

ЦВЕТАНА КРЪСТЕВА
СВЕТЪТ ПОД ВЪЗГЛАВКАТА

chitanka.info

Казват, че дори ако през периода Хейан (VIII-XII в.) бяха създадени само „Генджи-моногатари“ и „Записки под възглавката“, това пак щеше да бъде „златен век“ на японската литература.

Самият период Хейан (наречен така по името на столицата Хейан — сегашното Киото) е своеобразно явление в историята на японската цивилизация. Страната се управлява от император — „пряк потомък на боговете“, а господстваща класа е родовата аристокрация, която притежава почти всички големи феодални владения *шоен*. Начело на олигархията е родът Фудживара — род на регентите и канцлерите, от който векове наред по неписани закони са били избирани съпругите на императорите.

Политическата хегемония и икономическата мощ създават отлични условия за аристократите да се занимават изключително с културното си развитие и самоусъвършенстване. Именно през периода Хейан се слага началото на национални културни явления, които тръгват от образците на древнокитайската литература, но преодоляват абсолютния ѝ авторитет и придобиват собствена значимост. Това е времето, когато се оформя обликът на японската литература, получила стимул от развитата китайска литература и от религиозно-философските възгледи на будизма, пренесени в Япония от Китай и Корея, но в същото време извираща от чисто японската душевност, шинтоистките религиозни вярвания и богатата устна народна традиция. През периода Хейан се формира поетичният вид *вака* („японска песен“, известен още като *танка* — „къса песен“); с „Такетори-моногатари“ и „Исе-моногатари“ започва развитието на японската проза; създават се специфично японски литературни жанрове — например лирическите дневници „никки бангаку“ и лирическите есеистични записки „дзуйхицу“, чието влияние върху японската литература може да се проследи до наши дни.

В религиозно-философско отношение литературата на периода Хейан се характеризира със своеобразен еkleктизъм. През V-VI в. от н.е. будизмът безпрепятствено навлиза в Япония и през средновековието оказва определящо влияние върху миросгледа на японците. Строго канонизираната система на будизма не среща съпротива от страна на националната японска религия шинтоизъм, която по онова време представлява амалгамна структура от вярвания, необединени със стриктни догми, и се свежда до два основни култа —

култа към праотците и култа към природата. И все пак будизмът не успява изцяло да измести шинтоисткото светоусещане на японците, здраво вкоренено в тяхната психика. И до ден-днешен в японския бит двете религии съблюдават интересно „разделение на труда“ — ведрите обреди при раждане и женитба са във владенията на шинтоизма, а смъртта — в лоното на будизма. Този религиозно-философски еkleктизъм във възгледите на средновековните японци се изразява в наличието на окултни вярвания, съчетани с редица табу, ведно с будистката концепция за прережданията, обусловени от индивидуалната карма на всеки човек. В „Записки под възглавката“ например, за разлика от по-късните средновековни творби, преобладават епизодите, в които заклинателите прогонват нечистите сили и уроци с методите на магията или пък определят „забраните в посоката“, но в същото време е изразено благопочитанието към будистката Лотосова сутра, вярата в трите живота — предишен, сегашен и следващ, свързани чрез идеята за карма. Първичните шинтоистки вярвания, близки до естествената среда на човека, придават наивност и виталност на това произведение, а залегналите в него фаталистични будистки възгледи са доказателство за принадлежността му към средновековната литература. Своеобразното взаимодействие на шинтоизма и будизма определя и една от спецификите на хейанската литература — тя е лишена от дълбоката философия на старата китайска или индийска литература, няма мащабността на проблемите, характерна за тях, тъй че всепризнатата ѝ непреходна ценност очевидно трябва да бъде търсена другаде.

Ако се опитаме да определим с една дума същността на хейанската литература, това несъмнено ще бъде — естетизъм. По своя социален характер тя е изключително ограничена — най-тясно свързана с придворната аристокрация, начин на живот, светоусещане. Нейният център е дворецът — свитите на императора и императрицата, знатните царедворци и придворните дами. Определяща черта на дворцовия живот е хедонизмът. От висотата на все още непоклатимото си политическо и икономическо господство придворните аристократи са можели да концентрират цялото си внимание в сферата на наслажденията, и то най-вече чувствените. Оста, около която се е движел животът в двореца, е била любовта — не само романтична — а женската красота е играела значителна роля.

Интересно е да се отбележи обаче, че в средновековна Япония никога не е съществувал култът към прекрасната дама, характерен за европейското рицарство — нито дори през периода Хейан, а още по-малко по времето на зрелия феодализъм, където във военно-феодалния епос *гунки* поведованието е докрай „мъжко“ и е подчинено на проблема за воинската доблест и смелост. Жените в хейанския дворец са имали подчинена роля, която се е свеждала до изцяло допълнение към интериора. В най-добрия случай те са били само предмет за наслаждение.

Други обекти на естетическо възприятие са природата и всекидневният бит. Изострената възприемчивост към красотата на природата, възплътена в литературата на ранното средновековие, е една от специфичните черти на японското изкуство и до наши дни. Очевидно тя е свързана с шинтоисткото обожествяване на природата, което отваря очите и душите на средновековните японци за незабележимия живот на всяка тревичка и клонка, мушичка и птица. Основно занимание в хейанското общество е грижата за градината, която била превърната дори в ценностен критерий за достойнствата на дадена личност.

Пиететът към съвършенството на природата определя и изключителната възискателност на хейанските японци към всекидневния бит. Всяка вещ от интериора е притежавала самостоятелна художествена ценност и се е вписвала хармонично в преливащото се пространство на лаконичната старояпонска архитектура. В „Записки под възглавката“ например ще срещнем многобройни описания на везани завески с елегантни шарки, щори, изплетени от свежи бамбукови клонки, рогозки с бели краища, украсени с черна бродерия. Или, с други думи, всяка, дори най-незначителна подробност от бита е била съзнателно обмисляна в светлината на господстващите високо естетически критерии.

Голямо място в живота на хейанското общество заемат и различните празненства, свързани както с шинтоистки и будистки традиции, така и просто със смяната на годишните времена, като например началото на новата година и пролетта (според лунния календар на средновековна Япония годината започва в началото или средата на месец февруари и съвпада с идването на пролетта), петия ден от петия месец — празникът на перуниките и лятото — и други.

Характерно за тези празненства е подчертаното внимание към зрелищната страна. В „Записки под възглавката“, където са описани много такива тържества, повече внимание се отделя на това как са били украсени колесниците, какви са били броениците на свещениците, как са били облечени участниците, отколкото на същността на самия обред.

Детайлно обмисляното — преди всичко в цветово отношение — облекло е друга важна черта на хейанския бит, доведена дори до абсолютен строгост. Строгата йерархия, характерна за средновековното общество, е била разпространена и в сферата на цветовете — на всеки придворен ранг е съответствал определен цвят, като лилавочервения е бил „висшият“ цвят на императорското семейство. В същото време цветовете на дрехите е трябвало да бъдат съобразени с годишните времена — не е било препоръчително например да се носят одежди в червен сливов цвят в края на пролетта, защото сливата цъфти в нейното начало, а ярките наметала на велможите са изглеждали нелепо през горещите летни дни, за които бил най-подходящ сиво-синият „хладен“ цвят. Друго важно изискване е хармонията на цветовете — и широките ръкави на придворните дами са имали особен естетически смисъл, защото в тях са се виждали, багрите на всички долни одежди и така е проличавало майсторството при тяхното съчетаване.

Между другото хейанските японци са носели толкова много дрехи, че съвременният читател навярно ще бъде смутен. Женският тоалет например се е състоял от следните елементи: леко долно кимоно *косоде*, широки и дълги панталони *нагахакама*, долна роба *хитое*, горна роба *учиги*, многокатова (най-малко петкатова) връхна роба *касанеучиги*, дълъг шлейф *мо* и различни пояси, коланчета, панделки, връзки и украшения за дългите до петите (а и повече) коси. Като добавим, че парадните панталони *нагахакама* са били толкова дълги, че са се влачели по земята и дамите са ходели по тях, ще се учудим как изобщо са се движели. Но очевидно облеклото на хейанските японци, продиктувано не от практическо удобство, а от абсолютните естетически критерии, никак не им е пречело да се отдават на малко подвижните изящни занимания.

И така, средновековното японско общество от периода Хейан се характеризира преди всичко с хедонистичните си тенденции и свързания с тях естетизъм. Важното обаче е, че независимо от

обстановката — сред природата или в императорския дворец — хейанските японци не са се обръщали към обекта на своето наслаждение директно, а чрез призмата на поетичното си светоусещане, в което именно се крие ключът към непреходната стойност на литературата от периода Хейан.

Своеобразната естетическа философия на средновековните японци ги кара да търсят неповторимото очарование на всяка вещь или природно явление, което те възприемат като тяхна скрита същност („моно-но аваре“) и се стремят да я изразят чрез словото, в чиято магическа сила котодама („душата на словото“) вярват още от най-стари времена. Това поражда своеобразен култ към художественото слово и поетическия образ, проникване на художественото слово в живота, взаимно обусловена връзка между живота и литературата.

Литературата и най-вече поезията е неразделна част от живота на хейанското общество; тя навлиза във всички сфери от неговия всекидневен живот. Членовете на това социално ограничено общество с развито литературно съзнание са прекарвали часове наред в беседи и дори ожесточени прения по достойнствата и недостатъците на изтъкнати образци от китайската класика и японската книжнина; всяка своя жизнена ситуация са оприличавали на познати епизоди от литературата, като са стигали дотам, че чрез насочени действия са се стремели към подобна връзка; дори всекидневното куртоазно общуване се е осъществявало с помощта на поезията и поетичното умение е било издигнато до нивото на основен ценностен критерий за отделната личност. Многобройните поетични антологии, създавани по заповед на императорите, свидетелстват както за изключителното разпространение на поезията, така и за огромната роля, която тя е играела в обществото — нещо като официална държавна линия на една страна, търсеща своето историко-културно самоутвърждаване.

Наред с литературата хейанските японци са се отдавали и на други естетически занимания — може да се каже дори, че мнозинството аристократи не са се занимавали с нищо друго, освен с изкуство. Рисували са картини, свирели са на различни музикални инструменти — *кото*, *бива*, *хичирики*, флейта, — любували са се в храмовете на свещените шинтоистки танци кагура. Чисто японско изкуство е и приготвянето на ухайни благовония от треви и билки, по което в двореца са се провеждали специални конкурси. В „Записки под

възглавката“ можем да открием и първообраза на по-сетнешното изкуство на цветята — икебана: „Откъсни току-що напъпила дълга вишнева клонка и я сложи във висока ваза. Това е по-изящно и по-красиво от букет цветя“.

Друго, специфично далекоизточно изкуство, много разпространено и в средновековното японско общество, е калиграфията — умението да се изпишат красиво с четка и туш свещените сутри или произведенията от китайската и японската класика. Това поражда и специални изисквания към хартията, чието производство от стари времена се оформя като един от най-ценените занаяти в Япония. Интересно е да се отбележи, че още през VI в. в Япония е бил познат ксилографският начин на печатане, но е бил използван само за будистките заклинания *дхарани*. Защо? Ако свещените книги на будизма — сутрите — са били преписвани на ръка с чисто религиозна цел — да се обезпечи щастливо прераждане в следващия живот — то очевидно литературните творби са били изписвани красиво, защото калиграфията е била неразделна част от процеса на писане, съществен елемент от художествената стойност на съответното произведение. Неслучайно тя е заемала и важно място в естетизираната ценностна система на хейанското общество — красивите задължително са пишели хубаво, а некрасивите — грозно.

Ограничена по своя социален характер, хейанската литература не създава нищо ново в областта на философията и развитието на човешката мисъл, но въпреки това се смята за връх в историята на японската литература и с пълно право влиза в съкровищницата на човешката цивилизация. Известният съветски литературовед академик Н. Й. Конрад заявява: „Тази литература е заобиколена с ореол на «класичност» и всеобщо преклонение в Япония. Тя прави съвършено неотразимо впечатление и на съвременния европейец. Това, което е било създадено в Япония през тези четири столетия, и през XX век не е изгубило своята ценност — не само историческа, но и абсолютна.“

Очевидно разковничето на този привиден парадокс се крие в особеното естетическо възприятие на средновековните японци, проникнало във всички сфери на всекидневието, а оттам и в литературата, превръщайки се в неин основен художествен метод.

Обликът на литературата от периода Хейан се определя преди всичко от две основни произведения: „Генджи-моногатари“ и „Записки

под възглавката“. Любопитна подробност — и двете са написани от жени, съответно — Мурасаки Шикибу и Сей Шонагон. Не противоречи ли това на всичко, казано дотук? Как същата тази хейанска жена, която според нормите на обществото е била само „предмет за наслаждение“, е могла да достигне върховете на зрялото творчество?

Литературоведите все още не са се справили докрай с тази загадка. Става дума за цяло литературно явление, известно в историята като „литература на женския поток“ („джорю бунгаку“). Наред с двата шедьовъра, които вече споменахме, към тази литература принадлежи жанрът на лирическите дневници („никки бунгаку“), известен ни от „Нечакана повест“ на Ниджо, и многобройните петстишия на всепризнатите поетеси, включени в различни антологии — Оно-но Комачи, Шикиши Найшинно и други.

Корените на това феноменално явление следва да търсим преди всичко в обществената структура на средновековното японско общество и социалната регламентация на културните сфери. През периода Хейан в употреба са били два езика — китайският и японският, и съответно два вида писменост — китайските йероглифи и японската сричкова азбука *кана*, създадена в продължение на няколко века въз основа на китайската йероглифика. Китайският език е бил официалният — на него се е водела държавната документация, всички чиновнически процедури, сиреч той е бил абсолютна привилегия на мъжката част от придворното общество. Само господата са имали право да четат и преписват свещените сутри на китайски език, да изучават китайската класическа литература. Предвид социално аргументираната престижност на китайския език образованите мъже са пишели и собствените си литературни творби преимуществено на китайски. Били са издавани дори поетични антологии на стихове, написани на китайски език, като например „Вакан роейшу“ (началото на XI в.), където наред с китайските образци са поместени и стихове на японски поети. Това не означава, че мъжете не са познавали японската писменост и изобщо не са я ползвали. Тя им е била най-малкото необходима, за да общуват чрез петстишия със своите любими. Но те по правило не са я възприемали като нещо достатъчно сериозно, за да я използват за собственото си творчество. Обратната страна на това строго правило е, че на жените е било забранено да ползват китайската

писменост. Никак не е било препоръчително благовъзпитаната придворна дама да познава китайската класика, а ако си позволи да цитира редове от известни стихотворения, е рискувала да наруши нормите на добрия тон и дори да изгуби неподправената си женственост. Обаче природата си е природа и по-будните момичета от знатните семейства са успявали да научат доста неща, подслушвайки занятията по китайски на своите братя, но веднъж влезли в двореца, е трябвало да прикриват майсторски знанията си. В „Записки под възглавката“ например са описани редица подобни критични ситуации, при които авторката трябва хем да не се посрами, че е невежа в китайската литература, хем да не се издаде, че познава китайския език и книжнина.

Ето защо, когато в резултат на естествения процес за създаване на национална писменост (японският език има съвсем различна структура от китайския) бива формирана сричковата азбука *кана*, жените от хейанската аристокрация са първите, които започват да я използват. Това се потвърждава и от факта, че не след дълго тази писменост получава наименованието „женска писменост“ („онна-те“).

Възникването на японската сричкова азбука *кана*, свързана с говоримия японски език, е повратен пункт в развитието на японската литература и съвсем естествено е жените, които създават своите произведения с тази писменост, да се окажат в позицията на новатори, истински изразители на традиционната японска душевност, продължители на богатата устна фолклорна традиция. Още по-закономерно е това явление на фона на стремежа към независима и силна държава със своя самородна култура, характерен за обществено-политическата и идейно-художествената ситуация през периода Хейан.

Потомството правилно е оценило историческата роля на хейанската литература в процеса на създаване и утвърждаване на самобитната японска култура, а оттам и огромната роля на писателките, които са успели в творбите си да превъзмогнат влиянието на китайската литература-образец и да изградят основите на своята национална литература.

Когато говорим за „литературата на женския поток“, следва да конкретизираме именно какви жени са пишели. Всички изтъкнати писателки от периода Хейан, а и от следващия — Камакура (XII-XIV в.), принадлежат към определена обществена прослойка —

семействата на провинциални губернатори или не много високопоставени царедворци, тоест средата на родовата аристокрация. В японското литературознание дори съществува терминът „дзурьо-но мусме“ („дъщери на средно знатни дворцови чиновници“) за авторките на шедьоврите на хейанската литература и учените са на мнение, че произходът е една от най-важните психологически предпоставки за приобщаването им към художественото творчество. Подобно твърдение съвсем не е лишено от основание, още повече че се базира на конкретни факти. За разлика от обикновените жени средно заможните дами са имали възможност да развият у себе си усет към литературата и потребност да се занимават с нея, имали са и достатъчно свободно време. От друга страна, за разлика от най-високопоставените дворцови особи те са чувствали известна неудовлетвореност и дори „комплекс за знатност“, което ги е подтиквало към търсене на реализация по единствения възможен за тях начин — чрез литературата. Неслучайно например във всички лирически дневници, както и в „Записки под възглавката“, авторките не пропускат да споменат хвалбите по свой адрес, да внушат величието на бащите и дядовците си, чиято обществена и поетична слава по правило вече е заглъхнала.

Наред с всички обективни предпоставки за възникването на „литературата на женския поток“ във всеки конкретен случай важна роля играе субективният фактор — не всички жени от средната прослойка на привилегированата класа са писали добре, макар всички да са съчинявали стихове — през ситото на вековете е преминало само най-същественото от тази литература. Няма запазен нито един оригинален ръкопис — само по-сетнешни преписи, като при този „естествен подбор“ са оцелели и „Записки под възглавката“, но за съжаление очевидно завинаги е забравено истинското име на тяхната създателка.

В двореца са я наричали Сей Шонагон. „Сей“ — това е първият йероглиф от името на нейния род Кийовара (йероглифите в японския език се четат по два начина — японски, отговарящ на съществуващите в езика думи за понятията, обозначени със съответния йероглиф, и квазикитайски — китайското четене на йероглифа, съобразено с особеностите на японската фонетика); „шонагон“ е дворцов ранг, означаващ „младши придворен съветник“. Тъй че, ако интерпретираме

нейното име, ще получим „младши придворен съветник от рода Кийовара“. Всъщност този непростим пропуск не е изключение, а по-скоро практика. Завинаги са изгубени истинските имена на всички блестящи писателки от периода Хейан, определили облика на неговата литература. В най-добрия случай знаем някакво тяхно придворно име, съпроводено с дворцовия им ранг — като Мурасаки Шикибу или Идзуми Шикибу („шикибу“ — придворен ранг), други пък са останали в историята чрез имената на мъжките си роднини, като Мичицуна-но хаха („майка на Мичицуна“) и Такасуе-но мусме („дъщерята на Такасуе“), трети трябва да се задоволят само с придворния си ранг, както Ниджо например.

За щастие историците са изровили, макар и минимални биографични данни за Сей Шонагон, които ни позволяват да си представим в най-общи линии жизнения път на тази изключително своеобразна и нетипична придворна дама, създала едно също толкова нетривиално и специфично произведение.

Повечето от датите са изведени в резултат на съпоставка с известни личности, описани в нейната творба, затова понякога са приблизителни. Сей Шонагон е родена около 966 г. Принадлежи към род с богати поетични традиции и със слабо политическо влияние. Прадядо ѝ — Фукаябу — е бил включен в списъка на „тридесет и шестимата най-добри поети на периода Хейан“, а баща ѝ — Мотоске — е известен, освен като поет и като един от съставителите на поетичната антология „Госен вакашу“ (средата на X в.).

Сей Шонагон е шестото дете в семейството на Кийовара Мотоске, родена по времето, когато бащата е вече към шестдесетгодишен. Има четирима по-големи братя и една по-голяма сестра (омъжена за брата на Мичицуна-но хаха — известната авторка на шедьовъра на лирическите дневници — „Кагеро никки“ — „Дневник на един ефимерен живот“). Поетичните традиции на нейното семейство, както и уроците по изящна словесност на четиримата ѝ братя изиграват важна роля за натрупването на богатата ѝ ерудиция и за формирането на творческите ѝ способности. Под ръководството на баща си тя прониква дълбоко в тайните на японското поетично изкуство, а подслушвайки занятията на своите братя, се запознава с китайската класика.

Някъде през 981 г. Сей Шонагон се омъжва за средно заможен човек на име Тачибана Норимицу и през следващата година ражда първото си дете — син, наречен Норинага. Бракът се оказва неудачен и не след дълго Сей Шонагон се омъжва повторно, но съвместният ѝ живот със своенравния и буен хубавец Фудживара Санеката трае още по-кратко.

В началото на деветдесетте години (най-вероятно през 993 г.) Сей Шонагон постъпва в свитата на императрица Садако. Започва най-съдържателната част от нейния живот, изпълнена с много преживявания и емоции, описана в неповторимите ѝ „Записки под възглавката“.

Както вече споменахме, действителните господари на страната през периода Хейан са били регентите и канцлерите от могъщия род Фудживара, които са можели дори да накарат „непослушните“ императори да абдикират.

На тринадесет-четирнадесетгодишна възраст Садако, господарката на Сей Шонагон, се омъжва за десетгодишния император Ичиджо, но властта по същество е съсредоточена в ръцете на нейния баща — канцлера Фудживара Мичитака, описан в „Записки под възглавката“ като ведър човек с непресъхващо чувство за хумор. Мичитака успява да омъжи и втората си дъщеря за тогавашния престолонаследник, но скоро заболява и предава властта в ръцете на големия си син Коречика. Не след дълго обаче бащата умира и започва жестока борба за господство между синовете — Коречика и Та-каие (Самми-но чуджо) и техния чичо — Мичинага, която се води с всички средства — от кървави боеве между слугите и телохранителите от двете враждуващи фракции до магически заклинания и проклетия. В крайна сметка побеждава Мичинага и за семейството на покойния Мичитака, както и за приближените им, настъпват тежки дни. Провъзгласен е нов император и Мичинага омъжва за него дъщеря си — императрицата Акико. Някъде около 1000 г. Садако умира и Сей Шонагон напуска окончателно двореца.

Сей Шонагон постъпва в свитата на императрицата почти тридесетгодишна — доста напреднала възраст според тогавашните понятия. Това обуславя двойственото ѝ отношение към седемнадесетгодишната Садако — от една страна, се възхищава на младостта и хубостта ѝ, което е определящо за нейното отношение към

господарката ѝ, но, от друга, макар по-прикрито, от висотата на своята ерудиция и натрупания жизнен опит тя си позволява да не приема безропотно всички нейни хрумвания, особено когато я засягат лично. В това отношение много показателен е епизодът със снежната планина.

Освен че е била по-възрастна, отколкото се е полагало за новопостъпила придворна дама, Сей Шонагон на всичко отгоре не е била и красива. Според разбиранията на хейанското общество, че „жените с грозни лица са достойни за съжаление“, това е било почти равносилно на трагедия. В своите записки Сей Шонагон отбягва този въпрос, но достатъчно доказателство е фактът, че тогавашните художници са я изобразили в гръб. Лишена от задължителното условие за една хейанска дама — физическата красота — тя вероятно е била изключително интересен човек, за да привлича най-знатните хубавци в двореца.

За сметка на своята външна непривлекателност Сей Шонагон е притежавала голяма съобразителност, наблюдателност и рядко срещано по онова време чувство за хумор. Това ѝ е позволявало да преценява отстрани дворцовия живот, без да пропуска най-незначителните прояви на фалш и демагогия, да открива смешното в различните прояви на суета, да пародира недостатъците на важните господа, убедени в своята безпогрешност. С хапливия си език тя си спечелва много врагове. „Най-страшното на този свят е да знаеш, че хората те мразят“ — започва една от главите в „Записки под възглавката“ и това звучи като дълбоко преживяна лична болка на самотен човек. Очевидно жените в двореца не са я обичали; мразели са я и повечето мъже, защото е успяла по един или друг начин да ги уязви, но малцината, на които е спестила униженията, са я уважавали и дори са търсели нейните съвети.

Показателна за неблагоприятната репутация на Сей Шонагон в двореца е характеристиката, дадена ѝ от Мурасаки Шикибу в „Мурасаки Шикибу никки“ („Дневник на Мурасаки Шикибу“): „Сей Шонагон говори за всичко многозначително и с важен израз на лицето. Пише наляво и надясно китайски йероглифи, но ако се загледаш внимателно, ще откриеш в нея безброй недостатъци. Хората, които се опитват на всяка цена да бъдат различни от останалите, в крайна сметка изглеждат по-неблагоприятно и от ден на ден поведението им се влошава. Тази дама открито демонстрира вкуса си и прекалява в

търсенето на нещо интересно и хубаво («окаши») дори в най-досадните дреболии — това намалява усещането за скритото очарование на нещата («моно-но аваре») и води до повърхностно отношение към света. Подобни особи едва ли ги очаква добър край.“

Тази характеристика е много любопитен факт в историята на хейанската литература. За съжаление Сей Шонагон не е оставила никакво свидетелство за отношението си към Мурасаки Шикибу, но твърде вероятно е то също да е било крайно отрицателно. Двете са служили в свитите на различни императрици, при това от враждуващи лагери — победената императрица Садако и новата, императрица Акико, чиято изгряваща звезда навярно е окуражила Мурасаки Шикибу да критикува своята съперничка в литературата от позицията на политическата сила. Очевидно обаче корените на тази неприязън следва да търсим преди всичко в различните естетически възгледи на двете талантиви писателки — свежата и ведра красота „окаши“, към която се стреми Сей Шонагон, е в дисхармония с търсената от Мурасаки Шикибу печална хубост „моно-но аваре“, скътана в скритата същност на нещата.

Времето — безпристрастният съдник на непреходните стойности — решава този спор между двете, като запазва произведенията им до наши дни, когато имената им се нареждат едно до друго на върха на ценностната стълбица на литературата от периода Хейан.

За съжаление обаче зловещото предсказание на Мурасаки Шикибу се сбъдва. След като напуска двореца около 1000 г., Сей Шонагон сключва поредния си несполучлив брак с някакъв провинциален чиновник, от когото ражда дъщеря на име Кома — бъдеща известна поетеса (очевидно поетичното майсторство се е предавало през поколение, защото самата Сей Шонагон не е била толкова добра поетеса, колкото баща си и працядо си). Скоро тя се разделя и с този си съпруг. Не е точно известно какво става с нея после, но преданията разказват, че след смъртта на братята си приема монашески сан и прекарва последните години от живота си в нищета и забвение. Датата на смъртта ѝ е неизвестна.

„Записки под възглавката“ (началото на XI в.) поставят началото на един много специфичен жанр в японската литература — „дзуйхицу“, което в буквален превод означава „следвайки четката“. Прието е в превод жанровото наименование да се дава като „есе“, но

това е твърде условно, защото японските „дзуйхицу“ значително се отличават от европейската есеистична традиция. Очевидно стремежът да наложим механично рамката на европейския литературен процес върху японската литература е погрешен — трябва да приемаме явленията такива, каквито са, и да се опитваме да ги обясним в собствената им културна среда, като търсим аналогични, а не напълно адекватни процеси. Най-подходящо е да преведем „дзуйхицу“ като „лирически записки“ или „есеистични записки“, още повече че в литературната традиция думата „записки“ фигурира в превода на заглавията и на другите известни произведения от този жанр — „Записки от монашеската килия“ („Ходжоки“) на Камо-но Чомей, XII в., „Записки от скука“ („Цуредзурегуса“) на Кенко-хоши, XIV в.

Най-близо до „дзуйхицу“ стоят някои произведения от старата китайска литература — „Максимите“ на Ли Шанин (IX в.), многотомните записки на Хун Мей „Жун чжай суйби“ (XII в.), както и сборниците със смесено съдържание „бицзи“, възникнали през V-VI в. Сборници, включващи художествени и документални откъси („пхесол“), има и в средновековната корейска литература (XII-XIV в.). Известна аналогия може да бъде направена и с творбата на Теофраст „Характери“, но при всички тези случаи става дума не за един и същи жанр, а за аналогичен тип на художественото мислене. „Дзуйхицу“ са специфично японско литературно явление, подчинено на „асиметричната“ естетика на средновековното японско изкуство.

Специалистите изтъкват следните жанрово определящи характеристики на „дзуйхицу“: аморфност — произведенията са съставени от разнородни композиционно-тематични елементи; разпокъсаност — отделните елементи не са обединени от обща фабула; достоверност — повествованието се опира на реални факти, събития и явления; смяна на гледната точка — позицията на разказвача невинаги съвпада с позицията на главния герой.

„Записки под възглавката“ не е оригинално авторско заглавие — дадено е значително по-късно, подобно на много други творби от хейанската литература, но е подсказано от самия текст. „Соши“ на японски език е „записки“, „но“ частица за притежание, а „макура“ в буквален превод означава „възглавка“.

Според историческото повествование от началото на XI в. „Ейга-моногатари“ („Сказание за славата“) през периода Хейан са съществували многобройни лични записки, които са били наричани „макура-но соши“. Обяснението за това заглавие се крие в особените възглавки, които са използвали хейанските японци. Те са били дървени и често дори с чекмеджета, в които изисканите дами и господа са криели най-интимните си вещи, включително и личните си записки. Постепенно названието получава такова разпространение, че последната дума отпада и остава само „макура“. В този вариант се среща и в последната глава на „Записки под възглавката“, в която Сей Шонагон разказва как помолила императрицата да ѝ даде подарената бяла хартия „за моята възглавка“ и така започнала да пише. Очевидно именно тези думи са определили избора на заглавието през по-късните векове, макар произведението на Сей Шонагон далеч да надхвърля рамките на обикновените лични записки.

„Записки под възглавката“ са своеобразна енциклопедия на своето време. „Писах за интересните неща в живота, за хубавите хора, които съм срещала; в записките ми има и много стихове; разказвала съм и за дърветата, за птиците, за насекомите...“ — обяснява самата Сей Шонагон и трябва да признаем, че наистина нищо не е убягнало от наблюдателното ѝ око. Диапазонът на нейните интереси е невероятно широк — от пищните ритуални тържества до флората и фауната на Япония, от пикантните дворцови истории до наименованията на реки, планини, гори...

Цялата тази огромна информация е събрана в около триста глави (броят им варира в различните преписи), най-късите, от които са само едно-две изречения, а най-дългите — десетина страници. Условно тези разнородни глави може да обединим в три големи групи: 1) номинативно-дескриптивни, към които спадат обясненията на различните географски наименования, сутрите, будите, китайските и японските литературни образци и т.н.; 2) есеистично-екземплярни — към тях причисляваме различните типични ситуации, както и многобройните епизоди от рода на „Досадни неща“, „Омайни неща“, „Неща, от които те побиват ледени тръпки“, „Неща, които карат

сърцето да бие силно“; 3) автобиографични — те са най-дълги и в тях писателката разказва случки от своя живот в двореца.

Най-интересни са главите от втора група. В тях авторката достига най-голяма степен на художествено обобщение и те получават общочовешка значимост. За осъществяването на своята цел Сей Шонагон използва различни начини. Тя или изрежда отделни случки, въз основа на които извежда общото жизнено правило, или пък започва с универсално твърдение, след което го конкретизира, сиреч служи си и с дедуктивния, и с индуктивния метод. В третия вид подобни епизоди тя дава директно готовата типична ситуация, която е толкова синтезирана, че може да послужи за сюжет на новела или дори повест.

Споменахме вече, че „Записки под възглавката“ са съставени от самостоятелни разнородни глави (яп. „дан“), свързани произволно, „следвайки четката“. Дори автобиографичните епизоди не следват хронологическата последователност. Твърде съмнително е дали покъсните преписи — единствените, с които разполагаме — са спазили реда на оригинала. Съществува дори версия, че листовете са били разпилени, а после събрани съвсем безразборно. Но както и да подредим епизодите, това няма да наруши целостта на произведението, защото тя не се постига чрез стриктна композиционна структура. Свързващото звено на тези толкова неравномерни съставни части е естетическата категория „окаши“.

В речника на старояпонския език са дадени следните значения на „окаши“: 1) радостно (посрещам); 2) интересен, забавен; 3) душевен и хубав; 4) мил; 5) прекрасен и изискан; 6) смешен; 7) странен. Третото и петото значение са илюстрирани с примери от „Записки под възглавката“ като случаи на най-типична употреба. „Окаши“ — това е свежата и ведра красота, първичната радост от живота, неуморимият интерес към всичко, което става наоколо, търсенето на прекрасното във всяка живинка и тревичка. Колко се различава от „мо-но-но аваре“ — скритата същност на нещата, обвита с воала на тъга и тайнственост — естетическата категория, върху която е изграден другият шедьовър на хейанската литература — „Генджи-моногатари“. Можем да кажем, че докато в „окаши“ е по-силен шинтоисткият елемент, „мо-но-но аваре“ има по-ярко изразена будистка основа. Философски повърхностната хейанска литература наистина има какво да каже в областта на естетиката!

По-горе споменахме, че последователността на главите в „Записки под възглавката“ може да бъде променяна произволно, без това да повлияе на цялостното възприятие на творбата. Две глави правят изключение — последната, в която е обяснена историята на създаването на записките, и първата, която е програмна за естетическото кредо на авторката. Тази първа глава е христоматийна за съвременните японци, изучава се като образец по изящна словесност.

„Напролет — изгревът... Лете — вечерта... Наесен — залезът... Зиме — утринта...“ — чрез лаконичните безглаголни изречения, върху които е изградена цялата глава, се постига висша степен на образност; това е блестящ образец за естетическа сугестивност.

В „Записки под възглавката“ често се срещат и стихове, но за съжаление Сей Шонагон не е много добра поетеса. Нейните петстишия са по-скоро остроумни, отколкото образно-емоционални; в тях нерядко се среща такава игра на думи, която поставя преводача в мат. Очевидно именно такава поезия е допадала на Сей Шонагон, защото по този принцип са подбрани и чуждите стихотворения в нейните записки.

Всеки превод на класическо произведение е въпрос на интерпретация, на индивидуално „прочитане“ на оригинала. В своя превод се опитахме да предадем най-важното — виталната красота „окаши“, да запазим шеговития, а понякога дори заядлив тон на Сей Шонагон, която с чувството си за хумор няма равна в „литературата на женския поток“. Постарахме се да спестим на читателите ненужните затруднения — във връзка с непонятните имена на безкрайните елементи на тоалета, с непознатите географски места, със заплетените латински названия на неизвестни у нас птици, насекоми и растения, за да запазим интересното, за да изкристализира общочовешката същност на тази художествена енциклопедия на периода Хеман. Съществуват няколко десетки преписа на „Записки под възглавката“, направени от хора с различни вкусове, принадлежащи към различни епохи. Само за периода от края на XIX — началото на XX в. са били открити двадесет. За най-достоверни обаче се смятат следните четири: „Санканбон“ (XII-XIII в.), „Ноинбон“ (средата на XIV в.), „Сакаибон“ (XVI в.) и „Маедабон“ (втората половина на XIII в.). Понастоящем почти няма авторитетно японско издателство, което да не е публикувало собствен коментиран вариант на това произведение.

По препоръка на специалистите от Японския национален център по литература настоящият превод е направен по изданието на „Кадокава“, което се базира върху преписа „Санканбон“, но при необходимост използва и трите други. От своя страна ние също не се доверихме напълно само на това издание, а при съмнение се обръцахме и към някои други.

Цветана Кръстева

ЗАСЛУГИ

Имате удоволствието да четете тази книга благодарение на *Моята библиотека* и нейните всеотдайни помощници.

МОЯТА БИБЛИОТЕКА



<http://chitanka.info>

Вие също можете да помогнете за обогатяването на *Моята библиотека*. Посетете **работното ателие**, за да научите повече.