новата японска действителност.

68 Пак там, с. 205 – 206.

Такео Аришима 有島 武郎 (1877 – 1923) е японски писател и литературен критик. В периода 1903 – 1906 г. следва в САЩ, където изучава социология и история. Запознава се с нови философски течения, сред които е християнският социализъм; с идеите на Лев Толстой, Уолт Уитман и др. Литературната кариера на Такео Аришима започва едва през 1917 г. с „Потомците на Каин“ *カインの末裔*, където се фокусира върху проблемите на работническата класа. Свърза се с писателите от литературната школа „Ширакаба“ и нейното едноименно списание. Цялото му творчество е силно повлияно от Л. Н. Толстой. Сред най-популярните му произведения е романът „Жена“ *或る女* (1913 – 1919), който представя трагичния конфликт между личността и обществото. Завършва жизнения си път с двойно самоубийство заедно с любимата си.



Романът „Жена“ на Такео Аришима е причисляван и към его бележливостта, в която се изобразяват интимният свят и личните преживявания на човека. Стремешът на автора е да проникне в човешката душа и да потърси и разбере дали в нея има нещо, което трябва да се утвърди и наложи, защото, ако няма, животът напълно се обезсмисля. Главната героиня и нейната житейска история много напомнят на Анна Каренина и въпреки че има своя японски прототип, виждаме сходни черти. Вътрешната борба, съмненията, истеричните състояния и психическата нестабилност на Йоко, които може би са причина и за физическото ѝ състояние, са подобни на тези на вече установените европейски героини. Но самият Аришима като човек и писател е дълбоко заинтересуван от противопоставянето на моралността и вътрешната злоба у човека. Опозициите морално и естествено, социално и индивидуално, егоистично и алтруистично вземат превес в идейната тъкан на романа.

Аришима описва дилемата между социалното и индивидуалното като два различни пътя в живота на човека. Следването им в един човешки живот е нещо много болезнено и е неизбежна човешка драма.

За него будисткият среден път не е пътят към спасението, а просто двуличие, на което е принуден човек, за да отговори на изискванията на обществото.

Тон Сатоми 里見 淳 (1888 – 1983) е литературният псевдоним на

Хидео Яmanoучи 山内英夫 – японски писател, брат на Икума Аришима и Такео Аришима, също писатели. Тон Сатоми умело борави с японския език. Покрай по-големите си братя той се запознава с писателите Наоя Шига, Санеацу Мушнянокоджи и др., които са част от литературния кръг „Ширакаба“. Самият Сатоми става ученик на Кьока Идзуми. Творчеството му се отличава с автобиографичен характер, който се проявява в кратките разкази „Котошидаке“ 今年竹 и „Състраданието на Буда“ 多情仏心 (1927). Сатоми вярва, че никое човешко



деяние не бива да се осъжда, ако в него е вложено цялото сърце на този, който го е извършил, и именно това откриваме в произведенията му „Добро сърце, зло сърце“ 善心悪心 (1916), „Братята Анджьо“ 安城家の兄弟 (1927), „Влюбено сърце“ 恋ごころ (1955). Краткият разказ „Камелия“ つばき (1923) показва, че красотата може да съществува и в такива бедствени периоди като голямото земетресение в Токио и Йокохама през 1923 г.

Отбелязахме, че японският натурализъм като направление е доста специфичен, но той за кратко време достига до преломна точка и бива заменен от идеите за свобода и хуманизъм, които водещите представители на „Ширакаба“ Наоя Шига и Санеацу Мушнянокоджи пропагандират. С творческия подход и форма на писане, с темите, които ги вълнуват, Санеацу Мушнянокоджи и Наоя Шига са различни и по различен начин са възприемани от критиците, но това не пречи да са част от една обща идея на литературния кръг „Ширакаба“.

Санецу Мушнянокоджи 武者小路 実篤 (1885 – 1976) е японски писател и драматург. Заедно с Наоя Шига, Такео Аришима и други съмишленици създават списанието „Ширакаба“ (1910). Литературното му творчество може да бъде разделено на няколко периода: първият период е под силното влияние на Лев Толстой и произведенията му са изпълнени с идеите на егоцентризма. Между 1910 и 1919 г. пише и драматургични произведения. През втория си творчески период се опитва да реализира на практика своите възгледи чрез създаването на „Ново село“ – селскостопанска комуна (от 1918 до 1923 г., т.е. до Голямото земетресение в Канто). В литературен план това е период в неговото творчество, когато създава „Щастливец“ 幸福者 (1918), „Приятелство“ 友情 (1919) и редица пиеси. Условният трети период на писателя е белязан с автобиографичните му произведения, а през четвъртия виждаме смяна на сюжетната линия и нови творби, посветени на романтичната любов – „Любов и смърт“ 愛と死 и др. Петия период можем да определим като следвоенен. В цялото творчество на Мушнянокоджи забелязваме противопоставяне на свръхобективизма и потискане на характерни черти на натурализма. Писателят смята, че хармония в отношенията между хората ще настъпи само когато индивидът постигне пълна свобода.



Критиката е жестока и нарича творчеството на Мушнянокоджи просто и наивно, докато Наоя Шига е провъзгласен за майстор на краткия разказ. Темите, които Мушнянокоджи разглежда, засягат човека, неговото съществуване и обществения строй, в който живее. Писателят създава един утопичен модел на обществото, модел – противовес на войната. Той е идеолог, който чрез текста иска да предаде на читателя своите убеждения, виждания и възприятия за света.

На свой ред Наоя Шига създава един друг художествен свят на героя и често пъти този герой е самият писател. Като майстор на крат-

кия разказ, прозата му е лаконична. Стреми се да пресъздаде сантиментално съдържание, без да използва сантиментални думи, и чрез художествения текст да изрази своето лично отношение към околния свят.

Наоя Шига 志賀 直哉 (1883 – 1971) е японски писател, романист, един от ярките представители на литературната школа „Ширакаба“. Става известен с романа си „Път в нощния мрак“ 暗夜行路 (1921 – 1937), който има автобиографичен характер и е образец за его белетристиката в съвременната японска литература. Притежава специфичен стил на повествование: чрез кратки изречения представя пълнокръвно чувствата и преживяванията на героя. Произведението е високо оценено от японската литературна критика и до днес е смятано за един от най-добрите романи от този период на японската литература.



Кредото на школата „Ширакаба“ е *джико о икасу* – реализация на собствените възможности, на „своето аз“. Шига е провъзгласен за идеолог на литературния кръг. Това означава свободен избор на творчески път, следване на собствените подбуди в процеса на писане и търсене на признание от читателя. Наоя Шига интерпретира това по свой начин, определя го като „егоцентризъм“, *джикошоюшиниюги*, за което е обвиняван от критиците. Този принцип за него е реализиране на самия себе си като посредник между прекрасното в света и читателите и за да бъде постигнато това посредничество, писателят трябва да бъде максимално концентриран върху собствения си свят. И единият, и другият начин на възприемане на формулирания принцип изискват свобода на творческите идеи за хуманизъм, вяра в човека и безграничен оптимизъм за неговото бъдеще. Човекът в творчеството на тези автори е твърдо стъпил на земята, като не поставя под съмнение основанието за своето съществуване, което само по себе си контрастира с господстващите идейни направления и с натурализма,

а също и с произведенията на писатели като Осаму Дадзай (1909 – 1948) например.

Характерно е и това, че Мушнянокоджи и Шига живеят дълъг живот, а техните герои, ако загиват, то това не е от някакво безумие или самоубийство. Те не са обладани от вътрешни противоречия, а ги обединява идеологическата им цялост. И Шига, и Мушнянокоджи възприемат изкуството като сила, подбуждаща към творчески подвиг, сила, която им дава духовен импулс. Така например се отнася Шига към прозата на писателя Сайкаку Ихара, а Мушнянокоджи – към творчеството на Лев Толстой. Вдъхновяват ги различни неща. За Мушнянокоджи това са християнските и пацифистките идеи на Толстой, за Шига – самият текст на Сайкаку, съдържан, лаконичен, наситен със съдържание, от което Шига чувства „силен ритъм“.

И двамата писатели постоянно търсят хармония и красота, но възприемат тези понятия по различен начин. Ако Мушнянокоджи вярва в съществуването на някаква космическа сила (воля), *шидзен но иши*, която управлява съдбата на човека, и предполага, че красотата е основна цел на тази воля, то Шига по никакъв начин не свързва красотата с абстрактни сили. Самата идея за космическа сила при Шига е засегната доста слабо или изобщо не е изразена. Според Мушнянокоджи светът по естествен начин се стреми към идеална красота и с развитието на човечеството духовната страна на човешката натура неуморно го движи към красотата. Именно това дава сили на писателя да създава произведения на изкуството. Това е в основата на цялото съществуване на човека и му е заложено по природа. Шига обаче възприема красотата изключително като феномен на собствения свят, като временно свойство на хората и явленията. Той приписва постоянната красота само на художествените произведения, а всичко останало според него зависи от състоянието на субекта.

Общ момент в творчеството на Мушнянокоджи и Шига е отношението им към жената. Тя почти винаги заема второ място след мъжа, което се противопоставя например на творчеството на Джюничиро Танидзаки, където жената е издигната на пиедестал. Тази позиция на жената е характерна черта за всички писатели от литературния кръг „Ширикаба“ и за много други автори от онова време. При Мушнянокоджи, макар не много често, се среща и чистият образ на недостъпна девойка – мечта, докато при Шига героините са по-реалистични и са представени с всичките си недостатъци.

На фона на привидните различия и дори противоположности в характеристиките на Шига и Мушнянокоджи, в техните възгледи има много общо, което поставя основа за съвместната им дейност в рамките на един литературен кръг.

3.4. Зараждане на его белетристиката в новата японска литература

Разглежданият период от края на XIX и първите десетилетия на XX век се характеризира и с кратко разцъфване на специфичната романтическа литература, която достига най-пълния си израз в така наречения его роман, *ватакуши шьосецу* или *шишьосецу* 私人小説. Това е тип натуралистичен реализъм, или его белетристика, но много различен от европейския вариант на натурализма, макар да е повлиян от него. Отправна точка за японските натуралисти обикновено са тяхната собствена природа, самите те и личните им болки.

Терминът се появява в японското литературознание през 20-те години на XX век. В този тип „повествование за себе си“ централно място е отделено на автора като главен герой в произведението. В съвременното литературознание и назад в литературата можем да открием примери, когато писателят се поставя в центъра на повествованието и реално имаме проза от първо лице. За корените на новото понятие и извеждането му като термин *ватакуши шьосецу*, както и за его белетристиката като литературно явление пише в своя труд украинският литературовед Юлия Осадча.⁶⁹ Тя ретроспективно представя термини като „его проза“, „его белетристика“, „его текст“, „аз роман“ (мемоарен роман), „роман дневник“ (роман в писма), „аналитичен роман“, „автофикция“ и др., за да достигне до извода, че именно терминът „его белетристика“ е един от начините да преведем японския термин *ватакуши шьосецу*. Това са произведения, които според Ким Рехо (1934) може да бъдат определени като интровертна и психографична литература. Литературният критик Корехито Курахара (1902 – 1991) в своя сборник „Статии за съвременната японска литература“ (1959) превежда термина *ватакуши шьосецу* като „роман за себе си“, в който първоначално, в първите произведения, отнесени към този жанр, повествованието е от първо лице, а терминът „его белетристика“ е еквивалент на по-широкото по значение понятие

69 За повече подробности вж. Осадча, Ю., „Японска его-проза Ватакуші-шьосецу: теория, генеза, сучасний контекст“, Київ, 2013.

ватакуши бунгаку 私文学 (букв. „аз литература“). „В „повествованието за себе си“ героят разказвач се появява като изцяло неизвестна личност, която се определя като „аз“, но не казва нищо повече. Читателят не си представя неговата възраст, нито външност, професия или обкръжение. Но постепенно той започва да разпознава черти, които го сближават с автора. В края на краищата между читателя и автора се установява мълчаливо разбиране на това, че героят „аз“ всъщност е самият автор и че сюжетът напълно съответства на фактите от живота му.“⁷⁰

Сред предвестниците на това направление е Джиро Абе (1883 – 1959), който е близък до идеите, издигани от „Ширакаба“. Той не се интересува от обществения живот и въпросите на социалното съзнание, за него от изключителен интерес е вътрешният свят на отделната личност. Това го тласка към писане на есета и философски трудове, посветени на естетиката. Става известен с литературно-философското си произведение „Дневниците на Сантаро“ (1914). В тази творба авторът се опитва да проследи и да запечата своето постоянно изменящо се разбиране за собствената личност. Според него, за да може творчеството му да бъде разбрано от читателя, той трябва да използва всички изразни средства не само на литературата, но и на изкуството като цяло: драма, поезия, проза, есе, рисунки, преводи и др. Джиро Абе изпитва постоянен стремеж да опознае себе си чрез съпоставяне и откриване на своето място в заобикалящия го свят, и вярва, че ще опознае себе си само след като намери баланса, хармонията и с природата, и със заобикалящия го свят. В начина му на писане откриваме моменти, при които има възплъщение на идеите на Ницше за неизбежността на раздялата в човешкия живот, за последствията от това и готовността на духа да приеме промените; има влияние на Толстой – за живота в името на другите (смъртта на генерала Ноги и самоубийството на неговия подчинен не като традиционен ритуал, а като израз на идеализираните отношения между хората). В повествованието улавяме и поглед към идеите на Фройд за подсъзнателния импулс на човека към действия и възприятие, а също и докосване до Платон, Аристотел, Сократ и т.н.

„Потъване“ в собствения вътрешен свят, така може образно да определим творчеството на Джиро Абе. „Идеята за определяне на собствената идентичност въз основа на самопознанието и самоусъвършенства-

70 Чегодарь, Н. И., „Литературная жизнь Японии между двумя мировыми войнами“, М., 2004, с. 71.

нето е била своего рода символ на вяра за определена част от японската интелигенция от периода Тайшьо.⁷¹ Джиро Абе става образец за японската младеж от първите десетилетия на миналия век. Въпреки че пише в традиционния жанр *дзуйхицу*, „дневникова литература“, той въвежда в творчеството си един нов герой с неговите перипетии и преживявания в живота, свързани не с външния, а с вътрешния му свят. Именно затова отбелязваме мястото на Джиро Абе в японската литература, защото при него има своеобразни наченки на зараждащия се жанр *шишьосецу*, „его проза“, и *шинкьо шьосецу*⁷² 心境小説, роман, описващ душевното състояние на героя – автор, усещането за вътрешния му свят.

Същинският роман или истинският роман *хонкаку шьосецу* според литературния критик Накамура Мурао е произведение, написано от трето лице. В такъв роман авторът излага своите мисли и чувства не пряко, а чрез изграждане на образи на други хора и техните житейски обстоятелства, докато в *шинкьо шьосецу* авторът се представя от свое име. Останалите герои в произведението нямат значение. Под влияние на его прозата се формира и концепцията за японската „чиста“ литература, *джюн бунгаку* 純文学. Независимо от споровете на литературните критици доколко его прозата има тежест в литературния живот на страната, тя несъмнено е жанр, който се базира върху идеята за правдоподобно изложение и истинността, искреността като теоретична основа, на която стъпва изконно японската его белетристика, *ватакуши шьосецу*.

Като едно от първите произведения, което има типичните признаци на „повествование за себе си“, *ватакуши шьосецу*, японската литературна критика определя повестта „Постеля“ 蒲団 на Катай Таяма. Тя е изградена от реални факти от живота на автора, но същевременно е творба, написана под влияние на германския натуралист Герхарт Хауптман (1862 – 1946) и неговото произведение „Самотни хора“. Главният герой в „Постеля“ изпитва същите чувства, както и главният герой в „Самотни хора“, а именно самота в собственото си семейство, неразбиране и несподеленост на чувствата. Прогресивността на този жанр се изразява в смелото споделяне с читателя на своето (на писателя) душевно състояние. Сред характерните черти на *ватакуши шьосецу* е това, че няма оценяване на образа на повествователя – герой и създадения около него свят независимо от биографията на автора на произведението.

71 Пак там, с. 67.

72 Произлиза и от традициите на натурализма, но се концентрира върху тъмното ежедневие, самотното човешко битие, nihilизма.

Писателят Коджи Уно е сред първите, въвели японския термин „его проза“.

Коджи Уно 宇野 浩二 (1891 – 1961) е творческият псевдоним на *Какудзиро Уно 宇野格次郎*, японски писател, автор на романи и кратки разкази. Учи в университета английска литература, но се запознава и с произведенията на руските модернисти Леонид Андреев, Михаил Арцибашев, Константин Балмонт, Александър Куприн, Фьодор Сологуб и др. Под влияние на тяхното творчество написва „В склада“ 蔵の中 (1919), „Светът на мъките“ 苦の世界 (1919 – 1921), „Бедняшка сръчност“ 器用貧乏 (1938) и др.



Своеобразен еталон в жанра его проза е творчеството на Наоя Шига. Неговият роман „Път в нощния мрак“ 暗夜行路⁷³ е наситен с пределна искреност и естественост, което е определящо за *ватакуши шьосецу*. Друга важна черта на този жанр е създаването у читателя на усещане за спонтанност, без да се издава предварително разработеният план, по който е построена творбата. За да не бъде нарушена спонтанността поради съвпадането „герой – повествовател – автор“, произведението обхваща относително кратък период от време. Това е така заради споменатото триединство и за да се спази максимално истинността на разказваната история. Началото на представяния епизод от живота на автора – герой не може да бъде прекалено далеч в миналото, а краят трябва да съвпада с момента на повествованието и да е максимално близък спрямо момента на публикуване на съответния епизод. Наоя Шига поставя акцент на природата, като в думата „природа“ влага значението на растения, животни, но преди всичко природата на човека, и то онази природа, която може да съпоставим с „мъдростта“. „Човек е надарен с естествена „мъдрост“, дадена му от природата в името на здравето и за да може да оцелее... Според Шига тази мъдрост има особени свойства. Корените ѝ отиват дълбоко

⁷³ Произведението е замислено през 1912 г., но първата му част излиза едва през 1921 г., а в периода 1922 – 1928 г. романът излиза на части. След това Наоя Шига прекъсва за 9 години работата си по романа и го завършва едва през 1937 г.

в биологическата същност на човека и тя служи за основа на неговото физическо и духовно здраве. Това свое разбиране той отразява в произведенията си и изказва пожелание всички хора да бъдат внимателни към тази „мъдрост“ и да я следват.⁷⁴ За Наоя Шига природата е извор на създаване и развитие на литературата и изкуството. В творчеството му откриваме това, което вече знаем – че централно място в егo прозата на твореца е природата, но човешката природа. Основна цел на човека е да постигне духовна сила, за да пребори житейските несгоди и трудности в търсене на идеала.

Его прозата, създадена на базата на западноевропейско заимстване, реално стъпва върху понятия от поетиката на *хайку*, като *шясей* – точно възпроизвеждане на определено събитие, запечатан миг, и *шинкьо* – душевното състояние на повествователя. Японският егo роман описва не обективната реалност, а само героя, който преживява тази реалност и разказва за своето отношение към нея. Ключов момент в тези произведения е пречупването на всичко през възприятието на героя – автор като емоционална реакция, като вътрешно състояние на повествователя – герой.

В повестта „Снизходителност“ 耽溺 (1909) на Хомей Ивано има още една характерна черта на егo романа, която е типологичен белег на метода на абсолютната субективност – тотално сливане на герой, разказвач и автор.

Хомей Ивано 岩野 泡鳴 (1873 – 1920) е псевдонимът на Ивано Йошие 岩野美衛, японски поет и писател. Автор е на няколко стихосбирки и на пиеси за театър кабуки. Представителни за неговото творчество са литературната критика „Тайнственият мистицизъм“ 神秘的半獣主義 (1906), както и романите „Преданост“ 耽溺 (1909) и „Скитане“ 放浪 (1910), определяни като автобиографични. Хомей Ивано е писател натуралист.



В творчеството си авторът по никакъв начин не се опитва да даде нравствена оценка на поведението на героя, да осъди неговите постъпки. Дори напротив – идеализира и безотговорното егоистично поведение

74 Лукьяненко, Т. В., „Зарисовски природы в произведениях Сига Наоя“, с. 180.

на своя герой. Според повествователя точно такава, присъщо на „декадентското движение“ поведение превръща живота му в произведение на изкуството. И такава поведение на героя бива прието от японския читател, защото се възприема като произведение, което е изцяло искрено и правдиво, основно условие за „повествованието за себе си“. Именно това макар и негативно поведение предизвиква интерес, защото авторът не се опитва да го скрие, да го преобрази и задължително да представи на читателя положителен герой. Самовглъбяването на авторите на този вид его проза води някои от тях до крайности, до отказването им от живота като част от обществото, като се съсредоточават върху собствените си трудности и несгоди, игнорирайки дори най-близките си хора.

Образец на такъв писател е Дзендзо Касай. Той привлича вниманието на читателя с разказа си „Тъжният баща“ (1912), в който героят е писател неудачник, измъчван от мисълта, че е отпратил детето си на село, тъй като няма възможност да го отглежда в Токио.

Дзендзо Касай 葛西 善蔵 (1887 – 1928) е японски писател. В университета среща Кадзуо Хироцу, а по-късно

става ученик на Токуда Шюсей. Учи философия и английска литература. Пише романи в автобиографичен натуралистичен стил и е смятан за предиештвенник на его романа. В кратките му разкази и по-късните романи се прокрадват темите за бедността, болестите, алкохолизма и самотата. Сред основните му произведения са „Тъжният баща“ 哀しき父 (1912), „Вземи дете“ 子をつれて (1918), „Приятели“ 仲間 (1921).



Повечето произведения на този автор са белязани от нищетата и безнадеждността, в която живее героят – повествовател. Той се самоизолира в собствения си свят, като се оставя на течението, без да търси изход и разрешение на случващите се негативни събития в живота му. Писателят като че ли нарочно се обрича на депресивни състояния. Понеже в его прозата авторът трябва непрекъснато да поддържа интереса на читателя, а това е трудно, ако ежедневието е еднообразно и безинтересно, и Дзендзо Касай се оставя на течението на събитията, погубвайки се в името на изкуството. Това е съвсем различен подход

към представянето на себе си, на „повествование за себе си“ за разлика от Наоя Шига например, който във всичко се опитва да намери красота и дълбок смисъл, дори в обичайните събития от ежедневието.

3.5. Литература за всички, или за необходимостта от зараждането на неореализма и неохуманизма

Героят в его прозата е писателят, което предполага предварително запознаване с живота му, следователно такова произведение, „повествование за себе си“, може да бъде истински разбрано само от тесен кръг читатели. Така този тип произведения са своеобразен отказ от активен протест срещу обществените противоречия и засилващата се вследствие на това политическа репресия. Ниско образованите читатели остават неудовлетворени от литературата, в която се образува вакуум, и е възможно той да бъде компенсиран само с популярна, масова литература. Последната спомага за развитието на издателския процес в страната, както и за повишаването на културното ниво на широките читателски маси, роля, която няма как да бъде изпълнена от т.нар. „чиста литература“. В началото на 20-те години започват да се публикуват *катей шьосоцу*, „семеини романи“. Хироши (Кан) Кикучи и Накамура Масао разширяват тематиката на произведенията от новия жанр, в които намира място темата за самоосъзнаването на съвременния човек. Като се противопоставят на зараждащата се пролетарска литература, от позицията на „чистата литература“ те отричат връзката между литература и политика.

Хироши Кикучи 菊池寛 (1888 – 1948) е японски издател, сценарист, писател на исторически романи и на документалистика. Пише под псевдонима Кан Кикучи 菊池寛 (като използва едни и същи йероглифи). Творчеството му се отнася към новото направление неореализъм. Става известен, след като публикува произведенията си „Дневникът на неизвестния писател“ 無名作家の日記 (1918) и „За поведението на даймьо Тада-нао“⁷⁵ 忠直卿行状記 (1918). Литературният път на писателя може да бъде разгледан в два периода: произведения в жанра „чиста лите-



75 „Японски разкази“, прев. Христо Кънев, С., 1973.

ратура“ и произведения в жанра „масова литература“. Сред наследството, което оставя Хироши Кикучи, е романът „Портрет на дамата с перли“ 真珠夫人 (1921), смятан за едно от най-добрите му произведения. В него авторът засяга проблемите, свързани с еманципацията на жената през 20-те години на ХХ век. През 1923 г. започва да издава собствено списание „Бунгей шюндзю“, чрез което критикува пролетарската литература. Стреми се към обогатяване на „чистата литература“, като я прави достояние на широк кръг читатели.

Кикучи започва своята кариера в литературния кръг *шиншичьо* 新思潮, „нови приливи на мисълта“, заедно с Рюносуке Акутагава (1892 – 1927) и Масао Куме (1891 – 1952). Творчеството на Кикучи се отличава с убедителност и нагледност при изразяването на определени тенденции. Някои от първите му произведения, които стават много популярни сред широките маси, освен „Дневникът на неизвестния писател“, са „Отвъд отмъщението“ 恩讐の彼方に (1919), пиесата „Луд на покрива“ 屋上の狂人 (1916) и др.

Първият му „общодостъпен роман“ е „Портрет на дамата с перли“ 真珠夫人 (1921), който излиза на страниците на периодичния печат – във вестниците „Токио ден след ден“ и „Осака всеки ден“. На произведенията от този тип са присъщи сантименталност и развлекателен характер.

Масао Куме също започва литературната си кариера в *шиншичьо*. Невероятен успех му носи романът „Корабокрушение“ 破船 (1922), представящ нещастната любов на автора. „Общодостъпният роман“ добива все по-голяма популярност и много писатели започват да издават такива романи, защото се разграничават от т.нар. „чиста литература“. Популярността на този жанр се дължи на широкия интерес сред читателите, на които им е омръзнало да четат сухи и скучни *шинкьо шьосецу*, „его проза за душевния свят“, и разкази и романи за тежкото положение на работниците, които пък разкриват най-мрачните и трагични страни в живота на обществото.

На фона на *шиншичьо* и „обществения роман“ се появява и „романтично-лиричната“ школа *джьоджьоотеки роман ха* 叙情的口マン派, изразяваща меланхолията и неспокойството, породени от съвременната действителност и самоосъзнаването на индивида. Типичен неин представител е Харуо Сато.

Харуо Сато 佐藤 春夫 (1892 – 1964) е японски литературен критик, преводач, драматург, поет и писател в областта на научната фантастика. Признат представител на авангардната литература, станал известен преди всичко с поетическото си творчество. Превежда от английски език съчиненията на Хайнрих Хайне (1797 – 1856). Първите му поетически постижения са „Сантиментални стихове“ 殉情詩集 (1921), в които любовната поезия е редом с гражданската лирика, критикуваща съвременното устройство на обществото. В художествената проза сред първите му известни разкази е „Къщата на едно испанско куче“⁷⁶ 西班牙犬の家 (1918). През същата година пише романа „Селска меланхолия“ 田園の憂鬱, в който рисува атмосфера на паралелна реалност и мистика. Харуо Сато вижда в съчиненията на Оскар Уайлд, от чието творчество черпи вдъхновение, основните черти на новата модернистична литература: натурализъм, свързан с изобразяването на хората, живеещи в обществото; хедонизъм; криминална история; елементи на неокласицизъм, които откриваме при изследването на психологията на героите. Сато е ментор на японските писатели Масуджи Ибусе и Осаму Дадзай.



Обединяващ за всички школи и течения, за които писахме дотук, е своеобразният им космополитизъм. Третият етап от развитието на новата японска литература продължава до появата на пролетарската литература и на модернизма на „неосенсуалистите“.

76 Пак там.

3.6. Невероятният свят на Рюносуке Акутагава

Представителите на неореализма в произведенията си отделят централно място и внимание на човешката душа и това става основен принцип в тяхното творчество. *Шинияджиджюшюги* е „неосенсуализъм“, или както се самоопределят литераторите от това направление, те са *шингиохо*, Школа на новите майстори. Ярка фигура, представител на това направление от периода Тайшю е Рюносуке Акутагава.

Рюносуке Акутагава 芥川 龍之介 (1892 – 1927) е бележит японски писател. Започва да изучава английска литература, но бързо се отказва, захласнат по издаваното тогава списание „Шиншичю“, което критикува школата на натурализма. Неговите представители са и първите антинатуралисти. Начинаещият писател и неговите приятели литератори провъзгласяват, че творческият им метод се отнася към неореализма. Според тях в страната се зараждат две явления в литературата: пролетарска литература и неореализъм. Познавач на историята, Акутагава търси чрез своите герои прилика между човека от древна Япония и съвременния човек. Той вярва, че те са свързани и имат много общи, сходни черти. Поведението на днешния човек може да бъде обяснено чрез исторически събития от миналото. Акутагава е признат за майстор на краткия разказ. Критиците откриват общи елементи между романите на Сосеки Нацуме и разказите на Рюносуке Акутагава, като изтъкват, че егоизмът винаги е бил проблем, засягащ отделната личност и обществото като цяло. В своето творчество Акутагава майсторски представя различни социални теми, които са част от тогавашното общество, но дори близо 100 години по-късно неговите разкази звучат актуално. Кръговратът на живота ни връща към сходни социални проблеми и несгоди, които вълнуват човешката душа, а трепетите на



тази душа писателят много умело представя в своето творчество.

Още с първите си публикувани творби Акутагава става известен като автор със свеж и специфичен глас и дори когато на по-късен етап от своя живот коренно изменя тематиката и стила си, той запазва голяма част от своите почитатели. Литературното наследство, което Акутагава оставя, включва разкази, романи, автобиографична проза, афоризми и др. Действието в разказите му отвежда читателя далеч в миналото, в епохата на X – XII век или в годините на първата вълна на християнизация в Япония (XVI век), например произведенията „Нос“ 鼻 (1916), „Мъките на ада“ 地獄変 (1918), „Мрежата на паяка“ 蜘蛛の糸 (1918), „Животът на един идиот“ 続西方の人 (1927) и др. Разказите му от този творчески период са под силното влияние на японски автори от периода Мейджи, като Сосеки Нацуме и Огай Мори, но също и на водещи европейски писатели, като Ги дьо Мопасан, Анатол Франс, Аугуст Стриндберг, Фьодор Достоевски и др. Ранните му творби и особено „Вратата Рашьомон“ 羅生門 (1915) са високо оценени от един от неговите идоли – Сосеки Нацуме. Вдъхновение за дълбоко изследване на човешкия характер авторът черпи от западната и руската литература. Една от най-често застъпваните от него теми е тази за егоизма.

Рюносук Акутагава се обръща и към проблемите, свързани с качеството на изкуството и същността на твореца и творчеството. В произведения като „Мъките на ада“ и „Яшюмон“ 邪宗門 (1918) той излага тезата, че единствено истинското изкуство е лишено от всякаква логическа, морална и утилитарна функция. По този начин демонстрира своята подкрепа за концепцията „изкуство за самото изкуство“. Едно от тези най-паметни негови произведения е „В страната на духовете“ 河童 (1927) – сатирично-хумористична новела за мъж, който слиза под земята, в обществото на митичните речни създания *kanna*. Произведението е огледална картина на проблемите на японското общество по времето на Акутагава, но също така отразява неговите скрити страхове, например страха му от лудостта, от неразбирането, от наследствеността. Той започва да пише и разкази с автобиографичен характер: „Младостта на Дайдоджи Шинсук“ 大導寺信輔の半生 (1925), „Животът на един идиот“ あるあほの一生 (1927), а също и произведения със социален характер, в които отхвърля капитализма и заявява своите пацифистки позиции: „Буцата на земята“ 一塊の土 (1924), „Момотаро“ 桃太郎 (1924) и др.

Творчеството на Акутагава се откроява с необичайния си начин на повествование, с шлифования стил. Японската и китайската митология стават извор за сюжетни линии в разказите му. Въпреки обстоятелството познаване на митологията авторът се стреми към максимално придържане до реалността на описваните събития. Наблюдаваме необичайно съчетаване на реалност с мистичност, като по този начин писателят представя човека такъв, какъвто е. Хуманността му не пречи да обрисова своите герои с техните слаби и силни страни, изправяйки ги пред собствените им страхове и недостатъци. Авторът вярва, че само тогава човек може да се огледа като в огледало и да се промени, да преодолее своите слаби страни и вътрешни страхове. Тази обвързаност на автора с митологията на Япония и Китай едва ли е случайна. Роден е в деня и месеца на Дракона⁷⁷ и получава името Рюносукэ – от *рю*, дракон. Рюносукэ Акутагава следва вярванията и тълкуванията за митологичните същества, но начинът, по който ги представя, променя възгледите в литературата на тогавашна Япония, а творбите му и до днес служат като образец за подражание.

Темата за малкия човек, която е толкова характерна за творчеството на руската литература, не остава безразлична на писателя. Доказателство за това откриваме във влиянието на Гогол и неговото произведение „Шинел“ в разказа „Бататова каша“ на Акутагава. Малкият човек е главният герой Гои. Слаб по характер, той е човекът сянка, който няма големи стремежи в живота и се задоволява с малко. Подлаган е на подигравки и унижения, но никога не реагира. Виждаме обаче как силното желание за задоволяване събужда страх у малкия човек. Неговата заветна мечта да се насити и да има достатъчно бататова каша, предизвиква страх.

Акутагава живее и пише, и следва принципа „изкуство заради самото изкуство“, но какво е литературното изкуство без своите читатели? Задавайки си такива въпроси, Акутагава е в състояние на постоянно усъвършенстване и търсене на отговори. В произведението „Мъките на ада“ има едно противопоставяне и търсене на отговор дали са съвместими геният и злото. Има ли място моралът в постигането на съвършенство? Оправдано ли е погубването на човешки живот в името на изкуството, за да се задоволи геният?

Въпреки японския дух и връщането към японските литературни традиции подходът на Акутагава е новаторско начало в новата япон-

⁷⁷ Драконът е митологично същество, благородно и мъдро, а „хората дракони“ са на този свят, за да го променят към добро. За символиката на дракона в Япония може да прочетете повече в Цигова, Бойка, „Драконът в японското изкуство“, С., 2016.

ска литература. В творчеството си авторът смесва японските митове и легенди с тънък психологически анализ, което го прави близък до всеки читател независимо от националната му принадлежност. Наблюдаваме смесица на източни теми, представени чрез европейски похвати, които хомогенно съществуват в творчеството на писателя.

Във всяко произведение на Акутагава има представяне на многослойната и разнородна човешка природа, която е подложена на влиянието на различни обстоятелства и е способна да се прояви само в нестандартни ситуации. В своите разкази, есета и литературни разсъждения Акутагава споделя мисли за морала, изкуството, живота и човека. Вярва, че най-глупавото е да се отнасяме към живота сериозно, като същевременно да се отнасяме към него несериозно, е опасно.

Рюносукета Акутагава е невероятен майстор на кратката проза, признат за литературен талант, писател, който достига до най-съкровените дълбини на съзнанието и душата на своя читател. Това са много силни думи, но смело може да се каже, че са валидни именно за писател от неговия ранг. Чрез творчеството му европейският читател се запознава с необятния свят на японската литература, която е значима част от източните литератури и философски нагласи.

4. Четвърти период от развитието на новата японска литература (1926 – 1945)

Четвъртият условно определен период се характеризира с началото на периода Шьова (1926 – 1990) и възникването на пролетарска/лява литература (*пуроретариа са'йоку бунгаку* プロレタリア左翼文学). Нейните представители издават няколко списания – *Танемаку хито*, „Сеяч“, *Нихон шякайшюги домей*, „Японска социалистическа лига“, и *Бунгей сенсей*, „Литературен фронт“. Целта на тези списания е създаването на федерация на левите писатели и през декември 1925 г. е учредено *Нихон пуроретариа бунгейренмей*, „Движение на японското пролетарско изкуство“.

Един от най-представителните автори на пролетарската литература е Йошики Хаяма. Той е работил на кораб и в циментов завод. През 1926 г. написва разказа „Писмо, намерено в една торба цимент“ セメント樽の中の手紙. В Япония през този период постепенно се засилва самосъзнанието на пролетарските писатели, пропагандират се и идеи за социална революция.

Йошики Хаяма 葉山 嘉樹 (1894 – 1945) е японски писател, представител на пролетарската литература. Става известен с публикуването на разказите „Проститутка“ 淫売婦 (1925), „Писмо, намерено в една торба цимент“⁷⁸ セメント樽の中の手紙 (1926) и др. В произведенията си представя обречения живот на японските работници. Най-значимата му творба е романът „Хора, живеещи край морето“ 海に生きる人々 (1926). През 30-те години пише автобиографичния роман „Море и планини“ 海と山と (1939).



През този период се изявява и един съвременник на Йошики Хаяма – Денджи Курошима, но той е определян по-скоро като представител на ноомин бунгаку, „селската литература“, отколкото на пролетарската.

Денджи Курошима 黒島 伝治 (1898 – 1943) е един от най-отдадените антимилитаристки интелектуалци на Япония. Става известен със своите „Сибирски разкази“ シベリアもの (1920). Единственият му роман „Военизирани улици“ 武装せる市街 (1930), разказващ за икономическата и военната агресия срещу Китай, е подложен на цензура не само от страна на правителството на Япония, но и от американските окупационни власти. Курошима се възхищава и подражава на творчеството на Антон Чехов, чието откровение и майсторство за прецизно представяне на детайла го вдъхновяват да твори. Лишени от оптимизъм, неговите разкази са примери за открити хроники за злоупотреби и съпротива. Курошима е убеден, че само едно широко международно движение, основано



⁷⁸ В „Японски разкази“, прев. Христо Кънев, С., 1973.

на солидарността, има шанс да замени статуквото, за да постигне здрав, приветлив свят на справедливост и щедрост.

Курошима пише разкази с антивоенен характер за преживяванията си в Сибир. Едно от най-сполучливите му произведения е „Ято кръжащи врани“ 洞巻ける鳥の群れ (1928), в което разказва за просещи руски деца в японски лагер в Сибир.

Сунао Токунага е работник печатар, почти без образование, но е образец за идеалния пролетарски автор и като такъв предлага свой поглед върху образа на човека на труда, на неговия вътрешен свят, светоусещане, философски възгледи и духовни ценности. В центъра на творчеството му е поставен човекът като личност с всичките ѝ проблеми, породени от обществено-политическата система. Писателят подчертава личността с нейните индивидуални черти и възприятие на заобикалящия свят, като по този начин се отличава от останалите представители на пролетарската литература.

Първите му романи „Улица без слънце“ 太陽のない街 (1929), „Токио, град на безработни“ 失業都市東京 (1930) и „Пътят към бойните редици“ 戦列への道 (1931) се отличават с революционна романтика и стремеж на автора да достигне до по-широк кръг читатели.

Сунао Токунага 徳永 直 (1899 – 1958) *е японски писател, роден в бедно семейство, учи във вечерно училище, докато работи. Пише за собствените си преживявания. Първите му творби го водят до огромен успех, което го подтиква да се бори за правдата чрез силата на словото, и става професионален писател. След първоначалния успех Токунага се опитва да се откъсне от революционната тематика и се обръща към жанра на психологическата проза, като пише няколко автобиографични творби – „Мъртъв сезон“ 冬枯れ (1935), „Хора, които носят светлина“ 光をかかぐる人々 (1943). След Втората световна война творчеството му изменя своята стилистика и специфика с цел адаптиране към обществено-политическите процеси, протичащи в обществото. Именно тогава*



пише емблематичното за творчеството си от този период произведение „Тихи планини“ 静かなる山々 (1949).

Несъмнено пролетарската литература съдържа елементи на протест и се формира под влияние на общественно-политическите процеси, определящи развитието на Япония в края на XIX и началото на XX век. Откриваме и черти на критически реализъм и патоса на най-различни опозиционни издания по онова време. Цялата история на пролетарската литература е изпълнена с примери на остри идеологически борби и разкол. Това се дължи на нейната зависимост от процесите, които протичат в политическото пространство, от репресиите спрямо нея от страна на властта.

В края на 30-те години на миналия век Япония изпада в мрака на милитаризма и това няма как да не се отрази върху произведенията на писателите, които творят по това време, като някои от тях дори биват пратени в затвора.

Такиджи Кобаяши 小林 多喜二 (1903 – 1933) е японски писател, идеолог, ключова фигура в развитието на пролетарската литература, появата на която е свързана със създаването на списание „Сеяч“ („Танемаку хито“) през 1921 г. По-късно, през 1924 г., списанието е преименувано в „Литературен фронт“ („Бунгей сенсен“) и попада под влиянието на западните писатели, последователи на идеите на марксизма. Литераторите и теоретиците на пролетарската литература в Япония рязко критикуват писателите модернисти и неосенсуалисти. Критиката е насочена основно към това, че представителите на модернизма и неосенсуализма са прекалено вглъбени в идеите за вътрешния свят на човека. Литературното творчество на Такиджи Кобаяши е под влиянието на различни философски теории и възгледи, както и на писатели от западната, японската и руската литература, като Рюносукэ Акутагава, Максим Горки и др. Ако в първите негови произведения се прокрадват



черти на Романтизма и хуманизма, в по-късното му творчество откриваме социалистически реализъм. В литературните си творби умело съчетава елементи на Романтизма и реализма.

Такиджи Кобаяши става известен с творбата си „Каникосен“ („Преработвателният кораб за раци“, 1929 г.), написана по разкази на работници на риболовни кораби, плаващи покрай бреговете на Камчатка. Той разказва за живота на различни професионални, социални и възрастови групи: рибари, работници, студенти. Произведението е забранено от властите, защото е прекалено социално. Такиджи Кобаяши е заловен, измъчван до смърт от полицията и се превръща в мъченик. След смъртта му настъпва колапс на пролетарската литература.

Юрико Миямото 宮本 百合子 (1899 – 1951) е японска писателка, представителка на социалната и пролетарската литература, авторка на произведения, които определяме като епо белетристика. Дебютният ѝ разказ „Нобуко“ 伸子 (1924 – 1926) има автобиографичен характер и чрез него споделя личен опит и критикува традиционните норми на японското семейство. Следващите ѝ произведения вече носят отпечатък на пролетарската литература: „Две къщи“ 二つの庭 (1947) и „Пречки“ 道標 (1950). През 1927 г. започва да се увлича по идеите на социализма, дори предприема пътуване до СССР и след завръщането си през 1931 г. постъпва в редиците на Комунистическата партия на Япония. Късният период на нейното творчество е в жанра епо белетристика. Популярни стават разказите ѝ „Долината Банишо“ 播州平野 (1946) и „Футисо“ 風知草 (1946).

Юрико Миямото придружава баща си в Ню Йорк, където учи в Колумбийския университет. Тя разказва за това в романа „Нобуко“, основна тема на който е освобождението на личността. После отива в Москва, където се запознава с идеите на комунизма, и решава да се посвети на пролетарското движение в Япония. През 1931 г. влиза в редовете на Японската комунистическа партия, омъжва се за Кенджи Миямото (1908 – 2007), японски политик, който също е писател. Най-известната ѝ творба е „Долината Баншию“, която е описание на следвоенна Япония, на страданията, понесени от обикновените хора.

Постепенно милитаризмът набира сила и това води до забрана на „Движението на пролетарската литература“, което е доста влиятелно,

особено в областта на литературната критика. Движението се възвръща след 1945 г.⁷⁹

4.1. Принципите на новото време, или модернизмът в японската литература

В литературните изследвания, посветени на този период, се използва европейският термин „модернизъм“ モダニズム, или японският *киндайшюги* („принципи на новото време“), който е буквален превод от френското *moderne* – нов, съвременен.

„Речникът на съвременните литературни термини“ 現代文芸用語辞典 (1967) отнася към модернизма всички кризисни явления от света на изкуството в периода от 70-те години на XIX век до днес, като включва: символизъм, импресионизъм, кубизъм, футуризъм, сюрреализъм, екзистенциализъм. Авторите на речника не разграничават декаданса от края на XIX век и модернизма като специфично явление в изкуството на XX век.

Модернизмът се оформя в Япония през 20-те години като реакция на част от художествената интелигенция срещу социалните сътресения на XX век. А те са: техническият прогрес, който пречупва традиционния начин на живот; земетресението в Канто през 1923 г.; революционните бури, които обхващат цялата страна и водят до настроения на безизходица и депресия у хората.

Първата световна война, за разлика от Руско-японската, не остава забележим отпечатък в литературата. Тя не играе съществена роля за формирането на модернистичните тенденции в Япония, както това става в европейските държави. Войната се води далеч, отвъд територията на Япония, като следствието от нея е ускореното развитие на японския капитализъм. Това обаче изостря класовите противоречия и оказва пряко въздействие върху развитието на новата японска литература.

Литературата е непрекъснат процес за създаване на красота. Следователно пред творците винаги е стояла задачата да създават нова красота, от нова гледна точка. Модернизмът, модернистичната литература в Япония се заражда като противопоставяне на идеологически обвързаната литература – пролетарската, или такава, която е подвластна на освободителното движение, на класовите борби или

79 Габровска, Г., „История на японската литература“, С., с. 207 – 208.

на други обществени процеси. Според японския модернизъм обект на литературата трябва да бъде красотата отвъд идеология и мироглед.

Модернизмът в японската литература се появява, развива и проявява по различни начини. Той се обособява като литературно направление през 20-те години на XX век под влияние на западния модернизъм. Основната група писатели неосенсуалисти през 1930 г. образуват творческото обединение *Шинкогейджюцуха*, „Школа за ново изкуство“. Целта е да разграничат литературата от политиката, тъй като изкуството и литературата изискват свобода, бидейки един вечен и непрекъснат процес за създаване на красота. В това литературно направление разграничаваме според темите, на които акцентират отделните автори, три поднаправления:

- *Шинканкакуха* 新感覺派, „неосенсуалисти“;
- *Шиншинришиюги* 新心理主義, „неопсихологизъм“;
- *Шинкогейджюцуха* 新興芸術派, „неохудожествена школа“.

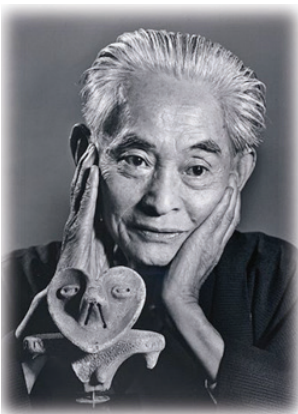
Преди да разгледаме особеностите на тези поднаправления ще припомним, че модернизмът в японската литература бележи своето начало през 1924 г. от списание „Бунгей сенсей“, което обединява писателите Риичи Йокомицу, Ясунари Кавабата, Накагава Йоичи, Теппей Катаока, Джюичия Йосабуро, Кунио Кишидиа, Сасаки Мосаку. Тези творци започват да издават ново списание, „Бунгей джидай“ („Литературни времена“). Обединяващо за авторите става усещането им за назряващо недоволство, криза и обострени противоречия между представители на различни общности в обществото. За неосенсуалистите тревогите на обществото, тревогите на времето са предвестник на гибелта на човечеството и необратимостта на съдбата. Това усещане за тревожността на времето авторите се опитват да пресъздадат в произведенията си. Всеки обаче търси различни похвати за изразяване, което довежда до появата на различните школи и направления, чиито идеи са отразени в техните списания според тематичния акцент, който си поставят. Например поднаправлението *Шинканкакуха* 新感覺派, „неосенсуалисти“ (1924 – 1930), и списанието им „Бунгей джидай“ се свързват най-вече с имената на Ясунари Кавабата и Риичи Йокомицу.

Риичи Йокомицу 横光 利一 (1898 – 1947) е японски писател, основател и ръководител на групата на неосенсуалистите „Шинканкакуха“. Творчеството и литературните му идеи са повлияни от европейския авангардизъм от началото на ХХ век. Противник е на натурализма и се обявява срещу пролетарската литература. Сред известните му произведения са есето „За неосенсуализма“ (1925), посветено на литературното направление, и романът „Шанхай“ 上海 (1931), както и много разкази. Творчеството на Йокомицу често се възприема в съпоставка с това на Ясунари Кавабата. Литературната критика нарича Риичи Йокомицу „слънчев писател“, а Ясунари Кавабата е определян като „лунен писател“. Тази разлика се възприема по различен начин, например произведенията на Йокомицу са мъжествени, а на Кавабата – женствени. Кавабата изобразява прекрасната, достойна за любов Япония, а при Йокомицу красотата е твърда, първобитна и груба.



Основновополагащи произведения на неосенсуалистите са „Слънцето“ 日輪 (1923), „Машината“ 機械 (1930) и др. на Риичи Йокомицу, както и есетата и ранните произведения на Ясунари Кавабата, едно от които е „Танцьорката от Идзу“ 伊豆の踊子 (1926).

Ясунари Кавабата 川端 康成 (1899 – 1972) е първият японски писател, получил през 1968 г. Нобелова награда. Трагичните обстоятелства в семейството му – загубата на родителите му и на близки роднини, изиграват важна роля за това темите за смъртта, сирачеството, самотата да заемат централно място в неговото творчество. В началото на творческия си път Ясунари Кавабата е определян като неосенсуалист. Например творбата му „Танцьорката от Идзу“ е написана под силното влияние на Марсел Пруст и Джеймс Джойс. През октомври 1924 г. Каваба-



та заедно със свои съмишленици литератори започват да издават списание „Литературна епоха“ 文藝時代. То излиза като реакция на напредничавата литературна младеж срещу старата школа в японската литература, най-вече срещу движението, което е под влияние на натурализма. Според Кавабата истината се открива в момент на прозрение, както озаряването (сатори) в дзен. „Снежната страна“ 雪国 е произведението, което определя края на първия период в неговото творчество, преминал под влиянието на неосенсуализма и модернизма, а отчасти и на екзистенциализма. Едновременно с това обаче при него има и чисто японски начин на изграждане на сюжета, чрез нанизване на няколко сюжетни линии, в резултат на което всяка глава може да бъде разглеждана като отделно произведение. Късното му творчество не се включва в зададените параметри на настоящата работа.

„Неосенсуалистите акцентират върху формата, използват трето лице вместо първо, характерно за епохата на романа и творбите на натуралистите, като по този начин изразяват стремежа си към безпристрастно наблюдение на действителността...“⁸⁰

Теоретичната основа на това направление Риичи Йокомицу формулира в своята статия „За неосенсуализма“ (1925), в която открито заявява, че отхвърля реализма, като вярва, че само субективното възприятие на света е наистина ценно, защото „само субективното усещане“ „може да проникне в същността на нещата“. Според него човекът не познава и не разбира света, а само своето възприятие за него, следователно художественото творчество не отразява обективната реалност, а предава субективни усещания и задачата на художника се свежда до регистриране на непрекъснато променящите се вътрешни състояния на индивида. В тази естетическа концепция на японските неосенсуалисти не е трудно да се установи връзката с литературната теория на западния модернизъм. Пруст, Джойс, Кафка, чиито произведения са интензивно представяни в буржоазната преса на 20-те години, както и Фройд, стават идоли на неосенсуалистите. Модернизмът и в частност неосенсуализмът се разгръщат в Япония като изкуство, идващо от Запада.

Като пробуждащ тласък в развитието на модернизма в Европа служи Първата световна война, докато на този процес в японската литература влияние оказва разрушителното земетресение в Канто през 1923 г.

80 Пак там, с. 208 – 209.

Изследователката Сато Читосе⁸¹ вижда своеобразно влияние върху ранния неосенсуализъм в японската литература и от страна на руския формализъм, а това са ранните произведения на Виктор Шкловски, превод на които има по това време в периодичния печат в Япония. Антиидеологизъм и стремеж към създаване на „чиста литература“ са идеите на формалистите.

Теоретик и изследовател на процесите, които протичат в тогавашната японска литература, е и писателят Риичи Йокомицу. В своето есе „Теория за чистия роман“ 純粹小説論 (1936) той прави опит да подкрепи позицията си за отказ от повествование от първо лице, тъй като вижда в това влияние на традиционната дневникова проза, а също и проява на новото явление его белетристика. В своето есе за „чистия роман“ Йокомицу извежда едно интересно понятие, което е и литературен похват и новаторство във философията на езика – „четвърто лице“, при повествование, което не можем да определим като водено нито от първо, нито от трето лице. Според автора това е начин, при който „аз съм онзи, който виждам самия себе си“, и това не съвпада с реалистичния подход на дотогавашните литературни похвати, а е нова граматична категория. Категория, която може да употребим само в „чистия роман“ и по този начин да създадем свят, в който хората да получат нов тип преживяване. През XIX век в устния и писмения японски език не се използват ярко изразени категории за лице. И днес вместо „ти“ или „вие“ е прието да се употребява името на събеседника или длъжността му. Но именно в края на XIX и началото на XX век с навлизането на преводна литература от Запада местоименията се оказват необходими, за да бъдат адекватно преведени чуждите текстове. Такива размисления на Йокомицу го предизвикват да напише разказа „Птица“ 鳥 (1930), който може да бъде определен като експеримент, разширяващ възможностите на японския език до „поток на съзнанието“. Повествованието не е от „четвърто лице“, а от първо лице и в един фрагмент, само на три реда, можем да преброим шест пъти местоимението „аз“. Разказът трудно се чете, нарочно е написан в непрекъснат текст, без разделяне на абзаци, без кавички, които да позволят на читателя да разбере кой какво и на кого казва и кой какво съответно си помисля. Да, плътният текст е характерен за традиционната японска и всяка друга средновековна литература, в която не се

81 Сато Читосе, „Поэтика ранних произведений В. Шкловского – Библия как литературный материал“, 佐藤千登勢、初期シクロフスキイの創作方法-文学的素材としての聖書-.ロシア語ロシア文学研究. (29):日本ロシア文学会, с. 57 – 71, 1997.

правят паузи и не се маркира пряката реч. Но от друга страна, авторът запазва в текста западни заимствания, точки и запетаи. Ето защо произведението не може да бъде възприето като стилистичен експеримент, а по-скоро като саркастичен етюд по психоанализа, пародия на „аз романа“. Краят на разказа ни връща към новия символизъм и култа към механиката, характерни за онова време, където „вместо сърце е огнен мотор“.

Модернизмът в японската литература поражда и други две поднаправления. Част от представителите им се утвърждават като литератори в по-късното си творчество, белязано от времето след Втората световна война и ужасите от войната въобще.

Поднаправлението *Шиншинришиюги* 新心理主義, „неопсихологизъм“, също се появява под влияние на представителите на западноевропейската литература Джеймс Джойс и Марсел Пруст и използваните от тях техники на писане, като анализ на потока на съзнанието и на човешката психика. Главни представители са Томоджи Абе, Тацуо Хори и Сей Ито. Те достигат върха на популярността си след Втората световна война, през 50-те години на XX век.⁸²

Томоджи Абе 阿部 知二 (1903 – 1973) е японски писател, литературен критик, преводач, общественик. Принадлежи към групата „Шинкогенджюцуха“ – естетическо направление, противопоставящо се на пролетарската литература. Основна тема в творчеството му е духовният живот на интелигенцията, най-вече на младежта, в периода след Втората световна война. Превежда творби на английската и американската литература. Публикува своите съчинения в различни списания, представящи модернистичното течение в японската литература, като „Аодзора“, „Бунгей Тоши“, „Шитоши рон“. Емблематичен за автора е романът му „Зимно убежище“ 冬の宿 (1936).



⁸² Габровска, Г., „История на японската литература“, с. 210.

Централно място в това поднаправление заема и творчеството на Тацуо Хори и Сей Ито, които в произведенията си се обръщат към вътрешния свят на човека, към анализ на взаимоотношенията между хората и враждебното спрямо тях общество, опитвайки се да проникнат до дълбините на човешката психика.

Тацуо Хори 堀 辰雄 (1904 – 1953) е японски писател, поет и преводач, повлиян от френската и немската литература. Превежда френска поезия. Сред първите му прозаически произведения са разказите „Пейзаж“ 風景 (1926) и „Импровизация“ 即興 (1927). Неговото творчество е в направление модернизъм и пролетарска литература. Кариерата му включва редица разкази и стихотворения, характеризиращи се с меланхолично настроение. Засяга и темата за смъртта. В произведенията си умело описва очарованието на гр. Нара и света на старата столица. По-известни негови творби са „Светото семейство“ 聖家族 (1930), „Красиво село“ 美しい村 (1933), „Наоко“ 菜穂子 (1941), „Детство“ 幼年時代 (1942) и книгата „Вятърът се надига“ 風立ちぬ (1936 – 1937).



Темата за живота и смъртта присъства в разказите и в цялото творчество на Тацуо Хори. В повечето си произведения той описва смъртта на неизлечимо болни хора, страдащи от туберкулоза. По това може да съдим, че творчеството му има автобиографичен характер. Хори чете в оригинал епопеята на Марсел Пруст „В търсене на изгубеното време“, която го вдъхновява в няколко статии да изрази възхищението си от неговото творчество.

Въздействието на Пруст откриваме и в разказа „Красиво село“, в дългите, сложни, нюансирани описания. Разказвачът в началото на лятото се укрива в планината в търсене на романтично усамотяване, посвещавайки се на спомените си и на потопяване в природата, за да създаде литературно произведение. Тацуо Хори е повлиян и от Райнер Мария Рилке. Той използва похватите на психоанализата като метод на съвременната литература, за да постигне по-задълбочено, изтънчено

вътрешно съдържание в произведенията си. Повестта „Вягърът се надига“ има автобиографичен характер, за любовта и любимата на Хори.

Творчеството на Хори поема в посока социално-психологическа проза, след като той се запознава с произведенията на френския писател Франсоа Мориак (1885 – 1970). Използване на семейно-битовите теми с цел постигане на по-голяма обективност на изказа откриваме в романа „Наоко“. В повествованието откриваме и прилика с творчеството на Лев Толстой и произведението му „Анна Каренина“ (1877). Главната героиня има нещастен брак и копнее да бъде щастлива, да изпита силни емоции. Писателят умело съчетава психологизъм с оригинална стилистика благодарение на познаването на творчеството на европейски и руски автори, но и на съединяването на постиженията им с националните традиции.

Друг представител е Сей Ито, известен не само като поет и преводач, но и като историк и теоретик на японската литература. Той е основна фигура сред японските модернисти със своите преводи и работата си като теоретик на литературата и писателската дейност, както и като последовател на новите влияния от Запада.

Сей Ито 伊藤 整 (1905 – 1969) е литературният псевдоним на Хитоши Ито 伊藤 整 – японски поет, есеист, романист, преводач. Автор на шесттомна история на японската литература. Творчеството му е повлияно от идеите на Зигмунд Фройд и Джеймс Джойс. Като преводач на Джойс става своеобразен посредник за запознаването на японския читател с европейски и американски поети. През 1932 г. публикува критически есета под надслов „Нова психологическа литература“ 新心理主義文学, където споделя своите разсъждения за литературната форма на писане и реалността, а през 1937 г. издава „Съдбата на романа“ 小説の運命. Сей Ито като литературен критик справедливо отбелязва, че структурата на японската литература поражда произведения от „линеен тип“. Това е възприемането на живота като движение нагоре. За класическата японска литература важна



особеност е липсата на ясна завръзка, кулминация и развръзка, тъй като произведенията не стъпват върху причинно-следствени връзки. Наблюдава се своеобразно преливане от едно състояние в друго, от едни събития в други, като нанизване на асоциации. В традициите на японската литература според Сей Ито все още липсва онова преплитане на сюжетни линии, което срещаме в европейските образци, например в произведенията на Лев Толстой, на Оноре дьо Балзак и др.

Още през 30-те години на XX век Ито превежда на японски език романа на Джеймс Джойс „Одисей“ и други негови произведения, които залагат основите на фройдистката теория на психоанализата в Школата за новото изкуство и модернизма на Япония. След войната Ито превежда произведения на Дейвид Лорънс, който също е последовател на Зигмунд Фройд.

В своите статии, посветени на литературните тенденции, Ито заявява, че след войната Джеймс Джойс и Дейвид Лорънс са писателите, които оказват най-силно влияние върху европейската и американската литература (статията „Преводачът в защита на Лорънс“). Ако Джойс оказва влияние върху композицията и стила на романа през XX век и голяма част от авторите са под неговото въздействие, то влиянието на Лорънс е по отношение на идейното съдържание. Според него произведенията на Лорънс привличат японските писатели поради близостта си с Фройд и най-вече с пропагандата на една от основните тези на фройдизма – за половия инстинкт като основен стимул за всяка човешка дейност. Според писателя учението на Зигмунд Фройд е източник за разпространяване на песимизъм и упадъчни настроения в изкуството и само Лорънс, като ревностен последовател на Фройд, съумява да избегне тези настроения. „Ито вижда в творчеството на Лорънс, като негова отправна точка за възприятието на света, че човек, особено осъзналият себе си като личност, не е способен да изпитва чувство на любов към ближния, че интересите на хората винаги взаимно си противоречат и само връзката между половете е базирана на истинско взаимно желание и интереси. Само тази връзка може да пробуди взаимна любов и да се създаде семейство, на което ще му бъде чуждо чувството на омраза. Такъв тип семейство може да доведе до появата и на общество, лишено от зло, насилие и други пороци.“⁸³

83 Логунова, В. В., „Писатели и време. Реализм и модернизм в японской литературе“, М., 1961, с. 43.

Според Ито щом половият инстинкт има основно значение в живота на хората, задача на литературата е да разкрие пред читателя смисъла и значението на сексуалния живот на човека. Според него именно по този начин творчеството на Лорънс помага на обществото, което е измъчено от последствията на Първата световна война. Ито смята, че е полезен на обществото, като развива идеите на Фройд и Лорънс. Той възприема литературата не като средство за разтуха и развлечение, а като начин, който да помогне на хората да разбират живота, и като начин, който да съдейства за обществения прогрес на човечеството.

Представителите на третото поднаправление, *Шинкогейджюцуха* 新興芸術派, „неохудожествена школа“ или „школа за ново изкуство“, са наследници на неосенсуалистите и тяхното творчество се отличава с антимарксизъм и отстояване на принципа за автономия на изкуството. Представители са Масуджи Ибусе (1898 – 1993) със „Саламандър“ 山椒魚 (1929), Мотоджиро Каджи с „Лимон“ 檸檬 (1925) и Исота Камура с „Мъките на кармата“ 業苦 (1928). Тези автори са част от сформиралата се основна група писатели неосенсуалисти, която през 1930 г. се присъединява към шинкогейджюцуха, обединила японските модернисти.

Мотоджиро Каджи 梶井 基次郎 (1901 – 1932) е японски писател, който

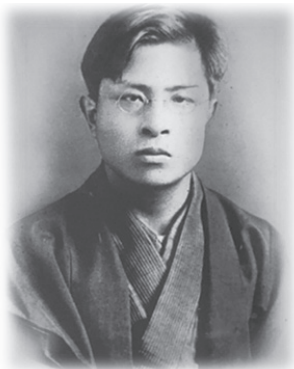
пише автобиографични разкази и стихове в проза. Първият, който забелязва и оценява достоинства на неговото творчество, е Ясунари Кавабата. Образът на майката в разказите на Каджи заема централно място и винаги се асоциира със собствената съвест. Именно майка му го запознава с литературната класика, като от малък му чете книги. Дебютният му разказ е „Лимон“ от единствената публикувана преди смъртта му книга – сборникът с разкази „Лимон“ 檸檬 (1925). Той е сред основателите на литературното списание „Аодзора“ („Синьо небе“), в което публикува голяма част от разказите си. Творчеството му става популярно едва след смъртта му. Днес произведенията на писателя пленяват читателите с тънкия усет и умение за самонаблюдение и описателната си сила.



Друг представител на това поднаправление е Исога Камура, който също като Каджи вдъхновява следващите поколения писатели и става образец на школата, представлявана от него. За разлика от Каджи, който произлиза от бедно многодетно семейство, Камура е син на богат земевладелец.

Исога Камура 嘉村 磯多 (1897 – 1933) е японски писател, романист.

Сред основните му произведения са „Прокълнато дете“ 呪はれた子 (1923), „Трудности“ 業苦 (1928), „Под скалата“ 崖の下 (1928), „Денят на бащата“ 父となる日 (1929), „Раздяла“ 生別離 (1929), „Самота“ 孤独 (1929), „Нощта на 22 юли“ 七月二十二日の夜 (1932), „Бащината къща“ 父の家 (1933) и др. Неговото творчество има автобиографичен характер, авторът пише за уродливото у хората и описва несгодите на болестта, застигнала по-голямата му сестра.



Ако това бяха примери за модернизъм в новата японска литература, то по-късно именно върху основата, заложена от гореспоменатите писатели, се поставя началото на постмодернизма в новата и най-новата японска литература. Къде се крият наченките на това направление, характерно за края на XX век? Както за всяко нещо в историята на човечеството може да намерим отговор в миналото, така и когато говорим за постмодернизъм в литературата, трябва да обърнем поглед назад във времето, към началото на XX век и най-вече към литературата на „потока на съзнанието“ и личността на Джеймс Джойс. Именно Джойс „...за първи път разглежда в своето творчество проблемите на реда и случайността, а също и на тяхната опозиция, които са характерни за цялата епоха на модернизма“⁸⁴. В Япония постмодернизмът се проявява предимно в литературата, противопоставяйки се на модернистичните школи от първата половина на XX век. Това е явление, което се формира под влияние на западноевропейската и американската литература и на японска почва, в съчетание с японска-

84 Ивлева, А. Ю., „Упорядоченный космос Дж. Джойса (литература потока сознания в эпоху постмодернизма)“, Пермь, 2007, с. 55.

та философия и мироглед, се развива предимно в края на ХХ век и началото на нашето столетие. Сред най-популярните имена в японската литература, които може да бъдат разглеждани като постмодернисти, са тези на Харуки Мураками, Рю Мураками, Банана Йошимото. Те стават известни и извън Япония, когато „благодарение на съвместна руско-японска инициатива в Русия са издадени в два тома произведения на по-слабо известни японски писатели, озаглавени „Той“ и „Тя“. В тях са представени творби на Согиру Ян, Макото Шиина, Икедзава Нацуки, Геничиро Такахаша, Масахико Шимада, Хидео Леви, Кьоджи Кобаяши, Хисаки Мацуура и мн. др.“⁸⁵. В настоящото изследване ще се ограничим дотук, само със загатване на мястото на постмодернизма в японската литература, тъй като това е период, който е обект на друго изследване.

85 Дианова, В. М., „Западный/российский/японский постмодернизм: сходство и различие“, в „Соловьевские исследования. Выпуск 2(54)“, 2017, с. 171.



ГЛАВА II

АКЦЕНТИ В КУЛТУРНОТО И ЛИТЕРАТУРНОТО РАЗВИТИЕ КАТО ЧАСТ ОТ ПРОЦЕСИТЕ НА ВЗАИМОПРОНИКВАНЕ И ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ

1. ЖЕНИТЕ В НОВАТА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА

Всяка литература е представена от автори мъже и автори жени, но през различните векове на човешкото развитие достъпът до образование определя възможността за появата на такова явление като „литература на женския поток“. От друга страна, взаимодействието на различни култури води до обмен на идеи и желание за споделянето им с близки и далечни общества. Жените не по-малко от мъжете изпитват потребност от изява и обсъждане на преживявания, мисли, идеи и естествено, търсят своята трибуна. Различни процеси, които се случват в Европа и света, не остават чужди за Япония. Страната в края на XIX век, освен че постига своеобразна свобода чрез реставрацията Мейджи, се запознава и с нови обществени организации, които са актуални на запад от Япония и в далечна Америка, например феминисткото движение.

Както вече отбелязахме неведнъж, реставрацията Мейджи (1868) в Япония и Освобождението (1878) в България се случват в близко историческо време, следователно процесите в литературния живот на двете страни имат доста сходни черти. Наблюдаваме заимстване и влияние от западноевропейската, американската и руската литература. Какво влияние оказват те върху развитието на женската литература, или т.нар. „женски поток“?

Несъмнено ключова роля играят промените, които дават по-широк достъп на жените до образование. Това осигурява възможността им да не живеят в „новинарска“ изолация, а да бъдат по-информирани и следователно по-активни в обществения живот и в частност – в литературния живот.

В историята на японската литература феноменът „женски поток“ заслужава особено внимание. Тази „женска“ литература бележи върховете в развитието на литературата не само в Япония, но и по света. Женската литература в Япония не е ново явление, появило се в края на XIX – началото на XX век. Разцвет на тази литература откриваме назад в историята, в „Златния век“ на японската култура и литература – периода Хейан (794 – 1185), когато се раждат писателки и поетеси като Мурасаки Шикибу (973/978/ – 1014/1031), Сей Шьонагон (966 – 1017), Идзуми Шикибу (ок. 976 – ?) и др.⁸⁶ Те създават шедеври, познати и изследвани и до днес. За съжаление, след Хейан настъпва

⁸⁶ По-подробно вж. Кръстева, Цв. „По следите на четката“.

затишие в развитието на тези процеси и буквално до периода Мейджи сред писателите не се срещат жени, авторки на литературни творби. Но още в края на XIX век промените и новите нагласи в обществото водят до появата на имена като Ичийо Хигучи (1872 – 1896), Кахо Мияке (1868 – 1943), Шидзуко Вакамацу (1864 – 1896), Шикин Шимидзу (1868 – 1933), Усурай Китада (1876 – 1900) и др., които за кратко време откриват своите читатели и участват активно в литературния живот на нова Япония.

Започва активен процес, който възражда участието на жените в обществения и литературния живот на страната. Това е труден, трънлив и дълъг творчески път, спъван от множеството предразсъдъци, с които жените творци се борят, за да намерят трибуна за изява и да съумеят като писателки, преводачки, поетеси да станат част от интелектуалния кръг на мъжете автори.

И така, през 1888 г. Кахо Мияке, вдъхновена от разказите на писателя и преводач Шимей Футабатеи, пише повестта „Горски славеи“ 藪の鶯, която подтиква и други жени да се престрашат и да започнат да пишат и да публикуват свои творби.

Кахо Мияке 三宅花圃 (1869 – 1943) често е определяна като първата жена в историята на новата японска литература, която пише авторски произведения. Изследователите откриват и по-ранни произведения на писателки, от периода Токугава и от 80-те години на XIX век, но техните произведения са определяни като адаптации.

Както повечето писателки от този период, Мияке е от заможно семейство и получава добро образование. Като студентка в Правителственото женско училище (днес университета „Очяномидзу“) тя написва най-известната си творба „Горски славеи“. В нея Мияке разглежда проблемите на жените, свързани с брака и достъпа до образование. Вдъхновена е и от творчеството на Шьойо Цубоучи, с когото по-късно се запознава. Активно участва в движението *Генбун иччи* 言文一致, „Движение за обединяване на писмения и говоримия език“. Класическото образование, което Мияке получава, личи още в заглавието на първата ѝ творба (славеят е типичен образ за поетическата форма вака), но структурата на произведението и темите, които то поставя, имат напредничав характер. Мияке се вълнува от подражанието на Запада и социалната отговорност на всеки индивид в обществото, свързани

с това отваряне към другите. И въпреки че през 1892 г. се омъжва, тя продължава да твори и да възпитава пет деца. А през 1920 г. дори става редактор на списание „Японските жени“ 女性日本人, в което публикува много коментари и критически статии.

Когато публикува „Горски славей“, Кахо Мияке веднага печели феноменален успех и учудва съвременния литературен свят. На пръв поглед сюжетът на творбата ѝ е прост. Млада девойка е наградена с омъжване за богат мъж. Историята обаче е много по-сложна с представянето на прогресивните идеи за живота на модерната жена във висшето общество. Идеи, които влизат в противоречие с политиката на правителството по онова време.

Историята в „Горски славей“ може да бъде разгледана като история за женска версия на *ришиин шюссей* 立身出世 (успех в живота) – как жена, останала сирак, чието семейство произлиза от бившата самурайска класа, се опитва да получи по-висок статут в обществото благодарение на модерното си образование. *Ришиин шюссей* по принцип се отнася към мъжете и Мияке, нарочно или не, създава творбата си по този начин във време, когато се смята, че единственият път една жена да се издигне в обществената стълбица, е чрез брака.

Дебютът на Мияке спонтанно пробужда жените писателки от „векове на мълчание“. Техните творби започват да се появяват и се увеличават всяка година, например те са 11 през 1889 г., 13 през 1891 г. и 24 през 1895 г. Активността на жените творци става толкова забележима, че дори новоосновеният печатен орган „Бунгей курабу“ 文芸クラブ се опитва да извлече изгода от това, като на 10 декември 1895 г. издава специален брой, посветен изцяло на *кейшио сакка*, термин, с който са назовавани жените писателки.

Очакванията са повлияни от традиционните разбирания за половете, но и от новите идеи за променящите се роли на жените и на литературата като цяло. Начините, по които жените отвържат на тези очаквания обаче, са различни и съответно оценките са разнородни. Някои им се противопоставят, докато други се опитват да ги оправдават и подкрепят. За да разберем тези ранни писателки, важното е да знаем, че те се сблъскват с редица бариери заради пола си. Такива бариери са често срещани в патриархални общества и са обсъждани от литературната критика както на западните страни, така и на източните. Проблемите са добре познати и очевидни.

Кейшио сакка не се появяват на литературната сцена неочаквано, нито са посрещнати с всеобща враждебност. Жените писателки са

привлечени към тази изява от редица добронамерени мъже ментори, които в опитите си да окуражат техните литературни начинания, в същото време и ги потискат. Например Йошихару Ивамото (1863 – 1942), главен редактор на *Джъогаку дзаиши* 女学雑誌, „Списание за женското образование“, най-добре илюстрира тенденцията сред менторите да възпитават себеизразяване у жените писатели, като едновременно с това пречат на такава изява. Недоволен от бавното развитие на жените специално в журналистиката, Ивамото прави усилие да публикува статии на жени и да ги назначава на различни позиции в списанието си. Но в уводна статия през 1887 г. той неочаквано оттегля позицията си, че жените трябва да се отнасят към писането като към професия, и заявява: „Жената става съпруга и помага на мъжа си. Тя става майка и учи децата си. Не е възможно за нея да работи и за правителството или да стане съдия, или адмирал, или губернатор, или член да училищния съвет, или лекар, или банков служител. Но ако има работа, подходяща за нея, то това е писането. Тя може да държи четка и комплект принадлежности за туш в единия ъгъл на кухнята или спалнята и когато има свободно време, да предава мислите си върху хартия“. Ивамото, „благодетелят“ на жените писателки, тривиализира не само самата дейност на писането, но и участието, което жените имат в нея. По този начин той изпреварва това, което ще се превърне в стандартно отношение към жените писателки – че е допустимо жени да пишат, стига това да е хоби или занимание в свободното време.

Две години по-късно, през 1889 г., в списание *Бунмей но хаха* 文明の母, „Майка на цивилизацията“, анонимен, но със сигурност от мъжки пол, автор на статията *Джъорю шьосецука ни нодзому* 女流小説家に望む, „Какво очакваме от жените писатели“, предупреждава, че ако жена пренебрегне „естественото си призвание“ да е майка и домакиня, и се „стреми към слава (като тази, която писането носи), то тогава ние ще се смеем на глупостта ѝ с удоволствие и ще порицаем нейните грешни представи“. Ако жените изберат да пишат за развлечение и отмора, а не с цел да постигнат слава, авторът на статията е склонен да насърчи усилията им. Той дори написва стъпките, които да следват:

1. „Стремете се да демонстрирате „женската същност“ 女粹“. С други думи, жените трябва да се опитат да разберат това, което мъжете не могат, и така да покажат литературен талант, специфичен за пола си;

2. „Не забравяйте идеала“. Жените не трябва да се опитват да имитират вулгарностите на мъжете. Не бива да забравят какво е подходя-

що и образцово за тях както като литературни стилисти, така и като морално непорочни дами;

3. „Стремете се към зрялост“. За момента според него жените са незрели писатели, затова те трябва да упорстват, докато не усъвършенстват способностите си.

За първата стъпка анонимният критик казва, че жените трябва да се стремят да изразяват „женската същност“, без да дава обяснение какво означава това. С темата за „женската същност“ отново и отново се занимават и други критици. Един неин аспект вече засегнахме – че жената писателка не бива да е изцяло открита в изразяването на идеите си или да е прекалено амбициозна в подхода си към писането. Такова държание според множество литературни критици и читатели би било неприемливо за една жена, тъй като се смята, че женският пол е биологически неспособен да се отправя към сложни и изискани интелектуални търсения. Йошихару Ивамото и други обаче деликатно твърдят, че това не се дължи на вродена умствена липса, а е резултат от ограничените възможности и достъп до образование, усложнени от това, че между спалнята и кухнята жените нямат време за усилена умствена работа. Затова, вместо да се опитват да правят нещо, което не биха могли да правят добре, жените са съветвани да изразяват онова, което мъжете не могат. Ако „мисленето“ и изразяването на мисли по ясен и откровен начин е сфера на мъжа, то „изразяването на емоции“ е нещото, в което жените са добри. Ивамото дори окуражава жените да „пишат с огромна страст, все едно са погълнати от пламъци, да използват сълзите си за вода, а кръвта си за туш, за да изразят своите чисти емоции“. Това очакване да пишат от сърцето си, но да „не забравят идеала“, означава, че жените могат да споделят сполучливо само нещо, свързано с проста, неудовлетворена любов. И естествено, тази „любов“ трябва да се случва в рамките на сватбената система. Към средата на периода Мейджи, когато е обнародвана Конституцията, изчезват всякакви надежди жените да имат каквато и да е независимост извън или в рамките на брака. По този начин те са ограничени да разработват само сюжети, свързани с брака. Например: приготовленията на една, често не много склонна, млада жена да се омъжи; разочарованието ѝ от брака или от това, че или не може да се омъжи за желания мъж, или изобщо не може да се омъжи; нечестното отношение от страна на семейството на мъжа ѝ; самоубийството или саможертвата ѝ в резултат на някои или всички тези възможности.

Това, че жените писателки винаги представят брака като нещастен, подчертава техния протест срещу несправедливата и остаряла брачна система. Въпреки че са насърчавани от критиците да пишат в тази посока, в крайна сметка пак от тяхна страна са порицавани за ограничеността и повторемостта на идеите си.

Втората стъпка, че жените-писателки „не трябва да забравят идеала“, определено ги ограничава и те следва да спазват стриктни морални стандарти както в писането, така и в живота. Според литературните критици жените писателки трябва да следват образеца на такива имена в японската класика като Мурасаки Шикибу и Сей Шьонагон като модели за подражание. През периода Мейджи от жените се очаква не само да пишат на език, отразяващ класическите разбирания, но и да водят живот, който да е образцов и непорочен като този на жените писателки от периода Хейан. Например Усурай Китада, протеже на Койо Одзаки, прави своя дебют на седемнадесетгодишна възраст с творбата „Трите вдовици“ 三人やもめ (1894), ясно повлияна от своя ментор. В това произведение, както в повечето от работите си, Китада разказва за съдбата на млади хора, които нямат възможност да се обичат свободно заради сили извън техния контрол. Въпреки това ранните критически оценки, които Китада получава, са „повече фокусирани върху нейната личност, отколкото върху литературните ѝ постижения. Според тези оценки нравът ѝ е подходящ за жена писателка. А колкото се отнася до характера ѝ, тя е тиха и резервирана прекрасна млада дама, която твърдо отбягва „мръсотииите на този плаващ свят“. За една жена авторка било много важно да отбягва тези „мръсотии“. Нямало нужда тя да пише за безвкусните неща в живота, тъй като можела да остави това на мъжете, които нямали затруднения да откриват примамливи теми за творбите си. Литературата в Япония по това време все още се бори с идеята за неприличното“⁸⁷.

Представителят на християнската вяра в Япония през този период Кандзо Учимура казва, че бунджин 文人, „мъжете на книжнината“, и суйджин 粹人, „мъжете на удоволствията“, са станали синоними, че писането е прекалено обвързано с публичните домове, за да се смята за достойна професия. Според него, а и за други критици, много материали, които се публикуват в Япония, карат читателите да смятат

87 Copeland, Rebecca L., “The Meiji woman writer “amidst a forest of beards”, Washington, 1997, p. 390.

любовта за нещо мръсно и нездравословно. Именно затова представителите на литературната критика се надяват, че писателките ще покажат на колегите си мъже как да пишат за любовта порядъчно. Смята се, че жените по своята същност са невинни и покорни. Те омекотяват грубостта на мъжете, укротяват тяхната ярост и несдържаност и успокояват свирепостта им. Много от жените писателки приемат тази идея за женската нежност и чистота. Според Шидзуко Вакамацу, която е издателка, писателка и преводачка, дългът на жената е с писането си „да пречисти мръсния въздух“ на съвременното общество.

„Стремете се към зрялост“ е предложена трета стъпка към жените, решили да се изявяват като творци. Заможни и привилегирани, жените писателки през периода Мейджи не са като типичните жени от обикновеното общество. Например Шьоен Накаджима (1864 – 1901) израства в богато семейство на търговец в Киото. След като за кратко служи на императрицата като придворна дама и учителка по литература, тя заема позицията на говорителка на „Движението за правата и свободите на хората“, като омайва публиката с духа и ораторските си умения. Когато обаче на жените им бива забранено да говорят пред публика, Накаджима се ориентира към писането и към преводите. Със своята подготовка и зрялост, когато след време се омъжва за политик, тя е достойна негова съратничка.

Както Накаджима, повечето жени писателки по онова време имат нетипични житейски истории. Често бащите им, по-големите им братя или съпрузите им заемат важни длъжности в държавата. Заради привилегирания им произход се очаква те не просто да пишат като жени, а като образци за пола си като цяло. Жестоко са съдени тези, които се отклоняват от смятаното за благоприлично и женствено. Дори самата Кахо Мияке разбира колко обидени от творби на жени могат да бъдат литературните критици, когато през 1888 г. се появяват отзивите за нейния „Горски славей“. Мияке се е потрудила да наблегне на определени морални проблеми, но историята в „Горски славей“ се развива на места като бални стаи в Рокумейкан, който сам по себе си е доста противоречиво място, станало символ на озападняването на Япония през периода Мейджи, а също и в общежития в девически училища. И двете обстановки са приказно модерни по онова време. Тонът на писане на Мияке е ведър, тя обаче завършва творбата си с моралистична нотка. Независимо от този „подходящ“ край и от това, че Мияке употребява прилично елегантни думи и изрази, тя е сбъркала, направила е голямо прегрешение, когато добавя диалози меж-

ду хора от прислугата. Литературен критик от списание *Кокумин-но томо 国民の友*, „Приятел на народа“, строго я „съветва“ в бъдеще да избягва каквото и да е споменаване на по-нисшата класа. Критиката веднага задава и въпроса как изобщо е възможно такова невинно момиче да опише толкова умело нисшите класи. И отговорът, естествено, е, че не може. Изводът на тези „специалисти“ е, че тя или не е „невинно“ момиче, или е накарала друг да напише „мръсните“ части. Мияке успява да поправи тази „грешка“ в по-нататъшните си творби. Тя написва повече от тридесет романа и въпреки че днес повечето от творбите ѝ не са смятани за нещо повече от упражнения по елегантно съчинение, в голяма част от тях е постигната психологическа дълбочина и авторката е успяла да покаже страна на човешкото състояние, която се простира отвъд сюжетите за „задължение срещу любов“, и дори достига до модерен реализъм. Независимо че пише по един класически начин, приносят ѝ за специалния брой на „Бунгей курабу“ е „Детелиновият цвят в камбанката“ 萩桔梗 (1895). Това произведение, което днес се смята за нейния шедьовър, е посветено на светостта на женското приятелство, много рядко срещана дотогава тема в японската литература.

Критиците обаче често си противоречат и променят мнението си за това какво е редно и нередно, що се отнася до творбите на жените писателки. Когато например жените изразявали своите „истински“ емоции и пишели със сълзи и кръв, както съветва Йошихару Ивамото, те били обвинявани, че не са достатъчно „женствени“.

Какво отличава жените писатели от колегите им мъже? Те трудно може да бъдат рамкирани от период и жанр, защото смело експериментират с форми и стилове, а сборното творчество на повечето от тях представлява завидно дълъг списък от романи, разкази и есета. Някои жени писателки се изявяват и като поетеси, други – като журналистки, преводачки или литературни критички. Но важното е, че те пишат и описват всичко, което се случва, всичко, което ги вълнува. В творчеството на японските жени писателки силно присъства социалният дълг да отразят съвременieto такова, каквото е, да опишат проблемите му и да предложат решение. Много от тях са част от пролетарското литературно движение, зародило се в началото на 20-те години на XX век, в тежката ситуация след Първата световна война, други са отявлени феминистки – все каузи, към които читателят не може да остане равнодушен. Човешките права – правото на избор, правото на свобода, правото на себеизразяване, това са каузите, за които жените творци се борят. Мно-

го от тях влизат в затвора заради възгледите си, други се присъединяват към различни движения. Борбата се води с четка и дела едновременно.

Освен че са многобройни, японските жени-писателки са и изключително талантиливи. Това може да разберем не само по големия брой публикации на техни произведения в периодичния печат от онова време в Япония, както и на техни преводи от английски и руски език, но и по многото награди, които печелят за своето творчество. Някои от тези жени имат тесни връзки с литературни кръгове като „Ширакаба“ или с известни автори (Рюносукэ Акутагава, Бимьо Ямада, Шьойо Цубоучи). Някоя от тях обаче не остава в сянката на колегите си от мъжки пол. Напротив, японските писателки блестят със своя собствена светлина, докато разказват за женската същност, любовта, борбата за свобода и независимост или преоткриването на собствената си сексуалност. Те, както всички творци, работят с ясна задача да разрушат всичко старо и ненужно, а на негово място да изградят един нов, справедлив свят.

През XX век се наблюдава преосмисляне на ролята на жените в литературата и на мястото им в обществения и литературния живот на страната. Засилва се „женската вълна“, или т.нар. литературна група *Джъорюха* 女流派. Под влияние на западните тенденции и заимствания започва процес на отдалечаване от строгото разграничаване на ролите по полов признак. Наблюдаваме процес, който Н. И. Чегодар⁸⁸ определя като „феминизация“ на мъжете и „маскулинизация“ на жените. Това е време на пречупване, прекриване от страна на жените на установени традиции в начина на поведение – при вземането на решение за развитието на личния живот (брак по любов, а не по сметка), за образованието, кариерата, свободното поведение в обществото.

В началото на XX век започва да излиза и литературното списание „Сейто“ (1911 – 1918), печатен орган на японското феминистко движение *Сейто* 青鞮社 („Синият чорап“). Сред първите авторки, които публикуват в него, е Акико Йосано (1878 – 1942). Тя пише за консервативното отношение на обществото към жените, като призовава за отказ от този закостенял морал и представя исканията на японските жени за свобода на избора. В първото



⁸⁸ Чегодарь, Н. И., „Литературная жизнь Японии между двумя мировыми войнами“, М., 2004, с. 7.

издание на списанието излиза и своеобразният манифест на „Движението на японските жени“, борещи се за своите права в обществото – „Първата жена бе слънце“ 元始 女性は太陽であつた (1911). В това есе Райчьо Хирацука (1886 – 1971) сравнява съвременните ѝ жени и древните японки с богинята Аматерасу, символизираща слънцето. Хирацука оприличава своите съвременнички на „спящи луни, пасивни, задоволяващи се с ролята на майки и съпруги на своите мъже“⁸⁹, и се противопоставя на идеологията, че единствената роля, отредена на жената, е да бъде „добра съпруга и мъдра майка“, *рьосай кембо*.

Райчьо Хирацука учи английски език, за да може да чете в оригинал англоезична литература, учи и китайски език, за да чете книги за дзен-будизма. През 1907 г. се присъединява към „Литературното дружество на талантливите жени“ 閨秀文学会, *кейшо бунгакукай*, създадено от Чьоко Икута (1882 – 1936). Основната цел на това дружество е да помогне на жените да станат видни писателки. Преподаватели в него са млади начинаещи поети, голяма част от които са членове и на *шинишия* 新詩社, „Дружеството за нова поезия“, учредено през 1899 г. от поета Теккан Йосано. Сред преподавателите в това дружество е Акико Йосано.

Акико Йосано 与謝野 晶子 (1878 – 1942) е японска поетеса, пионерка на феминисткото движение в Япония, пацифистка, социална реформатор. Тя е сред най-изтъкнатите и противоречиви творци – класици на новата японска литература. Още с първите си поетически творби в сборника „Разрошени коси“ みだれ髪 (1901) оказва силно влияние на японската поезия от началото на ХХ век. Възпява свободната любов и разкрепостеното поведение. Авторка е на поетическите сборници „Малкото ветрило“ (1904) и „Бели вишни“ 白櫻集 (1942), които са белязани с романтична нотка и тънко предаване на чувствата. Акико Йосано се изявява и като литературна критичка, пише очерци, статии и есета, занимава се с превод на класическите средновековни произведения „Генджи моногатари“ и „Ейга моногатари“ на съвременен японски език. Голяма част от творчеството на Акико е посветена на нейния съпруг Теккан Йосано, редактор на списание „Мьоджьо“ („Утринна звезда“).

89 Сулейманова, А. М., „Рождение образа новой женщины в Японии и взгляды Окамото Канако“, в „Ежегодник Япония“, 2015, № 44, с. 213.

Активно пишат, публикуват и се развиват и други жени авторки на литературни произведения, например Тошико Тамура (1884 – 1945) и Каноко Окамото (1889 – 1939), които също са част от феминисткото движение в Япония. Тяхното творчество става популярно благодарение на списание „Сейто“, в което може да се публикуват само произведения на жени. Добрата предварителна реклама на това женско списание предизвиква широк интерес и голяма сензация в литературните и читателските среди, особено след излизането на първия брой. В него са включени поезия и проза на много от съвременните жени писателки, както и обзорни статии, есета, пиеси и преводи на произведения на известни западни автори. Актуалното звучене на списанието е подкрепено от темите, които разглежда, а именно проблемите, с които се сблъсква жената в ежедневието си, свързани с брачния живот, раждането на деца, изневяратата на съпруга, съпругеския живот и т.н. Част от публикуваните в списанието произведения имат автобиографичен характер.⁹⁰

Ще направим кратко представяне на някои от жените авторки, станали част от света на литературното женско списание „Сейто“, които споделят идеите и вижданията си за живота и света. От страниците на списанието те призовават жените да бъдат себе си, да бъдат активни в суровото общество, изтъкано от предразсъдъци и ограничения. Например Тошико Тамура и Каноко Окамото са сред тези, които с работата си за списанието постепенно стават професионални писателки, печелейки само чрез своето творчество.

Инабуне Тадзава 田澤 稻舟 (1874 – 1896) е псевдонимът на японската писателка Кин Тадзава 田澤 錦. Въпреки че желанието ѝ да пише, не е посрещнато радушно от семейството ѝ, тя не се отказва. Изпраща свои творби в различни литературни списания. Заминава за столицата, за да учи, запознава се с Бимьо Ямада и впоследствие се омъжва за него. Семейният им живот продължава едва три месеца и тя се връща в бащиния дом, но това не я отказва от желанието да пише. Публикува разказа „Инафуне“ 稻舟物語, в който разказва за брака си.

Тадзава израства в префектура Ямагата и още като момиче се стреми да стане писателка, пращайки писма на известните вече Койо Од-

90 Гараева, Э. И., „Манифест Хирацука Райте (1886 – 1971) „Первая женщина была солнцем“, в „Ежегодник Япония“, 2019, с. 424.

заки и Бимьо Ямада, който по това време е редактор на женското списание „Ирацуме“. Когато навършва осемнадесет години, тя убеждава родителите си да замине да учи в Токио, за да не бъде принудена да се омъжи. Трябва да учи изкуство, но вместо това започва да посещава Ямада, който я взема за ученичка и своя любовница. Тадзава не е единствената, с която той има подобни отношения, тъй като работата му като редактор го среща с множество млади жени. Малко след като се запознава с Тадзава обаче, той започва да се вижда само с нея и ѝ помага да публикува творбите си.

В „Широбара“ (Бялата роза), която също е публикувана в специалния брой на „Бунгей курабу“, Тадзава разпалено пише за млада жена, която се бори да запази своето интегриране в патриархалното семейство. Героинята ѝ Мицуко е интелигентна, идеалистична и морално смела. Когато баща ѝ, финансово затруднен, се опитва да уреди сватбата ѝ с потомък на аристократично семейство, Мицуко отказва. Ухажорът ѝ обаче не се отказва. С помощта на хитра прислужница той подмамва Мицуко да тръгне на пътешествие с него до брега на Нигата. Там той я упоява и изнасилва. След като се събужда и осъзнава какво се е случило, Мицуко се хвърля в морето.

Критикът Чюгай Гото (1866 – 1938) се чувства обиден от творбата на Тадзава. Той критикува острия ѝ, нетипичен и недопустим за жена начин на изразяване. По това време вече има ясни разбирания за това какво е благоприлично и женствено в начина на писане на една жена. Но е ясно, че такъв тип женственост не е естествен за всички жени.

Авторка, която вече споменахме в първата част на настоящото изследване, е Ичийо Хигучи. Тя започва да пише под настояществото на Тосуй Накарай (1861 – 1926), който сравнява нехайството ѝ към езика, прекалено груб за жена, с това на *Кабуки* актьорите *оннагата* (актьори мъже), играещи женски роли, които в старанието си да не бъдат надминати от по-добър актьор в мъжка роля, си позволяват вулгарност на жестовете и говора. „Жените също се държат по този начин – продължава Накарай – Те забравят, че са жени, и езикът им става груб. Езикът, който една жена използва във всекидневието, може да не ви направи впечатление като груб, но ще го направи, когато е в писмена форма.“ Ичийо Хигучи трябва да пренаписва текстовете си, докато Накарай не прецени, че са достатъчно женствени.

Как тогава се предполага, че една жена ще изразява най-съкровените си чувства, без да нарушава очакването за мълчание? Как се предполагало, че ще подтикне към социално развитие, без да поучава? Как изобщо се очаква да пише и все пак да е женствена?

Хигучи успява да намери решение. С липсата на озападно образование и изумителната си способност да изразява чувства, тя е способна да описва тишина, която „казва“ много. Нейните героини са идеалният образ на съдържан протест. Те се мъчат, плачат и се гневят, но не поучават като жените от творбите на Китада и не шокират като тези на Тадзава. Те внушават свят на думи, без да изричат нищо. Героите ѝ няма нужда да говорят много, защото читателят може да разбере всичко от изкусната, изпълнена със значения проза на авторката. Това според множество критици е най-голямото постижение на Хигучи.

Тошико Тамура 田村 俊子 (1884 – 1945) е псевдонимът на Сато Тоши, родена в Асакуса, Токио. На 17 години е приета в Литературния факултет на Японския женски университет. Но пътуванията поради огромното разстояние между дома ѝ и университета влошават здравето ѝ и я принуждават да се откаже от висшето образование още след първия семестър. Започва литературната си кариера като ученичка на Рохан Кода, а по-късно се обръща за насоки и към писателя Кидо Окамото (1872 – 1939). Романът ѝ „Оставка“ 諦め (1911) печели литературната награда на вестник „Осака Асахи Шимбун“ 大阪朝日新聞. Това, че печата произведенията си и на страниците на списание „Сейто“, много бързо я прави известна. В романа си „Подигравка“ 嘲弄 (1912) описва своите преживявания през кратката си кариера като актриса. Признанието идва с публикуването на „Червилото на мама“ ミイラの口紅 и „Писателка“ 女作者 (1913).

Тошико Тамура пленява своите читателки с характеристиките на независими, свободни, макар и бедни жени. Тя продължава активно да пише до 1918 г., когато след преустановяване на издаването на списание „Сейто“ се озовава в обкръжението на критици и литератори, които са последователи на традиционното развитие на литературата на Япония. Емигрира в Канада, а след това – в САЩ. Пише стихотворения за женската рубрика във вестник „Тайрику нуппо“ (“Daily Continental”), а след 1933 г. – и за рубриката „Рафу симпо“ (излизаща на японски език) във вестник “Los Angeles Times”. След 1936 г. се завръща в Япония и открива една непозната за нея страна. Няма го възторженото възприятие на западните идеи, на еманципацията на жената. Настъпила е епохата на японския милитаризъм, което принуждава Тамура отново да напусне Япония и през 1938 г. да замине за Китай.

Сред писателките феминистки се откроява и името на Каноко Окамото. Тя е възплъщение не само като творчество, но и като визия на „новата жена“ от периода Тайшю. С къса подстрижка, независимо поведение, европейски маниери, Окамото става модел за подражание и ярък образец за много млади жени и за талантливите писателки в Япония.

Каноко Окамото 岡本 かの子 (1889 – 1939) е псевдонимът на Кано Онуки, родена в Аояма, в заможно семейство. Получава добро образование в духа на класическата японска литература, като „Генджи моногатари“ 源氏物語 и „Кокинвакашю“ 古今和歌集, учи музика, калиграфия, традиционни танци.

Върху творчеството на Окамото силно влияние оказва Джюничи-чиро Танидзаки. Още като ученичка тя се запознава с Акико Йо-сано. Тази среща я вдъхновява да изпрати свои танка в списание „Мьоджьо“ 明星. През 1908 г. среща художника Инпей Окамото (1886 – 1948), с когото заживява през 1910 г., без да имат брак, а за онова време това е скандално. Раждат им се деца. Второто и третото дете по рождение са с психически проблеми и не след дълго умират. Всичко това кара Каноко да се обърне към религията. Първоначално насочва интереса си към протестанството, но после се присъединява към будистката секта Джьодо Шинишо 浄土真宗⁹¹ и посвещава времето си на изследване на будизма.

През 1929 г. излиза от печат антологията ѝ с танка „Моята най-последна антология танка“ 我が最終歌手. В „Умирацията жерав“ 鶴はやみき (1936) описва последните дни на Рюносуке Акутагава. Публикуването на романа в списание „Бунгакукай“ 文学界 поставя началото на писателската ѝ кариера.

Творческият път на Каноко Окамото може да бъде разделен на два етапа, като първият е свързан с излизането на споменатата антология с танка. Силната егоцентричност на Каноко прозира в нейната поезия и проза. В творчеството ѝ читателят се сблъсква с множество женски образи, изпълнени с чувство за собствено достойнство, понякога достигащо до нарцистично себевъзхищение. През 1937 и 1938 г. излизат от печат нейните произведения „Връзката между майка и дете“ 母子叙情,

⁹¹ „Истинската същност на Учението за чистата земя“ – учение, основано от бившия японски монах Тендай Шинран. Будизмът шин се смята за най-широко практикуваната разновидност на будизма в Япония.

„Бунтът на златната рибка“ 金魚繚乱 и „Портретът на една остаряла гейша“ 老妓抄. В този етап от творческата си работа тя засяга теми, свързани с родовата съдба (карма), която застига днешните поколения. Използва богат език, наситен със страст и цветове.

„По улиците на японските градове през 20-те години на ХХ век, сред върволицата модерно облечени съвременни жени, е можело да срещнеш талантливата Тошико Тамура, която сама печелела от творчеството си, за да се издържа, и гордата поетеса Каноко Окамото, открито заявяваща за себе си, че е най-красивата и великолепна жена. Заедно с тях по същото време са живели и работили лидерките на феминисткото движение Райчьо Хирацука и Акико Йосано. Всички те според възможностите си се стараят да разрушат стереотипния образ на традиционната японка – тиха, незабележима, скромна.“⁹²

Яеко Ногами е японска писателка, която има дълъг житейски и творчески път, при което „...разкрива в литературата както съвременни проблеми в духовния живот на японското общество, така и конфликти от времето на Средновековието. Яеко Ногами е от самото начало на зараждането на „женския поток в литературата“, *джьорю бунгаку*. „Женската литература“, *джьосей бунгаку*, в съвременната епоха в нейно лице има задълбочена изследователка на социално-психологическия облик на човека като носител на духа на времето, на неговите коренни преобразования и катастрофални сблъсъци“⁹³.

Яеко Ногами 野上 弥生子 (1885 – 1985) е псевдонимът на Яе Котегава от Усуки, префектура Оита. Още като ученичка проявява интерес към класическата китайска и японска литература. Запознава се с писателя Наое Киношита (1885 – 1945), който я убеждава да влезе в престижно токийско училище, където тя среща Тойочиро Ногами (1883 – 1950), ученик на Сосеки Нацуме по английска литература и сценичното изкуство НО. Двамата се женят през 1906 г. Първата ѝ публикувана творба е късият разказ „Връзки“ в списание „Хототогису“ ホトトギス („Кукувица“) през 1907 г. Ногами изпраща поеми и къси разкази до няколко известни списания, като по този начин още през 1910 г. печели читатели и сред пролетарското литературно движение. Поддър-

92 Сулейманова, А. М., „Рождение образа новой женщины в Японии и взгляды Окамото Каноко“, в „Ежегодник Япония“, 2015, № 44, 224.

93 Бреславец, Т. И., „Творческий портрет Ногами Яэко“, в „Проблемы литературы Дальнего Востока“, Т. 3, 2012, с. 226.

жа кореспонденция с Йошико Юаса (1896 – 1990) и Юрико Миямото (1899 – 1951). Смята, че литературата трябва да има за цел да учи читателите си на морал и социална активност.

През 1922 г. публикува „Нептун“ 海神丸, разказващ за четирима мъже от екипажа на разбит кораб, които трябва да изберат между гладната смърт и канибализма. Романът е екранизиран през 1962 г. от Кането Шиндо (1912 – 2012). През 20-те години на ХХ век експериментира, пишейки романа „Оши Йошио“ 大石良雄 (1926), определян като историческа фантастика.

Сред известните ѝ следвоенни творби е романът „Хидеюоши и Рикю“ 秀吉と利休 (1962 – 1963), екранизиран от Хироши Тешигачара (1927 – 2001).

Първият етап от творчеството на Ногами, в периода 1907 – 1911 г., включва предимно разкази, което ѝ позволява да шлифова майсторството си в кратките форми, популярни в Япония по онова време, и да формира възгледа си за литературата като адекватно пресъздаване на действителността. Основна тема в разказите на Ногами са взаимоотношенията в семейството, предадени чрез техниката *шясей*. В творчеството си авторката влага присъщата на жените сърдечност, но без излишна сантименталност. Особено внимание отделя на психологията на семейните отношения, подчертавайки ценността на семейството като институция, която определя и формира личността.

В периода 1910 – 1918 г. настъпилите промени в живота на Ногами в личен план (раждането на синовете ѝ, смъртта на баща ѝ) и в обществен план (смъртта на Сосеки Нацуме, когото тя възприема като образец и наставник в литературните си възгледи; встъпването ѝ в движението „Сенто“ и др.) водят до преосмисляне и задълбочаване на темите, засягани в творчеството ѝ. Ногами пише за значимостта на личния живот, за семейните взаимоотношения, за традиционните нагласи. В периода 1912 – 1921 г. тя издава разкази, приказки, есета и се занимава с преводаческа дейност. Литературното ѝ творчество е силно повлияно от личния ѝ живот, от начина, по който възприема и преживява различните събития. През 1919 г. в списание *Акай тору* „Червена птица“ излизат нейни разкази за деца и по този начин Ногами се налага и като писателка на детска литература. За кратко време се изявява като авторка на драматургични произведения, които дори биват поставени на сцена, например „Палеж – убийство“ 放火殺人犯 (1916) и др.

В последващите периоди на творческите си търсения Ногами се обръща към различни теми, които я вълнуват, например в жанра на психологическата проза. Такава творба е разказът „Пътешествието на един мъж“ *ある男の旅* (1922). Отразявайки вътрешния конфликт на личността и социалния дисонанс, писателката се опитва да проникне в дълбините на човешката психика, да изследва скритите пластове на страданието от любов и самота, водещо до психологически срив на човека. В повестта си „Нептун“ тя задава екзистенциални въпроси и проблеми от философски и етичен характер. Чрез поставянето на героите в необичайни ситуации иска да разбере коя промяна на мирогледа и възприятията на личността води до загуба на човешкия облик.

В началото на 30-те години на ХХ век се появява романът ѝ „Мачико“ *真知子*, написан през 1928 – 1930 г. Творбата сблъсква читателя с проблемите на социалното неравенство и причините, които разделят хората. През 1937 г. Ногами публикува романа „Лабиринт“ *迷路*, в който разгръща актуалната тема за идейните и нравствените търсения на младото поколение в лабиринта на жизнените обстоятелства, на обществените и политическите промени. Доста по-късно, през 60-те години, с „Хидейоши и Рикю“ *秀吉と利休* Ногами се насочва към историческия роман, като разглежда темата за изкуството и политиката. А в края на творческия си път пише и автобиографична проза – романа „Гора“ *森* (1975), в който изследва конфликта между бащи и синове, като се връща към миналото, спомените и мечтите на младото поколение, правещо първите си крачки в живота.

Списъкът на жени авторки на литературни произведения през изследвания период може да бъде продължен с Инеко Сата, Юрико Миямото, Цунеко Накадзато, Тайко Хирабаяши, Нобуко Йошия, Фумико Хаяши, Фумико Енчи, Чийо Уно и др.

Инеко Сата *佐多 稲子* (1904 – 1998) е от Нагасаки. Тя работи в различни фабрики и ресторанти, което се отразява върху тематиката, включена в творчеството ѝ. Рюносукэ Акутагава я насърчава да твори. Най-напред постъпва във фабрика за карамел, за която пише и първия си къс разказ „От карамелената фабрика“ *キャラメル工場から* (1928). Сата започва с поезия и част от нейните стихове са публикувани през 1922 г. в „Поезия и живот“ *詩と人生*. Благодарение на работата си в кафене в Хонго (Токио) тя се запознава с Шигехару Накано (1902 – 1979), с когото остават приятели до края на дните си. Накано дори

я подтиква да напише първия си разказ. Инеко Сата се интересува от проблемите на работниците и от работническото движение. През 1929 г. публично порицава отношението към работничките в цигарените заводи. Пише къси разкази за живота на обикновените работещи мъже и жени, като „Принудителна екстрадиция“ 強制帰国, разказ, засягащ правата на корейските работници мигранти, и „Сълзите на старшията работничка“ 幹部女工の涙. През 1932 г. Сата се присъединява към Японската комунистическа партия и се сближава с лидерите ѝ Кенджи Миямото (1908 – 2007) и Такиджи Кобаяши (1903 – 1933). През 1935 г. е арестувана за антивоенната си дейност и прекарва два месеца в затвора. Преживяното там Сата описва в своя автобиографичен роман „Пурпур“ 紅, издаван на части от 1936 до 1938 г. и разказващ за трудния живот на жена, която съчетава дейността на писателка и активистка с ролята си на съпруга и майка.

Юрико Миямото 宮本 百合子 (1899 – 1951) е родена в Кошикава. Тя изпитва силна вина от социалната несправедливост, която по-късно я тласка към изява на социалистическите ѝ възгледи и участие в ранното феминистко движение в Япония. Пише късия разказ „Бедни хора“ 貧しき人々の群れ (1916), който е публикуван в престижното литературно списание „Централно образование“ 中央公論 и печели наградата на литературния кръг „Ширакаба“. През 1924 г. излиза полуавтобиографичният ѝ роман „Нобуко“ 伸子. През 1930 г. Миямото става редакторка на марксисткото литературно списание „Работеща домакиня“ 働く婦人 и вече е водеща фигура в пролетарското литературно движение. След войната и множество премеждия в живота си тя публикува два романа – „Полето на Банию“ 播州平野 и „Ветропоказател“ 風知草, описващи преживяванията ѝ след капитулацията на Япония. Издава есета и литературна критика, обединени в „Жените и литературата“ 婦人と文学 (1947), както и сборка от писма, разменени между нея и съпруга ѝ, който е бил в затвора – „Писма за 12 години“ 十二年の手紙 (1950 – 1952). Излизат и още два романа – „Две градини“ 二つの庭 (1948) и „Пътепоказател“ 道標 (1950).

Върху творчеството на Юрико Миямото силно влияние оказва руската литературна класика – произведенията на Иван Тургенев и Лев Толстой. В послеписа към „Бедни хора“ 貧しき人々の群 (1916) тя от-

белязва за великия руски писател Толстой следното: „Постепенно започнах да чета Толстой и бях пленена от неговите произведения. Това силно чувство идваше оттам, че неговите повести ясно пробудиха в душата ми спомените за природата и живота на хората на село, и след това у мен се роди желанието да изразя всичките си мисли и чувства със собствени думи. Ето защо се захванах да пиша тази повест“. Това влияние на творчеството на руския писател и емоцията след прочитането на „Казаци“ и „Хаджи Мурат“ още в младежките години се свързват с впечатленията и картините от живота в нейното село. По този начин в произведенията на Миямото дълбоко се вкореняват толстоевският хуманизъм и отношение към живота. В сюжета на „Бедни хора“ героинята, от чието име се води повествованието, живее при богатата си баба, която много обича. Тя е потресена от срещата си с бедните селяни, които живеят в имението на баба ѝ. Умното момиче разбира, че за тяхната бедност не е виновно нейното семейство, а общественият строй, и тук читателят може да види наследството от философията на Лев Толстой.

Нека продължим с още няколко портрета на жени, авторки на литературни произведения в изследвания период, които са емблематични фигури в развитието на феминисткото движение и на „литературата на женския поток“.

Цунеко Накадзато 中里 恒子 (1909 – 1987) е псевдонимът на Цуне Накадзато, родена във Фуджисава, Канагава. Нейн наставник в литературното творчество е Риичи Йокомицу, който я насърчава да пише.

През 1938 г. публикува късия разказ „Пощенската кола“ 乗り合い馬車, а след Втората световна война основна тема в творчеството ѝ става бракът между хора от различни националности, вдъхновена от омъжването на дъщеря ѝ за американец. Следват произведенията „Историята на Мариян“ マリアン又物語 (1946) и „Верига“ くさり (1959).

Тайко Хирабаяши 平林 たい子 (1905 – 1972) е псевдонимът на Тай Хирабаяши, родена в Сува, префектура Нагано. Завършва гимназия през 1922 г. и се мести в Токио, където живее с анархиста Ямамото Тошио. Пише произведението си „В благотворителната болница“ 施療室にて, което е програмна творба за нейното творчество и я определя като писателка на пролетарската литература. Тайно се жени за писателя и критик Джиндзю Кобори

(1901 – 1959). През 1946 г. печели Женската награда за литература с творбата „Жена като тази“ *こういう女*.

След войната творчеството на Хирабаяши се променя, прокрадват се антикомунистически нотки, дори консервативни идеи. Литературните критици я определят като писателка на „тенко бунгаку“ *転向文学* (литература, базираща се на смяната на политическите възгледи). Член е на Японската социалдемократическа партия.

Нобуко Йошия 吉屋信子 (1896 – 1973). Родена в Ниигата, прекарва детството си в Точиги. Родителите ѝ са със самурайски произход, затова я възпитават в идеала на „добра съпруга, мъдра майка“. През 1915 г. младата Нобуко се мести в Токио, където започва да се дистанцира от общоприетите норми: облича се предизвикателно и участва във фотосесии, подстригва се късо по западен модел. Тя е една от първите жени, които имат кола, сама проектира къщата си, сред хобитата ѝ са голфът и състезанията с коне (дори си купува състезателен кон). Първите произведения на Йошия, „Цветни истории“ *花物語*, са публикувани в периода 1916 – 1924 г. (серия от 52 истории за романтични приятелства, които стават изключително популярни сред ученичките). Голяма част от разказите ѝ засягат теми като връзките от разстояние, копнеж, едностранната любов, нещастния край, както и еднopolовите връзки между жени. От известните творби на Йошия е автобиографичният роман „Две девиги в мазето“ *屋根裏の二處女* (1920) за живота на авторката с нейна съквартирантка. Тя атакува ориентираното към мъжете общество, изразява своето феминистко отношение и разкрива сексуалната си ориентация. През 1919 г. излиза „До края на Земята“ *地の果まで*. Известни творби на Нобуко са „Женското приятелство“ *女の友情* (1933 – 1934), „Съпружеско целомъдрие“ *良人の貞操* (1936 – 1937), „Демоничен огън“ *鬼火* (1951), „Семейство Ататаке“ *安宅家の人々* (1964 – 1965), „Жените Токугава“ *徳川の夫人たち* (1966) и „Дамите Хейке“ *女人平家* (1971). В творбите си Йошия изследва две основни теми – женското приятелство и идеала за мъж.

Фумико Хаяши 林 芙美子 (1903 – 1951) е родена в Шимоносеки. Завършва гимназия през 1922 г. и отива в Токио, където преминава през няколко връзки, докато сключи брак с художника Тедзука Ро-

кубин през 1926 г. Много от произведенията на Хаяши се въртят около темите за свободолюбивите жени, проблемните връзки и феминизма. Една от най-известните ѝ творби е автобиографичният роман „Записките на една странница“ 放浪記 (1927). Литературната стойност на нейните произведения според критиците се дължи на доброто познаване на женската природа, както и на дълбокото разбиране на всички останали маргинализирани групи в японското общество.

Фумико Енчи 円地 文子 (1905 – 1986) е псевдонимът на Фуми Енчи 圓地 富美, родена в Асакуса, Токио. Като студентка посещава лекциите на японския театрален режисьор и драматург Каору Осанай. Той се превръща в едно от вдъхновенията на Енчи, като ѝ повлиява силно при избора на теми, например за революционните движения и интелектуалните конфликти. Литературната си кариера Фумико започва през 1926 г. с едноактната пиеса „Родно място“ ふるさと, публикувана в литературното списание „Кабуки“ 歌舞伎 и посрещната радушно от критиците. През 1928 г. написва нова пиеса – „Неспokoйна нощ в късната пролет“ 晩春騒夜, която излиза в списание „Женско изкуство“ 女人芸術. Пиесата е поставена на сцена през декември същата година в малкия театър „Цукиджи“. В нея две жени, Кайоко и Мацуко, влизат в конфликт заради различните си възгледи по отношение на изкуството и политиката. Прозаическите произведения, които Енчи пише в периода 1930 – 1950 г., нямат особен успех и тя трудно намира издател, за да стигне до читателската аудитория. Сред тях са „Думи като вятъра“ 風の如き言葉 (1939), „Съкровищата на небето, съкровищата на морето“ 天の幸、海の幸 (1940), „Пролет и есен“ 春秋 (1943) и др. През 1953 г. обаче литературната критика оценява романа „Дни на глад“ ひもじい月日, който разказва за семейното нещастие и емоционалното изтощение от военното време. Енчи продължава да твори до началото на 80-те години на ХХ век.

В голяма част от произведенията на Фумико Енчи централно място заема темата за жената, разглеждат се джендърните проблеми в обществото. Писателката анализира позицията на жената в съвременното общество, вземайки под внимание комплекса от социологически, психологически и културологични явления, съдбата на жените,

борещи се за независимост и достойнство във водовъртежа от страсти, в който се преплитат старото и пораждащото се ново. Променяйки стария ред на живота, жената преживява вътрешен психологически конфликт, преодолява драматични ситуации.

Различен е образът в обществото на Чийо Уно, която не само пише, но и е представителка на точно това преплитане между старото и новото.

Чийо Уно 宇野 千代 (1897 – 1996) е родена в Каваниши, Ивакуни.

Както много японци през 20-те години, Уно е запленена от американската и европейската култура и стил на обличане. Тя е свободолюбива жена, отказваща да се подчини на традиционните роли на съпруга и майка. Става част от бохемския живот в Токио, работи с писатели, поети и художници. Освен писателка на къси разкази тя е редакторка на списание, както и известна дизайнерка на кимона. През 1933 г. Уно публикува романа „Любовни признания“ 色ざんげ и пише от първо лице, но от мъжката гледна точка, което доказва нейното писателско майсторство. През 30-те години на XX век създава „Сутайру“ スタイル, първото по рода си списание, посветено на западната мода. През 1983 г. публикува мемоарите си „Ще продължа да живея“ 生きてゆく私.

Подражанието и заимстването в развитието на новата японска литература в периода 1868 – 1945 г., както и в България след Освобождението, е характерно явление независимо от пола на авторите. Това е по-скоро начин за справяне с културната изостаналост и е повсеместна практика. И в Япония, и в България литературното творчество на жените трудно си проправя път в този „мъжки“ свят.

Въпреки това обаче жените писателки са неизменна част от литературния живот на Япония от края на XIX и началото XX век, както и през следващите периоди на развитие на най-новата японска литература. За разлика от европейските традиции, при които мъжкият пол е превзел почти изцяло писателското поприще, японските жени писателки се изявяват във всяко литературно направление. Без тях литературата щеше да се лиши от най-точното, най-пълно и вълнуващо представяне на картината на обществения живот в страната в изследвания период. Само една жена, и то образована, талантлива, може да повдигне завесата и да ни пусне в интимния свят на женските желания и мечти, скрити от традиционното общество.

Японските жени писателки, за които разказахме, се доказват и като отлични разказвачки и боркини за своята кауза, призовавайки младите към социална активност, към защита на свободата и моралните си позиции пред обществото и света. Жените творци в Япония, всяка по свой начин, търсят път за изява и за личен принос, за да участват в развитието на обществото и за превръщането на световния хаос в хармония, свобода, радост и красота.

Японските жени творци пробуждат умовете на младото поколение, предизвикват и разклащат стереотипите и властващите порядки, те смело защитават правото на свобода и разкриват моралните си позиции. Творчеството им отговаря на високите изисквания на новата литература, темите им са актуални, чувствата – искрени. Наследнички на древните майсторки на перото, като Мурасаки Шикибу и Сей Шьонагон, японските жени писателки продължават традицията на „женския поток“ 女流文学, но в един нов, модернизирал се свят, с нови обществени нагласи и динамични политически процеси.

2. РУСКАТА ЛИТЕРАТУРА И НОВАТА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА ПРЕЗ ПРИЗМАТА НА ВРЕМЕТО

Творчеството на руските класици, които оставят следа в развитието на японската литература в периода от 1868 г. до средата на 40-те години на XX век, провокира и интригува будните умове на писатели, поети, критици в далечната страна на изток от Русия. Това творчество пробужда от многовековен сън дълбините на съзнанието на японския читател. През периода Мейджи започва интересен двустранен процес на взаимно влияние и взаимно проникване между японската и европейската (френска, английска, немска) литература. Това не е изолирано явление, а многопластово творческо сътрудничество, което се проявява особено силно и плодотворно между руската и новата японска литература. Както класиците на Русия са повлияли, така и „японската култура оказва въздействие върху творчеството на Константин Балмонт, Велимир Хлебников, Валерий Брюсов“⁹⁴ и др.

Самият факт, че двете държави са съседни, предполага това взаимодействие, което проследяваме в отделни етапи и в творчеството на някои руски писатели, поети и художници. Изследователят в областта

94 Киба, Д. В., „Развитие советско-японских связей в сфере литературы в 1920 – 1930-е годы“, в „НИР“, 2017, № 2 (19), с. 131.

на културологията Наталия Коншина нарича това „японизация“ на руската култура, като разграничава няколко нива на процеса: „1) мирогледно ниво на японското влияние, което предполага дълбоко проникване в мирогледния пласт „на чуждата“ култура, както е при Константин Балмонт. Изучаването на японската религиозно-философска концепция (индуизъм и будизъм) способства за развитието на ново разбиране за света, нова естетика заедно с вътрешните процеси на развитие на руската култура. Творчеството на Балмонт демонстрира класически пример на японското влияние от този тип; 2) повърхностно-естетическо ниво, което се появява в най-чист вид при В. Хлебников, за когото възприемането на всичко японско е като друг полюс на света, на културата“⁹⁵.

Интересно е да отбележим факта, че именно промяната в края на XIX век е ключът към търсенето на нов литературен поглед, нова идеология и сред европейските образци. „Най-близка до опозиционните антиправителствени настроения на самурайската интелигенция е гледната точка на писателя народник Сергей Степняк-Кравчински и на Иван Тургенев. Техните съчинения биват поднесени на японската читателска аудитория като израз на народническите идеи на съвременна Русия.“⁹⁶ Информация за Русия и за литературните процеси по онова време прониква чрез посредничеството на Европа, основно в превод от английски език. По-късно се появяват в превод и руски произведения не само на Иван Тургенев и Лев Толстой. Японският читател и японската критика се припознават и в творчеството на Фьодор Достоевски и което е още по-ценно, това става чрез преводите на Шимей Фуабатей. През 30-те години на XX век творбите на руския класик претърпяват преосмисляне и ново възприятие. Предвид стремглавото развитие на Япония, в страната се формират групи на „малкия човек“ – хора, изгубили своята идентичност, каквито виждаме и сред героите на Достоевски. Интересът към творчеството на писателя датира от 70-те години на XIX век и продължава до днес както сред читателите, така и сред японските литературни критици и изследователи на неговия художествен размах и писателски похват на проникване в дълбините на човешкото

95 Коньшина, Н. Д., „Влияние японской культуры на литературу и живопись России конца XIX и начала XX вв.“, Автореф. дис. канд. культурологии, Саратов, 2004, с. 9.

96 Киношита, Т., „Антропология и поэтика творчества Ф. М. Достоевского“, СПб., 2005, с. 133.

съзнание. Рецепцията и изучаването на Достоевски⁹⁷ в Япония са насочени към задълбочено запознаване с поетиката и художествения стил, с антропологията и религиозно-философските възгледи, със съвременния обективизъм на използваните средства за психоанализа, присъщи на реализма и натурализма. Неговото творчество оказва силно влияние не само на Шимей Футабатеи и Доппо Куникада, но и на Сосеки Нацуме и Сакутаро Хагивара, влияние, което може да открием и в литературата след Втората световна война в творчеството на Риндзо Шиина, Тайджюн Такеда, Ютака Ханя и др. Но това е тема за бъдещи изследвания.

Новото възприятие на заимстваната литература и прилагането на нов поглед върху заобикалящата действителност разкриват необятни хоризонти. Когато Шимей Футабатеи майсторски превежда произведения на Иван Тургенев и описва пейзаж, представящ красотите на Япония, виждаме преминаването „от линейна перспектива към въздушна перспектива“⁹⁸. Но върху творчеството на Футабатеи оказва влияние не само Тургенев, но и Достоевски и Гончаров. Самият Футабатеи в свое есе („Дзеншо“, събрани съчинения в 9 тома, Токио, Иванами шьотен, 1965 г.) посочва, че „Достоевски и Тургенев се придържат към противоположни възгледи при описание на човека: първият се асимилира с героя, т.е. авторът е вътре в персонажа; вторият пък се намира извън персонажа и се отнася към него в една или друга степен критично“⁹⁹.

В творчеството на Сосеки Нацуме откриваме елементи от поетиката на Достоевски, маниерът на повествование е сходен. Както Шимей Футабатеи, така и Сосеки Нацуме се интересуват предимно от самосъзнанието като художествена доминанта при изграждането на образа на героя. Той се стреми да разкрие характера на своите герои, без да ги прави обект на строго наблюдение. Писателят в своето творчество търси и открива начини да скъси дистанцията между персонажите и читателите.

Сосеки Нацуме също като Достоевски се опитва да „заличи“ образа на автора в произведението не от тактически, а от антропофилософски

97 По-подробно за различните изследвания на японски литературоведи вж. Киношита, Т., „Восприятие и изучение творчества Достоевского в Японии за последние 40 лет в свете истории восприятия творчества писателя с конца XIX в.“, в „Достоевский. Материалы и исследования“, Том 20, 2013, с. 194 – 219.

98 Киношита, Т., „Антропология и поэтика творчества Ф. М. Достоевского“, СПб., 2005, с. 139.

99 Пак там.

съображения, като по този начин следва идеята за диалогично отношение към човека и света, отказва се да възприема хората като обекти на странично наблюдение. Тази идея например виждаме в „Сърце“ 心 (1914). Главният герой е измъчван от съмнения относно взаимност в любовта, както и от ревност. Надникваме във вътрешния свят на героя и разкъсващите го съмнения, а това ни е познато, ако го съпоставим с „Престъпление и наказание“ на Достоевски. Тук са образът на големия град, на младостта, на самотата, липсата на положение в обществото, склонността към отнесеност, изолираност, „скриване“ в света на мечтите. Тук е и образът, актуален и днес – на млад човек, получил университетско образование и изправен пред трудния житейски избор да намери себе си и своето място в обществото, както и пред безнадеждната ситуация, в която се озовава, пред реалността с всичките ѝ плюсове и минуси. „Художественият свят на Нацуме и Достоевски въздейства на ума, сърцето, въображението на читателя, пробужда към активно участие за постигане на единни нравствени цели.“¹⁰⁰

Откриваме силното влияние на Достоевски и върху поетическото творчество на Сакутаро Хагивара, което може да бъде разделено на етапи според централната тема в стиховете му. Ако в началото това са болезнени халюцинации, то впоследствие те изчезват и доминираща става темата за тъгата за духовен приятел, за любовта, същевременно отвращението от предишния охолен и разгулен живот.

„В историята на възприятието на Достоевски в Япония преживяванията на Сакутаро Хагивара са уникални, изпълнени с дълбок смисъл. Неслучайно в Япония като литературен термин се е използвал и се използва и до днес изразът „преживяването на Достоевски“ („Достоевски тай кен“).“¹⁰¹

Отражение на похватите за изобразяване на вътрешния свят на човека, на дилемите, които го разкъсват, толкова присъщи за творческия път на Достоевски, откриваме и при Риичи Йокомицу. В творбата „Теория за чист роман“ той представя безпокойството на духа, наричано самосъзнание, и чрез Достоевски открива духа на новото време и необходимостта от движение напред. Интересното тук е влиянието върху его романа, като нова форма на японската литература, при изразяването на особеното присъствие на автора във вътрешния свят и съмнения на героя.

100 Пак там, с. 152.

101 Пак там, с. 161.

Литературният критик Хидео Кобаяши, когато пише за проблемите на „собственото аз“, смята, че литературата на 30-те години на ХХ век води читателя до едно повествование, отличаващо се със своя социален характер, в което авторът се надява да се появи нов „роман за съвременния индивидуализъм“. Литературоведът превежда по това време не само отделни произведения на Достоевски („Бесове“, „Записки от подземиято“, „Братя Карамазови“, „Идиот“ и др.), но и множество критически статии, посветени на творчеството на писателя.

Японската литературна общност сравнително рано се запознава и с творчеството на Дмитрий Мережковски. През 1901 г. той издава книгата „Лев Толстой и Достоевски“ в Русия, а само след 5 – 6 години откъси от нея биват публикувани в периодичния печат на Япония в превод от английски език. През 1914 г. книгата отново е публикувана на японски, в превод от немското издание. Това произведение ни дава възможност да си отговорим на някои въпроси, свързани с популярността на Толстой и Достоевски в Япония. Мережковски посочва, че двамата художници на словото са пълни противоположности, но че същевременно допирът им според закона за привличащите се крайности води до взаимното им притегляне.

Запознаването на Япония с творчеството на Толстой съвпада с възникването и развитието на натуралистичното направление в новата японска литература. Именно затова прави впечатление влиянието, което неговите повести и романи оказват върху творчеството на Хакучьо Масамуне, Санаецу Мушнянокоджи, Такео Аришима и др.

В настоящото изследване отбелязахме кога и как е било първото запознаване на японския читател с произведения на Иван Тургенев, Лев Толстой, Фьодор Достоевски, Антон Чехов. Многогранно влияние върху творческите изяви на японските творци имат не само споменатите руски класици, но и Максим Горки, Николай Гогол, Иван Гончаров, Иван Бунин, Александър Куприн, Леонид Андреев, Виктор Шкловски, както и Висарион Белински, Николай Чернишевски, Николай Добролюбов и др. Това изисква нови изследвания и допълнения.

Сред руските учени, които изследват процесите и влиянието на руската литература върху японската, са Н. Н. Конрад, А. Н. Мещеряков, Л. Н. Кутаков, Л. И. Сараскина, Е. Е. Малинина, В. А. Гришина, В. В. Логунова, А. А. Долин и др.

От своя страна японски учени, техни съвременници, също работят върху изследвания на тези процеси и публикуват своите трудове. Та-

кива автори по история на японската литература са Й. Накамура, К. Хохаши, И. Ито, А. Саканива и др.

Важните фактори, които оказват влияние върху популяризирането и разпространението на руската класика в Япония, са няколко: активната дейност на японските издателства през 20-те и 30-те години на ХХ век; провеждането на публични литературни беседи и лекции, организирани от японски ежедневници; изнасянето на лекции от А. Л. Толстая, малката дъщеря на Лев Толстой. „Законово явление в японската литература става творчеството на Л. Н. Толстой през 1926 г. Японската издателска компания „Шюдзуша“ в Токио издава събрани съчинения на майстора...“¹⁰² Изключително важен момент е и откриването през 1920 г. на първата Катедра по руски език във Филологическия факултет на университета „Васеда“. Завеждащ катедрата става литературният критик Нобуру Канагами (1884 – 1928), който организира към университета и „Дружество по руска литература“. Негова основна дейност са провеждането на литературни четения и запознаването на слушателите с руската литература и култура.

През 1925 г. взаимоотношенията между Япония и вече Съветския съюз на ниво културен обмен и взаимодействие се регулират посредством различни формирания, сред които е *Ничиро гейджюцукьокай*, „Японско-съветско литературно-художествено дружество“. То обединява множество японски писатели – „около 2000 души, издава и свое списание *Ничиро гейджюцу*, което публикува много образци на художествената съветска литература“¹⁰³.

„До 1926 г. били преведени „Седмица“ на Ю. Н. Лебедински, разкази на Б. А. Пилняк, И. Г. Еренбург, Е. И. Замятин, Л. Н. Лунц, М. М. Зошченко, „Ходене по мъките“ на А. Н. Толстой, пиесата на А. В. Луначарски „Оливър Кромвел“, работело се и по превода на произведенията на Д. Бедни, В. В. Маяковски, С. М. Городецки, С. А. Есенин...“¹⁰⁴

Установяваме едно своеобразно преплитане на руската литература, служеща за образец, с японската литература. Развитието на руската култура и изкуство, част от които е изкуството на писменото слово, литера-

102 Киба, Д. В., „Развитие советско-японских связей в сфере литературы в 1920 – 1930-е годы, в „НИР“, 2017, № 2 (19), с. 131

103 Лоцкина, А. С., „Всесоюзное общество культурной связи с заграницей и развитие советско-японских культурных отношений (1925 – 1939 гг.)“, „Ежегодник Япония“, 2015, № 44, с. 119.

104 Киба, Д. В., „Развитие советско-японских связей в сфере литературы в 1920 – 1930-е годы, в „НИР“, 2017, № 2 (19), с. 131.

турата във всичките си жанрове в изследваната епоха, постига равнище на значимост и качество, съпоставимо с това на шедьоврите на европейските литератури, и неслучайно този период е известен като „Сребърния век“. Японската литература се възползва от този образец и го следва, заедно с образците на европейската и американската литература.

Когато говорим за „Сребърния век“ в Русия, това най-вече е поезията от края на XIX и началото на XX век, период, който съвпада със зараждането на символизма. Поезията от онова време се характеризира преди всичко с мистицизъм и криза във вярата, духовността и съвестта на хората. Всичко това откриваме и в новата японска поезия. Поетическите редове са сублимна експлозия на чувствата, на душевния дисбаланс, на вътрешния хаос и смут на лирическия герой. Това е времето и на активната изява на жените поетеси. В руската литература основните представители на „Сребърния век“ са Н. Гумильов, А. Ахматова, О. Манделщам, Б. Пастернак, Д. Мережковски, А. Блок, М. Волошин, И. Аненски, В. Брюсов, К. Балмонт, С. Городецки, С. Есенин, З. Гипиус, М. Цветаева и др. Техните произведения възникват на основата на символизма и на течения като акмеизъм и футуризм, които обаче са в диалог и в борба с него. Тези нови течения, определени в общото литературно направление модернизъм, чрез руското влияние се зараждат и навлизат и в новата японска литература.

Динамичното и бурно развитие на Япония и Русия в изследвания период води до кардинални промени в социално-икономическия, политическия и културния живот. Изкуството и културата на двете страни са интересен пример за диалогичното взаимодействие между Изтока и Запада. Руската и японската култура преживяват сходни процеси на модернизация, затова някои японски изследователи заимстват използвания в руската литература термин „Сребърен век“, за да обозначат японската поезия от началото на XX век.

„Новото в японската културна традиция не отрича старото, не го зачерква, но го видоизменя, допълва и усъвършенства, приспособявайки го към нуждите на друго съсловие и друга епоха.“¹⁰⁵

Споменатите руски автори, които намират своите японски читатели чрез преводите на японски език в периодичния печат или като отделни книги, чрез сценичното театрално, както и визуално изкуство (екранизациите), са доказателство за постоянен интерес към руска-

105 Долин, А. А., „Предисловие“, в „Песни осеннего ветра. Новые шедевры танка и хайку японского Серебряного века“, пер. с яп. А. А. Долина. СПб., 2015, с. 6.

та култура и литература с нейните особености и душевен вътрешен свят, над които възприемащият е насочен да размишлява. Повдигнати са различни житейски и екзистенциални теми, вълнуващи човека на прага на нова епоха, която си проправя път към нови светове в продължение на десетилетия. Този път обаче довежда човечеството до едно ново бъдеще, застигнато от грозната действителност на Втората световна война, която налага появата на нови теми и похвати в литературното творчество на вече доказалите се и руски, и японски писатели, но това е тема на следващо изследване.

3. ДРАМАТУРГИЯТА НА ЧЕХОВ В ЯПОНИЯ И В БЪЛГАРИЯ (РАЗПРОСТРАНЕНИЕ И ВЛИЯНИЕ)

Творбите на руския писател Антон Павлович Чехов се появяват на литературната сцена в Япония през първите десетилетия на ХХ век. Преведените произведения на Чехов и Тургенев изиграват огромна роля за изграждането и утвърждаването на реалистичното направление в новата литература на Япония. Темите и обществените проблеми, които засягат в своето творчество руските писатели, оказват силно влияние върху представителите на новия японски реалистичен роман Шимей Фуабатей, Доппо Куникида, Тосон Шимадзаки. Благодарение на преводите от руски на Кайо Сенума, която до съвършенство владее руския език и познава руската култура, почти цялото творчество на Чехов става достъпно за японския читател.

Сред преводачите на руска литература и в частност на Чехов е и Йонекава Масао, който изкусно превежда на японски „Вишнева градина“. През първите години на ХХI век пиесата е преведена и преосмислена от Шинджи Хорие¹⁰⁶. Той е дългогодишен университетски преподавател по руска литература, основател на театрална школа, следваща системата на Станиславски. След аварията в атомната електроцентрала във Фукушима през 2011 г. проф. Шинджи Хорие предлага нов превод на „Вишнева градина“, както и на произведението на Н. В. Гогол „Женитба“.

106 Шинджи Хорие 堀江新二 (р. 1948) работи като професор в университета в Осака; той е специалист в областта на руския и съветския театър, преводач е на „Ревизор“ и „Женитба“ (Гогол), на „Чайка“ и „Вишнева градина“ (Чехов) и е автор на редица книги, посветени на Чехов, театралното изкуство и руската театрална школа, например „Чехов в руската история“, „Театърът на Таганка и съвременният руски театър“ и др.

Нобори Шьому превежда от руски език, а сред първите му трудове, посветени на руската литература, е статия за Николай Гогол („Великият руски писател Гогол“). Интересът на японския читател води до написването на очерк, озаглавен „Великият Толстой“ (1911). През 1917 г. Нобори Шьому издава и „Дванадесет лекции за Толстой“. Сред преводите му са произведения на Л. Толстой, М. Горки, А. Куприн, В. Короленко, А. Чехов, Ф. Достоевски.

Историческите обрати в обществото, които застигат Япония – смяната на политическия ред, икономическите реформи, Китайско-японската война, Руско-японската война, Първата световна война, пораждаат и появата на нови литературни течения: неоидеализъм, неохуманизъм, неореализъм и др., които взаимодействат помежду си. Академик Н. Й. Конрад, като „един от основните историци на новата японска литература“, представя идеята, че тези течения произлизат от две централни емоционални доминанти: едната е „тъгата“, а втората – „декадансът“, като първата води началото си от руската литература, а втората – от френската литература¹⁰⁷.

Тук отново ще споменем Чехов и неговото творчество. Той и до днес продължава да вълнува японския читател и театрален зрител, най-вече със своята енергия и любов към живота, които си проправят път въпреки негодите, понасяни от обществото. Чехов показва една нова надежда и капка оптимизъм дори в моменти на катаклизми – личностни и обществени, на микро- и на макрониво. Японският читател е очарован от творчеството му. Въпреки тяхната популярност съдбата на неговите произведения в Япония е необичайна. Творбите му се превеждат още приживе на писателя. Той дори е по-популярен в Япония, отколкото в Руската империя. Подобно явление наблюдаваме и в развитието на преводната литература в България в края на XIX и началото на XX век. Влиянието на Чехов върху творчеството на японските писатели обаче, за разлика от читателите, остава далеч зад Л. Толстой и Ф. Достоевски. Във връзка с това влиянието на Чехов върху японската култура по думите на Кийоши Джиндзай (1903 – 1957) може да бъде сравнено с начина, по който „дъждовните капки постепенно се просмукват в почвата“. Чехов привлича японския читател с умението си да трогне с дълбокия смисъл, заложен в неговите произведения, смисъл, който често се крие в мълчанието.

107 Конрад, Н. И., „Японская литература“, 1974, с. 455.

Но да се върнем към формулираната тема, като преди това нека поясним разбирането за театър в азиатското общество — от една страна, и в европейското общество — от друга.

Думата „театър“ произлиза от гръцката дума *θέατρον*, основно значение на която е място за зрелища, а след това – зрелище, от *θεάομαι* – гледам, виждам. Театърът, като съвкупност от всички видове изкуства – пантомима, музика, пластика, архитектура, живопис, фотография, кинематография, калиграфия, декор и др., като синтез и взаимодействие се предава от главното действащо лице – актьора. Актьорът е „театърът“, който трябва да докосне сърцето на зрителя с чувствата и светоусещането на героите, заложили в драматургичното произведение от писателя/драматурга и пресъздадени чрез режисьора постановчик на театралната сцена. Театърът е древно изкуство, което се заражда още в античните времена, в Древна Гърция и Древния Рим. И ако в древността герои в театъра са боговете и тяхното божествено начало, то днес театърът по-скоро отразява живота на обикновения човек.

Да се върнем към това какво се крие под понятието „театър“ на Изток и на Запад. Азиатското и европейското възприемане на света се преплитат, като същевременно запазват своите специфични особености и по този начин правят театъра неповторим. Особен вид традиционно изкуство е театърът на Изтока, който включва и японското театрално изкуство. Поради историческото развитие на страната театърът се развива в своето традиционно русло и напълно се отделя от европейското. Запазва своя изконно традиционен облик (японските театрални форми *НО 能*, *Кабуки 歌舞伎*, *Джъорури 浄瑠璃*, *Шингеки 新劇*, което буквално означава „нова драма“) – като застинали исполини на времето изникват пред зрителя думите на актьорите, техните зрелищни костюми, движения и отдавна остарелият език на героите им. Не само на чуждестранния, но и на японския зрител му е необходим превод, за да разбере репликите и диалозите между героите.

В Русия винаги е съществувало влечение към театралното зрелище. Системата на Константин Станиславски определя нови правила и представи за театралното изкуство. Темата е достатъчно обширна и затова ще се ограничим само с разглеждането на драматургията на Чехов в превод на японски език, като се постареем да направим паралел с преводите на български език.

Антон П. Чехов е един от малкото руски драматурзи, които още приживе намират своя читател и зрител не само в родината, но и зад

граница. Затова именно драматургията на Чехов е обект на нашето изследване.

Още с първите преводи на японски и на български език неговото творчество грабва, защото е винаги актуално. И днес към Чехов се обръщат не само театрални и режисьори, но и преводачи и издатели. Доказателство откриваме например във факта, че „Вишнева градина“ излиза 11 пъти в 8 различни превода на японски език само в периода 1949 – 1955 г.¹⁰⁸; както и в това, че творчеството му буди интерес и сега, повече от 120 години след рождението на писателя – последният превод на Чеховата пиеса „Вишнева градина“ на японски език е на проф. Шинджи Хорие от края на юли 2011 г. Преводачът си позволява следната волност – превежда заглавието на произведението, като вместо популярния превод 桜の園, „Вишнева градина“, предлага на читателя заглавието さくらんぼ畑, „Вишнево поле“, което според Хорие много по-точно предава заложеното в драматургичното произведение съдържание – разпадането и разкола на живота на аристократичното общество от онова време.

Трябва да отбележим, че преводи на Чеховите произведения в Япония, случайно и епизодично, се появяват още в края на XIX век, но размах в разпространението на творчеството му настъпва през втората половина на първото десетилетие на XX век. Основна роля, както отбелязва Николай Конрад¹⁰⁹, в представянето на Чехов в Япония изиграва Кайо Сенума¹¹⁰. Нейните преводи на Чехов са ценни с това, че са направени от оригинала. Тя не само добре познава руската литература, но е и добра нейна преводачка, а японският читател я цени и като писателка. „Дачници“ е публикувано на японски в списание „Шиншьюсецу“ (1903, бр. 8), „Албум“ 写真帳 – в същото списание

108 Данните за преводите на произведенията на А. П. Чехов са взети от „Мейджи-Тайшю-Шьова хоняку бунгаку сомокуроку“ („Библиография на произведения от световната литература в превод на японски език“), Токио, 1958.

109 Конрад, Н., „Японская литература. От „Кодзики“ до Токутоми“, М., 1974, с. 453.

110 瀬沼夏葉 (せぬま かよう), Кайо Сенума, е псевдонимът на 瀬沼郁子, Икуко Сенума (1875 – 1915) – японска преводачка и учителка, първата жена, която превежда руска литература на японски език. Израства като членка на Източноправославната църква и посещава религиозно училище за момичета в Токио. След завършване на университета през 1892 г. започва да пише за литературни списания. През 1896 г. получава руски книги от Николай Японски (който по онова време пребивава в Токио) и започва да ги чете с помощта на Какусабуро Сенума, свещеник в Токийския неделен събор, за когото по-късно се жени и имат шест деца. Запознава се с Койо Одзаки, който я взема за ученичка и я кани в своя литературен кръг, където Кайо Сенума публикува своите ранни преводи. Тя е част и от феминисткото движение „Сейто“ и литературното списание „Сейто“. Сред първите ѝ преводи са произведения на Ф. Достоевски, А. Чехов, А. Будишчев, И. Тургенев.

(1903, бр. 10), „Гссс!“ 叱ッ! – в списание „Кокоро но хана“ (1904, бр. 7), „Бабы“ („Жени“) 彼女だ! – в списание „Бунгей курабу“ (1904, бр. 7). През 1908 г. в неин превод излиза и първият „Сборник с шедьоври на изтъкнатия руски писател Чехов“.

В този период има и други автори, които превеждат творчеството на Чехов. Ще споменем някои от тях:

– През 1913 г. излиза нов сборник с произведения на Чехов: „10 разказа на Чехов“, в превод на Маеда Акира;

– През 1916 г. излиза „Целувка“ („Поцелуй“), както и други осем разказа на Чехов в превод на Хироцу Кадзуо;

– През 1920 г. излиза „Чехов. Избрани произведения“ в превод на Куту Шин;

– През 1921 г. излиза сборникът „Шедьоврите на Чехов“, работа на Нобори Шьому, представляващ пети том от поредицата „Библиотека шедьоври на съвременни писатели от Русия“.

Когато обаче говорим за драматургия, трябва специално да отбележим 1915 г., когато Чехов с нова сила се появява пред японската аудитория, но вече не само читателската, а и зрителската. Тогава в Токио се събира трупата „Съвременен театър“ 近代劇協会, която за дебюта си избира да постави „Вишнева градина“.¹¹¹ По онова време последовател на реалистичното театрално изкуство и познавач на системата на Станиславски е Каору Осанай¹¹². Под негово ръководство се създава „Свободен театър“, в репертоара на който са предимно преводни пиеси. През 20-те години на ХХ век се заражда новият театър, като началото му е на „13 юни 1924 г., когато в Токио се открива новото театрално сдружение „Цукиджи шьогекиджьо“ 築地小劇場, или „Мали театър“, по подобие на руския „Малый театр“. Създават го двама големи театрала на новия японски театър – Каору Осанай и Йоши Хиджиката“¹¹³.

Интересен е изборът на премиерен спектакъл – „Песента на бялата птица“, т.е. „Чайка“ на А. П. Чехов. Драматургията на Чехов за

111 Конрад, Н., „Японская литература. От „Кодзики“ до Токутоми“, М., 1974, с. 455.

112 Каору Осанай 小山内 薫 (おさない・かおる) (1881 – 1928) е японски прозаик, поет, драматург, литературен критик, преводач, театрал, режисьор, педагог. Един от основоположниците на движението за създаване на съвременна японска драма и театър шингеки 新劇. Заедно с Танидзаки Джюничиро основават литературното списание „Шиншичю“ (新思潮 „Нова мисъл“). През 1916 г. заедно със Саданджи Ичикава основават първия в Япония театър на съвременната драма „Джию гекиджьо“ (自由劇場 „Свободен театър“, който през 1919 г. е закрит).

113 Конрад, Н., „Японская литература. От „Кодзики“ до Токутоми“, М., 1974, с. 456.

пореден път намира своята японска публика. В превода от руски на японски език прави впечатление, че заглавието е леко видоизменено, защото преводачът не е открил точно съответствие на думата „чайка“ и предлага превод чрез описателен образ. Подобно явление, т.нар. „побългаряване“, се наблюдава и в българските преводи въпреки близостта на българския и руския език. Това е процес, в който при превода не е спазен буквалният текст на оригинала, а наблюдаваме частично или пълно негово видоизменяне съобразено с възможностите на читателите да възприемат чуждия текст. Подобни промени се откриват например при заглавията, географските наименования, имената на героите, които биват заменени с познати и ясни за бъдещия читател/зрител думи или имена.

Това явление е характерно за първите преводи и вероятно се дължи на търсенето от страна на преводача на подходящо съответствие. При липса на такова той предпочита да остави транскрибирана реалия, за да не изпусне и най-малкия детайл, заложен от автора в преведаното произведение. Тук обаче става дума за проблемите на превода и умението на преводача да достигне до читателите, за да предаде авторския замисъл на оригинала.

Произведения на Чехов намират своя читател и зрител извън пределите на родината му почти веднага след излизането си в имперска Русия. Това е така благодарение на реалистичното описание и близостта на живота на героите в Чеховите произведения до живота на читателите и зрителите в Япония, България и други страни. Силата на Чехов е в особения творчески похват, в неговия стил, чрез който отразява обективната действителност, позната на всички, но същевременно разкриваща света извън границите, определени от сюжетното действие. Чехов пленява читателите си със своето мълчание и умение в кратка форма да представи дълбокия смисъл и светоусещане на своите герои. Това напомня японското *хайку* 俳句 и е още едно сходство с начина на възприятие на света от страна на японския читател и зрител.

В края на XIX и на прага на XX век както японската, така и българската интелигенция преживява криза, предизвикана от историческото развитие на двете държави. Общото в случая са отношението и интересът към театралното изкуство. В Япония това са новият полъх и влиянието на западните европейски литературни жанрове, а в България – полагането на основите на професионалния театър в страната. Като предпоставка и път за възприемане на чуждия опит, преведнатата литература в една или друга степен става образец за развитието на

националните литератури на двете страни, като поставя и началото на нови художествени театрални традиции.

Настъпва нов период в историята както на Япония, така и на България, но обединяващ фактор в областта на културата и литературата е притеглянето към новото и неизвестното до този момент, към „забраненото“. Богатият свят на руската художествена литература и драматургия – в частност, е онзи тласък, който повежда читателя да опознае своя вътрешен свят. Драматургичните произведения най-добре помагат на зрителя в опознаването на самия себе си чрез героите, представени на сцената, чрез докосването до реалността, чрез откриването на сходство между живота на сцената и живота в действителността.

Театралното изкуство е немислимо без своя зрител, тъй както добрата книга – без своя читател, който я превръща в любима. За развитието на професионалния театър в България огромна роля изиграва руската драматургия, която достига до българската публика не само чрез книгоиздаването и работата на българските театрала, но и благодарение на руската емиграция. Николай О. Масалитинов пристига със своята труппа на МХТ (Мали художествен театър) на гастрол в Народния театър „Иван Вазов“ през 20-те години на XX век, а по-късно остава в България, за да работи в първия професионален български театър. Той е последовател на традициите на Михаил Шчепкин¹¹⁴, развити по-късно в системата на Константин Станиславски¹¹⁵. Масалитинов пренася и прилага богатия руски опит на сцената на българския професионален театър. Шчепкин търси нови похвати, въвеждайки простотата и детайлната разработка на ролите и импровизираната непринуденост. Новото не е самоцел, а важна постановка за вътрешната техника на актьора и цялостното задание. Системата на Станиславски

114 Михаил Семьонович Шчепкин (1788 – 1863), руски актьор. Първоначално играе в домашния театър на граф Волкенщайн. Учи в Курското народно училище през 1801 – 1803 г., преписва текстове на роли, суфлира и едва през 1816 г. е включен в местната театрална труппа, която играе в градове в Южна и Югозападна Русия. Работейки в провинцията, създава актьорския метод Шчепкин. Достига до извода, че изкуството е толкова високо, колкото е близко до природата. В началото на 20-те години на XIX век е поканен в московската театрална труппа и от 1824 г. играе на сцената на „Мали театър“. Шчепкин търси нови похвати, въвеждайки проста и детайлна разработка на ролите и импровизираната непринуденост. Целта е не да бъде представено нещо ново, а поставянето на въпроса за вътрешната техника на актьора, което по-късно става основа на системата на Станиславски като вътрешно оправдаване на ролята, похвата, сценичното задание.

115 Константин Сергеевич Станиславски (1863 – 1938), руски театрален режисьор, актьор и преподавател. Един от основателите на Руското театрално дружество. Заедно с Василий Немеинович-Данченко (1845 – 1936) поставят началото на Московския художествен театър.

е условно наименование на сценичната теория и практика на известния руски театрал, актьор, режисьор и педагог. Станиславски извежда на преден план „изкуството на преживяването“, като го противопоставя на „изкуството на представянето“.

Елементите на творчеството по системата на Станиславски са вътрешни (психологически) и външни (физически) данни. Всичко: тялото на актьора, гласът, нервите, темперамента и материята, са едно цяло при оформянето на професионалното сценично действие, което е възможно само при овладяване на целия спектър от психо-физически данни от страна на актьора. Постоянният стремеж към усъвършенстване на елементите на творчеството: последователността на действията и чувствата; паметта на чувствата; слуха; пластичността; овладяването на гласа и онази съставна част от системата на Станиславски, която може да бъде наречена работа на актьора върху себе си, изисква постоянство и тренировка за усвояване на актьорската техника. Според умението да се владееш, да ръководиш себе си, се определя професионализмът на сцената, който помага да се влезе в образ независимо от вдъхновението, а винаги, когато това творческо състояние е необходимо. Преплитането на действията на персонажите създава цялостната картина, обединявайки актьорите и средствата, допълващи създаването на образа на сцената (светлина, музика, декор и т.н.).

Обединяването на всички изброени направления днес ни звучи като нещо обичайно, условие по подразбиране, но в началото на 20-те години на XX век е новаторско. Системата на Станиславски сега е в основата на практическото обучение на актьори и режисьори на профилирани курсове, като „майсторски клас за актьори“ и „майсторски клас за режисьори“.

Първите гастролни МХТ в Япония¹¹⁶ са едва през 1958 г., а след това – през 1968 и 1988 г., но знаменитият тритомник на Станиславски, който запознава и японските театрални дейци с особеностите и тънкостите на професията актьор, прониква в Япония още в началото на XX век чрез откъслечни преводи от английски език. През първото десетилетие на XXI век японският читател има възможността да се запознае с пълния превод от руски на японски език. Йошио Нодзак е признат за корифей на японската русистика през XX век. Той е

¹¹⁶ Хорие Синдзи, „Неизвестный аспект истории японо-русских театральных связей“, в „Япония (Ежегодник)“, 1994 – 1995, М., 1995, с. 206.

специалист в областта на руския театър и балет, лично познава много от изтъкнатите майстори на руската и съветската сцена, многократно е канен в журито на Международния конкурс за балетни артисти в Москва. Още през 1934 г. Йошико Нодзаки публикува в японското списание „Театоро“ статии, посветени на Станиславски и на неговия метод на възпитаване на актьора, и запознава японския театрален свят с идеите му.

През 2008 – 2009 г. излизат трите тома *スタニスラフスキー 俳優の仕事* на Станиславски „Хайю-но шигото“ („Работата на актьора“, повече известна като „Системата на Станиславски“). През същата година преводът получава наградата „Най-добра публикация в областта на превода“ в раздела „Япония“ на ЮНЕСКО. За да стане реалност този мащабен и ценен проект, който позволява на японския читател да се докосне до труда в превод на японски език, работят специалисти в областта на руския театър и литература: Такаши Ивата¹¹⁷, Шинджи Хорие¹¹⁸, Масахару Ура¹¹⁹ и Норико Адачи¹²⁰. Всички те са известни учени русисти, завършили университета „Васеда“, и са ученици на Йошико Нодзаки.

Кориците на трите тома на Станиславски, които излизат на японски в превод от оригинала в периода 2008 – 2009 г.

I. „Работата на актьора над себе си. Част 1. Работата над себе си в творческия процес на преживяването“

II. „Работата на актьора над себе си. Част 2. Работата над себе си в творческия процес на възплъщението“

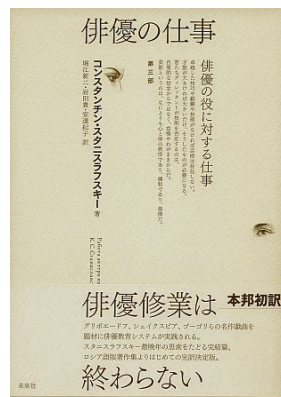
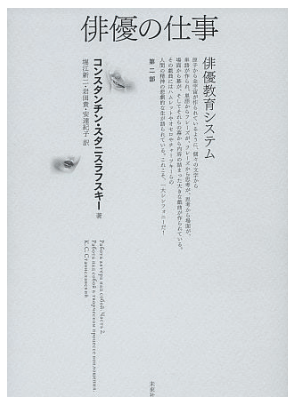
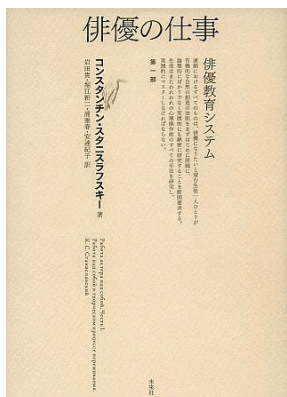
III. „Работата на актьора над ролята. Материали към книгата“

117 Ивата Такаши (р. 1948) – професор в университета „Васеда“, специалист в областта на руския театър. Известен като преводач на Мейерхолд и на книгата на Залигин „Нашият Чехов“.

118 Хорие Шинджи (р. 1948) – професор в Осакския държавен университет, специалист в областта на руския и съветския театър, преводач на „Ревизор“ и „Женитба“ (Гогол), на „Найка“ и „Вишнева градина“ (Чехов), автор на редица книги и статии, посветени на руския театър и литература (сред които „Чехов в руската история“, „Театърът на Таганка и съвременният руски театър“ и др.).

119 Ура Масахару (р. 1948) – професор в Токийския университет, специалист в областта на руската литература, преводач на произведения на Гогол, Искандер, Мейерхолд, автор на книгата „Чехов“ и др.

120 Адачи Норико – най-младата в групата на преводачите, последната докторантка на Нодзаки Йошио. Тя е лекторка в университета „Васеда“, специалистка в областта на руския театър, преводачка на „Три сестри“ (Чехов) и авторка на няколко книги, посветени на съвременната руска култура.



Първите преводи на „Работата на актьора“ (първи том) са от английски на японски език, издадени през 1937 г., и са дело на Ямада Хаджиме, професор в университета „Мейджи“, специалист в областта на английския театър, в съавторство със Сугияма Макото. През 1943 г. Ямада Хаджиме отново публикува първия том в собствен превод, а през 1954 и 1956 г. – втория том.

За най-добър превод от европейски език на „Работата на актьора над себе си“ е смятан преводът от немски език, направен от Сенда Корея (1904 – 1994), известен актьор и режисьор, представител на театралното движение *Шингеки*. През 1968 г. е първото, а през 1983 г. е седмото му издание поради засиления интерес към книгата. Въпреки че той е признат за добър, не може да се подмине фактът, че е направен чрез език посредник.

Днешният превод е от руския оригинал, обогатен и с т.нар. от координатора на проекта Шинджи Хорие „японски речник на Станиславски“, който го прави пределно прозрачен, за да може читателят максимално да се докосне до същината на текста, заложен от Станиславски. Старите преводи остават в историята със своя тежък изказ и пренаситеност с китаизми, следващи академичния начин на писане. Ясният стил на новия превод е съчетан със задълбочен научен подход, приложена е богата библиографска справка на книги на руски език, посветени на Станиславски.

В края на всеки том изданието прилага статия на един от преводачите за живота и творчеството на Станиславски, за МХТ и неговите студии, за взаимоотношенията му с Немирович-Данченко, за историята на внедряването на системата на Станиславски в руския и

световния театър, за историята на превода на „Работата на актьора“ в Япония.¹²¹

Книгата „Работата на актьора над себе си“ е издадена в България едва през 1945 г. в превод от руски език на Елена Костова. „Работата над себе си в творческия процес на преживяването“ се появява късно в превод на български език, вероятно защото двата езика са много близки и не се е налагал превод според някои „специалисти“. През 1960 г. излиза „Работата на актьора върху ролята“ в превод от руски на Йордан Черкезов, а през 1977 г. е преиздадена. И двете издания са съществени от издателство „Наука и изкуство“.

През XXI век има нов превод на „Работата на актьора“ в два тома, съответно от 2015 и 2016 г. Преводът е направен от Владимир Игнатовски, изданието е на издателство „Изток-Запад“.

В Япония от векове съществува езотерично сценично изкуство, което разкрива естетическите концепции на Мотокийо Дзеами „Фушикаден“. Създадено е в края на XIV век. Посветено е на японското традиционно изкуство „НО“ като изкуство за сцената, актьорите и зрителя. Докато при сценичното изкуство „НО“ се спазват традициите и пропорциите, визуалната постановка на самата театрална сцена, то изкуството през XIX и XX век вече не е само за посветените, а за всеки, който е готов да се потопи в пресъздаването от актьорите на сцената. И за да разберем същината на изкуството „НО“, е необходимо да се докоснем до неговия свят.¹²² По същия начин стои въпросът с руската драматургия. Ако искаме да се докоснем до нея и да я разберем, е необходимо да пожелаем това и тя ще разкрие пред възприемащия своя вълшебен образ.

Разглеждането на театралните традиции на руската драматургия, които оживяват не само на руската, но и на японската и българската театрална сцена през XX век, е част от нашето изследване. Нито японските, нито българските театри остават равнодушни към развитието на театралното изкуство в Русия. Въпреки „затвореното“ им развитие и на Япония, и на България в началото на XX век съществено влияние оказва руската драматургия и разбира се, драматургията на Чехов.

В Япония „Вишнева градина“ се поставя на сцена от трупата „Киндай гекиджо“ (1915). След това – от театралното дружество „Шигеки Кекай“ (1923), а по-късно – от трупата „Цукиджо“ (1927), от „Бунгакудза“ и „Хайюдза“ (1945) и др.

121 За изданието „За работата на актьора“ на Станиславски в превод на японски разказва Нина Анарина, японист, специалист в областта на японския театър, доктор по изкуствознание.

122 Цигова, Б., „Фушикаден. Напътствия за цветето в НО“, С., 2000, с. 9.

Същевременно първата филмова екранизация на Чеховата „Вишнева градина“ в Япония е в далечната 1936 г., което също е доказателство за особения интерес на японското литературно и арт общество към драматургията на Чехов. Част от драматургичните произведения достигат до своите крайни потребители благодарение на периодичния печат, а след това и като отделни издания. Други творби направо се появяват на театралната сцена, а трети – и чрез книга, и чрез сцената, запознавайки своя читател и/или зрител с героите на съответното произведение.

Явление, което е чуждо за японската подреденост и изрядност, срещаме при българската преводна литература, а именно „произведенията са се превеждали или адаптирали най-често без да се посочва името на автора, тъй като през епохата на Възраждането въпросът за авторското право въобще не е стоял, а и самите преводачи са търсели не толкова лична творческа изява, колкото възможност за обществено въздействие върху българския читател“¹²³.

Премиерата на „Чайка“ се състои през октомври 1896 г. в Александринския театър в Петербург, като пиесата търпи пълен провал и намира признанието на зрителя едва две години по-късно, на московската театрална сцена. Повторната премиера в Москва има триумфален успех, като поставя „началото на нов етап в развитието на световната драматургия... Горки по-късно ще нарече „Чайка“ „еретично гениална“ пиеса, а драматургията на Чехов ще определи като „нов род драматургично изкуство“... Всяка епоха се отдалечава или се приближава към историята на Чеховата „Чайка“...“¹²⁴. Чехов пише в разрез с установените правила на драматургичното изкуство. Основен мотив в неговата драма е, че „всеки е сам за себе си“ и „независимо от другите“. „Чехов представя не драмите в живота, а драмата на самия живот“¹²⁵ и това прави неговото творчество актуално и търсено както от страна на читателите, така и на зрителите. Зад лаконичния текст на героите се крият дълбок смисъл и подтекст.

Рецензентите и литературните критици у нас от края на XIX и началото на XX век отбелязват, че не са преведени достатъчно добре повечето Чехови драми. Много години след излизането на пиесите „Чайка“, „Три сестри“ и „Вуйчо Ваньо“ в превод на Немил-Недраг, Д. Берберов в статията си „Българската реч в преводите на А. П. Чехов“

123 Метева, Е., „Руската литература в българското ѝ преводно битие“, в „Преводна рецепция на европейските литератури в България. Т. 2. Руска литература“, С., 2001, с. 7.

124 Каракашев, В., „Руска литература и театър – XX век“, С., 1993, с. 6.

125 Пак там, с. 8.

посочва редица примери за пълно неразбиране на руския текст дори при превода на най-обикновени фрази. Например „иду деревней“ – „идвам от селото“ (вм. вървя през селото), „уходит в глубину сцены“ – „излиза от дъното на сцената“ (вм. отива към дъното на сцената), „вот тебе и раз“ – „не можеш ти изведнъж“ (вм. и таз добра), „нельзя сострить ядовитее“ – „по-ядовито не можеше да се *наостри*“ (вм. по-жлъчно не би могъл да се изрази)¹²⁶. Активният интерес към разпространението на творчеството на А. П. Чехов е оправдан, но за съжаление, качеството на предлаганите на българския читател и зрител преводи не съответства напълно на оригинала. Независимо от това пиесите на Чехов се поставят в цялата страна от професионални и любителски трупи от София, Русе, Казанлък, Пловдив, Карлово, Пазарджик и др. и получават широка популярност.

Както отбелязахме, интересно е, че зрителят по-рано от читателя се запознава с някои от не толкова известните пиеси. На сцена се поставят не само произведенията „Чайка“, „Вишнева градина“, „Вуйчо Ваньо“, но и „Предложение“, „Юбилей“, „Горски дух“, „Три сестри“ и др.

През първите десетилетия на ХХ век тенденцията за популяризиране на руската драматургия в България расте и става част от културния живот на страната ни. Интересно е да отбележим, че много скоро след появата си в Русия драматургията на Чехов намира своя читател и зрител и в Япония, и в България.

Защо Чехов е толкова познат, търсен и актуален и преди, и сега?

Защото той „изпитва постоянна болка за хората, за живия живот, за живите човешки пориви, гаснещи под робството на материалните отношения, в тинята на делничната дребнавост, в яхърите на всевластния еснафски бит“¹²⁷. Звучи актуално не само в края на ХІХ и началото на ХХ век. Вероятно именно в тази актуалност на темите вчера и днес се крие силата на героите и характерите от „Вишнева градина“. Те привличат не само театралите, но и създателите на филми. Творчеството на Чехов има над 500 екранизации – по произведения или по мотиви от тях: пълнометражни филми, телевизионни сериали, ани-

126 Берберов, Д., „Българската реч в преводите на А. П. Чехов“, в „Родна реч“, 1934, № 5.

127 Цветков, И., Предговор, започващ с цитат от Чехов*, в А. П. Чехов. „Събрани съчинения“, с. 6 – 7.

** изкуството тъкмо затова е хубаво, че в него не може да се лъже...
Може да се лъже в любовта, в политиката, в медицината,
Може да измамши хората и господа – Бога –
имало е и такива случаи, – но в
Изкуството не можеш да измамши...*

мация, като над 300 от тези екранизации са чужди продукции. Чехов и до днес заема водеща позиция сред чуждите екранизации на руска класика. Първата екранизация на „Вишнева градина“ 桜の園 обаче, както отбелязахме, е направена в Япония, от режисьора Минору Мурата. Ролята на Раневская изиграва популярната през 30-те години на XX век японска актриса Шиико Нигашияма. Филмът е по едноименната пиеса на Чехов, а през 2008 г. има нова японска екранизация, отново озаглавена „Вишнева градина“ 桜の園, но по мотиви от Чеховата пиеса. Главната героиня Момо намира в едно от старите помещения на музикалното училище, в което учи, сценарий и декори на пиесата на Чехов „Вишнева градина“, която някога е била задължителна част от сценария на празничната церемония в деня на основаването на учебното заведение. Скучният и еднообразен живот на героинята я кара да събере група съмишленици. Момо се опитва да възроди традицията в родното учебно заведение, за да може на сцената отново да се появи тази пиеса...

Драматургията на Чехов, цялото му творчество са безценен дар за човечеството, който възпитава и развива поколения, готови да съпреживяват съдбата на главните герои и да се докосват до творбите на писателя със своето *kokoro* 心, т.е. душа и сърце, независимо от границите, които условно разделят Русия, България и Япония. Чехов чрез своето творчество прокарва невидима нишка, която е достатъчно здрава, щом като вдъхновява и днес неговите почитатели: читатели и зрители, писатели и театralи, изследователи. Той провокира и днес, 160 години след рождението си, образованите, будните, духовните хора по света да търсят и откриват себе си, наслаждавайки се на многослойните литературни текстове, на дълбоките, силни и вдъхновяващи пиеси на гениалния творец, оставил златни страници в общочовешката културна съкровищница.

4. РЕЦЕПЦИЯ НА СЪВРЕМЕННАТА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА В БЪЛГАРИЯ

„Рецепцията на дадена литература в чужда културна среда се осъществява въз основа на исторически сложни и динамични взаимоотношения, обусловени от различни фактори както от национален, така и от международен характер.“¹²⁸

Всяко заимстване и асимилиране на определен преводен текст, в дадения случай – на художествен текст, предвид тематиката на произведението, са свързани с установяването на контакт между две държави, два народа, и то на различни нива: духовно, културно, икономическо, политическо и т.н. Това взаимодействие, когато се задълбочава, неминуемо води до необходимост от преподаване и изучаване на определения език, в дадения случай – японския, тъй като говорим за рецепция на японската литература в България. Японистиката в славянския контекст изминава доста дълъг път, за да се стигне до днешния момент, когато на книжния пазар у нас вече има поредица от заглавия на японски автори в превод от японски език, предложени от различни издателства.

България, предвид историческото си развитие и дългите години на изолация от културния живот на Европа и света, до 1878 г. има доста ограничен издателски репертоар. В епохата на Възраждането и особено след Освобождението (1878) започва разширяване на тази дейност. Това е процес, който наблюдаваме и в Япония след 1868 г., с настъпването на Мейджи. Периодът и в двете страни е свързан със заимстване, адаптиране и използване на нови литературни форми, запознаване с нови литературни направления, течения и школи. Както в Япония, така и в България процесът на запознаване на читателите с произведения на световноизвестни автори от европейската, американската и особено руската литература първоначално се осъществява чрез език посредник.

Българският читател, преди да започнат да се появяват преводите от японски, се докосва до литературното богатство на Япония именно посредством преводи, направени чрез език посредник, преди всичко от френски, немски, руски и английски език.

Предвид условията на предаване, приемане и запознаване с японската култура и литература, в България може да определим няколко периода според българската политическа и културна история:

128 „Преводна рецепция на европейските литератури в България. Том 8. Руска литература“, С., 2001, с. 5.

1. Период от Освобождението до началото на 40-те години на XX век;
2. Период от 50-те години до началото на промените през 1989 г.;
3. Начало на българската японистика, от 1990 г. до днес.

Така направената **условна периодизация** обхваща различни културни, политически и икономически процеси, които водят до запознаване на българския читател с различни аспекти от историята на Япония, нейната култура и литература.

След установяването на духовни връзки между Япония и България в края на 80-те години на XIX век, започва обмен на информация между отделни съсловия на двете страни. Свидетелства за това са откритите писма на монаси в българския манастир „Св. вмчк Георги Победоносец – Зограф“ в Атонската Света гора, посетили в края на XIX век непознатата Япония. Тези писма¹²⁹ ни дават възможност да научим за начина, по който монасите от Зографския манастир възприемат пребиваването и живота си в Япония. Показват определени особености от ежедневието на японците през периода Мейджи, дават възможност да се запознаем, макар и задочно, с една далечна и екзотична за тогавашния европейец култура.

Българският читател обаче получава първите сведения за японската литература благодарение на превода на Д. Стерев на „Всеобща история на книжнината“ от Йохан Щер. Част от този труд е издадена през 1896 г. – „Истокъ – Китай – Япония“¹³⁰.

В така определения **първи период** освен споменатия културен, духовен контакт можем да отбележим и установяването на политически и икономически обмен между двете държави¹³¹. А в началото на XX век, през 1906 г., в превод на Димитър Бабев от френски език излиза от печат популярният на Запад роман на японския писател Рока Токутоми „Хототогису“ („Кукувица“). През същата година в своята статия „България – Япония (диалог и обмен между две култури)“¹³² Вера Вутова-Стефанова отбелязва, че японският писател Рока Токутоми на път за Русия, за да посети Л. Н. Толстой в Ясна поляна, се озовава в София. По-късно преживяванията на автора са описани в дневника му „Пътувания по свя-ти места“. „Това са първите сведения за България от перото на японски

129 Копие на три от писмата вж. в приложение 6.

130 Цигова, Б., „Японската художествена литература в България“, в „Проблеми на културата“, 1997, бр. 71.

131 За повече информация вж. Вутова-Стефанова, В., Е. Кандиларов, „България и Япония (политика, дипломатия, личности и събития)“, С., 2019.

132 Вутова-Стефанова, В., „България – Япония (диалог и обмен между две култури)“, „Япония – времена, духовност и перспективи“, С., 2016, с. 137.

интелектуалец. В него Рока описва как пътниците в купето и на перона, под прозореца на влака, го оглеждали с любопитство и го заговаряли ту на турски, ту на български („Българският е славянски език, който прилича на руския“, обяснява писателят), а някои и на немски, макар и да не са могли да получат от него някакъв разбираем отговор. Той отбелязва, че очевидно в този край на света едва ли са стъпвали японци...“¹³³

Две години по-късно, през 1908 г., отново в превод от френски език, българският читател се запознава с романа „Окома“ на Таки-дзава Бакин (1767 – 1848), автор на разкази с фантастичен елемент и на романи за възрастни, както и на развлекателни повести. Изминават 11 години (1919), преди да се появи първата лирическа стихосбирка – „Пеперуди“, пак в превод от френски език, а след това – и поетическият сборник „Сини часове“ (1922), в превод този път от немски език. Второто му издание е през 1924 г., третото – през 1936 г., и четвъртото – през 1943 г.

През 1926 г. излиза от печат преведената от френски език книга „Мазако“ на Кики Ямата (1897 – 1975), френско-японска писателка. Тя живее в Париж през 20-те и 30-те години на ХХ век и пише за японската култура и предимно за японските жени. През 1943 г. излиза в превод от френски език и друго нейно произведение – „Писма на една младоженка“.

Българският читател през 1928 г. чрез пиесата „Резбарят от Сюдзенджи (пиеса)“ се запознава и с Кидо Окамото (1872 – 1939), класически японски писател и драматург, смятан за родоначалник на криминалния жанр в японската литература.

В японското списание „Сенки“ през 1929 г. излиза първият японски пролетарски роман – „Улица без слънце“ на Сунао Токунага. След 4 години, сравнително бързо, това произведение вече е в ръцете на българския читател в превод от френски език.

Следва един дълъг списък, който сам по себе си красноречиво говори за интереса и любознателността на българската читателска аудитория.

През 1936 г. в превод от френски език излиза „Миражи на сърцето“, серия „Азиатска лирика“, с второ издание през 1943 г.

През 1937 г. са публикувани „Японски мотиви“ във вестник „Развигор“ № 1, 30 януари, и № 8, 21 март 1937 г., като името на преводача не е посочено.

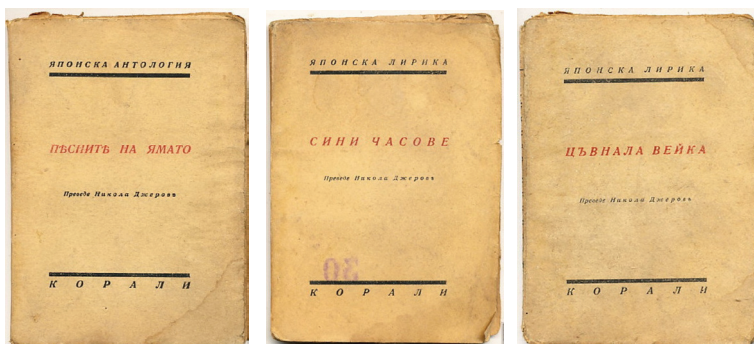


¹³³ Пак там, с. 137 – 138.

В превод от немски език в книжарниците през 1941 г. се появява произведението „Вълни, роман из брачния живот на съвременна Япония“ на Юдзо Ямамото (1887 – 1974), японски писател и драматург. Той е един от създателите на реалистичния театър. В Япония това произведение е публикувано във вестник „Асахи“ през 1923 г.

Издателство „Българска мисъл“ през 1941 г. публикува и книгата на Светослав Минков „Японската литература. Начало, развитие, представители“, която предлага на българския читател един по-систематизиран поглед върху японската литература.

През 1943 г. излиза и друга поетическа поредица: библиотека „Корали“, включваща няколко серии, сред които „Японска антология“: „Песните на Ямато“ (първо издание 1937 г.) и „Японска лирика“: „Сини часове“ и „Цъвнала вейка“ (първо издание 1938 г.), сбирка от японска поезия в превод от френски език на Никола Джеров.



Условно обособеният период не се изчерпва с изброените преводи на художествена проза и поезия от френски и немски език. По същото време благодарение на печатните издания трябва да се отбележи, че българският читател има възможността да се запознае и с японски легенди, народни приказки и детска литература¹³⁴, като тук вече език посредник е и руският:

- (1912) Риндер, Ф. „Японски легенди“ в превод от руски;
- (1927) „Японски приказки“ в две книжки. Преразказани от Ран Босилек;
- (1930) „Дядото на цветята“ (японски народни приказки);

¹³⁴ Подробно библиографско описание на цитираните заглавия вж. във Вутова-Стефанова, В., Е. Кандиларов, „България и Япония (политика, дипломатия, личности и събития“, С., 2019.

- (1931) „Източни приказки – китайски и японски приказки“. Преразказани за деца и юноши от Николай Райнов;
- (1933) „Признателността на лисицата“ (японски приказки);
- (1933) „Рибарят Урашима Таро“ (японски приказки);
- (1933) „Японски легенди. Японски приказки“;
- (1937) „Безухият певец“ (японска приказка);
- (1937) „Ошидори/Дивите патици“ (японска приказка);
- (1937) „Абазакура/Вишњята на дойката“ (японска приказка);
- (1937) „Ваятелят от Черната гора“;
- (1937) „Найденчо“;
- (1939) „Японска приказка“. Преразказал Васил Д. Павурджиев;
- (1941) „Въглищарят Когоро“. Японски приказки, преразказани от Ран Босилек;
- (1941) „Момче от приказка“. Японски приказки, преразказани от Ран Босилек;
- (1941) „Три съвета“. Японски приказки, преразказани от Ран Босилек;
- (1941) „Трима юнаци“. Японски приказки, преразказани от Ран Босилек;
- (1941) „Чудната книжка“. Японски приказки, преразказани от Ран Босилек;
- (1941) „Чудният старец“. Японски приказки, преразказани от Ран Босилек;
- (1942) „Дядото на цветята“ (японска приказка);
- (1942) „Рибарят Урашима Таро. Сусаноо и осмоглавият змей“;
- (1942) „Японски народни приказки“, преразказал Ценко Цветанов;
- (1942) „Ясен сокол. Народни приказки от цял свят“, включва японската народна приказка „Дядото на цветята“;
- (1945) „Сламка за хилядо жълтици“. Японски приказки, преразказани от Ран Босилек.

В предложената таблица можем да забележим, че през 1933, 1937, 1941 и 1942 г. има съответно 4, 7, 7 и 4 заглавия, което само по себе си е показател за това, че през 30-те и началото на 40-те години българският издател про-

Година на издаване	Брой заглавия
1906, 1908, 1912, 1919, 1922, 1924, 1926, 1927, 1928, 1930, 1931	по 1
1933	4
1936	1

явява интерес към публикуването на японски заглавия (тук са включени както поезия и проза, така и приказки и легенди).

1937	7
1938	2
1939	1
1941	7
1942	4
1945	1

Вторият период, от 50-те години на XX век до началото на промените (1989) в края на XX век, е свързан с новия исторически момент, който настъпва в България. Период, през който се появяват заглавия от японската литература в превод предимно от руски, а по-късно и от езика оригинал, т.е. от японски.

През 1953 г. излиза и първото мащабно японско произведение, романът „Тихите планини“, в превод от руски език на Христо Кънев. Творбата е последвана от още няколко романа, отново в превод от руски език, преди началото на преводите от японски език през 1977 г.

След 1962 г. и значителни политически и управленски промени, които настъпват в България, се създава благоприятна почва за усилено развитие на икономическите и търговските отношения с Япония. Все повече възможности има и за специализация на български студенти в японски университети и за активизиране на културните връзки между двете страни. Главна причина за това в България да няма преводи на японска художествена литература направени от японски език обаче, остава липсата на специалисти и подготвени преводачи в тази област. Въпреки все по-големите възможности за обучение и специализация в Япония това е предимно в специалности от сферата на технологиите и естествените науки.

През 1969 г. в превод от руски език излиза от печат романът „Точки и линии“ на Сейчю Мацумото.

Формирането „на първата генерация български японисти и преводачи от японски език, завършили своето образование в СССР, а някои от тях получили и допълнителна специализация в Япония“¹³⁵, става през 70-те години на XX век.

В следващите две десетилетия най-много за преводите на японска художествена проза от японски език допринасят Бойка Цигова, Георги Стоев, Цветана Кръстева, Нели Чалъкова, Дора Барова, Добринка Добринова, Силвия Попова-Милева, Ружица Угринова и др.

135 Кандиларов, Е., „България и Япония. От студената война към XXI век“, С., 2009, с. 210.

През 1977 г. е публикуван първият превод на японска художествена литература от японски на български език на Бойка Елитова (Цигова) и Георги Стоев. Авторът, чиито произведения поставят началото на преводите на японска литература у нас, е Ясунари Кавабата с творбите си „Снежната страна“ (в превод на Бойка Цигова) и „Хиляда жерава“ (в превод на Георги Стоев). И двамата преводачи са български японисти и възпитаници на руската японистична школа. Преводи на произведения на Ясунари Кавабата у нас има до края на ХХ век и продължават и до днес, което говори за читателския интерес към японската литература, както и за интерес от страна на преводачите и на издателствата да ги публикуват.

През 1978 и 1979 г. на българския книжен пазар излизат още две заглавия от японски автори: новелата „Денят на жестокостта“ на Сейчю Мацумото в превод на Дора Барова и сборникът с разкази „Вратата Рашомон“ на Рюносукэ Акутагава в превод на Силвия Попова-Милева.

Богати са 80-те години на ХХ век, когато са публикувани над 30 произведения от японски писатели. Благодарение на тях българският читател се запознава с отделни произведения от новата и класическата японска литература, с японската естетика и народопсихология.

През 1980 г. излизат от печат два превода на творби от т.нар. „литература на атомната бомба“, *генбаку бунгаку* 原爆文学, сборникът с повести „Площадката на празненствата“ от Кьоко Хаяши в превод на Нели Чалъкова и романът „Море и отрова“ от Шюсаку Ендо в превод на Дора Барова. За двете книги обединяваща е темата за ужасите на войната. Първата е написана в памет на жертвите на атомните бомбардировки над Нагасаки. Със своята човечност, искреност и максимална автентичност тя бързо намира „път към сърцата на читателите“¹³⁶, а втората чрез своята реалистичност се обявява против войната и чертае всички нейни „страшни последствия, сред които не на последно място е рушенето на човешката душа“¹³⁷.

Принос в преводите на японска литература има и Тодор Дичев в началото на 80-те години на ХХ век, когато е посланик на България в Япония. Той превежда през 1981 г. романа „Дванадесет чифта очи“ на Цубои Сакае, който също е на военна тема и е последван през 1982 г. от романа „Черен дъжд“ на Масуджи Ибусе в превод на Дора Барова. Това е роман, който разказва за последиците от атом-

136 Хаяши Кьоко, „Площадката на празненствата“, С., 1980. (Предговор).

137 Цигова, Б., „Японската художествена литература в България“, „Проблеми на културата“, 1997, бр. 71, с. 77.

ната бомба, за ужасяващата действителност след бомбардировките над Хиросима.

Преводите от японски, които излизат по това време, засягат не само „литературата на атомната бомба“. Издават се и преводи на детска литература. Например повестите „Таро – синът на дракона“ през 1981 г. в превод на Цветана Кръстева, „История на говорещото столче“ през 1985 г. в превод на Нели Чалъкова, повести на японската писателка Миоко Мацутани. Тя пише не само за децата, но има и творби, които засягат темите за войната и мира.

Класическата японска литература също е представена на българския читател в превод на Цветана Кръстева – „Нечакана повест“ от Нидзьо (наложница на император Го-Фукасука), преводът е публикуван през 1981 г. Сред заглавията на класическата литература е и „Записки под възглавката“ на Сей Шьонагон (придворна дама от свитата на императрица Садако), която излиза в превод на български през 1985 г. И двете произведения принадлежат към т. нар. „литература на женския поток“ 女流文学, възникнала през периода Хейан (VIII – XII век), „и дават поглед на българския читател към една по-различна Япония – тази на висшата придворна аристокрация, изживяваща всекидневието си в насладата от красотата на живота и поетическото общуване между хората“¹³⁸.

През 1982 г. излизат романът „Гласът на планината“ на Ясунари Кавабата (преиздаден през 2008 г.) в превод на Дора Барова и сборникът с разкази „Портрет на Шункин“ на Джюничиро Танидзакки в превод на Вера Вутова.

През 1983 г. е публикуван романът „Изгорената карта“ на Кобо Абе в превод от Ружица Угринова. Същата година излиза и сборникът „Танцюрката от Идзу“, включващ новели на автори, добили популярност у нас, като Ясунари Кавабата, Кензабуро Ое, Кобо Абе и др., в съвместен превод на Дора Барова, Цветана Кръстева, Добринка Добринова и Георги Стоев.

Година на издаване	Брой заглавия в превод от друг език	Брой заглавия в превод от японски
1953	1	
1957	1	
1964	2	
1966	1	
1967	1	
1969	3	
1970	1	
1971	1	

¹³⁸ Минчева, И., „Преводи на японска художествена проза от японски на български език – исторически преглед и развитие, в „КРЪГ – списание на младия японист“, 2014, бр. 3, С., с. 25.

Сборникът с разкази на Рюносукэ Акутагава „Разговор в мрака“ е от 1986 г., а през следващата 1987 г. е публикуван романът „Сърце“ на видния японски писател Сосеки Нацуме. И сборникът, и романът са преведени от Дора Барова. Интересните заглавия не свършват дотук, защото през 1988 г. излиза от печат романът „Жена“ на Такео Аришима в превод на Вера Вутова (преиздаден през 2015 г.).

1972	1	
1973	2	
1975	5	3
1976		1
1977	1	2
1978	1	2
1979	2	1
1980		10
1981		11
1982		7
1983	1	4
1984	2	1
1985		8
1986		3
1987		3
1988	1	2
1989		3

В обобщение на представената таблица и част от заглавията, които отбелязахме в посочения период, прави впечатление, че в диапазона от 1953 до 1973 г. излизат 14 заглавия, включващи

художествена литература (поезия и проза), както и японски приказки (легенди) в превод от език посредник, този език в посочения втори условен период е руски. И едва няколко заглавия, които са в превод от английски език, например сборникът „Японски разкази“, който излиза през 1973 г. и предлага на българския читател широк списък от японски автори.

От втората половина на 70-те години вече можем да отбележим и първите преводи на художествена литература директно от японски език, като най-много заглавия излизат през 1980 г. – 10, 1981 г. – 11, 1982 г. – 7, и 1985 г. – 8.

С настъпването на новия период в българската история отбелязваме и нова епоха в развитието и присъствието на японския език и японската култура в родната образователна система и културния живот на страната ни. През **третия период** се поставя началото на българската японистика чрез оформянето на център за подготовка на специалисти в областта на японския език и култура към Софийския университет „Св. Климент Охридски“. През 1990 г. се открива нова специалност – „Японска филология“, днес вече обособена в отделна катедра „Японистика“.

Последните три десетилетия се характеризират отново с преводи не само от оригинала, но и от език посредник, който е английският

език. Ще посочим само отделни преводи¹³⁹, които се появяват след 1990 г. и са в помощ за по-широкото и задълбочено опознаване на японската литература от всички любители на японската култура и художествено слово.

През 1990 г. е публикуван романът „Златният храм“ на Юкио Мишима в превод от японски език на Дора Барова (преиздаден през 2005 г.).

През 1993 г. излизат „Жената в пясъците“ на Кобо Абе в превод от японски език на Дора Барова (преиздаден през 2010 г.); „Закъснялата младеж“ на Кензабуро Ое в превод от японски език на Нели Чалъкова.

През 1994 г. „Ключът“ на Джюничиро Танидзаки е преведен от Дора Барова.

През 1995 г. на българския книжен пазар излиза и друго произведение на Миоко Мацутани – повестта „Моята Ане Франк“, превод Ружа Стоянова.

През 2011 г. Албена Тодорова превежда „Провалът на човека и други произведения“ на Осаму Дадзай.

„Татуировката: разкази и новели“ на Джюничиро Танидзаки в превод на Вера Вутова-Стефанова излиза през 2016 г.

Антон Андреев е преводачът на „Смърт във вода“ на Кендзабуро Ое (излиза през 2019 г.).

От класическата японска литература през 2000 г. е издаден трактатът „Фушикаден – напътствия за цветето в НО“ на Мотокийо Дзеами в превод на Бойка Цигова. Този трактат разкрива естетическата концепция на Дзеами за „НО“ като изкуство за сцена, актьор и зрител. Трактатът може да се ползва и като практическо пособие за обучение по актьорско майсторство и теоретична обосновка на конкретна театрална поетика.

В началото на ХХI век са издадени нови произведения на детската и класическата художествена проза. От детската литература това са „Тотто-чан, момиченцето до прозореца“ на Тецуко Куроянаги и „Малката страна, за която никой не знае“ на Сатору Сато. И двете книги са издадени през 2001 г. в превод на Иван Гаделев. „Тотто-чан, момиченцето до прозореца“ е автобиография на известна телевизионна актриса и е един от бестселърите в японската съвременна литература за деца и юноши.

Сред по-новите имена на преводачи японисти е Мая Милева, благодарение на която през 2009 г. българският читател се запознава с „Обици и змии“ на Канехара Хитоми.

139 Минчева, И., „Преводи на японска художествена проза от японски на български език – исторически преглед и развитие, в „КРЪГ – списание на младия японист“, 2014, бр. 3, С., с. 25.

Други произведения от японската художествена литература на българския книжен пазар са: „Къщата на спящите красавици“ на Ясунари Кавабата в превод на Дора Барова през 2010 г.; „Провалът на човека и други произведения“ на Осаму Дадзай в превод на колектив от български японисти, сред които Дарин Тенев, Албена Тодорова, Елеонора Колева, Цветелина Радева и др. (издадена през 2011 г.); романите „Пролетен сняг“ и „Галопиращи коне“ на един от най-загадъчните писатели на XX век – Юкио Мишима, в превод на Дора Барова (2012 г.) и др.

През 2015 г. в превод на Мая Милева излиза „Децата от гаровия сейф“ на Рю Мураками, а в превод на Дора Барова – „Мъже без жени“ (сборник разкази) на Харуки Мураками. Двамата автори са част от съвременната японска литература и макар да се различават значително по своята възраст и стил, предоставят две заглавия, съизмеримо брутални и прями, оригинални и отблъскващи. Заглавията предлагат на българския читател един коренно различен поглед към японската литература и съвременната японска действителност.

През 2015 г. излиза в превод на български език първата част от индекса на японски вълшебни приказки на Кейго Секи в превод на Гургана Петкова – „Японски вълшебни приказки“, чрез които българският читател може да се докосне до националните особености и културното богатство на приказния свят на Япония в нов прочит, в превод от оригинала.

През 2015 г. се появи и сборникът „Японски разкази“, който се състои от подбрани къси разкази на знаменити японски писатели от края на XIX и началото на XX век – Такео Аришима, Рюносукэ Акутагава, Доппо Куникида, Шики Масаока, Наоя Шига и Кенсаку Шимаки, в превод на Александър Киров и Людмила Холодович.

Сборникът с разкази и новели „Татуировката“ на Джюничиро Танидзакки може да се смята за преиздаден чрез сборника „Портрет на Шункин“ от 1982 г., тъй като включва всички разкази с изключение само на два (2016). През същата 2016 г. Александър Киров и Людмила Холодович превеждат и творбата „Момчето“ на Сосеки Нацуме, която се смята за едно от най-добрите постижения на японския критически реализъм.

През 2015, 2016 и 2017 г., последователно в три поредни издания, излиза пълен превод на повестта „Исе Моногатари. Любовни етюди“, която е най-ранната и представителна творба в жанра *ута моногатари* 歌物語 и представлява сбирка от средновековни японски стихотворения с кратки прозаически въведения. Важно е да отбележим, че

произведението е в превод на студенти от специалност „Японистика“ в Софийския университет „Св. Климент Охридски“, работили по проект под ръководството на доц. Гергана Петкова.

Българските издателства публикуват творби от най-различни жанрове на японската художествена проза и от различни литературни направления: его белетристика, натурализъм, неохуманизъм, антивоенни и политически романи, научна фантастика и криминални романи. Основни имена са Ясунари Кавабата, Сакьо Комацу, Кобо Абе, Кендазбуро Ое, Джюничиро Танидзаки, Рюносуке Акутагава, Харуки Мураками и др.

В началото на XXI век и до днес тематиката на превежданите произведения докосва все по-пряко и по-дълбоко японската култура. Разраства се и жанровият обхват на издаваните произведения. Освен проза се превеждат поезия и пословици, както и получила огромна популярност не само по света, но и у нас *манга* (японски комикси). Преведени са седем броя от „Наруто“, шест броя от „One Piece“ и четири броя от „Death Note“ – три от най-известните в цял свят манга серии. Сред най-търсените автори е Харуки Мураками, който още от началото на новия век добива популярност в световен мащаб и е превеждан на много езици. На български език има 13 от 18-те негови произведения, включително трилогията „1Q84“, като някои от творбите му са преведени у нас от английски, а други – от японски език.

Днес японските автори в превод от японски на български език заемат сериозна част от пазара на преводната книга у нас. Това се дължи, от една страна, на повишения интерес на българския читател към творчеството на японските писатели, което кара издателите да търсят преводачи от японски език, но и на факта, че „преведените литературни произведения обхващат широка гама от теми и проблеми, които запознават читателите както с традиционната японска култура и с изконните японски ценности, така и със съвременните проблеми на японското общество и историческото развитие на страната“¹⁴⁰. Довод за будния интерес на българските издатели и читатели са излизащите от печат и през 2020 г. година японски заглавия, сред които е сборникът с неиздавани разкази „Странна история“ на Рюносуке Акутагава в превод на Мартина Неделчева, японист, възпитаник на Софийския университет "Св. Климент Охридски".

140 Минчева, И., „Преводи на японска художествена проза от японски на български език – исторически преглед и развитие“, в „КРЪГ – списание на младия японист“, 2014, бр. 3, С., с. 21.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Предвид обема и ограничението в използваните източници за настоящата разработка, материалът може да послужи за по-задълбочено разглеждане на различни аспекти и процеси, протичащи в развитието и утвърждаването на новата японска литература в рамките на литературната история на Япония. Основна цел на разработката е да се постави начало на целенасочено изследване, посветено на новата японска литература, и запознаване на българския читател с нея в теоретично обоснован контекст на публикуваните до момента преводи и отделни изследвания на японската литература.

В процеса на работа върху темата на настоящото изследване са използвани и елементи от лекционния курс по нова японска литература в специалност „Японистика“ на Софийския университет „Св. Климент Охридски“, като по този начин представеният материал е апробиран.

Изследваният литературен период е ограничен от началото на реставрацията Мейджи до началото на 40-те години на XX век. Акцент е поставен върху литературните процеси, протичащи в края на XIX и първите десетилетия на XX век като следствие на промените в политическия, икономическия и обществения живот на Япония. Настъпват промени и в литературния живот на страната, които поставят началото на новата японска литература, на новите направления, течения и школи.

Особено внимание е обърнато върху влиянието на руската литература в изследвания период като важен фактор за развитието на националните особености в новата японска литература. Представена е една условна периодизация на процесите, протичащи в литературния свят на Япония, и са посочени отделни представители в съответните направления с фокус върху специфичните похвати в тяхното творчество. Разгледани са присъствието и влиянието на жените писателки в разволя на литературния свят и обществения живот по онова време. Повдигната е и темата за създаването на нов театър в Япония по образец на европейския чрез влиянието на драматургията на Антон Павлович Чехов. Ретроспективно е разгледана рецепцията на японската литература в България, като са обособени три условни периода на „запознаване“ на българската читателска аудитория с японската литература.

Ценен принос в изучаването на взаимоотношенията и взаимодействието на културно и литературно ниво са предложените в отделно приложение писма, които бяха открити през 2019 г. в българския манастир „Св. вмчк Георги Победоносец – Зограф“ в Атонската Света гора. На вниманието на българския читател са представени три от общо 26 писма¹⁴¹, които бяха открити на територията на светата обител и зачислени към „Японския архив“ на библиотеката към манастира, и предстои да бъдат подробно изследвани и изучени. Те са свидетелство не само за първи контакти между Царство България и Японската империя в края на XIX век, но и за интереса от страна на българското духовенство, чиито представители са посетили Япония по онова време. Тези писма могат да послужат за опознаването на особеностите и нравите на японците, които „откриват“ новото и неизвестното с настъпването на реставрацията Мейджи.

Настоящата монография за първи път в рамките на българската японистика предлага детайлно разглеждане на развитието на японската литература от реставрацията Мейджи до края на Втората световна война. Направен е обзор на периодите, жанровете и авторите от съответния период, като литературните творци са представени както в рамката на историческото развитие на японската литература, така и в жанровото и тематичното многообразие.

Монографията предполага широк кръг читатели и авторката ѝ се надява постигнатото в този труд да намери своите последователи сред младото поколение български японисти и литератори.

За първи път в световната японистика се прави паралел между влиянието на Чехов в България и в Япония, като това дава възможност за бъдещо задълбочаване на опитите за драматургични паралели между съответните културни традиции на трите държави. На вниманието на българския читател е предложен обобщен образ на жената писателка от периода 1868 – 1945 г., като обособената част в настоящия труд, посветена на женската литература, е само началото на възможни пътища за интерпретация и осмисляне ролята на жената в Япония и в литературата по принцип.

За първи път се периодизира рецепцията на японската литература в България, като един от най-важните приноси в изследването е просле-

141 Специални благодарности на отец Атанасий – библиотекар на българския манастир „Св. вмчк Георги Победоносец – Зограф“ в Света гора Атон, както и на отец Климент, а също и на Георги Пунчев, възпитаник на Софийската духовна семинария „Св. Иван Рилски“ за тяхната подкрепа и съдействие.

дената връзка на България с Япония в най-ранни времена, а именно чрез архивите на българския Зографски манастир, с чиито представители авторката на настоящата монография установи личен контакт, за да издири първоизточниците на българо-японските взаимоотношения.

В заключение ще цитираме Томико Ямакава (1879 – 1909), поетеса на новото време в японската литература, член на обществото за „Нова поезия“ *Шиншися*, чието творчество активно се публикува в списание „Мьоджьо“ („Утринна звезда“).

思ふことただ徒に砂にかきて波にまかせぬ干鳥なく夕

Тревогите си просто тъй, напразно
в пясъка изписах
и на вълните поверих ги
сред плача на белите вечерни птици.¹⁴²

¹⁴² В превод на Паулина Царкова, японист, възпитаник на Софийския университет „Св. Климент Охридски“.

ТЕРМИНОЛОГИЧНИ ПОЯСНЕНИЯ

боцурисо ронсо 没理想論争 – литературен диалог за скритите идеали, поражда се в Япония в края на XIX век.

бунгаку 文学 (букв. наука за писането, просвещение) – в съвременното литературознание се използва в значението „художествена литература“ или „белетристика“; до края на XIX век е литература с изградени жанрови правила, литературни канони.

бунгакурон 文学論 – теория на литературата.

бунгакушьо 文学書 – литературно произведение.

бунго 文語 – класически японски книжовен език; език на националната литература от периода Хейан.

бундан 文壇 (букв. писмен подъем/просвета) – литературен кръг в литературния свят на Япония от края на XIX – XX век. Литературен елит, кръг, общество, обединяващо японски писатели. За първи път терминът е въведен от Шьойо Цубоучи през 1889 г. по отношение на дружеството „Кен’юшия“, след което в бундан влизат натуралисти и други писатели. Принадлежността към този литературен кръг позволява на писателите да провеждат съвместни дейности и да защитават своите права.

бунджин 文人 (букв. човек на писменото слово, просветител) – „благородник литератор“, „благороден мъж“, познавач на изисканата висока литература.

вакон-йосай 和魂洋才 (букв. японски дух – западна техника) – лозунг, девиз на икономическите, социалните и културните реформи, предприети през периода Мейджи в Япония.

вакон-кансай 和魂漢才 (букв. японски дух – китайска техника) – принцип на културните заимствания от Китай и тяхната адаптация в японски условия.

ватакуши бунгаку 私文学 (букв. аз-белетристика/аз-литература, его белетристика) – общото наименование на жанровете интровертна и автобиографична проза.

ватакуши шьосецу 私小説 (букв. аз-роман) – термин, който се появява в Япония в началото на 20-те години на XX век за обозначаване

на интровертната литература; традиционно се превежда като „его белетристика“ или „аз-роман“.

гакуя-очи бунгаку 楽屋落文学 (букв. литература, която е излязла от гримьорната на актьора) – едно от наименованията на художествената проза на частни теми от края на 10-те – началото на 20-те години на XX век.

гембун иччи ундо 言文一致運動 (букв. „движение за единство на писмения и разговорния език“) – движение, възникнало през 70-те – 80-те години на XIX век, провъзгласяващо сближаването на книжовния (писмения) език с разговорния стил на изразяване.

гембун иччи тай 言文一致体 – принцип на „единство между писмен и говорим език“, проявява се в края на XIX век, когато в Япония в литературно-критически есета авторите призовават към обединяване на писмения и говоримия език под въздействието на европейската поезия и прибягват до кардинално обновяване на националната поетика, трансформирайки традиционната форма, използвайки нови поетически жанрове, използвайки в поезията си съвременния разговорен език и т.н.

гендайши 現代詩 (букв. съвременна поезия) – общото наименование на съвременната японска поезия на новите форми от периода Шьова, която съществува и до днес. Характеризира се със заимствани от европейската поетика елементи.

гесаку 戯作 (букв. шеговити/несериозни произведения) – общото наименование на шеговитата, развлекателна и сатирична проза от епохата Едо.

даймьо 大名 – титла на едър земевладелец, който държи в подчинение други благородници – негови васали. Даймьо е на пряко подчинение на шьогуната – едноличния владетел в средновековна Япония.

денто бунгаку 伝統文学 (букв. традиционна литература) – едно от трите основни направления в следвоенната литература на Япония. Представителите на това направление защитават идеалите на класическата литература, използвайки силата на художествените произведения и различни художествено-стилистични похвати. Този термин в японското литературознание е прието да се отнася към писателите реалисти и последователите на модернизма в литературата, а също и към последователите на неоромантизма и неохуманизма.

джигаганши 自我の詩 (букв. стихотворение за себе си) – един от стиловете танка през XX век, чието начало е поставено от поета Теккан Йосано. В такива стихотворения е ясно подчертана индивидуалността на автора, която според Теккан придава на творбата реалистичност и оригиналност.

джикьокуши 時局詩 (букв. стихотворение на съвременните обстоятелства) – поетически жанр, популярен по време на Втората световна война. Тези стихотворения са писани „по горещите следи“ на някое важно военно действие и са се печатали на първите страници на вестниците, особено в дни на бляскви победи или поражения.

джиюши 自由詩 – свободен стих, японско стихосложение в свободна метрична форма. Размерът на японския свободен стих се колебае от един стих (кратко стихотворение – танши) до двеста и няколко реда (дълго стихотворение – чьоши). Първото стихотворение в свободна форма е публикувано през 1907 г. в списанието „Шиджин“ („Поет“) от Рюко Каваджи поет натуралист.

джьоджьоотеки романха 叙情的口マン派 – литературен кръг „романтично-лирична“ поетическа школа.

джюн бунгаку 純文学 (букв. чиста литература) – наименование на високохудожествената литература, отличаваща се с изискан поетически стил.

дзоку 俗 (букв. прост, груб) – естетическа категория за обозначаване на ниското, вулгарното.

инбун 韻文 – ритмична проза или поетически текст, изграден върху пълнозвучие. Терминът е въведен от поета Бимьо Ямада и често е използван през 80-те – 90-те години на XIX век.

ишин 維新 (букв. обновяване) – политически, икономически, социални и културни реформи през периода Мейджи.

йоджьо 余情 (букв. изобилие от чувства; излишни чувства, неизразени емоции, призовани да предизвикат „душевен отзвук“) – един от основните похвати в японската поезика.

йоен 妖艶 (букв. изисканост, елегантност) – естетическа категория за обозначаване на изтънченост.

йомихон 読本 (букв. книга, четиво) – романи, възпяващи самурайската чест и конфуцианските добродетели.

- йююха** 余裕派 (от йюю, букв. духовна свобода, необвързаност, непринуденост) – характерни черти на школата йююха – ирония и пълна искреност.
- кайкоку** 開国 (букв. откриване на страната) – политика и стратегия за развитие на страната през втората половина на XIX век по отношение на активното международно сътрудничество.
- камбун** 漢文 (букв. китайски стил писмо) – стил на модифициран китайски книжовен език вен-ян.
- канджьошюги** 感情主義 – сенсуализъм; литературно направление от началото на XX век; представителите му признават единствено механизма за адекватно опознаване на света на чувствата, а не на рационалното и разума. Стилът им се характеризира с обединяване на писмен и разговорен език, широко използване на разнородни композиционни похвати (анафори, епифони, рефрени, инверсия и др.). Противопоставят се на ширещата се през периода Тайшю пролетарска литература, критикуват естетизма.
- каннен шьосецу** 觀念小説 (букв. идеологическа художествена проза) – един от прозаическите жанрове в края на XIX век.
- кейшю сакка** 閨秀作家 (букв. обозначава жени писателки, преуспели в литературата и академичната област) – използва се, за да бъдат назовани жените писателки.
- кибьоши** 黄表紙 (букв. жълти страници, корици) – хумористични разкази, жанр японски книжки с картинки кусадзоши, среден обем до 30 стр., с жълти корици. Този жанр е смятан за първия чисто японски комикс в японската литература, който се появява през периода Едо, от 1775 г. до началото на XIX век. Представлява голяма картина, която обхваща всяка страница, с описателна проза и диалог, запълващи празните пространства в изображението.
- киндай джидай** 近代時代 (букв. ново време, нова епоха) – в японската историография период приблизително от средата на XIX до средата на XX век.
- киндайка** 近代化 – модернизация.
- киндайши** 近代詩 – поезия от новото време, нова стихотворна форма от края на XIX – началото на XX век. Според някои изследователи на литературата този термин може да се използва само за поезия от периода Мейджи до края на периода Тайшю (1868 – 1926), а други го прилагат към поетическото творчество от Мейджи до наши дни.
- киндайшюги** 近代主義 (букв. принципи на новото време) – модернизиъм; термин, който означава съвкупност от японски литературни

- направления и школи от края на XIX и от XX век, на които са при-
същи новаторството и експериментът.
- кого** 口語 – разговорен японски език.
- когоджиюши** 口語自由詩 – поетически произведения, написани в
свободна форма, на разговорен език.
- коккейбон** 滑稽本 (букв. комична книга) – жанр „забавни книги“, ран-
на форма на нов японски роман. Възниква в края на периода Едо,
през XIX век. Като жанр представя комичното поведение, среща-
но в ежедневието сред обикновените хора. Коккейбон представлява
диалог между главните герои и включва илюстрации. Този жанр е
най-популярен в период от 1800 до 1830 г.
- котоха или йоюха** 高踏派 · 余裕派 – трансценденталисти, ли-
тературен кръг в японската литература; литератори, повлияни от
американското литературно-философско движение, възникнало
през първата половина на XIX век; в Япония се появява в началото
на XX век.
- марукушисуто бунгаку** マルクシスト文学 – японска марксистка ли-
тература; литературното направление критически реализъм.
- мейджи джидай** 明治時代 – историческият период Мейджи (1868 –
1912).
- мирайшюги** 未来主義 – футуризм, авангардистко направление в
японската литература от XX век, представителите на което, след-
вайки европейските автори, отхвърлят наследството на класичес-
ката литература. Първите футуристи в Япония са младите поети
символисти, повлияни от идеите на италианския футуризм.
- модеру шьосецу** モデル小説 (букв. художествено произведение по
образец) – едно от наименованията на прозаическите произведе-
ния, главен герой в които е самият автор.
- модерунидзуму** モダニズム – модернизъм.
- монооаваре** 物の哀れ (букв. патосът на нещата) – чувство на пре-
красното, осъзнаване на същността на нещата, на ефимерността
на битието.
- мошя** 模写 (букв. копиране) – художествен принцип за подражаване,
копиране.
- ниндзъобон** 人情本 (букв. книги за човешките чувства) – японски
литературен жанр. Централно място в произведенията, написани в
този жанр, заема любовта.

пуроретариа сайоку бунгаку プロレタリア左翼文学 – пролетарска литература.

рангакушия 蘭学者 (букв. последователи на холандската наука, а в по-широк план – последователи на западните науки) – до 1720 г. разпространяването на западните знания в японското общество се е смятало за опасно. Съществувал е монол по отношения на превода на холандски книги, това е било поръчано на затворен кръг преводачи, които поколения наред са се занимавали с превода на западните знания на японски език. През 1803 г. забраната за разпространение на *рангаку* постепенно отпада, като окончателно гонението на „специалисти по варварските науки“ отпада през 1839 г. Благодарение на *рангаку* японците успяват да се подготвят за отварянето на страната за европейците и в кратки срокове да преодолеят инфраструктурното и технологичното си изоставане от Европа.

рикошюги 利己主義 (букв. егоизъм) – стремеж да се получи изгода или удоволствие за сметка на другите.

рисошюги 理想主義 (букв. идеализъм, идеалистичност) – пренебрегване на реалните практически условия на живота вследствие на вярата в могъществото на по-висши сили или духовни устои. Склонност към по-висока от общоприетата оценка на лицата и жизнените явления, т.е. към идеализиране на действителността.

ришшин шюссей 立身出世 (букв. успех в живота) – версия за преуспял в живота човек.

романшюги ロマン主義 – литературното направление Романтизъм.

рьосай кембо 良妻賢母 (букв. добра съпруга и мъдра майка) – японският идеал за жена, която трябва да посвети живота си на семейството и възпитанието на децата. С въвеждането през 1899 г. на средното образование за жените се заявява, че целта на жените в страната е да се омъжат и да станат „добри съпруги и мъдри майки“. По този начин се разпространява идеалът за жената домакиня, с добри познания, за да управлява дома и да насочи усилията си към възпитанието на децата и домашните занимания.

самбунши 散文詩 – стихотворения в проза, разновидност на японския свободен стих (джиюши). Основната разлика с другите поетически жанрове е, че *самбунши* не дели стихотворението на отделни редове. На първо място в този вид произведения е образността. Този вид стихотворение в проза се появява в средата на

- 20-те години на ХХ век, което се смята за начало на авангардното течение в японската поезия *шинсамбунши ундо* (движение за ново прозаическо стихотворство).
- сейджи шьосецу** 政治小説 (букв. политическа художествена проза, политически роман) – прозаически жанр от края на ХІХ век.
- сей'йока** 西洋化 – европеизация.
- сейкацуха** 生活派 (букв. школа на живота) – поетически кръг, който включва само двама поети – Такубоку Ишикава и Токи Айка. Те остро критикуват възгледите на тогавашните поети романтици и символисти и смятат тяхната поезия за остаряла. Според представители на тази школа трябва да се проведат реформи, които да адаптират поезията към потребностите на новото време, като я направят максимално реалистична, да се пише за ежедневните проблеми, които са близки на автора.
- сенген** 宣言 – поетически манифест.
- сонно джъои** 尊皇攘夷 (букв. превъзнасяне или почит към императора) – лозунг на политическото движение в Япония в средата на ХІХ век.
- суйджин** 粹人 (букв. хора на удоволствията) – „мъжете на удоволствията“, мъже с изискан вкус и обноски, привлечени от големия град и предлаганите от него забавления.
- тамбиха** 耽美派 (букв. естетска школа) – художествено направление в японската поезия през ХХ век, чиято концептуална особеност е подчертаване на естетското начало. Любуване на красотата, фетишизъм, които се проявяват не само в литературата, но и в живописата. Следва принципа „изкуство за самото изкуство“.
- танка** 短歌 (букв. дълга песен) – най-старият поетически жанр в Япония, високо лиричен, личностен и емоционален.
- тенко бунгаку** 転校文学 (букв. литература на обрата) – литературно направление от ХХ век, към което се приобщават дотогавашните представители на революционната литература, които се отричат от предишните си възгледи или са застигнати от репресии; тук влизат и писатели, следващи направлението антимиитаризъм.
- торусутои ундо** トルストイ運動 – толстоизъм, нравствено-социално учение и движение на християнска основа, което възниква през 1880 г. в Русия. Основоположник и основен идеолог на движението е руският писател Л. Н. Толстой. Движението намира последователи в България, Англия, Нидерландия, Унгария, Швеция, САЩ, Япония, Корея, Чили и дори ЮАР.

хишидзеншюги 非自然主義 – антинатурализъм.

хон'ан или **хон'ан моно 翻案** – един от видовете преразказ на произведения на чужда литература; различава се с произволно изложение на основния сюжет, често пъти с допълване на измислици от страна на преводача, промяна на град, време на действие, имена на действащи лица и др.

хонкаку шьосецу 本格小説 (букв. проза за истината) – термин, който навлиза в началото на 20-те години на ХХ век за назоваване на „истинската“ реалистична литература, произведения в стил реализъм.

хон'яку 翻訳 – точен писмен превод.

цудзоку шьосецу 通俗小説 (букв. художествена проза за ежедневието) – прозаически жанр в японската литература от ХХ век, традиционно се използва за назоваване на масовата литература.

шидзеншюги 自然主義 (букв. натурален, естествен) – художествен похват в японската литература, термин, с който се обозначава направлението натурализъм.

шимпа 新派 или **шип-геки** (букв. нова школа) – една от театралните форми през ХІХ – ХХ век, в която се обединяват модернизирани адаптация на традиционния театър кабуки и елементи на западната драматургия. В този театър актьорите вече не са само мъже, както е в „старата школа“ кабуки.

шимпишюги 神秘主義 – мистицизъм.

шинбун шьосецу 新聞小説 (букв. вестникарска художествена проза) – разновидност на японската художествена проза от края на ХІХ век, която се публикува като фейлетони.

шингеки 新劇 (букв. нов театър) – един от жанровете в театралното изкуство на Япония през ХХ век, в който драматургията и режисурата са изпълнявани от европейци. На сцена се поставят преведени на японски език пиеси на европейски и американски автори, както и „европеизирани“ драматургични произведения от японското изкуство.

шинканкакуха 新感覺派 – неосенсуализъм, направление в японската литература на ХХ век, в основата на което е творческият метод за субективното възприятие на света. Според неосенсуалистите човек осмисля не света, а своето възприятие за света, съответно художественото творчество в стил реализъм не отразява обективната

- реалност, а предава субективно възприятие и затова задачата на художника се свежда до просто регистриране на непрекъснатите промени във вътрешното състояние на индивида.
- шинкогейджюцуха** 新興芸術派 – литературен кръг „неохудожествена школа“.
- шинкоку шьосецу** 深刻小説 (букв. задълбочена художествена проза) – жанр в японската художествена проза от края на XIX век, наричана още „литература на скръбта“.
- шинкьо шьосецу** 心境小説 (букв. проза на вътрешния свят) – прозаически жанр в японската литература от XX век, разновидност на его белетристиката.
- шинри шьосецу** 心理小説 (букв. психологическа художествена проза) – прозаически жанр от края на XIX век.
- шинсамбунши** 新散文詩 – нов стих в свободна форма в поезията на модернизма.
- шинсамбунши ундо** 新散文詩運動 – авангардно литературно течение; движение за „нов стил“ стихове в проза, започнало в средата на 20-те години на XX век.
- шинтайши** 新体詩 (букв. поезия в нов стил) – направление в японската поезия от края на XIX – началото на XX век, което следва европейските поетически образци.
- шинтайши ундо** 新体詩運動 – литературно движение за поезия в „нов стил“ (шинтайши), разпространило се през 80-те години на XIX век; води началото си от „Движението за модернизирването на канши“ (китайска поезия).
- шиншинришюги** 新心理主義 – „неопсихологизъм“.
- шиншичьо** 新思潮 – литературното списание „Нови приливи на мисълта“, което започва да излиза през 1907 г.
- ширакаба** 白樺 – литературният кръг „Бялата бреза“.
- шитоширон** 詩と詩論 – литературно движение за „нов поетически дух“ в рамките на „Движението за поезия в свободна форма (самбанши)“, основано през 1928 г.
- шишьосецу** 私小説 – вариант на прочит на йероглифите за назоваване на прозаическия жанр ватакуши шьосецу (его белетристика).
- шьогун** 將軍 – военно звание и управленска титла в средновековна Япония.
- шьосецу** 小説 (букв. малък по обем разказ, история) – общо наименование на различни по обем прозаически произведения от периода

Едо; в съвременното литературознание означава „художествено произведение“ или „белетристика“.

шъочъошюги 象徴主義 – символизъм, едно от направленията в японската поезия през XX век, основната идея на което е да трансформира с различни стилистични средства определен образ, като го прави многозначен символ. Японският символизъм обединява чертите на френския и английския символизъм с националните литературни традиции. Опоненти на символистите са поетите натуралисти, които критикуват високия естетизъм, използването на архаизми и превръщането на поезията в недостъпна за широката публика.

шючитекинашиха 主知的な詩派 – литературна група, наречена „Интелектуална поезия“, която се заражда през 20-те години на XX век. Нейните представители призовават към създаването на рационална поезия и отхвърлянето на всякакви емоции. Тези поети са привърженици на поезията в проза (самбунши) и критикуват свободната форма на поезията (джиюши).

шяджицушюги 写実主義 (букв. принцип на точното копиране) – художествен похват и литературен метод сред японските писатели от края на XIX – началото на XX век; често се превежда като „реализъм“.

шяребон 洒落本 – японски литературен жанр, разкази за веселите квартали, хумористичен сюжет, определян за поджанр на гесаку.

шясей 写生 (букв. копиране, отразяване на живота) – художествен метод, който е заложен в реалистичното, без съществени промени, изобразяване на предметите и явленията от заобикалящия ни свят. Основополагаща за този метод е концепцията за яснота и достоверност на поетическия образ. Този метод е заимстван от китайските трактати за живопис и е привнесен в японската поетика в края на XIX век от известния поет Шики Масаока.

юген 幽玄 (букв. дълбок, тайнствен, блед) – категория на съкровено-то, недоизказаното, свързана е с лирическият символизъм, с търсенето в думите на допълнителен смисъл, чар.

СПИСЪК НА ПРИЛОЖЕНИЯТА

Приложение 1: Японското лѐтоброене и историческите епохи в Япония (Отделни дати в историята на Япония в периода 1868 – 1945 г.)

Приложение 2: Литературните награди в Япония (в памет на отделни литератори, творили в периода 1868 – 1945 г.)

Приложение 3: Таблица за транслитерация на български език на японската писменост (възприета в настоящото издание)

Приложение 4: Периодизация на новата японска литература

Приложение 5: Корица на първото издание в България на „Сам си помагай“ на Самюъл Смайл

Приложение 6: Писма от библиотеката на българския манастир „Св. вмчк Георги Победоносец – Зограф“ в Света гора, Атон

**Японското летоброене
и историческите епохи в Япония**

Дати	Период	Период	Подпериод	Форма на управление	
40 000 г. пр.н.е. – 13 000 г. пр.н.е.	Палеолит				
13 000 г. пр.н.е. – III век пр.н.е.	Древна Япония	Джъомон			
III век пр.н.е. – III век		Яйои			
IV век – VI век		Ямато	Кофун		
593 – 710 г.			Асука		
710 – 794 г.		Нара			
794 – 1185 г.		Хейан			
1185 – 1333 г.		Феодална Япония	Камакура		Шьогунат Камакура
1333 – 1392 г.	Муромачи		Намбоку-шьо	Шьогунат Муромачи	
1392 – 1568 г.			Сенгоку	Адзучи-Момояма	
1568 – 1600 г.			Едо		Шьогунат Токугава
1600 – 1868 г.					
1868 – 1912 г.	Съвременна Япония	Мейджи			
1912 – 1926 г.		Тайшьо			
1926 – 1945 г.		Шьова			
1945 – 1952 г.			Окупация на Япония		
1952 – 1989 г.			Следокупационен период		Японска империя
1989 – 2020 г.		Хейсей			Парламентарна демокрация
от 2020 –		Рейва			

Дати в историята на Япония в периода 1868 – 1945 г.

Периодът Мейджи 明治時代 (1868 – 1912)

- 1868 г. – начало на реставрацията Мейджи, европеизация на Япония.
- 1876 г. – забрана на самурайството. Приемане на закон, който забранява на самураите да носят меч. Самураите губят своята професия и специалните привилегии, свързани с тяхното съсловие, които са имали в продължение на цялата си история.
- 1889 г. – провъзгласяване на Конституцията Мейджи.
- 1894 – 1895 г. – първа Китайско-японска война.
- 1904 – 1905 г. – Руско-японска война.
- 1912 г. – умира японският император Мейджи.

Периодът Тайшю 大正時代 (1912 – 1926)

- 1914 – 1918 г. – участие на Япония в Първата световна война.
- 1923 г. – голямото земетресение в района на Канто, което разрушава градовете Токио и Йокохама.

Периодът Шьова 昭和時代 (1926 – 1989)

- 1937 г. – начало на втората Китайско-японска война.
- 1941 г. – японски самолети бомбардират американската военноморска база Пърл Харбър. Начало на Тихоокеанската война.
- 1945 г. – капитулация на Япония след атомните бомбардировки над градовете Хиросима и Нагасаки.

**Литературните награди в Япония
(в памет на отделни литератори,
творили в периода 1868 – 1945 г.)**

- 1935 г. – Литературна награда „Рюносукэ Акутагава“
芥川龍之介賞
- 1935 г. – Литературна награда „Санджюго Наоки“
直木三十五賞
- 1941 г. – Литературна награда „Нома“ (Сейджи Нома)
野間文芸賞
- 1949 г. – Литературна награда от издателска къща „Йомиури шимбун“
読売文学賞
- 1961 – 1977 г. – Литературна награда „Тошико Тамура“
田村俊子賞
- 1965 г. – Литературна награда „Джюничиرو Танидзаки“
谷崎潤一郎賞
- 1971 г. – Литературна награда „Джюн Таками“
高見順賞
- 1973 г. – Литературна награда „Кьока Идзуми“
泉鏡花文学賞
- 1973 – 1997 г. – Литературна награда „Тайко Хирабаяши“
平林たい子文学賞
- 1974 г. – Литературна награда „Джиро Осараги“
大佛次郎賞
- 1974 г. – Литературна награда „Ясунари Кавабата“
川端康成文学賞
- 1990 г. – Литературна награда „Сей Ито“
伊藤整文学賞
- 2002 г. – Литературна награда „Хидео Кобаяши“
小林秀雄賞

Транслитерация на български език
(възприета в настоящото издание)

Таблица 1. Японска писменост „КАНА“ и таблица „ГОДЖЮОН“

	ред あ	ред い	ред う	ред え	ред お
ред あ	あ ア a a	い イ и i	う ウ у u	え エ е e	お オ о o
ред か	か カ ka ka	き キ ки ki	く ク ку ku	け ケ ке ke	こ コ ко ko
ред さ	さ サ sa sa	し シ ши shi	す ス су su	せ セ се se	そ ソ со so
ред た	た タ ta ta	ち チ чи chi	つ ツ цу tsu	て テ те te	と ト то to
ред な	な ナ na na	に ニ ни ni	ぬ ヌ ну nu	ね ネ не ne	の ノ но no
ред は	は ハ ha ha	ひ ヒ хи hi	ふ フ фу fu	へ ヘ хе he	ほ ホ хо ho
ред ま	ま マ ma ma	み ミ ми mi	む ム му mu	め メ ме me	も モ мо mo
ред や	や ヤ ya ya		ゆ ユ ю yu		よ ヨ йо yo
ред ら	ら ラ ra ra	り リ ри ri	る ル ру ru	れ レ ре re	ろ ロ ро ro
ред わ	わ ワ wa wa				お オ о wo
	ん Н н n				

Таблица 2. Допълнителни таблици с „КАНА“

Ред が	が ガ га ga	ぎ ГИ ги gi	ぐ ГУ гу gu	げ ГЕ ге ge	ご ГО го go
Ред ざ	ざ ЗА дза za	じ ДЖИ джи ji	ず ДЗУ дзу zu	ぜ ДЗЕ дзе ze	ぞ ДО до do
Ред だ	だ ДА да da	ち ДЖИ джи ji	づ ДЗУ дзу zu	で ДЕ де de	ど ДО до do
Ред ば	ば БА ба ba	び БИ би bi	ぶ БУ бу bu	べ БЕ бе be	ぼ БО бо bo

きゃ Кья кя кya	кю кyu	кьо кyo
しゃ Шья шя sha	шю шу	шьо шо
ちゃ Чья ча cha	чю чу	чьо чо
ня Нья ня nya	ню ну	ньо но
хья Хья хя hya	хю ху	хьо хо
мя Мья мя mya	мю му	мьо мо
рья Рья ря rya	рю ру	рюо ро

гья Гья гя gya	гю гyu	гьо гyo
джа Джа джа ja	джю джу	джьо джо
бья Бья бья bya	бю бу	бьо бо
пья Пья пя pya	пю пу	пьо по

Периодизация на новата японска литература¹⁴³

Литературата след реставрацията Мейджи (1868) до 1945 г. може да бъде също подложена на своеобразна периодизация, т.е. новата японска литература¹⁴⁴ може да бъде разделена на четири условни периода:

- **Първи период: 70-те – 90-те години на XIX в.** – характеризира се с продължаване на литературните традиции в жанра *гесаку* до периода Мейджи, както и с активно навлизане на преводна литература; Появява се политическата тематика в литературата – политически роман, който е пряко свързан и с „Движението за свобода и народни права“. Заражда се поезия от „нов стил“ – *шю*.

Робун Канагаки 仮名垣 魯文 (1829 – 1894)

Юкичи Фукудзава 福澤諭吉 (1835 – 1901)

Масанао Накамура 中村 正直 (1832 – 1891)

- **Втори период: 1887 – 1905 г.** – характеризира се с появата на нови литературни направления: реализъм, Романтизъм.

Шьойо Цубоучи 坪内 逍遥 (1859 – 1935)

Огай Мори 森鷗外 (1862 – 1922)

Ичийо Хигучи 樋口一葉 (1872 – 1896)

Кьока Идзуми 泉 鏡花 (1873 – 1939)

Койо Одзаки 尾崎紅葉 (1867 – 1903)

Бимьо Ямада 山田 美妙 (1868 – 1910)

Рохан Кода 幸田 露伴 (1867 – 1947)

¹⁴³ Габровска, Г., „История на японската литература“, С., 2008.

¹⁴⁴ Пак там.

• **Трети период: 1906 – 1925 г.** – характеризира се с появата на натурализма в литературата и на его белетристиката; заражда се антинатуралистично направление, което може да бъде разделено на три течения: трансценденталисти; естети; школата „Ширакаба“.

Катай Таяма 田山 花袋 (1872 – 1930)
Доппо Куникида 田 獨歩 (1871 – 1908)
Тосон Шимадзаки 島崎 藤村 (1872 – 1943)
Шюсей Токуда 徳田 秋声 (1871 – 1943)
Хакучьо Масамуне 正宗 白鳥 (1879 – 1962)
Хомей Ивано 岩野 泡鳴 (1873 – 1920)

Зараждане на антинатурализма

余裕派[よゆうは] „трансценденталисти“
Сосеки Нацуме 夏目 漱石 (1867 – 1916)
Огай Мори 森 鷗外 (1862 – 1922)

耽美派[たんびは] „естетска школа“ –
издига принципа „изкуство за самото изкуство“.

Кафу Нагаи 永井 荷風 (1878 – 1959)
Джюничиرو Танидзаки 谷崎 潤一郎 (1886 – 1965)

Школата 白樺 [しらかば] „Бялата бреза“
Санеацу Мушнянокодзи 武者小路 実篤 (1885 – 1976)
Наоя Шига 志賀 直哉 (1883 – 1971)
Такео Аришима 有島 武郎 (1877 – 1923)
Тон Сатоми 里見 弴 (1888 – 1983)

Други литературни течения и школи:

新思潮 „нови приливи на мисълта“
Рюносукэ Акутагава 芥川 龍之介 (1892 – 1927)
Хироши Кикучи 菊池 寛[きくち・ひろし] (1888 – 1948)

Его белетристика

心境小説, „роман, описващ душевното състояние шинкьо“
Дзендзо Касай 葛西 善蔵 (1887 – 1928)
Коджи Уно 宇野 浩二 (1891 – 1961)
叙情的ロマン派, „романтично-лирична“ поетическа школа
Харуо Саго 佐藤 春夫 (1892 – 1964)

• **Четвърти период: 1926 – 1945 г.** – характеризира се с появата на пролетарска литература и на последователи на модернизма: неосенсуализъм; неопсихологизъм; неохудожествена школа.

Йошики Хаяма 葉山 嘉樹 (1894 – 1845)
Денджи Курошима 黒島 伝治 (1898 – 1943)
Такиджи Кобаяши 小林 多喜二 (1903 – 1933)
Юрико Миямото 宮本 百合子 (1899 – 1951)

Модернизъм モダニズム
新感覚派 „неосенсуалисти“

Ясунари Кавабата 川端 康成 (1899 – 1972)
Риичи Йокомицу 横光 利一 (1898 – 1947)

新心理主義 „неопсихологизъм“

Тацуо Хори 堀 辰雄 (1904 – 1953)
Томоджи Абе 阿部 知二 (1903 – 1973)
Сей Ито 伊藤 整 (1905 – 1969)

新興芸術派 „неохудожествена школа“
или „школа за ново изкуство“

Масуджи Ибусе 井伏 鱒二 (1898 – 1993)
Мотоджиро Каджи 梶井 基次郎 (1901 – 1932)
Исота Камура 嘉村 礒多 (1897 – 1933)

**Към така предложената условна периодизация на новата японска литература са посочени някои от авторите, представители на отделните направления и школи, които се появяват в периода от края на XIX век до началото на 40-те години на XX век.*

Приложение 5

* Корица на първото издание на есето „Сам си помагай“ на Самюъл Смайлс в България. Произведение, което оказва силно влияние върху будната литературна младеж както в България през Възраждането, така и в Япония в първите години на периода Мейджи и дава тласък за развитието на новата японска литература.



**ПИСМА от библиотеката на българския манастир
„Св. вмчк Георги Победоносец – Зограф“ в Света гора, Атон**

Наскоро в библиотеката на Зографския манастир бяха открити и добавени в Японския архив двадесет и шест писма – кореспонденция между двама монаси мисионери – отец Анатолий Тихай¹⁴⁵ и отец Георги Чудновски от светата Зографска обител.

Седем от тези писма пряко са свързани с Япония. Останалите се отнасят към периода на мисията на отец Георги Чудновски в САЩ, както и към по-късен период.

Писмо (Zogr. Arch. 33/392 – 33/399) от 6 февруари 1883 г. от игумен Климент Зографски до отец Анатолий Зографски, изпратен в Осака, Япония. Старците на манастира изразяват своето удовлетворение и радост по повод пристигането на отец Анатолий в Япония за мисионерска и апостолска дейност.

Писмо (Zogr. Arch. 42/182 – 42/183) от 28 май 1883 г., изпратено от архимандрит Анатолий Зографски от Осака, Япония, до настоятеля на българския Зографски манастир. Отец Анатолий пише на прекрасен български език. Той разказва за наскоро създадената база в Осака, където е имал по-малко работа в сравнение с Токио (приложен е образец на това писмо).

Писмо (Zogr. Arch. 33/928 – 33/929) от 15 октомври 1883 г., изпратено от Зографския манастир до отец Анатолий в Осака, Япония. Старците на манастира хвалят отец Анатолий за неговото ясно и правилно писмо, написано на български (приложен е образец на това писмо).

Писмо (Zogr. Arch. 42/180) от 26 октомври 1883 г., изпратено от Осака, Япония, от архимандрит Анатолий Зографски до отец архимандрит Климент и Светите Соборни Старци. Този път

¹⁴⁵ **Анатолий, архимандрит**, японски мисионер. Светското му име е Александър Дмитриевич Тихай (1838 – 1893), роден в Хотина, Бесарабия (Руска империя, днес Украйна). Учи в духовната семинария, но преди да завърши, заминава за Атон, където става монах. Четири години по-късно се връща и през 1867 г. завършва Киевската духовна семинария. След това бива изпратен в Японската духовна мисия като помощник на св. Николай Японски. Пристига в Япония през октомври 1871 г. и поема грижите за църквата в Хакодате, а също и цялата Североизточна Япония, което позволява на св. Николай да се премести през 1872 г. в Токио.

отец Анатолий пише на руски. Той се обръща от името на цялата японска мисия, оглавявана от епископ Николай Японски¹⁴⁶, и искрено моли Светия Зографски манастир да даде своята благословия на отец Георги Чудновски да служи в православната църква в Япония.

Писмо (Zogr. Arch. 42/176) от 21 ноември 1884 г., изпратено от Токио, Япония, от йеромонах Георги Зографски до настоятеля Климент Зографски. Отец Георги, по неговите думи, се намира на края на Вселената.

Писмо (Zogr. Arch. 42/178) от 1885 г., без точна дата, изпратено от Суругада, Токио, от мисионера Георги Зографски до игумен Климент Зографски.

Писмо (Zogr. Arch. 32/19/3 – 32/19/6) от 20 юли 1886 г., изпратено от планините Тоносова, Япония, от йеромонах Георги Зографски до настоятелството на Зограф и старците на манастира. Изминали са две години и три месеца, откакто отец Георги е пристигнал в Япония от Света гора, Атон. Той описва своя престой (приложен е образец на това писмо).

146 Св. Николай Японски, равен на апостолите, архиепископ на Япония. Роден през 1836 г. в Смоленск, светското му име е Иван Димитриевич Касаткин; руски православен монах. Завършил Санктпетербургската духовна академия през 1860 г. От 1906 г. е мисионер, основател на Православната църква в Япония. Починал през февруари 1912 г. в Токио. Канонизиран за светец през 1970 г.

*Ваше Высокопреподобіе,
Глубокопочитаеми Отче Архимандрите Клименте,
съ всичкитѣ Възлюбенны ми Отцы и Братія
на моя Св. Обитель Мать,*

Съсь велика 20 радость и душевно утѣшеніе имахъ честь и щастіе да получа Вашето Отеческо писъмо и многоцѣнно благословеніе отъ Незабвенната драга ми Обитель и Св. В.Муч. Георгія. Пріимите всички Старци и братія моя дълбока благодарность и признательность, что сте мя удостоили съ Вашето драго посланіе – първо въ отдаленна языческа страна. Господь да Вы утѣши, какъ Ви сте мя утѣшили. Сега Ви пиша по български; ако и не мога да пиша правилно, како трябва, все таки желаія да испробувамъ.

Тука, в Осака, няма столко работа, колко въ главныйтъ станъ Токіо. Миналата година тъкмо е основанъ сей станъ, и основанъ е главно за ради възпитаніе на катихизаторы. Сега имамъ 13 ученицы – всичкитѣ от ЮЗ страна на Японія. Въ грядущаго Септемврія ще се прибавятъ ёще. Но, по временамъ ми е скучно, понеже единъ съмъ; за то на праздницитъ Рождество Христово и Воскресеніе съмъ длъженъ да ида в Токіо, по должность Настоятеля на Руската Посольска Церковь. Въ Августъ чекамы да дойде новыитѣ Посланникъ, г. Давыдовъ, что беше въ новоосвободенната България после Дундукова-Корсакова. Може да го знаете, или сте чули за него. Для мене ще бъде велика радость, да говорія съсь Негово Превосходительство за българскыте дела, и кромѣ того трябва да знае наши Архіереи – Зографцы, Преосвященнытъ Нананаила и Мелетія. Казуватъ, че е добъръ человекъ.

Изъ газеты узнахъ, что Святогробскы имущества въ Бессарабія и Руссія Правительство възвратило; но не знаія за нашытъ именія. Велика неправда ще учини Русско Правительство, ако на Гръцытъ възвратило, а на свои българскы единоплеменны мѣнастиры не е възвратило имущества.

Много ся радувамъ, что Майка Обитель вече и вече ся благоустройва и ся украшава. Такожде много ся радувамъ, като виждамъ изъ писъмата на о. Архимандрита Макарія, что наша Обитель има любовь съ Русската. Единеніе е сила; и Гръцы ако ся и малочислены, но нравственно иматъ сила единственно за свое единеніе. Да даде Господь Богъ, Пресвета Богородица и св. Великомученици Георгій и Пантелеимонъ вече и вече да ся умножи любовь и братство между двете единоплеменны Обители и два братскы народа.

Прилагаю для Вас, Высокопреподобнѣйшій отче Архимандрите, една фотографія на японско судна древняго образца, за любопытство.

Усердно и сыновно просія св. молитви на всичките мои Отцы и братія и съ всегдашната любовь, признательность и сыновна преданность имамъ честь да бъда

*Вашего Высокопреподобія
смиреннѣйшій послушникъ и чадо,
Архимандритъ Анатолий Зографскій*

Владыка Николай много Ви е признателенъ за поклонъ и посылава свое благословеніе на всичките братія Зографцы и проси да ся молите за Него и за новыте Православны Христіане Японцы.

A.A.З

г. Осака

28 Маія, 1883 г.

To the Very Reverend,

*Ваше Высокопреподобіе,
Высокопочтеннѣйшій Отецъ
Архимандритъ Климентъ и
Святіи Соборные Старцы,
благословите!*

Нашъ Владыка Николай поручилъ мнѣ обратиться къ Вамъ съ слѣдующею Его покорнѣйшею просьбою. Въ нашей Миссіи нуженъ челоѡкъ благоговѣйный и испытанный для должности ризничаго и казначея. До этого времени Онъ самъ исполняетъ эти должности, но наконецъ Ему становится невозможнымъ. Преосвященный слышалъ объ о. Георгіи и предлагаетъ ему, съ Вашего благословенія, конечно, эту должность. Если и о. Георгій согласится, то вся наша Миссія съ Владыкой во главѣ усерднѣе проситъ Св. Зографскую Обитель дать благословеніе о. Георгію послужить в Японіи для Православной Церкви.

Преосвященнѣйшій Николай посылаетъ св. Обители Зографской свое благословеніе и вмѣстѣ со мною уповаетъ, что Вы взглянете благосклоннымъ окомъ на нашу просьбу къ Вамъ.

Съ чувствами глубокаго почтенія и искренней преданности къ Вамъ и Св. Обители, моей духовной Матери, имѣю честь быть

*Вашего Высокопредобія
смирнѣйшее чадо о Господѣ,
Архимандритъ Анатолий Зографскій и Японскій*

*Японія, г. Оосака.
26 Октября, 1883 г.*

Японія
Тоносовская
Пустынь
20 Іюля
1886

Высокопреподобнѣйшій Отче Ігумене
съсь всичкытѣ всечестніи Старцы
и Соборни членове
да ся радовате и преуспѣвайте
о Господѣ Бозѣ!

Ето двѣ години и три мѣсяцы ся исполниха отъ когы азъ сосѣ всичкы любезно ся прости и като покорното чадо ся рѣши за дальнѣйтѣ путь в Японія, кѣды ночь тогива, кога у Васъ още деньтѣ. Четырдесятъ и пять день и ночь съсь пампор летѣхме за да достигнемъ исканата цѣль. И слава Богу преблагополучно пристигнахме. На первый путь трудно бѣше в столицата Токіо, кады при Епископѣтѣ занимавамъ должность ризничаго, эконома и библиотекаря, и като ся научихъ отчасти труденъ языкъ ми стана полесно. Мнѣ пріятно бѣше, чи аз подирѣ два мѣсеца вече служилъ всичките церковны службы на японскійтѣ языкъ. Сего ради скоро меня пратиха по страна за да проповѣдувамъ Божественното Евангеліе, ся разумѣва, чи проповѣдувамъ съсь переводчикѣтѣ. На всекаде бѣше отраднo, понеже тука народѣтѣ добѣръ и тихъ, только тукашните монаси и монахиньки съсь бричанытѣ главы, съ недобро сѣрдце на мене гледаха, но подирѣ нѣкое время и они ся примириха и станаха ми пріятели, понеже ученіе Христово учи какъ человекъ да ся избѣгне отъ вѣчните муки и тѣй да наслѣди райското вѣчно блаженство. Слушат всичкы, и стары и млады, съсь вниманіе, когда казувамъ ученіе за истинный безсмертный Богъ и за безсмертна душа. Замѣчательно, чи старійтѣ челякѣ не тѣй лесно да ся обрати, какъ младо поколѣніе, подобно какъ старо криво древо не ся управи, а младо лесно ся исправява. Какъ и да е, только аз една година въ Токіо съ голѣмъ трудъ ся привыкна. А друга теперешна година, която бѣше замина стана весьма благопріятна въ Тоносовскы горы, които твѣрдѣ сходствоватѣ съ нашата пріятна Зографска мѣстность. Тука много е работы, тука проповѣдуваме, перевоздаме лучшите наши книги на японскійтѣ языкъ, совершаемъ каждодневнытѣ Богослуженія, имама переписку съсь многи тукашни жители, устрояваме мѣстото, путешествуваме въ окружающитѣ

города и села за да проповѣдуваме благовѣстіе Христово и прочее. При всичко това, не крѣемъ свойтъ грѣхъ, единожды на каждую седмицу ходимъ въ минеральнытъ цѣлительны воды, които отъ нашето мѣсто 5 минутъ ходу. Изъ каменната гора излази горячій ключъ водъ, а въ двухъ шагахъ холодный ключъ воды, всичко това проведено в гостинница и тамъ здравы и болны ся купаятъ.

Возлюбленны и незабвенны Отче Попе Доситее и о. Попе Данииле, элате тука при мене барѣмъ на две три седмицы да ся поликувате въ минеральнытъ води. Отче Каллисте, хаджи Евстатіе, и всички които чувствуютъ себе не вполнѣ здравы, элате при мене, понеже весьма изрядно имамъ помѣщеніе въ 2 этажній домъ, карточка на който тука прилагамъ. Только молимъ Ви, ако дойдете, то непременно да вземете хлѣбъ, вино, нож, вилку, ложку, столъ и стулъ, понеже тыя работы тука не ся лесно обрѣтаватъ. Вмѣсто хлѣбъ тука кушаютъ пилафъ, приготовленъ безъ соль, а вместо ложекъ и проч. тука употребляютъ хасами (двѣ палочки, какъ карандаши, которыми рисъ кушаютъ). Не ся бойте, правда японцы не имѣютъ вышеупомянутытъ вещи, но мы ще изнабѣримъ всичко, дору и вино, только да имате не пусть карманъ. И тѣй чякамъ и приуготовимъ мѣсто.

Какъ Вашето драгоцѣнно здравіе ? Много кратно Ви писахъ, но незнамъ пріяхте ли. Отче Игумене! Покорно Ви молю да уполномочите нѣкій от Соборнитъ членове да ми отговори баримъ нѣкоя дума и аз да ся утѣшимъ. А скоро ли ще ся увидимъ? Право да Ви казувамъ за 18 годинѣ съсь всичкитѣ Ви ся сродни и ми по нѣкой путь е скучно. Но благодареніе и слава на нашійтъ Патронъ, Който соблюдава мое недостоинство. Прощайте! На всички поклонъ и благопривѣтствія.

Остаюсь Ваше покорно чадо, сослужитель,
братъ и взаимный Богомолецъ.
Священно-инокъ Георгій Зографскій

ПОКАЗАЛЕЦ НА ИМЕНАТА

- Абе Джиро* – яп. 阿部 次郎 [あべ・じろう] (1883 – 1959), японски философ, писател.
- Абе Томоджи* – яп. 阿部 知二 [あべ・ともじ] (1903 – 1973), японски писател, хуманист, преводач.
- Акутагава Рюносукэ* – яп. 芥川龍之介 [あくたがわ・りゅうのすけ] (1892 – 1927), японски писател.
- Андреев, Антон* – български японист, занимава се с фонетика, фонология и приложна лингвистика, преводач.
- Андреев, Леонид Николаевич* – рус. Леонид Николаевич Андреев (1871 – 1919), руски писател.
- Аненски, Инокентий Фьодорович* – рус. Иннокентий Фёдорович Анненский (1855 – 1909), руски поет, драматург и преводач, критик и литературатор.
- Аривара но Нарихира* – яп. 在原 業平 [ありわらのなりひら] (825 – 880), известен японски поет и художник.
- Аристотел* – старогр. Ἀριστοτέλης (384 г. пр.н.е. – 322 г. пр.н.е), старогръцки философ и учен.
- Аришима Такео* – яп. 有島 武郎 [ありしま・たけお] (1878 – 1923), японски писател.
- Арцибашев, Михаил Петрович* – рус. Михаил Петрович Арцыбашев (1878 – 1927) руски писател, драматург, публицист.
- Астън, Уилям Джордж* – англ. William George Aston (1841 – 1911), британски дипломат и изтоковед, един от основоположниците на британската японистика.
- Ахматова, Анна Андреевна* – рус. Анна Андреевна Ахматова (1889 – 1966), руска поетеса от „Сребърния век“, преводачка, литературовед, една от най-значимите фигури в руската литература през XX век.
- Байрон, Джордж Гордън* – англ. George Gordon Byron (1788 – 1824), английски поет романтик (течение: Романтизъм).
- Балзак, Оноре дьо* – фр. Honoré de Balzac (1799 – 1850), френски писател, един от създателите на класическата форма на романа.

- Балмонт, Константин Дмитриевич* – рус. Константин Дмитриевич Бальмонт (1867 – 1942), поет символист, преводач, есеист, един от ярките представители на руската поезия на „Сребърния век“.
- Барова, Дора* (1948 – 2018), българска японистка, преводачка на художествена литература от японски и английски език.
- Бедни Демян* – рус. Демьян Бедный е псевдоним на Ефрем Алексеевич Придворов (1883 – 1945), съветски поет патриот, писател, публицист и общественик.
- Белински, Висарион Григориевич* – рус. Виссарион Григорьевич Белинский (1811 – 1848), руски литературен критик, публицист.
- Блок, Александър Александрович* – рус. Александр Александрович Блок (1880 – 1921), руски поет, писател, публицист, драматург, преводач, литературен критик.
- Боало, Никола Боало-Депрео* – фр. Nicolas Boileau-Despréaux (1636 – 1711), френски поет, критик и теоретик на класицизма.
- Бодлер, Шарл Пиер* – фр. Charles Pierre Baudelaire (1821 – 1867), френски поет, критик и преводач (течения: романтизъм, парнализъм, символизъм).
- Бондаренко, Иван Петрович* – укр. Иван Петрович Бондаренко (р. 1955), съветски и украински учен, езиковед и преводач.
- Бреславец, Татьяна Йосифовна* – рус. Татьяна Йосифовна Бреславец (р. 1945), руска японистка, изследователка, изследовател на японската литература.
- Брюсов, Валерий Яковлевич* – рус. Валерий Яковлевич Брюсов (1873 – 1924), руски поет, прозаик, драматург, преводач, литературовед, литературен критик и историк. Един от основоположниците на руския символизъм.
- Бунин, Иван Алексеевич* – рус. Иван Алексеевич Бунин (1870 – 1953), руски писател, поет и преводач, получил Нобелова награда за литература през 1933 г.
- Вакамацу Шидзуко* – яп. 若松 賤子 [わかまつ・しずこ] (1864 – 1896), преводачка, романистка, романист, става известна и с произведенията си с християнски мотиви под формата на детски романи.
- Верлен, Пол Мари* – фр. Paul Marie Verlaine (1844 – 1896), френски поет символист, един от основоположниците на литературния импресионизъм и символизъм.
- Волошин, Максимилиан Александрович* – рус. Максим Александрович Волошин (1877 – 1932), руски и съветски поет, преводач, художник пейзажист, художествен и литературен критик.

- Габракова, Деница* – българска японистка, изследователка на японската литература.
- Габровска, Галя* – българска японистка, изследователка на японската култура и литература.
- Гаршин, Всеволод Михайлович* – рус. Всеволод Михайлович Гаршин (1877 – 1878), руски писател.
- Гиппиус, Зинаида Николаевна* – рус. Зинаида Николаевна Гиппиус (1896 – 1945), руска поетеса и писателка, драматург и литературна критичка, видна представителка на „Сребърния век“ в руската поезия.
- Го Дайго* – яп. 後醍醐天皇 [ごだいごてんのう] (1288 – 1339) деветдесет и шести император на Япония, управлявал в периода 1318 – 1339 г.
- Гогол, Николай Васильевич* – рус. Николай Васильевич Гоголь (1809 – 1852), руски писател от украински произход.
- Гонкур, Едмон* – фр. Edmond de Goncourt (1822 – 1848) френски писател.
- Гонкур Жул* – фр. Jules de Goncourt (1830 – 1870), френски писател.
- Гончаров, Иван Александрович* – рус. Иван Александрович Гончаров (1812 – 1891), руски писател, класик, член-кореспондент на Руската императорска академия на науките.
- Горки, Максим* – рус. Алексей Максимович Пешков (Максим Горки) (1868 – 1936), руски и съветски писател, прозаик, драматург, основоположник на литературата на социалистическия реализъм.
- Городецки, Сергей Митрофанович* – рус. Сергей Митрофанович Городецкий (1884 – 1967), руски и съветски поет, преводач и педагог.
- Гото Чюгай* – яп. 後藤 宙外 [ごとう. ちゅうがい] псевдоним на Гото Тораносуке 後藤寅之助 [ごとう. とらのすけ] (1867 – 1938), японски писател, есеист, литературен критик, активно творил от късния период Мейджи до ранния период Шьова.
- Грей, Александър* – англ. Sir Alexander Gray (1882 – 1968), шотландски икономист, поет и преводач.
- Григориева, Татьяна Петровна* – рус. Татьяна Петровна Григориева (1929 – 2014), съветска и руска японистка и изтоковед.
- Гумилев, Николай Степанович* – рус. Николай Степанович Гумилев (1886 – 1921), руски поет от „Сребърния век“ в руската литература, създател на школата на акмеизма, прозаик, преводач и литературен критик.
- Готе, Йохан фон* – нем. Johann Wolfgang von Goethe (1749 – 1832), германски писател, поет, драматург, хуманист, учен, философ и политик. Сред основните фигури на немската литература от европейския нео-

класицизъм и Европейския романтизъм в края на XVIII и началото на XIX век.

Дадзай Осаму – яп. 太宰治 [だざい・おさむ] (1909 – 1948), японски писател.

Дайго Тенно – яп. 醍醐天皇 [だいご.てんのう] (885 – 930), шестдесети по ред император на Япония, управлявал страната в периода 897 – 930 г.

Данте Алигиери – итал. Dante Alighieri (1265 – 1321), италиански поет, често наричан само Данте.

Декарт, Рене – фр. René Descartes (1596 – 1650), френски философ, математик и физик.

Джиндзай Кийоши – яп. 神西清 [じんざい・きよし] (1903 – 1957), японски писател, преводач, литературен критик.

Джиппеня Икку – яп. 十返舎 一九 [じっぺんしゃ・いっく] (1765 – 1831), японски писател.

Джойс, Джеймс – англ. James Augustine Aloysius Joyce (1882 – 1941), ирландски писател и поет.

Дзеами Мотокийо – яп. 世阿弥 元清 [ぜあみ・もときよ] (1363 – 1443), японски актьор и драматург, автор на учение за актьорското изкуство.

Добролюбов, Николай Александрович – рус. Николай Александрович Добролюбов (1836 – 1861) руски литературен критик, поет, публицист.

Дои Бансуй – яп. 土井 晩翠 [どい・ばんすい] (1871 – 1952), японски поет.

Долин, Александър Аркадиевич – рус. Александър Аркадьевич Долин (р. 1949) съветски и руски японист, преводач, писател.

Достоевски, Фьодор Михайлович – рус. Фёдор Михайлович Достоевский (1821 – 1881), руски писател и публицист.

Ендо Шюсаку – яп. 遠藤周作 [えんどう・しゅうさく] (1923 – 1996), японски писател, основна тема в творчеството му е осмислянето на самата възможност и характерните особености на християнството в Япония.

Енчи Фумико – яп. 円地 文子 [えんち・ふみこ] псевдоним на Енчи Фуми 圓地 富美 (1905 – 1986), японска писателка.

Еренбург, Иля Григориевич – рус. Илья Григорьевич Эренбург (1891 – 1967), руски писател, поет, публицист, журналист, преводач от френски и испански език, общественик, фотограф.

Есенин, Сергей Александрович – рус. Сергей Александрович Есенин (1895 – 1925), руски поет.

Замятин, Евгений Иванович – рус. Евгений Иванович Замятин (1884 – 1937), руски писател, критик и публицист, киносценарист.

Зола, Емил – фр. Émile Zola (1840 – 1902), френски романист, основател и виден представител на натурализма.

Зошченко, Михаил Михайлович – рус. Михаил Михайлович Зошченко (1894 – 1958), руски и съветски писател, драматург, сценарист и преводач.

Ибуса Масуджи – яп. 井伏 鱒二 [いぶせ・ますじ] (1898 – 1993), японски писател, автор на бестселъри в жанровете драма, исторически роман и разказ.

Ивамото Йошихару – яп. 巖本 善治 [いわもと・よしはる], известен още като Ивамото Дзэнджи (1863 – 1942), привърженик на образованието на жените през периода Мейджи. През 1885 г. започва издателска кариера съвместно със съмишленици (Кондо Кенцо), създават списанието за женско образование „Джьогаку дзашши“ 女学雑誌. На страниците му изказва своята подкрепа за промени по отношение на ролята на жените в японското общество. Призовава за по-добро образование на жените, разширяване на гражданските им права и др.

Ивано Хомей – яп. 岩野 泡鳴 [いわの・ほうめい] (1873 – 1920), японски писател.

Иванов, Братислав – български японист, преводач от японски, издател и автор на книги за Япония.

Иванова, Светлана – българска японистка, историчка..

Идзуми Кьока – яп. 泉 鏡花 [いずみ・きょうか] (1873 – 1939), японски писател.

Идзуми Шикибу – яп. 和泉式部 [いずみ しきぶ] (ок. 976 – ?), японска писателка и поетеса от края на X – началото на XI век.

Икута Чьоко – яп. 生田長江 [いくた・ちょうこう], псевдоним на Коджи Икута 生田弘治 (1882 – 1936), японски писател, преводач, литературен критик от периодите Тайшьо и Шьова.

Иноуе Теюдзиро – яп. 井上 哲次郎 [いのうえ・てつじろう] (1855 – 1944), японски философ, който осъжда християнството като несъвместимо с японската култура.

- Ито Сей* – яп. 伊藤 整 [いとう・せい], псевдоним на Ито Хитоши 伊藤 整 [いとう・ひとし] (1905 – 1969), японски писател, поет, литературен критик, преводач.
- Ихара Сайкаку* – яп. 井原 西鶴 [いはら・さいかく] (1642 – 1693), японски писател, поет, драматург.
- Ишикава Такубоку* – яп. 石川 啄木 [いしかわ・たくぼく] (1866 – 1912), японски поет.
- Йокомицу Риичи* – яп. 横光 利一 [よこみつ・りいち] (1898 – 1947), японски писател.
- Йонекава Масао* – яп. 米川正夫 [よねかわ・まさお] (1891 – 1965), японски литератор, преводач.
- Йоса Бусон* – яп. 与謝 蕪村 [よさ・ぶそん] (1716 – 1784), японски поет, майстор в жанра хайку, известен като писател, есеист и художник.
- Йосано Акико* – яп. 与謝野 晶子 [よさの・あきこ] (1878 – 1942), японска поетеса, писателка.
- Йосано Теккан* – яп. 与謝野 鉄幹 [よさの・てっかん] (1873 – 1935), японски поет и литературен критик.
- Йошида Кенко* – яп. 吉田 兼好 [よしだ・けんこう], псевдоним на Урабе Канейоши 卜部 兼好 (1283 – 1350), японски писател и поет, творил през периодите Камакура и Муромачи.
- Йошимото Банана* – яп. 吉本 ばなな [よしもと・ばなな], псевдоним на Йошимото Махоко 吉本真秀子 [よしもと・まほこ] (р. 1964), японска писателка.
- Йошимура Фуюхико* – яп. 吉村冬彦 [よしむら・ふゆひこ], псевдоним на Терада Торахико 寺田 寅彦 [てらだ・とらひこ] (1878 – 1935), японски физик, писател, преводач.
- Йошия Нобуко* – яп. 吉屋信子 [よしや・のぶこ] (1896 – 1973), японска писателка.
- Кавабата Ясунари* – яп. 川端 康成 [かわばた・やすなり] (1899 – 1972), японски писател, есеист.
- Каваками Бидзан* – яп. 川上 眉山 [かわかみ・びざん] (1869 – 1908), японски писател.
- Каджи Мотоджиро* – яп. 梶井 基次郎 [かじい. もとじろう] (1901 – 1932), японски писател, основател на литературното списание „Аодзора“.
- Камбара Ариакэ* – яп. 蒲原有明 [かんばら・ありあけ] (1876 – 1952), японски поет и писател.

- Камо но Чьомей* – яп. 鴨長明 [かもの. ちょうめい] (1154 – 1216), японски писател, поет и есеист; писал в жанровете дзуйхицу и вака.
- Камура Исота* – яп. 嘉村 磯多 [かむら・いそた] (1897 – 1933), японски писател.
- Канагаки Робун* – яп. 仮名垣 魯文 [かながき・ろぶん] (1829 – 1894), японски писател.
- Кандиларов, Евгени* – български историк, изследващ историята на Япония.
- Канехара Хитоми* – яп. 金原ひとみ [かねはら・ひとみ] (р. 1983), съвременна японска писателка.
- Касай Дзендо* – яп. 葛西 善蔵 [かさい・ぜんぞ] (1887 – 1928), японски писател.
- Катагами Нобуру* – яп. 片上伸 [かたがみ・のぶる] (1884 – 1928), японски литературен критик, специалист по руска литература.
- Катаока Тейпей* – яп. 片岡 鉄兵 [かたおか・たっпей] (1894 – 1944), японски писател.
- Катаяма Сен* – яп. 片山 潜 [かたやま・せん] (1859 – 1933), японски журналист, общественик, публицист, основател на Японската комунистическа партия.
- Кафка, Франц* – нем. Franz Kafka (1883 – 1924), немскоезичен писател, ключова фигура в литературата на ХХ век.
- Ки но Томонори* – яп. 紀 友則 [きのともりの] (845 – 907), японски придворен поет от периода Хейан.
- Ки но Цураюки* – яп. 紀 貫之 [きのつらゆき] (866 – 945), японски поет, писател, филолог от периода Хейан, писал в жанра танка.
- Кийн, Доналд* – англ. Donald Keene (1922 – 2019) американски японист, преводач на японска литература.
- Кийтс, Джон* – англ. John Keats (1795 – 1821), английски поет, част от второто поколение английски романтически поети.
- Кикучи Кан* – яп. 菊池 寛 [きくち・かん], псевдоним на Хироши Кикучи 菊池 寛 [きくち・ひろし] (1888 – 1948), японски писател.
- Кингсли, Чарлс* – англ. Charles Kingsley (1819 – 1875), английски писател и проповедник.
- Киношита Мокутаро* – яп. 木下 杢太郎 [きのした・もくたろう] (1885 – 1945), японски писател, поет, драматург, литературен критик.
- Киношита Наое* – яп. 木下 尚江 [きのした・なおえ] (1869 – 1937), японски християнски и социалистически активист и писател.

- Киплинг, Джоузеф Ръдиард* – англ. Joseph Rudyard Kipling (1865 – 1936), британски писател и поет.
- Китада Усурай* – яп. 北田薄氷 [きただ・うすらい] (1876 – 1900), псевдоним на Такако Китада, японска романистка и авторка на детска литература.
- Китамура Тококу* – яп. 北村透谷 [きたむら・とこく], псевдоним на Монтаро Китамура 北村門太郎 [きたむら・もんたろう] (1868 – 1894), японски критик и поет, един от основателите на Японския романтизъм в литературата на късния период Мейджи.
- Китахара Хакушо* – яп. 北原白秋 [きたはら・はくしゅ] (1885 – 1942), японски поет, известен с произведенията си за деца; автор на танка, текстописец на песни.
- Кишида Кунио* – яп. 岸田國士 [ки시다・くにお] (1890 – 1954), един от изтъкнатите японски драматурзи и писатели от началото на XX век, смятан за основател на съвременната японска драма.
- Кобаяши Исса* – яп. 小林一茶 [こばやし・いっさ] (1763 – 1828), японски поет, майстор на поетическата форма хайку.
- Кобаяши Кьоджи* – яп. 小林きょうじ [こばやし・きょうじ] (р. 1957), японски писател.
- Кобаяши Такиджи* – яп. 小林多喜二 [こばやし・たきじ] (1903 – 1933), японски писател, представител на пролетарската литература.
- Кобаяши Хидео* – яп. 小林秀雄 [こばやし・ひでお] (1902 – 1983), японски писател, поставил началото на литературната критика като самостоятелна форма на изкуството в Япония.
- Кобори Джинджи* – яп. 小堀甚二 [こぼり・じんじ] (1901 – 1959), японски писател, литературен критик и обществен активист.
- Кода Рохан* – яп. 幸田成行 [こうだ・ろはん] (1867 – 1947), японски писател.
- Комацу Сакьо* – яп. 小松左京 [こまつ・さきょう], псевдоним на Минору Комацу 小松実 (1931 – 2011), японски сценарист и писател на научна фантастика.
- Колева, Елеонора* – българска японистка.
- Конрад, Николай Йосифович* – рус. Николай Йосифович Конрад (1891 – 1970), съветски изтоковед, академик, литературовед, историк, преводач, езиковед.
- Константинов, Алеко* (1863 – 1897), български писател и поет, журналист, общественик и основоположник на организираното туристическо движение в България.

- Коншина, Наталия Дмитриевна* – рус. Наталия Дмитриевна Коньшина – руски културолог.
- Короленко, Владимир Галактионович* – рус. Владимир Галактионович Короленко (1853 – 1921), писател, журналист, публицист.
- Котоку Шюсей* – яп. 幸徳 秋水 [こうとく・しゅうすい], псевдоним на Денджири Котоку 幸徳 傳次郎 [こうとく・でんじろう] (1871 – 1911), японски социалист и анархист, превел на японски език произведения на съвременни европейски и руски анархисти.
- Кръстева, Цветана* – българска японистка, литературка.
- Ксимидов, Георгий Георгиевич* – рус. Георгий Георгиевич Ксимидов (1877 – 1910), един от първите изследователи на японската литература в Русия.
- Куме Масао* – яп. 久米 正雄 [くめ・まさお] (1891 – 1952), японски писател, поет.
- Куникида Doppo* – яп. 国木田獨歩 [くにきだ・どっぽ] (1871 – 1908), японски журналист, поет и писател (течения: натурализъм, Романтизъм).
- Куприн, Александър Иванович* – рус. Александр Иванович Куприн (1870 – 1938), руски писател, преводач.
- Кухара Корехито* – яп. 蔵原 惟人 [くらはら・これひと] (1902 – 1991), японски литературен критик. Освен теоретични трудове за пролетарската литература пише монографии за съвременната японска литература и превежда от руски на японски език произведения на руски писатели.
- Курошима Денджи* – яп. 黒島 伝治 [くろしま・でんじ] (1898 – 1943), японски писател.
- Куроянаги Тецуко* – яп. 黒柳徹子 [くろやなぎ・てつこ] (р. 1933), японска актриса, посланичка на добра воля към УНИЦЕФ.
- Кутаков, Леонид Николаевич* – рус. Леонид Николаевич Кутаков (1919 – 2000), съветски историк и дипломат, автор на монография, посветена на съветско-японските дипломатически отношения.
- Кьокутей Бакин* – яп. 曲亭 馬琴 [きょくてい・ばきん], псевдоним на Такидзава Окикуни 滝沢興邦 (1767 – 1848), японски писател от периода Едо. Пише в жанровете фантастични разкази, романи за възрастни и развлекателни повести.
- Лебедински, Юрий Николаевич* – рус. Юрий Николаевич Лебединский (1898 – 1959), руски и съветски писател и журналист, военен кореспондент.

Леви Хидео – яп. リービ 英雄 [リービ ひでお] Ян Хидео Леви (р. 1950), американски писател от японски произход, пише съвременна литература на японски език.

Ленин, Владимир Илич – рус. Владимир Ильич (Ульянов) Ленин (1870 – 1924), руски революционер, теоретик на марксизма, съветски политически и държавен деец, създател на Руската социалдемократическа работническа партия (болшевики).

Лермонтов, Михаил Юриевич – рус. Михаил Юрьевич Лермонтов (1814 – 1841), руски поет, прозаик, драматург, художник.

Лонгфелоу, Хенри Уърдсуърт – англ. Henry Wadsworth Longfellow (1807 – 1882), американски поет (течение: Романтизъм).

Лондон, Джек – англ. Jack London (1876 – 1916), американски писател и журналист, военен кореспондент, общественик, социалист; автор на приключенски разкази и романи.

Лорънс, Дейвид Хърбърт – англ. David Herbert Lawrence (1885 – 1930), британски писател, поет, есеист и художник. Пише романи, пътеписи, литературна критика и е представител на модернизма.

Лотман, Юрий Михайлович – рус. Юрий Михайлович Лотман (1922 – 1993), съветски и руски литературовед, културолог и семиотик.

Луначарски, Анатолий Василиевич – рус. Анатолий Васильевич Луначарский (1875 – 1933), руски революционер, писател, преводач, публицист, критик, изкуствовед.

Лунц, Лев Натанович – рус. Лев Натанович Лунц (1901 – 1924), руски писател, драматург, публицист.

Маларме, Стефан – фр. Stéphane Mallarmé (1842 – 1898), френски поет, един от водещите представители на символизма.

Малинина, Елизавета Евгениевна – рус. Елизавета Евгеньевна Малинина – руски литературовед, изтоковед.

Манделищам, Осип Емилиевич – рус. Осип Эмильевич Мандельштám (1891 – 1938), руски поет, писател и преводач, есеист, критик, литературовед.

Маруяма Масао – яп. 丸山眞男 [まるやま・まさお] (1914 – 1996), японски политолог и политически теоретик.

Масалитинов, Николай Осипович – рус. Николай Осипович Масалитинов (1880 – 1961), руски и български театрален деец, актьор, режисьор, педагог.

Масамуне Хакучьо – яп. 正宗 白鳥 [まさむね・はくちょう], псевдоним на Тадао Масамуне 正宗 忠夫 [まさむね・ただお] (1879

- 1962), японски писател, критик, драматург, принадлежащ към школата на натуралистите.
- Масаока Шики* – яп. 正岡 子規 [まさおか・しき] (1867 – 1902), японски поет, литературен критик.
- Мацуо Башьо* – яп. 松尾 芭蕉 [まつお・ばしょう] (1644 – 1694), японски поет, най-известният представител на поезията от периода Едо.
- Мацуура Хисаки* – яп. 松浦 寿輝 [まつうら・ひさき] (р. 1954), японски писател, поет, кинокритик, философ, литературовед.
- Мацумото Сейчьо* – яп. 松本清張 [まつもと・せいちょう], псевдоним на Мацумото Кийохару (1909 – 1992), японски писател и журналист, основоположник на жанра социален криминален роман в японската литература.
- Мацутани Миоко* – яп. 松谷みよこ [まつたに・みよこ] (1926 – 2015), японска писателка, авторка на детска литература.
- Маяковски, Владимир Владимирович* – рус. Владимир Владимирович Маяковский (1893 – 1930), руски и съветски поет, футурист, един от големите поети на ХХ век.
- Мережковски, Дмитрий Сергеевич* – рус. Дмитрий Сергеевич Мережковский (1865 – 1941), руски писател, поет, литературен критик, преводач, историк, религиозен философ, общественик.
- Метерлинк, Морис* – фр. Maurice Polydore Marie Bernard Maeterlinck (1862 – 1949), белгийски драматург, поет.
- Мещеряков, Александър Николаевич* – рус. Александр Николаевич Мещеряков (р. 1951), съветски и руски историк, японист.
- Мибу но Тадамине* – яп. 壬生 忠岑 [みぶのただみね] (краят на IX – началото на X век), един от най-изтъкнатите японски поети на периода Хейан.
- Мики Рофу* – яп. 三木 操 [みき・ろふう] (1889 – 1964), японски поет, автор на детска литература, есеист.
- Милтън, Джон* – англ. John Milton (1608 – 1676), английски поет и публицист, автор на сонети, лирически стихотворения и епически поеми.
- Мияке Кахо* – яп. 三宅花圃 [みやけ・かほ] (1868 – 1943), японска писателка, есеистка и поетеса.
- Миямото Кенджи* – яп. 宮本 顕治 [みやもと・けんじ] (1908 – 2007), японски политик и писател.
- Миямото Юрико* – яп. 宮本 百合子 [みやもと・ゆりこ] (1899 – 1951), японска писателка, есеистка и поетеса.

Мопасан, Ги дьо – фр. Guy de Maupassant (1850 – 1893), френски писател натуралист, смятан за най-големия френски майстор на късия разказ.

Мори Огай – яп. 森 鷗外 [もり・おうがい] (1862 – 1922), японски армейски офицер (генерал), хирург, преводач, поет и писател (течение: антинатурализъм).

Мориак, Франсоа – фр. François Mauriac (1885 – 1970), френски писател, смятан за един от най-значимите католически автори на XX век.

Морита Сохей – яп. 森田 草平 [もりた・そうへい] (1881 – 1949), японски писател, преводач.

Морита Шикен – яп. 森田思軒 [もりた・しけん] (1861 – 1897), японски журналист и преводач.

Мураками Рю – яп. 村上 龍 [むらかみ・りゅう] (р. 1952), японски писател, режисьор и сценарист.

Мураками Харуки – яп. 村上 春樹 [むらかみ・はるき] (р. 1949), японски писател и преводач.

Мурасаки Шикибу – яп. 紫式部 [むらさき・しきぶ] (978 – 1014/1016), японска поетеса и писателка от периода Хейан.

Мурата Минору – яп. 村田 實 [むらた・みのる] (1894 – 1937), японски филмов режисьор, сценарист и актьор, един от основните режисьори в епохата на нямото кино в Япония.

Мушнянокоджи Санеацу – яп. 武者小路 実篤 [むしゃのこうじ・さねあつ] (1885 – 1976), японски романист, драматург, поет, художник, философ.

Нагаи Кафу – яп. 永井 荷風 [ながい・かふう], псевдоним на Сокичи Нагаи 永井 壮吉 [ながい・そうきち] (1879 – 1959), японски писател, драматург, представител на т. нар. „школа на естетите“ в японската литература.

Нагацука Такаши – яп. 長塚 節 [ながくか・たかし] (1879 – 1915), японски поет, писател.

Накаджима Шьоен – яп. 中島湘煙 [なかじま・しょうえん], истинското ѝ име е Шюн, което по-късно променя на Тошико, а моминската ѝ фамилия е Кишида (Тошико Кишида 岸田 俊子) (1864 – 1901), японска писателка, активистка на правозащитната организация на жените писателки през периода Мейджи – „Мейджи джидай но джюкенкакучю ундо-ка джюсей чюсакка“ 明治時代の女権拡張運動家・女性著作家.

- Накадзато Цунеко* – яп. 中里 恒子 [なかざと・くねこ], псевдоним на Цуне Накадзато (1909 – 1987) японска писателка.
- Накае Чьомин* – яп. 中江 兆民 [なかえ・ちようみん] (1847 – 1901), японски философ.
- Накамура Масанао* – яп. 中村 正直 [なかむら・まさなお] (1832 – 1891), японски педагог, преводач.
- Накано Шигехару* – яп. 中野 重治 [なかの・しげはる] (1902 – 1979), японски писател и политик от Японската комунистическа партия.
- Накарай Тосуй* – яп. 半井 桃水 [なからい・とうすい] (1861 – 1926), японски писател романист.
- Нацуки Икедзава* – яп. 池澤 夏樹 [いけざわ なつき] (р. 1945), японски писател и поет, преводач, член на Японската художествена академия.
- Нацуме Сосеки* – яп. 夏目漱石 [なつめ・そうせき] (1867 – 1916), японски писател.
- Ногами Тойочиро* – яп. 野上 豊一郎 [のがみ・とよいちろう] (1883 – 1950), изследовател на японската и английската литература.
- Ногами Яеко* – яп. 野上 弥生子 [のがみ・やえこ] (1885 – 1985), японска писателка.
- Нодзак Ийошио* – яп. 野崎 与志子 [のざき・よしお], японски русист, литератор.
- Нома Хироси* – яп. 野間宏 [нома・ひろし] (1915 – 1991), японски писател, поет, критик и общественик.
- Одзак Койо* – яп. 尾崎 紅葉 [おざき・こうよう] (1868 – 1903), японски писател.
- Ое Кендзабуро* – яп. 大江健三郎 [おおえ・けんざぶろう] (р. 1935), съвременен японски писател хуманист, автор на десетки романи и повести, разкази и есета. В творчеството си се опитва да преодолее nihilism, безотговорността и отчуждението на съвременния човек.
- Оока Шьохей* – яп. 大岡 昇平 [おおおか・しょうへい] (1909 – 1988), японски писател, литературен критик и преводач на френска литература, принадлежи към групата литератори „Сенгоха“ 戦後派 („Следвоенна група“).
- Окамото Инпей* – яп. 岡本 一平 [окаもと・いっぺい] (1886 – 1948), японски карикатурист и текстописец.
- Окамото Каноко* – яп. 岡本 かの子 [окаもと・かのこ], псевдоним на Кано Окамото 岡本 カノ (1889 – 1939), японска писателка,

Романист, поетеса и будистка изследователка от епохите Тайшьо и Шьова.

Окамото Кидо – яп. 岡本 綺堂 [おかもと・きど], псевдоним на Кейджи Окамото 岡本 敬二 (1872 – 1939), японски писател.

Омир – старогр. Όμηρος, „зложник“ или „този, който е длъжен да следва“ (VIII век пр.н.е.) старогръцки епически поет, на когото се приписва авторството на поемите „Илиада“ и „Одисея“.

Осадча, Юлия Викторовна – укр. Юлія Володимирівна Осадча (Феррейра), украинска японистка, литераторка.

Осанай Каору – яп. 小山内 薫 [おさない・かおる] (1881 – 1928), японски театрален режисьор, драматург и актьор, играл централна роля в развитието на съвременния японски театър.

Ошикочи но Мицуне – яп. 凡河内 躬恒 [おおしこうち の みつね] (859 – 925), японски придворен администратор и *вака* поет от периода Хейан.

Петкова, Гергана – българска японистка, литераторка, авторка на книги по японска етнография.

Пилняк, Борис Андреевич – рус. Борис Андреевич Пилняк (1894 – 1938), руски и съветски писател.

Платон – старогр. Πλάτων (427 пр.н.е. – 347 пр.н.е.), старогръцки учен, математик и философ. Ученик на Сократ, автор на философски диалози и основател на Атинската академия – първата институция за висше образование в Западния свят.

По, Едгар Алън – англ. Edgar Allan Poe (1809 – 1849), американски писател, редактор и литературен критик (течение: Романтизъм).

Попова-Милева, Силвия – българска японистка, преводачка.

Пруст, Марсел – фр. Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust (1871 – 1922), френски писател, новелист и поет, романист, представител на модернизма в литературата.

Пушкин, Александър Сергеевич – рус. Александр Сергеевич Пушкин (1799 – 1837), руски поет, драматург и прозаик, полага основите на руското реалистично направление в литературата, критик и теоретик на литературата, историк, публицист.

Рилке, Райнер Мария – нем. René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke (1875 – 1926), австрийски поет модернист, един от най-влиятелните поети през XX век.

Роденбах, Жорж – фр. Georges Rodenbach (1855 – 1898), белгийски френскоезичен писател, символист.

- Росети, Габриел* – итал. Gabriele Rossetti (1783 – 1854), италиански поет и патриот, литературен критик.
- Саганоя Омуро* – яп. 嵯峨の屋おむろ [さがのや・おむろ], псевдоним на Ягасаки Чинширо (1863 – 1947), японски новелист, поет, литературен критик.
- Сайджьо Ясо* – яп. 西條八十 [さいじょう・やそ] (1892 – 1970), японски поет.
- Саканива Ацуши* – яп. 坂庭 淳史 [さかにわ・あつし], японски преводач от и на руски език.
- Сакума Шьодзан* – яп. 佐久間 象山 [さくま・しょうざん] (1811 – 1864), японски политик.
- Сакурай Тендан* – яп. 櫻井 天壇 [さくらい・てんだん], псевдоним на Масатака Сакурай 櫻井 政隆 [さくらい・まさたか] (1879 – 1933), литературен критик, занимавал се с японска и немска литература.
- Сараскина, Людмила Ивановна* – рус. Людмила Ивановна Сараскина (р. 1947), съветска и руска критичка и филоложка, литературовед. Специалистка в областта на творчеството на Ф. М. Достоевски и А. И. Солженицин, както и на руската литература от XIX – XXI век.
- Сата Инеко* – яп. 佐多 稲子 [さた・いねこ] (1904 – 1998), японска писателка.
- Сато Харуо* – яп. 佐藤 春夫 [さとう・はるお] (1892 – 1964), японски поет, писател.
- Сатоми Тон* – яп. 里見 弴 [さとみ・とん] (1888 – 1983), японски писател.
- Сей Шьонагон* – яп. 清少納 [せいしょうなごん] (966 – 1025), средновековна японска писателка и придворна дама при младия император Тейши (Садако), става известна с единствената си книга „Записки под възглавката“, с която поставя началото на литературния жанр дзуйхицу (букв. „следвайки четката“, очерк, есе) в японската литература.
- Секи Кейго* – яп. 関敬語 [せき・けいご] (1899 – 1990), японски фолклорист.
- Сенума Кайо* – яп. 瀬沼夏葉 [せぬま・かよう] (1875 – 1915), първата жена преводачка от руски.
- Смайлс, Самюъл* – англ. Samuel Smiles (1812 – 1904), шотландски писател и реформатор. Автор на книги с нравствено-философски характер, които са изпълнени с факти от биографии на велики личности.

Сологуб, Фьодор – рус. Фёдор Сологуб е псевдонимът на Фёдор Кузьмич Тетерников (1863 – 1927), руски поет, писател, драматург, публицист, изтъкнат представител на декадентското течение в руската литература и руския символизъм.

Станиславски, Константин Сергеевич – рус. Константин Сергеевич Станиславский (1863 – 1938), руски театрален режисьор, актьор, педагог, теоретик и реформатор на театъра.

Стендал – фр. Marie-Henri Beyle е псевдонимът на Мари-Анри Бейл (1783 – 1842), френски писател, известен с прецизния психологически анализ на своите герои.

Степняк-Кравчински, Сергей Михайлович – рус. Сергей Михайлович Степняк-Кравчинский (1851 – 1895), руски революционер, занимава се с публицистична и журналистическа дейност, политик, писател и преводач.

Стефанова-Вутова, Вера – българска японистка.

Стриндберг, Юхан Аугуст – швед. Johan August Strindberg (1849 – 1912), шведски драматург и писател.

Стюарт Мил, Джон – англ. John Stuart Mill (1806 – 1873), британски философ, икономист, един от основателите на английския позитивизъм.

Суехиро Течъо – яп. 末広鉄腸 [すえひろ・てっしょう] (1849 – 1896), японски журналист, общественик.

Сузукида Кюкин – яп. 薄田 泣菫 [すすきだ・きゅうきん] (1877 – 1945), японски поет, есеист.

Тадзава Инабуне – яп. 田澤 稲舟 [たざわ・いなぶね], псевдоним на Кит Тадзава 田澤 錦 (1874 – 1896), японска писателка, част от „женския поток“ в литературата и феминисткото движение „Сейто“.

Такабатаке Рансен – яп. 高畠藍泉 [たかばたけ・らんせん] (1838 – 1885), японски писател.

Такахама Кьоши – яп. 高浜 虚子 [たかはま・きよし], псевдоним на Кьоши Такахама 高浜清 [たかはま・きよし] (1874 – 1959), японски писател.

Такахашии Генчиро – яп. 高橋 源一郎 [たかはし げんいちろう] (р. 1951), японски писател, литератор и литературен критик.

Такаяма Чогю – яп. 高山 樗牛 [たかやま・ちよぎゅう] (1871 – 1902), японски писател и литературен критик. Повлиява на японската литература от късния период Мейджи със смесица от романтически индивидуализъм, концепции за самореализация, естетика и национализъм.

- Такидзава Бакин* – яп. 滝沢馬琴 [たきざわ・ばきん], един от псевдонимите на Такидзава Окикуни 滝沢興邦 (1767 – 1848), японски писател от периода Едо. Пише в жанра фантастически разкази, романи за възрастни, развлекателни повести.
- Такеда Тайджюн* – яп. 武田 泰淳 [たけだ・たいじゅん] (1912 – 1976), японски романист.
- Тамура Тошико* – яп. 田村 俊子 [たむら・としこ], псевдоним на Тоши Сато (1884 – 1945), японска писателка.
- Танидзаки Джюничиро* – яп. 谷崎 潤一郎 [たにざき・じゅんいちろう] (1886 – 1965), японски писател, драматург.
- Таяма Катай* – яп. 田山 花袋 [たやま・かたい], псевдоним на Рокуя Таяма 田山録弥 [たやま・ろくや] (1872 – 1930), японски писател, смятан за един от родоначалниците на натуралистичните „его романи“ в японската литература.
- Тенев, Дарин* – българист, японист, литератор, преводач.
- Тенисън, Алфред* – англ. Alfred Tennyson (1809 – 1892), английски поет.
- Тешигахара Хироши* – яп. 勅使河原 宏 [てしがはら・ひろし] (1927 – 2001), японски авангарден кинорежисьор и художник. Най-известните му филми са по едноименните произведения „Жена в пясъците“ 砂の女 (1964) и „Лице назаем“ 他人の顔 (1966).
- Тогава Шюкоцу* – яп. 戸川秋骨 [とがわ・しゅうこつ] (1871 – 1939), японски критик, педагог, преводач, есеист.
- Тодорова, Албена* – българска японистка, преводачка.
- Токай Саниши* – яп. 東海散士 [とうかい・さんし], псевдоним на Широ Шиба 柴四郎 [しば・しろう] (1852 – 1922), японски политик, реформатор, идеолог, писател.
- Токуда Шюсей* – яп. 徳田 秋声 [とくだ・しゅうせい], псевдоним на Суео Токуда 徳田 末雄 [とくだ・すえお] (1872 – 1943), японски писател, представител на японския натурализъм, както и на течението шишьосецу.
- Токунага Сунао* – яп. 徳永 直 [とくなが・すなお] (1899 – 1958), японски пролетарски писател, пише разкази и есета.
- Токутоми Рока* – яп. 徳富 蘆花 [とくとみ・ろか], псевдоним на Кенджи Токутоми 徳富健 次郎 [とくとみ・けんじろう] (1868 – 1927), японски философ и писател.
- Токутоми Сохо* – яп. 徳富 蘇峰 [とくとみ・そほ] (1863 – 1957), японски журналист, критик, историк (брат на писателя Рока Токутоми).
- Толстая, Александра Львовна* – рус. Александра Львовна Толстая (1884 – 1979) малката дъщеря на Лев Николаевич Толстой, става

негова секретарка. Тя е основоположничка на първия музей в Ясна поляна по ръководение и куратор на фонда на Толстой.

Толстой, Алексей Николаевич – рус. Алексей Николаевич Толстой (1882 – 1945), руски и съветски писател и общественик.

Толстой, Лев Николаевич – рус. Лев Николаевич Толстой (1828 – 1910), руски писател и мислител, романист.

Тояма Масакадзу – яп. 外山 正一 [とやま・まさかず] (1848 – 1900), японски социолог и педагог, литератор.

Тургенев, Иван Сергеевич – рус. Иван Сергеевич Тургенев (1818 – 1883), руски писател реалист, поет, публицист, драматург, преводач.

Уайлд, Оскар – англ. Oscar Fingal O'Flahertie Wills Wilde (1854 – 1900), английски писател и поет. Един от най-известните драматурзи от края на Викторианския период, ключова фигура в естетизма и европейския модернизъм в литературата.

Уеда Бин – яп. 上田 敏 [うえだ・びん] (1874 – 1916), японски писател.

Уемура Масахиса – яп. 植村正久 [うえむら・まさひさ] (1858 – 1925), японски християнски пастор, теолог и критик. Като евангелист насочва действията си към: признаване на богословското мислене, съответно подготвяне на последователи евангелисти; участие в писмени кампании, които се противопоставят на множество движения, възникващи по онова време в японското общество. Той е сред основателите на токийската семинария „Шингакушя“.

Уитман, Уолт – англ. Walt Whitman (1819 – 1892), американски поет и публицист.

Уно Коджи – яп. 宇野 浩二 [うの・こうじ] (1891 – 1961), японски писател.

Уно Чийо – яп. 宇野 千代 [うの・ちよ] (1897 – 1996), японска писателка.

Учимура Кандзо – яп. 内村 鑑三 [うちむら・かんぞう] (1861 – 1930), японски писател, наставник на християнството за японците през периодите Мейджи и Тайшьо, протестант, писател, есеист, издател, директор на първото висше училище.

Уърдсуърт, Уилям – англ. William Wordsworth (1770 – 1850), английски романтически поет, който заедно със Самюъл Тейлър Колридж дава началото на романтическата епоха в английската литература с общата им публикация „Лирически балади“ през 1798 г.

- Флобер, Гюстав* – фр. Gustave Flaubert (1821 – 1880), френски писател, един от водещите представители на литературния реализъм във Франция.
- Франс, Анатол* – фр. Anatole France е псевдонимът на Жак Анатол Франсоа Тибо (1844 – 1924), френски писател.
- Фройд, Зигмунд* – нем. Sigmund Freud (1856 – 1939), австрийски невролог и психолог, основател на психоанализата.
- Фудживара но Тейка* – яп. 藤原定家 [ふじわらのさだいえ/ていか] (1162 – 1241), японски поет и филолог.
- Фукудзава Юкичи* – яп. 福澤諭吉 [ふくざわ・ゆきち] (1835 – 1901), японски писател, преводач.
- Футабатей Шимей* – яп. 二葉亭四迷 [ふたばてい・しめい] (1864 – 1909), японски писател, преводач.
- Хагивара Сакутаро* – яп. 萩原朔太郎 [はぎわら・さくたろう] (1886 – 1942), японски писател, пише стихове в свободен стих през периода Тайшьо и ранния Шьова. Смятан е за „баща на съвременната разговорна поезия в Япония“, пише есета и афоризми, литературен и културен критик.
- Хайне, Хайнрих* – нем. Christian Johann Heinrich Heine (1797 – 1856), германски писател и поет. Автор на сатирични и публицистични творби.
- Хания Ютака* – яп. 埴谷雄高 [はにや・たけだ] (1909 – 1997), японски писател.
- Хасегава Тенкей* – яп. 長谷川天添 [はせがわ・たんけい] (1876 – 1940), японски литературен критик.
- Хасегава Шигуре* – яп. 長谷川時雨 [はせがわ・しぐれ] (1879 – 1941), японска писателка, издателка на литературно списание.
- Хауптман, Герхарт* – нем. Gerhart Johann Robert Hauptmann (1862 – 1946), германски писател и драматург, сред най-видните представители на немския натурализъм.
- Хаяма Йошики* – яп. 葉山嘉樹 [はやま・よしき] (1894 – 1945), японски писател.
- Хаяши Кьоко* – яп. 林京子 [はやし・きょうこ], псевдоним на Кьоко Миядзаки 宮崎京子 (1930 – 2017), японска писателка.
- Хаяши Фумико* – яп. 林芙美子 [はやし・ふみこ] (1903 – 1951), японска писателка.
- Херцен, Александър Иванович* – рус. Александр Иванович Герцен (1812 – 1870), руски публицист, революционер, писател, педагог, философ.

Хигучи Ичийо – яп. 樋口 一葉 [ひぐち・いちよう] (1872 – 1896), японска писателка.

Хиджиката Йоши – яп. 土方 与志 [ひじかた・よし], псевдоним на Хисайоши Хиджиката 土方久敬 (1898 – 1959), изтъкнат японски театрален режисьор.

Хирабаяши Тайко – яп. 平林 たい子 [ひらばやし・たいこ], псевдоним на Тай Хирабаяши (1905 – 1972), японска писателка.

Хирацука Райчъо – яп. 平塚 らいちよう [ひらつか・らいちよう] (1886 – 1971), журналистка, политическа активистка, анархистка и пионерка на японското феминистко движение.

Хироцу Рюро – яп. 広津柳浪 [ひろつ・りゅうろう] (1861 – 1928), японски писател.

Хлебников, Велимир – рус. Велимир Хлебников, истинско име Виктор Владимирович Хлебников (1885 – 1922), руски поет и прозаик, една от ключовите фигури на руския авангард. Основоположник на руския футуризм, реформатор на поетическия език, експериментатор в областта на словотворчеството.

Холодович, Людмила – японистка, преводачка.

Хори Тацуо – яп. 堀 辰雄 [ほり・たつお] (1904 – 1953), японски писател, поет и преводач.

Хоригучи Дайгаку – яп. 堀口大学 [ひろぐち・だいがく] (1892 – 1981), японски поет, преводач на френска литература.

Цветаева, Марина Ивановна – рус. Марина Ивановна Цветаева (1892 – 1941), руска поетеса от „Сребърния век“ на руската поезия, писателка, преводачка.

Цигова, Бойка – българска японистка, преводачка, литературовед, културолог.

Цубоучи Шъйо – яп. 坪内 逍遥 [つぼうち・しょうよう] (1859 – 1935), японски театрален режисьор, литератор, един от създателите на съвременния японски театър.

Чалъкова, Нели – българска японистка, преводачка.

Чегодар, Нина Ивановна – рус. Нина Ивановна Чегодарь (1924 – 2011), съветска и руска японистка, литературовед, изтоковед.

Чернишевски, Николай Гаврилович – рус. Николай Гаврилович Чернышевский (1828 – 1889) руски философ материалист, революционер демократ, енциклопедист, теоретик на утопичния социализъм, учен, литературен критик, публицист и писател.

- Чехов, Антон Павлович* – рус. Антон Павлович Чехов (1860 – 1904), руски писател, прозаик, драматург, лекар.
- Чикамацу Мондзаемон* – яп. 近松 門左衛門 [ちかまつ・もんざえもん], псевдоним на Шигимори Нобомори 杉森 信盛 [しぎもり・のぼもり] (1653 – 1725), японски драматург.
- Шекспир, Уилям* – англ. William Shakespeare (1564 – 1616), английски драматург и поет.
- Шибата Широ* – яп. 柴四郎 [しば・しろう] или 東海散士 [とうかい・さんし] (1852 – 1922), японски политик, реформатор, идеолог, писател.
- Шига Наоя* – яп. 志賀 直哉 [しが・なおや] (1883 – 1971), японски писател, романист, драматург, представител на литературната школа „Ширакаба“ („Бялата бреза“).
- Ширина Макото* – яп. 椎名誠 [しいな・まこと], псевдоним на Макото Ватанабе (р. 1944), японски писател и кинорежисьор, основоположник на стила „шюва-кейхакутай“, пише в жанра научна фантастика.
- Ширина Риндзо* – яп. 椎名 麟三 [しいな・りんぞう] (1911 – 1973), японски писател, новелист, пише кратки разкази и пиеси.
- Шилер, Йохан Волфганг фон* – нем. Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759 – 1805), германски поет, историк и драматург.
- Шикитей Самба* – яп. 菊池 久徳 [しきてい・さんば] (1776 – 1822), японски писател.
- Шимада Масахико* – яп. 島田 雅彦 [しまだ まさひこ] (р. 1961), японски писател, драматург, актьор, председател на Японския съюз на литераторите.
- Шимадзакис Тосон* – яп. 島崎 藤村 [しまざき・とうそん] (1872 – 1943), японски поет и писател.
- Шимаки Кенсаку* – яп. 島木健作 [しまき・けんさく], псевдоним на Кикио Асакура 朝倉菊雄 (1903 – 1945), японски писател, активно творил през периода Шюва.
- Шимидзу Шикин* – яп. 清水紫琴 [しみず・しきん] (1868 – 1933), японска романистка и активистка за правата на жените от периода Мейджи, една от първите жени в Япония, станала професионална журналистка.
- Шиндо Кането* – яп. 新藤 兼人 [しんど・かねと] (1912 – 2012), японски филмов режисьор, сценарист, филмов продуцент и автор.
- Шкловски, Виктор Борисович* – рус. Виктор Борисович Шкловский (1893 – 1984), руски и съветски писател, литературовед, критик и

киновед, сценарист, една от ключовите фигури на руския формализъм.

Щепкин, Михаил Семьонович – рус. Михаил Семёнович Щепкин (1788 – 1863), руски актьор.

Шьому Нобори – яп. 昇曙夢 [しょむ・のぼり] (1878 – 1958), преводач на руска литература, литературовед и литературен критик.

Юаса Йошико – яп. 湯浅 芳子 [ゆあさ・よしこ] (1896 – 1990), учен, преводачка на руска литература в периода Шьова, става последователка на феминисткото движение през късния период Тайшьо и ранния Шьова.

Юго, Виктор – фр. Victor Marie Hugo (1802 – 1885), френски писател, поет, драматург, основна фигура във Френския романтизъм.

Ямада Бимьо – яп. 山田 美妙 [やまだ・びみょう], псевдоним на Такегаро Ямада 山田武太郎 [やまだ・たけたろう] (1868 – 1910), японски писател, поет, литературен критик от периода Мейджи.

Ямакава Томико – яп. 山川登美子 [やまかわ・とみこ] (1879 – 1909), японска поетеса, която пише романтически стихотворения, а по-късно се обръща към реалистичния метод.

Ямамото Юдзо – яп. 山本 有三 [やまもと・ゆうぞう] (1887 – 1974), японски писател, романист и политик.

Ямата Кику – яп. 山田 菊 [やまた・きく] (1897 – 1975), френска писателка с баща японец (дипломат, консул на Япония в Лион).

Ян Согирю – японизиран вариант на името Ян Сок Иль, на корейски 양석일/ (р. 1936), японски писател и поет от корейски произход, актьор.

Яно Рюкей – яп. 矢野龍溪 [やのうりゆけい] (1850 – 1931), японски държавник, автор на политически повести.

Ятабе Рьокичи – яп. 矢田部良吉 [ятаべ・りょうきち] (1851 – 1899), японски поет.

БИБЛИОГРАФИЯ

На български, руски и украински език

- Азадовский, К. М., Е. М. Дьяконова.** Бальмонт и Япония. М.: Наука, Изд-во „Наука“, Главная редакция Восточной литературы, 1991.
- Андреев, А.** Някои дискуссионни въпроси, свързани с българската транскрипция на японски съществителни собствени имена. – В: Манас: Българска транскрипция на антропоними и топоними от азиатски и африкански езици, Том 4, бр. 1, 2018, с. 79 – 88.
- Артеменко, Н. И.** Взаимодействие японской и европейской культуры в эпоху Мейдзи (на примере литературы). – Във: Вопросы исторической науки: материалы V Межд. науч. конф. (г. Казань, ноябрь 2017 г.). Казань: Бук, Изд-во "Бук", 2017, vi, 54 с. ISBN 978-5-906954-79-4, с. 19 – 22.
- Астон, У. Дж.** История японской литературы. От истоков до конца XIX века. Пер. с англ., вступ. ст. М. Медрина; под ред. и с предисл. Е. Г. Спальвина. Изд. стереотип. М.: Книжный дом „ЛИБРОКОМ“, 2017. 360 с., ISBN 978-5-397-05987-9.
- Барова, Д. Сърце. С.:** Народна култура, 1987 (предговор – Нели Чалъкова).
- Бахтин, М.** Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- Берберов, Д.** Българската реч в преводите на А. П. Чехов. – В: Родна реч, 1934, № 5.
- Биричевская, О. Ю.** Творчество Кикиути Кана и проблемы японской массовой литературы „Тайшю Бунгаку“ в первой половине XX века. Автореф. диссерт. на соиск. уч. степени канд. филол. наук. 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (литературы стран Азии и Африки). СПб., 2001.
- Божанкова, Р.** Руският „Сребърен век“ – рефлексии и рецепция. – Във: Филология, социална комуникация, литература. Велико Търново: Ивис, 2018, с.78 – 84. ISBN 978-619-205-100-6.
- Бондаренко, І. П., Ю.В. Осадча-Феррейра.** Японська література. Курс лекцій. Частина третя: література новітнього періоду. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. 488 с., ISBN 978-966-489-361-6.

- Бреславец, Т. И. А. С.** Пушкин и японская классика. – В: Известия Восточного института, 2004, № 8, с. 103 – 110.
- Бреславец, Т. И.** Дзэнские идеалы Бориса Пастернака. – Выв: Вестник ЧелГУ, 2007, № 23, с. 111 – 113.
- Бреславец, Т. И.** Социально-психологический роман Ногами Яэко. – Выв: Вестник Новосибирского гос. ун-та, Серия: История, филология. Т. 13, вып. 4: Востоковедение, 2014, ISSN 1818-7919, с. 192 – 198.
- Бреславец, Т. И.** Сюжет для небольшого рассказа. – В: Известия Восточного института, 2007, № 14, с. 117 – 128.
- Бреславец, Т. И.** Творческий портрет Ногами Яэко. – В: Проблемы литератур Дальнего Востока. Т. 3. С.-П., 2012, с. 226 – 235.
- Бугаева, Д. П.** Японские публицисты кон. XIX в. М., 1979.
- Верисоцкая, Е. В.** Общественно-политические взгляды японских интеллектуалов в конце XIX века (80-90-е годы). – В: Известия Восточного института, 2003, № 7, с. 34 – 42.
- Вопросы японской филологии**, сборник, Вып. 3. М.: Изд-во Московского университета, 1975. 160 с.
- Вутова-Стефанова, В., Е. Кандиларов.** България и Япония: политика, дипломация, личности и събития. С.: Изток-Запад, 2019. 638 с.
- Вутова-Стефанова, В.** България – Япония. Диалог и обмен между две култури. – В: Япония – времена, духовност и перспективи. Сб. в чест на 60-годишния юбилей на проф. дфн Бойка Цигова. С.: УИ „Св. Кл. Охридски“, 2016, с. 137 – 174.
- Габракова, Д.** Литературните татуировки. – В: България – Япония – Светът. С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 2013, с. 198 – 218.
- Габровска, Г. Т.** История на японската литература. С.: За буквите – О писменехъ, 2008. 264 с., ISBN 978-954-8887-33-5.
- Гараева, Э. И.** Манифест Хирацука Райтё (1886 – 1971) «Первая женщина была солнцем». – В: Ежегодник Япония, 2019, № 48, с. 417 – 436.
- Герасимова, М. П.** Воображение японцев. – В: Историческая психология и социология истории, 2016, № 1, с. 40 – 57.
- Герасимова, М. П.** Имплицитность японского искусства. Причины и следствия. – В: Японские исследования, 2017, № 4, с. 62 – 79.
- Герасимова, М. П.** Кавабата Ясунари. – В: Писатели Востока – лауреаты Нобелевской премии. М.: Институт востоковедения РАН, 2012. 370 с., ISBN 978-5-89282-496-5, с. 45 – 101.
- Герасимова, М. П.** Новое об известном. Часть II. Некоторые особенности эстетического сознания японцев. – В: Ежегодник Япония, 2008, № 37, с. 202 – 216.

- Герасимова, М. П.** ГО специфике «Японского» (красота мгновения, исчезающего в Вечности). – В: Ежегодник Японии, 2012, № 41, с. 223 – 238.
- Глускина, А. Е.** Заметки о японской литературе и театре (древность и средневековье). Ответ. ред. Е. М. Пинус. М.: Наука, Изд-во „Наука“, гл. ред. Восточной литературы, 1979.
- Григорьева, Т. П.** Красотой Японии рожденный: в 2 т. М.: Альфа-М, 2005. Т. 1. Путь культуры. 359 с.
- Григорьева, Т. П.** Красотой Японии рожденный: в 2 т. М.: Альфа-М, 2005. Т. 2. Японская литература XX в. (традиции и современность). 416 с.
- Григорьева, Т. П.** Одиноким странник (о японском писателе Куникида Doppo). М.: Наука, 1967. 254 с.
- Григорьева, Т. П.** Японская художественная традиция. М.: Гл. ред. Восточной литературы изд-ва „Наука“, 1979.
- Григорьева, Т. П.** Япония: путь сердца. М.: Новый Акрополь, 2008.
- Громовская, Л.** Сто первый взгляд на Японию. М.: Наука, гл. ред. восточной литературы, 1991. 263 с., ISBN 5-02-017042-9.
- Гуревич, Т. М.** Чехов в Японии: от образа к слову. – Вьв: Вестник Московского университета, Серия 22. Теория перевода, 2010, № 3, с. 68 – 77.
- Давитадзе, Н. В.** Футуризм на Дальнем Востоке. – В: Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке, 2009, № 4, с. 82 – 87.
- Дацышен, В. Г.** Новая история Японии, уч. пособие. М.: Директ-Медиа, 2014. 193 с., ISBN 978-5-4458-8826-0.
- Дианова, В. М.** Западный/российский/японский постмодернизм: сходство и различие. – В: Соловьевские исследования, 2017, № 2 (54), с. 160 – 173.
- Долин, А. А.** На перепутьях кармы. – Вьв: Вестник культурологии, 2012, № 4, с. 65 – 70.
- Долин, А. А.** Мир в капле дождя. – Вьв: Вестник культурологии, 2013, № 3 (66), с. 67 – 69.
- Долин, А. А.** Японский романтизм и становление новой поэзии. М.: Наука, 1978. 284 с.
- Драгоценная нить Женская поэзия Японии.** Сост., перед с яп. и примечания Т. Л. Соколовой-Делюсиной. СПб.: ИД „Гиперион“, 2017. 240 с., ISBN 978-5-89332-301-6.
- Дьяконова, Е. М.** «Я видел сон, что каждый там поэт...». Образы Японии в поэзии Серебряного века. – В: Ежегодник Японии, 2017, № 46, с. 283 – 306.

- Ермакова, Л. М. Г. Г. Ксимидов и его „Очерк истории современной японской литературы 1868 – 1906“** (Из истории отечественного японоведения). – В: Японские исследования, 2019, № 1, с. 111 – 134 (Japanese Studies in Russia, 2019, 1, pp. 111 – 134, ISSN 2500-2872).
- Зарубежная, О. А.** Идеология литературного объединения „Сиракаба“. – В: Диссерт. на соискание уч. ст. кандидата культурологии, науч. рук. канд. филол. н. Мазурик Виктор Петрович. М., 2016. 173 с.
- Иванов, Бр.** История на Япония. С.: Изток-Запад, 2016, ISBN 978-619-152-913-5.
- Иванов, Бр.** Старояпонска литература. С.: Изток-Запад, 2018.
- Иванов, Бр.** Японска класическа литература. – С.: Изток-Запад, 2018.
- Иванова, В. И.** Японский политический роман Суэхиро Тэттё «Слива под снегом» в Корею. – В: Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1975, с. 262 – 269.
- Иванова, Г. Д.** Русские в Японии XIX – начала XX в. Несколько портретов. Отв. ред. и автор предисл. В. Н. Горегляд. М.: Наука, Изд. «Восточная литература», 1993. 172 с.: ил. (Культура народов Востока: материалы и исследования). ISBN 5-02-017715-6.
- Иванова, Св.** Модернизацията Мейджи в контекста на външнополитическите взаимоотношения (1868 – 1912 г.). С.: Изток-Запад, 2017.
- Ивлева, А. Ю.** Упорядоченный космос Дж. Джойса (литература потока сознания в эпоху постмодернизма). – В: Мировая литература в контексте культуры: М 64 сб. Материалов межд. науч. конф. «Иностранные языки и литературы: актуальные проблемы методологии исследования» (12 апр. 2007 г.). Перм. ун-т; под ред. Н. С. Бочкаревой. Пермь, 2007. 271 с., ISBN 5-7944-0919-3. с. 55-59.
- Импрессионизм** как господствующее направление Японской поэзии. Составитель Мойги Ямагучи. С.-Петербург: Типо-Литография „Братья Ревины“, Чернышев пер. № 20. Японская библиотека № 1, 1913.
- Исакова, П. А.** Зарождение реализма в японской литературе. – В: Известия РГПУ им. А. И. Герцена, 2012, № 146, с. 113 – 120.
- История** всемирной литературы: в 9 томах. Под ред. И. С. Брагинского и др. М., 1983 – 1984.
- История** современной японской литературы. Прев. с яп. Р.Г. Карлиной и В.Н. Марковой, ред. Н.И. Конрада. – М.: Изд-во иностр. лит., 1961. – 429 с.
- История** японской культуры: учеб. пособие для вузов. Отв. ред. А. Н. Мещеряков. М.: Наталис, 2011. 368 с., ISBN 978-5-8062-0399-8.

- Кавабата Ясунари.** Снежната страна (прев. от яп. Бойка Елитова). Хиляда Жерава (прев. от яп. Георги Стоев). – В: Предисловие – Бойка Елитова (Цигова). Пловдив: Христо Г. Данов, 1977.
- Кандиларов, Е.** България и Япония. От студената война към XXI век, С.: Дамян Яков, 2009.
- Каракашев, В.** Руска литература и театър – XX век. С.: Медиа, 1993. 152 с.
- Карлина, Р.** Белинский и японская литература. – В: Литературное наследство. Гл. ред. А. М. Еголин. М.: Изд-во АН СССР, 1950. Т. 56. В. Г. Белинский, с. 501 – 512.
- Киба, Д. В.** Развитие советско-японских связей в сфере литературы в 1920 – 1930-е годы. – В: НИР, 2017, № 2 (19), с. 130 – 143.
- Кин, Дональд.** Японская литература XVII – XIX столетий. М.: Наука, изд-во „Наука“, гл. ред. восточной лит., 1978. 432 с.
- Киношита, Т.** Антропология и поэтика творчества Ф. М. Достоевского. Сб. статей. Предисловие В. Туниманова. Санкт-Петербург: Серебряный век, 2005. 208 с., ISBN 5-902238-18-8.
- Киношита, Т.** Восприятие и изучение творчества Достоевского в Японии за последние 40 лет в свете истории восприятия творчества писателя с конца XIX в. – В: Достоевский. Материалы и исследования. Том 20, 2013, с. 194 – 219.
- Кирквуд, К.** Ренессанс в Японии. Культурный обзор семнадцатого столетия. М.: Гл. ред. Восточной лит. изд-ва „Наука“, 1988. 303 с. («Культура народов Востока»).
- Кирова, Милена.** Жените и канонът: мярката, която не една (от Възраждането до 1944 година). – В: Жените и канонът в българската литература. Варна: Електронно изд-во LiterNet, 2015, ISBN 978-954-3040405-4.
- Кобзарь, В. П.** Георгий Георгиевич Ксимилов – один из первых исследователей японской литературы в России. – В: Лосевские чтения – 2019: материалы региональной научно-практ. конф. Выпуск 12 под ред. А. В. Урманова. Благовещенск: Изд-во БГПУ, 2019. 207 с., ISBN 978-5-8331-0416-3.
- Колева, Е.** Кулинарната носталгия в Роден край на Шимадзаки Тосон. – В: България – Япония – Светът. С.: УИ „Св. Кл. Охридски“, 2013, с. 220 – 224.
- Колева, Е.** За самотата в японската култура и общество. – В: Бъдещи хоризонти (сб. с доклади от науч. конф. с межд. участие, посветена

- на 25-годишнината на спец. „Японистика“ в СУ „Св. Кл. Охридски“). С.: УИ „Св. Кл. Охридски“, 2016, с. 139 – 149.
- Конрад, Н. И.** Японская литература. От „Кодзики“ до Токутоми. М.: Гл. ред. Восточной литературы, 1974. 566 с.
- Конрад, Н. И.** Очерки японской литературы. М.: Худ. лит., 1973. 462 с.
- Коньшина, Н. Д.** Влияние японской культуры на литературу и живопись России конца XIX и нач. XX вв. Автореф. дис. канд. культурологии. Саратов, 2006.
- Кошечко, А. Н.** О международном симпозиуме болгарского общества Достоевского „Антропология Достоевского. Человек как проблема и объект изображения в мире Достоевского“ (София, 23 – 26 октября 2018). – ВЪв: Вестник ТГПУ, 2019, № 6 (203), с. 122 – 131.
- Краткая история литературы Японии.** Курс лекций. Под ред. Е. М. Пинус. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1975. 117 с.
- Крупянку, М. И., Л. Г. Арешидзе.** Япония: идеология государственного национализма. – В: История и современность, 2010, № 2, с. 185 – 215.
- Кръстева, Цв.** По следите на четката: Японска лирична проза X – XIV век. С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 1994.
- Ксимилов, Г. Г.** Обзор истории современной японской литературы 1868 – 1906 (по яп. источникам). Хабаровск: Издание автора, 1909. 123 с.
- Кузнецов, Ю. Д., Г. Б. Навлицкая, И. М. Сырчин.** История Японии: Учеб. для студ. вузов, обучающихся по спец. „История“. М.: Высшая школа, 1988. 432 с., ISBN 5-06-001204-2.
- Кульпина, В. Г., В. А. Татаринов.** Японистика в славянском контексте (о языковых единицах, о переводе хайку, концептах и субконцептах, японизмах в лексикографии и др.). – ВЪв: Вестник Московского университета, Сер. 22. Теория перевода, 2015, № 1, с. 120 – 135.
- Литературная энциклопедия терминов и понятий.** Гл. ред. и состав. А. Н. Николюкин. М.: НПК „Интелвах“, 2001, ISBN 5-93264-026-X.
- Логунова, В. В.** Писатели и время. Реализм и модернизм в японской литературе. М.: Наука, 1961. 131 с.
- Ложкина, А. С.** Всесоюзное общество культурной связи с границей и развитие советско-японских культурных отношений (1925 – 1939 гг.). – В: Ежегодник Япония, 2015, № 44, с. 119 – 131.
- Лукьяненко, Т. В.** Зарисовки природы в произведениях Сига Наоя. – В: Известия Восточного института, 1999, № 4, с. 180 – 185.

- Лукьяненко, Т. В.** Проблемы драматургии писателей «сиракаба». – В: Известия Восточного института. Владивосток: Дальневосточный федеральный университет, 1998, № 5, с. 92 – 96.
- Малинина, Е. Е.** Литература Японии. Учебно-методический комплект. Сост. канд. филол. наук, доц. Е. Е. Малинина. Новосибирск: Новосибирский государственный университет, 2011. 65 с.
- Марков, В. М.** Русский след в Японии. Давид Бурлюк – отец японского футуризма. – В: Известия Восточного института, 2007, № 14, с. 191 – 219.
- Маркович, Л. Р., М. В. Йович Джалович.** Рецепция и влияние японской литературы в Сербии. – В: Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций, 2018, № 4 (24), с. 24 – 39.
- Матвеева, М. П.** Рецепции российского искусства в культуре Японии. – Ввв: Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии, 2017, № 1, с. 89 – 98.
- Метерлинк, М.** Жизнь и судьба. – В: Электронная библиотека Мосира Мошкова, <http://www.lib.ru/pxesy/meterlink/rock.txt> (посетен на 18.03.2020).
- Минчева, И.** Преводи на японска художествена проза от японски на български език – исторически преглед и развитие. – В: КРЪГ – списание на младия японист, 2014, бр. 3, С.: УИ „Св. Кл. Охридски“, с. 21 – 31.
- Мировая литература в контексте культуры:** М 64 сб. материалов междунар. науч. конф. «Иностранные языки и литературы: актуальные проблемы методологии исследования» (12 апр. 2007 г.). Перм. ун-т; под ред. Н. С. Бочкаревой. Пермь, 2007. 271 с., ISBN 5-7944-0919-3.
- Наохито Саису.** Восприятие романа „Идиот“ в Японии. – Ввв: Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии, 2017, № 1, с. 79 – 88.
- Народен театър „Иван Вазов“.** Летопис (януари 1904 – юли 2004). София, 2004.
- Николова, В. В.** Кратък преглед на изданията, свързани с Япония през последните 25 години (обща тенденция и перспективи за развитие). – В: Бъдещи хоризонти, С.: УИ „Св. Кл. Охридски“, 2016.
- Николова, В. В.** Рецепция русской драматургии в болгарском книгоиздании. Часть первая: 1890 – 1940-е годы. Монография. М.: Академия медиаиндустрии, 2020. 256 с., ISBN 978-5-902899-47-1.

- Николова, В. В.** Чеховская драматургия в Японии и Болгарии (распространение и влияние). – В: Проблемы литератур Дальнего Востока. Т. 3. СПб., 2012, с. 90 – 101.
- Николова, М. С.** Рецепция на руската литературна класика в България (1878 – 1912). Авторы – издатели – читатели. Пловдив: Книгопечатница Народна библиотека, 2009. 215 с., ISBN 978-954-9546-45-3.
- Николова, М. С.** Русская книга в Болгарии (1878 – 1912). М.: Пашков дом, 2010. 160 с., ISBN 978-5-7510-0498-9.
- Наохито Саису.** Восприятие романа „Идиот“ в Японии. – Ввв: Философский полилог: Журнал Международного центра изучения русской философии, 2017, № 1, с. 71 – 88.
- Насипова, А., Е. А. Венедиктова.** Символизм японской культуры в трудах А. Н. Мещерякова. – В: Казанский вестник молодых учёных, 2018, № 3 (6), с. 31 – 38.
- Нумано Мицуёси.** Граница японской литературы и ее сдвиги в мировом контексте. Мицуёси Нумано. – В: Иностран. лит., 2002, № 8, с. 242 – 248.
- Овсенко, Т. С., Т. И. Бреславец.** Женский образ в произведениях Кавабата Ясунари. – В: «Научное сообщество студентов XXI ст. Гуманитарные науки»: материалы VII студ. межд. заочной научно-практ. конф. (17 января 2013 г.). Новосибирск: Изд. «СибАК», 2013. 618 с., ISBN 978-5-4379-0202-8, с. 187 – 192.
- Овчинникова, С. Э.** «Общество изучения Сёва» и его роль в создании проекта «Великой Восточно-Азиатской сферы сопроцветания», 1933 – 1940 годы. – Ввв: Вестник СПбГУ, Серия 13. Востоковедение. Африканистика, 2013, № 2, с. 48 – 61.
- Осадча, Ю. В.** Методология заимствования европейских литературных направлений в Японии (на примере натурализма начала XX в.). – В: Серия “Symposium”, Конф. «Путь Востока», Путь Востока: Универсализм и партикуляризм в культуре, Выпуск 34. Материалы VIII Молод. науч. конф. по проблемам философии, религии, культуры Востока. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2005, с. 149 – 154 (<http://anthropology.ru/ru/text/osadcha-yuv/metodologiya-zaimstvovaniya-evropeyskih-literaturnyh-napravleniy-v-yaponii-na>) (посетен на 18.03.2020).
- Осадча, Ю. В.** Исповедь в повести Дадзая Осаму «Пропавший человек». – В: Серия “Symposium”, Конф. «Путь Востока», Путь Востока: Межкультурная коммуникация, Выпуск 30. Материалы VI Молод.

- научн. конф. по проблемам философии, религии, культуры Востока. С.-П.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003, с. 128 – 132 (<http://anthropology.ru/ru/text/osadcha-yuv/ispoved-v-povestidadzaya-osamu-propashchiy-chelovek>) (посетен на 18.03.2020).
- Осадча, Ю. В.** „Сущность романа“ Цубоюти Сее как декларация нового этапа развития японской литературы. – В: Познание за предельного (современное востоковедение и духовные традиции Востока). Торчиновские чтения – 4-ые Торчиновские чтения. Философия, религия и культура стран Востока: Материалы науч. конференции. С.-П., 7 – 10 февраля 2007 г. 817 с., ISBN 978-5-288-04523-3 (<https://www.torchinov.com>) (посетен на 18.03.2020).
- Осадча, Ю. В.** Японская его-проза, ватакуши-шьосецу: теория, генеза, сучасний контекст. Київ: Наукова думка, 2013. 302 с., ISBN 978-966-00-1298-1.
- Песни** осеннего ветра. Новые шедевры танка и хайку японского Серебряного века. Пер. с яп. А. А. Долина. СПб.: ИД „Гиперион“, 2015. 304 с., ISBN 978-5-89332-223-1.
- Петкова, Г. Р.** Не развързвай колана си за друг (послеслов или още поле за размисъл). – В: Исе Моногатари, Опус 2. Издателство „Звезди“, 2017, с. 123 – 142, ISBN 978-954-9786-75-0.
- Петкова, Г. Р.** За луната и не само за нея. – В: Исе моногатари. Любовни етюди, Опус I (превод от старояпонски език). С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 2016, с. 7 – 24.
- Петкова Г. Р.** Лиричната повест Исе моногатари и нейният първи превод на български език. – В: Исе моногатари. Любовни етюди (избрано). С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 2015, с. 7 – 53.
- Писатели** Востока – лауреаты Нобелевской премии. М.: Институт востоковедения РАН, 2012. 370 с., ISBN 978-5-89282-496-5.
- Поспелов, Б. В.** Из истории литературно-эстетических воззрений в Японии (конец XIX – начало XX века). – В: Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., 1964, с. 221 – 264.
- Преводна** рецепция на европейските литератури в България. Т. 2. Руска литература. С.: АИ „Марин Дринов“, 2001. 445 с.
- Рехо, К.** Русская классика и японская литература. М.: Худ. лит., 1987. 352 с.
- Рехо, К.** Современный японский роман. М.: Изд. „Наука“, 1877.
- Рустамзода, Г. Л.** Философия Востока в творчестве Льва Толстого. – В: Мир современной науки, 2012, № 4, с. 4 – 10.

- Савелли**, Дани. Борис Пильняк – Корни японского солца; Борис Пильняк в Японии: 1926. М.: Три квадрата, 2004. 332 с.
- Савилов**, В. А. Творчество Нацумэ Сосэки в контексте становления японского реализма – диссер. на соис. уч. ст. канд. филол. наук. М., 1999.
- Садокова**, А. Р. В. Г. Белинский и новая японская литература. – Вьв: Филология и лингвистика, межд. научный журнал, 2019, № 1, с. 4 – 6, ISSN 2412-4028.
- Садокова**, А. Р. „Первая волна“ японского реализма: новые темы в литературе. – Вьв: Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: „Грамота“, 2017, № 4 (70): в 2-х ч. Ч. 2, с. 36 – 39, ISSN 1997-2911.
- Садокова**, А. Р. Первые переводы русской классики в Японии: от забавных казусов до общенационального признания. – Вьв: Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: „Грамота“, 2018, № 7 (85). Ч. 1, с. 50 – 53, ISSN 1997-2911.
- Садокова**, А. Р. Русская литературно-критическая мысль и становление новой японской литературы. – Вьв: Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: „Грамота“, 2019, № 3, с. 445 – 449, ISSN 1997-2911.
- Садокова**, А. Р. Становление японского реализма и творчество Таяма Катай (1872 – 1930). – Вьв: Филология и лингвистика, межд. научный журнал, 2018, № 2, с. 6 – 9, ISSN 2412-4028.
- Садокова**, А. Р. У истоков русско-японских литературных связей. – Вьв: Филология и лингвистика: проблемы и перспективы: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Санкт-Петербург, ноябрь 2018 г.). СПб.: Свое издательство, 2018, iv. 44 с., ISBN 978-5-4386-1645-0, с. 4 – 7.
- Садокова**, А. Р. У истоков японского реализма: „Общая теория романа“ Футабатэя Симэя. – В: Памятники литературной мысли Востока. М.: ИМЛИ РАН, 2004, с. 439 – 462.
- Санина**, К. Г. Запад и Восток в литературе японского неоромантизма (творчество Нагаи Кафу и Танидзаки Дзюньитиро). – В: Диссер. Савиной К. Г., науч. рук. доц. Т. И. Бреславец. Владивосток, 2004.
- Санина**, К. Г. Образы демонической красоты в произведениях Танидзаки Дзюньитиро. – В: Известия Восточного института, 2001, № 6, с. 133 – 144.

- Санина, К. Г.** Пути развития неоромантизма в современной японской литературе. – ВЪв: Вестник ЧелГУ, 2008, № 13, с. 133 – 144.
- Санина, К. Г.** Роль западноевропейской литературы XIX века в развитии японского неоромантизма. – В: Известия Восточного института, 2003, № 7, с. 145 – 155.
- Сато Киоко.** Современный драматический театр Японии. Очерки. М.: Изд-во „Искусство“, 1973.
- Серебренникова, П. Н.** Распространение и интерпретация произведений Л. Н. Толстого в Японии. – В: Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук, 2009, № 3, <https://cyberleninka.ru/article/n/rasprostranenie-i-interpretatsiya-proizvedeniy-l-n-tolstogo-v-yaponii> (посетен на 18.03.2020).
- Силин, В. В.** Психологизм и неопсихологизм. – В: Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций, 2018, № 1 – 2 (21 – 22), с. 54 – 67.
- Современное** российское японоведение: оглядываясь на путь длиною в четверть века. Под ред. проф. Д. В. Стрельцова. М.: АИРО-XXI, 2015. 448 с., ISBN 978-5-91022-253-3.
- Современная** филология: материалы междунар. заоч. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). Под общ. ред. Г. Д. Ахметовой. Уфа: Лето, 2011. 272 с., ISBN 5-87308-035-6.
- Соценко, Н. Ф.** В художественном мире А. И. Куприна и Акутагава Рюноскэ. – ВЪв: Вопросы русской литературы, 2012, № 23 (80), с. 111 – 118.
- Стовба, А. С.** Специфика рецепции древних японских преданий и легенд в новеллах Акутагавы Рюноскэ. – В: Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций, 2011, № 3, с. 247 – 258.
- Сулейменова, А. М.** Образ женщины: российский и японский взгляд. – ВЪв: Вестник ЧелГУ, 2008, № 13, с. 185 – 195.
- Сулейменова, А. М.** Перекрестки судеб русские поэты в Японии и японские поэты в России. – В: Известия Восточного института, 2007, № 14, с. 138 – 151.
- Сулейменова, А. М.** Поэтический дневник Ёсано Акико „от лета к осени“. – В: Известия Восточного института, 1999, № 4, с. 166 – 179.
- Сулейменова, А. М.** Религиозные мотивы в романтической поэзии Ёсано Акико. – В: Известия Восточного института, 2002, № 5, с. 136 – 152.

- Сулейменова, А. М.** Рождение образа новой женщины в Японии и взгляды Окамото Каноко. – В: Ежегодник Японии, 2015, № 44, с. 212 – 224.
- Тенев, Д.** Езици на котката. – В: Littera et Lingua – електронно списание за хуманитаристика, <https://naum.slav.uni-sofia.bg/lilijournal/2015/12/1-2/dtenev>. ISSN 1312-6172.
- Тенев, Д.** Юнгиански перспективи към котката. – В: Литературен вестник, 27.05. – 02.06.2015. Год. 24, с. 4.
- Толстой и зарубежный мир.** Том 75. Кн. 2. АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М.: Наука, 1965. 614 с.
- Тодорова, А.** Жените в произведенията на Аришима Такео. – В: България – Япония – Светът. С.: УИ „Св. Кл. Охридски“, 2013, с. 221 – 226.
- Фед, Т.** В зеркале малой прозы. Шумен: Изд-во „Аксиос“, 1995.
- Фед, Т.** „Жизнь Человека“ и „Анатэма“ Л. Андреева в контексте русского экспрессионизма. – В: Болгарская русистика, 2001, № 3 – 4, с. 63 – 68.
- Фед, Т.** К вопросу о влиянии русской классики на славянские литературы XX века (И. Тургенев и И. Андрич). – В: Годишник на Департамент „Приложна лингвистика“, НБУ, т. 5, 2004.
- Фед, Т.** Мотивы экспрессионизма в русской литературе XX века. – В: Проблемы эволюции русской литературы XX века. Материалы межвузовской науч. конф. М.: МПГУ, 1 – 3 февр. 1994 г., с. 204 – 206.
- Фед, Т.** Николай Гоголь: творчество и судьба. (Литературные искания и художественные открытия). С.: Херон Прес, 2004.
- Фед, Т.** Одоративные знаки в малой прозе И. А. Бунина. – В: Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Rzeszowie. Seria Filologiczna. 1996, Nr. 20, Językosnawstwo 3 Rzeszow, pp. 67 – 76.
- Хаяши Кьоко.** Площадката на празненствата. С.: Военно издателство, 1980.
- Ходасевич, Г. В.** Масаока Сики: „В горле моем застыла слизь...“. – В: Астма и аллергия, 2008, № 3, с. 22 – 23.
- Хорие Шинджи.** Неизвестный аспект истории японо-русских театральных связей. – В: Япония (ежегодник). 1994 – 1995. М.: ИВРАН. Вост. лит., 1995, с. 206 – 214.
- Цигова, Б.** Дзен естетиката и японската художествена традиция. С.: Наука и изкуство, 1999. 160 с.
- Цигова, Б.** Драконът в японското изкуство. С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 2016, ISBN 978-954-07-4121-5.

- Цигова, Б.** За превода на японска поезия в България. С.: Панорама, V, 2005, с. 145 – 153.
- Цигова, Б.** За поетиката дзен. Дзен като поетика на духа. – В: Студии по корейстика, С.: Ексел-М, 2001, кн. 5, с. 204 – 249.
- Цигова, Б.** Проблеми на превода от японски език на български език (с оглед на прозата). Доклади от II Международен конгрес по българистика. С.: БАН. Том 13, 1989, с. 331 – 335.
- Цигова, Б.** Пътят на словото в Япония. За изреченото и написаното през вековете. С.: УИ „Св. Кл. Охридски“, 2006.
- Цигова, Б.** Фушикаден. Напътствия за цветето в НО. С.: УИ „Св. Климент Охридски“, 2000, ISBN 954-07-1007-3.
- Цигова, Б.** Японската художествена литература в България. – В: Проблеми на културата, 1997, бр. 71.
- Чанцев, А. В.** Бунт красоти. Естетика Юкио Мисимы и Эдуарда Лимонова. М.: Аграф, 2009. 192 с., ISBN 978-5-7784-0386-4.
- Чегодарь, Н. И.** Литературная жизнь Японии (между двумя мировыми войнами). М.: Вост. лит., 2004. 222 с., ISBN 5-02-018375-X.
- Человек и мир в японской культуре.** М.: Гл. ред. Восточной литературы изд-ва „Наука“, 1985. 280 с.
- Чехов, А. П.** Събрани съчинения в 12 тома. Т. 1. С.: Народна култура, 1987.
- Чехов и мировая литература.** – В: Литературное наследство. Том соотный в 3-х книгах. Чехов и мировая литература. Книга третья. Редакторы-составители З. С. Паперный и Э. А. Полоцкая. Отв. ред. Л. М. Розенблюм. М.: ИМЛИ РАН, 2005. 668 с.
- Шифман, А. И.** Японский паломник. Воспоминания Токутоми Рока. – В: Толстой и зарубежный мир. Том 2. М., 1978, с. 167 – 204.
- Шнырко, А. А., И. Ю. Наумова, Т. И. Бреславец.** О публикациях по японоведческой тематике. – В: Известия Восточного института, 2015, № 1 (25), с. 27 – 34.
- Янаги Томико.** [Чехов в Японии]: Переводы, критика, отклики писателей. – В: Чехов и мировая литература. В 3 кн. Ред.-сост. З. С. Паперный, Э. А. Полоцкая. Отв. ред. Л. М. Розенблюм. М.: Наука, 1997 – 2005 (Лит. наследство; Т. 100), 2005, кн. 3, с. 79 – 98.
- Япония – времена, духовност и перспективи.** Сборник в чест на 60-годишния юбилей на проф. дфн Бойка Цигова. С.: УИ „Св. Кл. Охридски“, 2016. 327 с., ISBN 978-954-07-4070-6.
- Япония и современный мир: литературные связи и типология: коллективная монография** [сост. и отв. ред. Т. И. Бреславец]. Вла-

дивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2017. 300 с., ISBN 978-5-9907821-3-6.

Япония: идеология, культура, литература. Сб. 1-ой межд. конф. японоведов социалистических стран. М.: Наука, Изд-во „Наука“, 1989. 197 с.

Японская драматургия. М.: Искусство, Изд-во „Искусство“, 1988.

Японская литература: путь в полторы тысячи лет: учебное пособие. Составитель Е. В. Кондрашева [науч. ред. С. И. Якимова]. Хабаровск: Изд-во Тихоокеан. гос. ун-та, 2017. 212 с., ISBN 978-5-7389-2120-9.

На немски език

Klopfenstein, Eduard. Aufbruch zur Welt hin: Studien und Essays zur modernen japanischen Literatur. Berlin: Be.Bra wissenschaft verlag GmbH, 2013.

На английски език

Alvarez, Miho T. Birth of the Female Student-Writer in Meiji Japan (1868 – 1912): Miyake Kaho’s The Warbler in the Grove. San Francisco State University, 2010.

Copeland, Rebecca L. Woman Critiqued: Translated Essays on Japanese Women’s Writing. University of Hawaii Press, 2006.

Copeland, Rebecca L. The Meiji woman writer “amidst a forest of beards”. Harvard-Tenching Institute, Washington, 1997.

Copeland, Rebecca L. The modern Murasaki: writing by women of Meiji Japan. Columbia University Press, 2006.

Danly, Robert Lyons. In the Shade of Spring Leaves. W.W. Norton & Co, 1981.

Historical Dictionary of Japan to 1945. Kenneth Henshall. The Scarecrow Press, Inc., Lanham-Toronto-Plymouth, UK, 2014. ISBN 978-0-8108-7872-3 (ebook).

Horton, William Bradley. Tales of a Wartime Vagabond: Hayashi Fumiko and the Travels of Japanese Writers in Early Wartime Southeast Asia. Verloren Publishers, 2014.

Kirkup, James. Obituary: Ineko Sata. Independent, 1998.

Kominz, L. Pilgrimage to Tolstoy: Tokutomi Roka’s Junrei Kiko. – In: Monumenta Nipponica. Vol. 41, № 1 (Spring, 1986), Sophia University, pp. 51 – 101.

- Kusakabe**, Madoka. Sata Ineko and Hirabayashi Taiko: The Café and Jokyû as a Stage for Social Criticism. University of Oregon, 2011.
- Nikolova**, Vyara. The foreign impacts on Japanese culture Constructing Identity, *Analecta Nipponica*. – In: *Journal Of Polish For Japanese Studies*, issue: 10, 2020, ISSN (print): 2084-2147.
- Okajaki**, Yoshie. Japanese Literature in the Meiji Era. Tokyo, 1955, p. 604.
- Petkova**, Gergana. From Samurai to Otomen: 150 Years of Masculinity Reform, *Issues of Japanology=Вопросы японоведения*, том: ЯПО-НИЯ (150 лет революции Мэйдзи): Исследования российских и зарубежных учёных, посвящённые 150-ой годовщине революции Мэйдзи, брой: 7, изд-во: Art-xpress, St Petersburg, 2018, с. 319 – 330, ISBN 978-5-4391-0369-0.
- Portraits** of Modern Japanese Historical Figures. Интернет сайт на National Diet Library, Japan, <https://www.ndl.go.jp/portrait/e/index.html> (посетен на 18.03.2020).
- Schierbeck**, Sachiko S. Japanese Women Novelists in the 20th Century: 104 Biographies, 1900 – 1993. Museum Tusulanum Press, 1994.
- Smith**, W. W. Confucianism in Modern Japan. Tokyo, 1959.
- Tanaka**, Hisako. Higuchi Ichiyo. Sofia University, 1957.
- Tanaka**, Yukiko. Women Writers of Meiji and Taisho Japan: Their Lives, Works and Critical Reception. McFarland & Company, Inc, 2000.
- Vernon**, Victoria. Daughters of the Moon: Wish, Will, and Social Constraint in Fiction by Modern Japanese Women. Berkley: Institute of East Asian Studies, University of California, 1988.

На японски език

- Акаяма** Акира, Мийоши Юкио. Нова история на японската литература – ключови имена, 秋山虔, 三好行雄. 原色 新日本文学史, 2016.
- История** на съвременната японска литература (на „Дружеството за изучаване на съвременна японска литература в Япония“: Идзу Тошихико, Кусабе Норикадзу, Коно Тоширо, Шимада Йосико, Ючи Мисако), 日本の現代文学史 (日本現代文学史研究会) : 伊豆利彦、草部典一、紅野敏郎、島田福子、湯地美佐子。 , 1954.
- Ито Томокадзу**: Теория и творчество литературного конструктивизма, 伊藤友計. 文学における構成主義。—その理論と実践.: ロシア語ロシア文学研究36 (日本ロシア文学会, 2004, с. 51 – 59.

- Мочидзуки Цунеко:** Переводы Бунина в Японии, 望月恒子. 日本におけるブーニンの翻訳について.: ロシア語ロシア文学研究36日本ロシア文学会, 2004, с. 127 – 133.
- Одзак** Коджи: Нов японски театър, 尾崎 宏次. 新劇の足音. 出版社: 東京創. 213 с., 1956.
- Речник** на новата японска женска литература, 現代女性文学辞典 // 村松定孝 / 編 渡辺澄子 / 編, 1990, ISBN 978-4-490-10284-0.
- Речник** на съвременните литературни термини, 現代文芸用語辞典, 1967.
- Сага** Инеко: Красивото лице на Сага Инеко през Шо̀ва, 美しい顔 佐多 稲子の, <http://www.gei-shin.co.jp/community/22/index.html>.
- Са̀то** Читосе: Поэтика ранних произведений В. Шкловского – Библия как литературный материал, 佐藤千登勢、初期シクロフスキイの創作方法-文学的素材としての聖書-.ロシア語ロシア文学研究.(29):日本ロシア文学会, 1997, с. 57 – 71.
- Са̀то** Читосе: Факторы технической воспроизводимости в произведениях В. Шкловского, 佐藤千登勢、シクロフスキイ再考の試み : 散文における《複製技術的要素》について: スラヴ研究, 52, 2005, с. 119 – 144.
- Сугияма** Хидеко: Русская литература в сборниках „Сэйто“: Д. Мережковски. Символ, живущий в сборниках „Сэйто“, 杉山 秀子 『青鞥』の中のロシア文学--『青鞥』の中に生きるメレジコフスキー. Periodical Title 駒澤大學外国語部研究紀要 / 駒澤大學外国語部 [編] (通号 27), 1998.03, с. 41 – 61.
- Цигова**, Б. бойка. Т̀иго̀ва, 異文化の側面: ブルガリアの日本文化観-その理解と日本文芸作品の翻訳をめぐる, 日本研究 , том 28, 2004, с. 377 – 390, ISSN (print): 0915-0900.
- Чехов**, А. П. Ч̀е́-хо̀ф, さくらんぼ畑, Вишневый сад, 堀江新二、Нина Анарина, 群像社、, 2011.

БЕЛЕЖКИ

1. При създаването на настоящата книга са използвани литературни източници основно на български, руски, украински и японски изследователи, които се занимават с проблемите, засягащи изучаването на японската литература и култура. Имената на авторите и заглавията, използвани пряко или косвено, са посочени в самия текст под линия и/или са изнесени в пълно библиографско описание в раздела „Библиография“.

2. В настоящата разработка са включени и японски реалии – географски наименования (Токио, Киото и др.), които са написани по общоприетия начин за познати имена. Собствени имена и наименования, термини и реалии, които не са толкова популярни, са транскрибирани съгласно таблиците, предложени в Приложение 3. В българската транскрипция на имената и наименованията не са отразени удължавания на гласни, тъй като за българския читател това не променя възприемането им, а само би затруднило четенето. Удвояването на съгласните е запазено съгласно японското удвояване на съответната съгласна. За тези, които имат познания по японски език и биха искали да получат достоверното звучене на имената и наименованията, в Показалец на имената те са изписани освен с кирилица и с японски йероглифи и е дадена разшифровка с хирагана.

3. Преводите на български език на японските заглавия на произведения, на литературни движения, печатни органи, както и на термини са или в авторски превод, или по начина, по който вече се срещат в издания на български език в превод от японски или друг език.

4. Имената на японските писатели в изследвания период са представени в стандартната за българския език последователност, а именно собствено име, фамилно име. Същите имена, когато са изписани с йероглифи, следват стандарта на японския език – фамилно име, собствено име.

5. Всички имена, които се срещат в текста, са представени в именен показалец с кратко представяне на съответния автор или изследовател, като е посочено и изписването на неговите имена на оригиналния език: руски, японски, английски, френски, немски, украински и др.

6. В основния текст са поместени литературни портрети (дадени в *курсив*) на отделни писатели и поети. Те обогатяват възприемането на цялостното съдържание. Снимковият материал към портретите е взет от интернет ресурса: Portraits of Modern Japanese Historical Figures. Интернет сайт на National Diet Library, Japan, <https://www.ndl.go.jp/portrait/e/index.html> (посетен на 18.03.2020).

7. Снимковият материал, корици на отделни издания, е от личния архив на Вяра Николова.

8. В Приложенията (от 1 до 6) са дадени терминологични пояснения, историческа справка в дати и периодизация на новата японска литература, транскрипция, литературни награди и образци на писма от „Японския архив“ на библиотеката на българския зографски манастир в Света гора, Атон. Всичко това е с цел да послужи за разширяване на читателския поглед върху повдигнатите теми и за по-широкото запознаване с особеностите на новата японска литература, която е обект на настоящата монография.

Vyara Vasileva Nikolova

HISTORY OF MODERN JAPANESE LITERATURE (1868 – 1945)

Summary

This book analyzes and summarizes the scholarly work of Bulgarian and international researchers alike devoted to studying modern Japanese literature from Meiji restoration (1868 – 1912) to the end of World War II. The present monograph offers a new approach to interpreting and systematizing theoretical studies of the period by Bulgarian scholars and broadens the horizon of the Bulgarian reader about the development of Modern Japanese Literature (1868 – 1945).

The work is intended for university students, doctoral students, and teachers, as well as for everyone who is insatiably interested in the issues of Modern Japanese Literature. It attempts at posing questions and providing new answers to them.



We can say with certainty that society is lost if it is not aware of its literary heritage, and that is why literature is an important piece of the puzzle that grants qualities such as wholeness and identity to every nation. In the second decade of 21st century – an era of globalization and rapid technological development – we sadly ever resort to the written words, to literature. The latter, fiction in particular, stands on the firm grounds of the past and influences the world around us. Written text, literary sources provide that kind of knowledge that allows us to discover our true selves, to find and analyze our weaknesses in order to preserve the human in us, become better people and maintain communication with each other.

This book is an attempt to introduce to people nowadays a special part of the past (end of 19th – middle of 20th centuries), that is – a time when Japanese people went through crucial events, and wrote down in literary form their thoughts, emotional struggles and insights. As it is well known, every such moment is inevitably connected with roving and groping about in search for the human essence, human heart and mental core. The resulting literary works re-think, re-shape and inspire human life –they have

done and will be doing so. To name but a few among the vast corpus of books – Soseki Natsume's “Kokoro”, Takeo Arashima's “Woman”, Ichio Huguichi and her verse.

This is the first attempt in Bulgarian to lift the veil on such a serious number of works. It contains information about authors, literary tendencies and the whole of the era that gives birth to those highly influential works of the so called modern Japanese literature.



Вяра Василева Николова
ИЗ ИСТОРИЯТА
НА НОВАТА ЯПОНСКА ЛИТЕРАТУРА
(1868 – 1945)

近代日本文学史入門

Българска
Първо издание

Научни редактори:
проф. дфн Бойка Цигова
Надежда Пунчева

Научни рецензенти:
доц. д-р Гергана Петкова
проф. д-р Мария Николова

Идейно оформление на корицата:
д-р Вяра Николова

Редактор и коректор
Жана Ганчева

Дизайн на корицата
д-р Ралица Йотова

Дизайн и предпечат
Kiia Design Studio – a part of Alivita Ltd.

Печат
БПС ООД

Формат
60/90/16

Академично издателство „За буквите – О писменехъ“, 2020
ISBN 978-619-185-417-2
София, 2020



Д-р Вяра Николова е родена в гр. София. Завършва специалностите „Руска филология с втора специалност Украински език и литература“ (1999), „Японистика“ (2003) и „Стопанско управление“ (2004) в СУ „Св. Климент Охридски“. Защитава докторска дисертация в МГУП „Иван Фьодоров“ в гр. Москва (2014). Специализира японски език в Университет Сока в Токио (2001) и преминава квалификационни курсове по методика на преподаването на японски език и литература през 2012, 2016 и 2019 г. в Япония.

Започва преподавателската си дейност като учител по руски език в НГДЕК „Св. Константин Кирил Философ“ (2000) и университетски преподавател по руски език в УниБИТ (2007-).

Преподава японски език от 2016 г. и понастоящем е главен асистент по съвременна японска литература в катедра „Японистика“ при СУ „Св. Климент Охридски“. Активно участва в национални и международни конференции и семинари по проблемите на чуждоезиковото обучение и по въпросите на литературата във висшите училища. Ръководи проекти, свързани с популяризирането на японския език и литература в България.

