
ПРОГЛАД

Издание на Филологическия факултет
при Великотърновския университет „Св. св. Кирил и Методий“

кн. 1, 2019 (год. XXVIII), ISSN 0861-7902

*Андроника Мартонова*¹

ОТНОСНО ФАНТАСТИЧНОТО В КИТАЙСКИЯ ФИЛМ „ЛЕГЕНДА ЗА КОТКАТА ДЕМОН“

Andronika Mårtonova

ON THE FANTASTIC IN THE CHINESE FILM LEGEND OF THE DEMON CAT

The study traces several different narratives – historical and fictional – related to the tragic affair between the Chinese concubine Yang Guifei and the Tang emperor Li Longji – a storyline which has been repeatedly interpreted in both the Chinese and the Japanese cultural environment. Chen Kaige’s “The Legend of the Demon Cat” interprets and re-reads the famous plot in a way which is completely different from the one in previous screen productions. The film is an adaptation of the contemporary novel “Samana Kukai” written by the Japanese writer Yoneyama Mineo. The director Chen, an emblematic figure of the Fifth Generation of Chinese cinema, constructs the fantastic, relying on the genre traditions in Chinese literature and Screen arts. The paper makes a first analytic attempt at “The Legend of the Demon Cat”, placing the research subject in the broad framework of Film and Culture Studies.

Keywords: *cinema, China, fantastic, Tang dynasty, non-traditionalism.*

Студията проследява някои различни наративи – исторически и фикционални, свързани с трагичната връзка между китайската наложница Ян Гуйфей и Танския император Ли Лундзи – сюжет, многократно интерпретиран както в китайското, така и в японското културологично поле. „Легенда за котката демон“ на Чън Кайгъ е кинотворба, която прочита историята по начин, съвсем различен от предходни филмови образци. Филмът е екранизация по съвременния японски роман „Самана Кукай“ на писателя Йонеама Минео. Режисьорът, емблематичен за Петото кинопоколение, конструира фантастичното, опирайки се на традициите в жанра, характерни както за литературата, така и за китайската кинематография. Статията прави първи подстъп към анализа на „Легенда за котката демон“, разполагайки обекта на изследване в широката рамка на кинознанието и културологията.

Ключови думи: *кино, Китай, фантастично, династия Тан, неотрадиционализъм.*

《清平调》

Чиста мелодия²

李白

Ли Бай

云想衣裳花想容，

Одеждите ѝ като облаци, а лицето ѝ като цвете,

春风拂槛露华浓。

пролетният вятър подухва на балкона ѝ проблясваща роса.

若非群玉山头见，

Ако не се видим на върха на Нефритената планина,

会向瑶台下逢。

ще се срещнем на нефритения балкон под лунната светлина.

¹ **Андроника Мартонова** (Andronika Mårtonova) – д-р, доцент в Институт за изследване на изкуствата в Българската академия на науките (БАН), titandronik@gmail.com.

² Изключителна благодарност дължа на доц. д-р Искра Мандова – преподавател по китайски език и култура в катедра „Класически и източни езици и култури“ на ВТУ „Св. св. Кирил и Методий“ и директор на Институт „Конфуций“ във ВТУ – за превода от старокитайски на стихотворението на Ли Бай за нуждите на настоящия текст.

Един от най-великите поети на Китай от епохата Тан – Ли Бай³, пише този стих за любимата наложница на император Ли Лундзи (наричан още Сюендзун, 712–756 г.). Това е Ян Юхуан, известна и като Ян Гуейфей⁴. Любовната история между императора и наложницата остава в историята на Китай като една от най-вълнуващите драми, белязана от политически интриги и съдбовни преврати.

1. Прототипът – една „фатална“ жена?

Ян Юхуан/ Гуейфей се помни и до днес не само с трагичната си съдба, но и като една от Четирите велики красавици на Древен Китай, символи на женското съвършенство. В случая тя е представителна за династията Тан. За нея се казва, че засрамва с прелестта си дори цветята⁵, но се говори също, че е бедствие, което прекършва гръбнака на династията. Фаталната фигура на тази дама е противоречива и обаяна с нееднозначен смисъл – тази изключителна фаворитка е възхвалявана, критикувана, обвинявана, почитана, възпявана, демонизирана, обичана, ненавиждана...

Разцветът, външната и вътрешна политика, културното господство на китайската империята в епохата Тан и конкретно – управлението на владетеля Сюендзун и разпадът на династията са подробно разгледани в трудовете на множество световни изследователи и може да кажем, че темата не е изчерпана, а продължава да е актуална за академичната общност. В различни теми от трудовете неминуемо присъства ключовата роля на Ян Юхуан в напреженията и конфликтите в Поднебесната.

Родом от знатен аристократичен род от провинция Съчуан, първоначално красавицата е омъжена за принц Шоу (син на Ли Лундзи), когото напуска, след като привлича вниманието на императора. За да не създават скандални конфронтации с конфуцианския морал и поведенческият етичен кодекс на владетеля, Ян Юхуан е изпратена в даоистки манастир и в последствие повикана като монахиня обратно в двореца в столицата Чанан. Издигната бързо до първа наложница, в безпрецедентната ситуация да премине като жена от син на баща, аристократката бързо успява да наложи собствените си визии за живот в двора и да влияе върху политическите решения на Сюендзун. Заради болезнената си привързаност към нея императорът е разкъсан между страст и ревност, което започва да се отразява сериозно и на ръководните решения, които взема. Някои от тях са успешни, свързани с укрепване на Империята и реформите, които осъществява, други – не, защото са продиктувани и от намесата на недобронамерени съветници. „Сред поредица от успехи Ли Лундзи започва да проявява немарливост към държавните дела, бива често критикуван от най-верните си министри и подразнен от този факт, започва да ги сменя.“ (Мандова 2014а: 49)

Така например, на един от важните постове в Поднебесната е назначен братовчедът на любимата наложница – Ян Гуоджън, който, подобно на други властимащи, е с „бездарна недалновидност и алчност“ (Сторожук 2010: 169). А сепаратистките настроения сред феодалите и военните се преплитат с политическите интриги, подклаждани и от евнусите в двора начело с Гао Лишъ.

³ Своенравен бохем, любител на виното, пътешественик, вдъхновен от величието на Безпредела и пейзажите, обяни от лунна светлина Ли Бай (701–762) е наричан още безсмъртният поет, Богът на поетите. Творчеството му е дълбоко повлияно от митологични напластявания, преминали и през естетическите и философски системи на процъфтяващите през епохата Тан даоизъм и будизъм. Някои изследователи причисляват горе цитирания стих към дворцовия (наричан още *банкетен*) поетичен цикъл и същевременно изказват съмнение за авторството на Ли Бай. (Срв. Торопцев 2014: 144). Въпреки оспорването „Чиста мелодия“ е включена в антологиите на поета. Подробно за Ли Бай и неговото място в космоса на Танската поезия вж. Мандова 2017: 251–257; Мандова 2018: 62–65; Николова 2014: 154–164.

⁴ Ян е фамилното име на наложницата, а малкото ѝ име е Юхуан. В даоисткия манастир тя придобива името Тайджън. При завръщането си в двореца получава титла за наложница от първи ранг – Гуейфей, букв. „високо ценена наложница“, в някои изследвания – „драгоценна жена“.

⁵ Според даоистките концепти по-висше творение от природата няма. В този смисъл суперлативът за наложницата е много повече от комплимент. Сравнението със срама на цветята, които не са достойни да се съизмерват с нея, я въздига на piedestala на свръх естетическото, над човешкото. Според Сергей Торопцев стихът на Ли Бай и специално „лицето ѝ като цвете“ (както и последващите негови четиристишия, съпоставящи прелестта ѝ с друга известна наложница) е предизвикало възмущение сред фаворизираните евнухи на двора Гао Лишъ. Така интригата за обидената от Ли Бай Ян Гуейфей се завърждава и не след дълго поетът е изгонен от императорския дворец. (Повече за жените в Тан – срв. Мандова: 2015.)

Апогеят на напреженията в Поднебесната идва с бунта на един от военните губернатори – Ан Лушан, и изненадващото сваляне на Сюендзун от престола. Впрочем отношенията между Ан Лушан и Ян Юхуан също са сложни през годините. Макар и на 27 години, тя осиновява 49 годишния генерал и го протежира като свой фаворит⁶, което особено дразни братовчед ѝ Ян Гуоджън. Както става ясно, близостта на военния губернатор с първата наложница не е пречка, девет години след акта на осиновяването да се обяви въстание. При нахлуването на войските на Ан Лушан, владетелят Ли Лундзи бяга към Чънду, провинция Съчуан. Под натиска на вярната, но разгневена императорска армия и съветниците му, а и за да запази целостта на земите и властта си, Сюендзун взема трагичното решение: да жертва любимата си Ян Юхуан/Гуейфей. Край хълма Мауей тя бива удушена от войниците. Според някои източници императорът моли наложницата сама да сложи край на живота си чрез обесване. Всъщност същата двойна интерпретация е валидна и за смъртта на братовчед ѝ Ян Гуоджън, като леталният локус е отново злощастният хълм Мауей. А императорът абдикира и предава властта на сина си.

2. Пътят на сюжета през литератури и култури

Смъртта на любимата и непреодолимата скръб на императора е възпята и от друг велик поет от епохата Тан – Бай Дзю‘и⁷. „Песен за безкрайната тъга“ е емблематично лирично стихотворение, описващо по изключително поетичен и дискретно еротичен начин красотата на Ян Гуейфей, любовния копнеж на императора, интимните им срещи и безсмъртието на любовта в безкрая на тъжбата:

*Зад завесата с лотосови цветове,
В пролетната нощ те се отдават на удоволствия,
съжбявайки само за това, че нощите са прекалено кратки.*

[...]

*В полунощ, насаме те си шушнеха един на друг:
„В небето ще сме птици⁸, летящи крило до крило,
На земята ще сме разцъфнали клонки на един
И същ дънер.“*

*Небето и земята може и да не са вечни,
Но тази тъга е безкрайна. (Мандова 2014а: 64)*

Трагичната история на Ян Юхуан/Гуейфей и Ли Лундзи Сюендзун е обект на множество художествени произведения не само в Китай, но и в източноазиатското културно поле. Според теорията на зонообразуващите култури и типологията на източната литературата (Брагинский: 1991) Китай е център на зоналната културна общност, култура-майка, която влияе мощно от древността и образува заедно с интегрираните култури (корейска, японска, вьетнамска и т.н.) специфичен комплекс. Основните му характеристики са свързани с единство на идеологичните концепции: религиозно-философски, етични, естетични представи; устойчивост и системност на вътрешните взаимовръзки.

Такъв тип култура е моноцентрична, авторитарна, канонична и традиционна. [...] Традиционна – тук се има предвид нейната самотъждественост, устойчивост, ненарушимо предаване на „правилното“ от едно поколение на друго. Иновацията в каноническата традиция се осъзнава като резултат на интензивни, а не на екстензивни действия. (Пак там: 17)

Около канона интегрираните успяват да изградят и собствената си културна идентичност⁹. Ето защо наративът за Ян Гуейфей и Сюендзун се проектира и трансформира в различни епохи и форми на

⁶ В някои изследвания се допуска да е имало и интимна връзка помежду им, но като цяло този факт се отрича от историците.

⁷ Срв. Мандова 2018: 67-68.

⁸ Устойчив поетичен образ, характерен за целия източноазиатски регион – Китай, Корея, Япония. Под двойка птици обикновено се имат предвид мандаринови патици, гъски, феникси, жерави (по-характерен за Корея, а в Китай натоварени и с други значения, за които ще стане въпрос по-долу в текста). Всички те са символи на съпругеската вярност, щастие и дълголетие в брака.

⁹ Китайската култура е духовен център на традицията не само в периода на зараждане, установяване и разцвет на собствено регионалните култури и литератури. Нейната гравитация е изключително силна и тя влияе върху появата, формирането, развитието на всяко ново изкуство, включително и на киното. (Срв. Мартонова 2007)

изкуствата, прескачайки географските граници на империята. За фаталната афера са създадени множество литературни творби (поезия и проза), образци на изобразителното, пластическото и калиграфското изкуство, пиеси от традиционната китайска музикална драма. Своя трактовки на сюжета предлагат и японските театрални форми – синкретичният Но и кукленият Бунраку. Формират се нови легенди, песни, танци и пр., артикулиращи и асимилиращи по своеобразен начин връзката между наложницата и императора, и разбира се последствията от нея.

Темата за приемствеността между Китай и Япония през образа на Ян Гуйфей е също обширна и на нея са посветени не малко академични изследвания. Ще отбележим няколко важни акцента. Разнообразни интерпретации или просто елементи от любовната история се откриват в японските класически литературни образци от различни периоди, като портретът на китайската красавица преминава през различни прочети. Интересното е, че чрез изкуствата той сякаш бива изчистен и реабилитиран от негативни наслоявания. Съдбата на наложницата непрестанно вдъхновява, провокира. Фикционализирането на образа става пълно и многоаспектно, дори в някакъв момент се превръща в инструмент за социална критика спрямо порядките и отношенията между половете в японския двор. Тя стимулира активността на жените-творци, което в никакъв случай не следва да се тълкува с модерни понятия като феминизъм, които са от съвсем друг, западен порядък.

В този контекст особено ярък пример е „Повест за Генджи“ („Генджи моногатари“ от XI в., Хейански период¹⁰) на писателката и придворна дама Мурасаки Шикибу, където персонажът на Ян Гуйфей е преименуван на Йōкихи¹¹. Самата писателка намеква, че японските придворни дами трябва да прикриват четенето на класически китайски произведения заради опасността от влиянието им върху мисленето и битието на дамите. Китайската изследователка Джиндан Ни основателно констатира:

Мурасаки Шикибу е имала изчерпателни познания върху китайските исторически хроники, но също така добре е познавала и класическата китайска поезия. Съдбите на китайските жени в императорския двор провокират въображението ѝ да адаптира разказа към японската културна среда от епохата, измествайки посланията от политическите интриги и моралното осъждане към възвеличаването на чистата любов. [...] Същевременно, като писател, умело изграждащ фикция, тя демонстрира силно желание чрез прозата си да разкрие истинските условия за живот на жените в нейното общество. Посланието на Мурасаки Шикибу е: представата, че жените биват спасени от любовта на висшестоящи мъже, е просто фантазия. (Jindan 2019: 13–14, преводът е мой – А. М.)

Съвсем кратък откъс от мемоарната „Нечакана повест“ или „Товадзу гатари“ на Ниджо – друга японска писателка и придворна дама, живяла и творила в началото на XIV век, периода Камакура¹², илюстрира виталността на мощния образ на Ян Юхуан:

Музиката бе обичайна, но ми бе приятно да слушам познати мелодии и да видя танца „Рокля от пера“, изобразяващ Ян Гуйфей, възлюбената на императора Сюендзун. А в деня на празника танцьорките в своите сини и брокатени одежди бяха прекрасни като бодхисатви! Накичени с ювелирни игли в косите, блестящо позлатени украшения – точно такава навярно е била и Ян Гуйфей! (цит. по Повесть 1988: 436–437)¹³

През XX и XXI в. интерпретациите на сюжета за отношенията между Сюендзун и Ян Гуйфей не престават, а се множат, и то не само в китайските културни ареали – континентален Китай, Тайван и Хонконг. Случилото се в Танския двор е интересно до днес за зрителите на съвременни театрални постановки и опери, телевизионни сериали и филми.

¹⁰ Хронологичен обхват от 794–1185 г.

¹¹ Това е японският прочит на китайските йероглифи, с които се пише името на Ян Гуйфей.

¹² Хронологичен обхват от 1185–1333.

¹³ Пасажът на български е предаден през руския текст на произведението – „Непрошенная повесть“, като преводът от старояпонски на руски от Ирина Лвова е поместен в горе цитираната книга. За връзките между „Генджи моногатари“ и „Товадзу гатари“ виж у Кръстева (1994: 217–237). Подробно за влиянието на наратива за Ян Гуйфей върху по-късни японските текстове от периода Токугава (или Едо, 1603–1866) срв. Ng (2016: 117–139).

Сред водещите филмови заглавия е творбата на японския кинокласик Кенджи Мидзогучи „Йбихи“ (известен и като „Принцеса Ян Гуйфей“) от 1955 г. Тази копродукция между Япония и Хонконг¹⁴ е цветен филм, като в ролята на наложницата се превъплъщава голямата звезда Мачико Кьо, а Масаюки Мори е Императорът. Хонконгското кино също има своя достойна версия – римейк на Мидзогучи: „Великолепната конкубина“ (1962), представен на международния филмов фестивал в Кан и получил Гран при за операторско майсторство и технически постижения в цветовия дизайн. Неговият режисьор Ли Хансян се смята за важен предвестник на Новата Хонгонгска кино вълна, допринесъл много за развитието на кинематографията¹⁵. Той е водеща фигура и автор, категорично затвърдил господството на класическата китайска естетика във филма и моделите на азиатско кино, различни от европейските и американските. Континентален Китай адаптира на екран историческата хроника през 1992 г. („Ян Гуйфей“ на Чън Дзялин) и през 2015 г. с романтичния епос („Дамата на династията“ на Шъ Цин, с Фан Бинбин в главната роля). Всички тези произведения са изцяло подчинени на историческия жанр.

3. Съвременният прочит – в калейдоскопа на фантастичното

Историческото и литературно въведение до този момент беше нужно, за да ситуираме творбата в полето на културата, на връзката и приемствеността между Китай и Япония и тоталното преобразуване на сюжета в едно ново измерение. През 2017 се появява ново заглавие: „Легенда за котката демон“ на Чън Кайгъ е копродукция на Китай, Хонконг и Япония, предоставяща съвършено различен прочит на така богато реципираната през вековете историческа хроника. Тук авторската гледна точка и драматургична перспектива са позиционирани във фантастичния киножанр. Творбата на Чън Кайгъ е, от една страна, копродукция с Япония, но, от друга, е екранизация по съвременен японски фантастичен роман: „Самана Кукай“ на Йонеама Минео¹⁶. Това е поредно доказателство за виталността на наратива за наложницата Ян Гуйфей и император Сюендзун.

Действието в този филм се развива 30 години след трагичната смърт на Ян Гуйфей. В столицата Чанан пристига японският будистки монах тантрист Кукай (в ролята е японският актьор Шота Сометани). Той се слави като вещ екзорсис, притежаващ необикновена дарба: чува и вижда свръхестественото, илюзорното и демоничното. Повикан е в китайския двор, защото императорът е покосен от зловеща, магическа болест: „Очи, които не се затварят“¹⁷. Тя не само смущава съня му, но и го държи в своего рода будна кома, докарваща го до прага на лудостта. Придружител и своеобразен гид на Кукай е дворцовият писар и поет Бай Дзю`и, който се оплаква от творческо безсилие – не може да завърши поемата си „Песен за безкрайната тъга“.

В Чанан се случват и други тревожно странни неща. Семейството на Чън Юнцияо – шефа на императорската охрана – е тормозено от черен демоничен котарак, който върти на върха на опашката си човешките слабости, желания и страсти: алчност, похот, чревоугодничество, разгул, гняв, лъжовност, интригантство... Всички са убедени, че над династията тегне проклятие, предвид поредицата от

¹⁴ Подробно по темата за връзките между филмовите индустрии на Япония и Хонконг виж Yau 2009.

¹⁵ Да припомним, че в кинознанието с общ термин се обозначават кинематографиите на континентален Китай, Хонконг и Тайван: *сино синема*. Но самите индустрии имат свой път на историческо развитие, затова се разглеждат отделно. А в последните години дори се наложи и още един – *синофон синема*, т.е. китайско-звучащо, транснационално кино на китайските диаспори по света, нов термин в изследванията на азиатския кинематограф.

¹⁶ Пишещ основно под псевдонима Юмемакура Баку – интересен избор, рефериращ към японската митология и фантастичното. В етимологията на псевдонима му са заложили идеите за *юме-макура* (букв. сънно възглавие), конотиращо към състоянието на дълбок сън и онирични видения, а също и *баку* – митологично-фолклорно създание от японската традиция, дух, свръхестествено същество, онировор, който се храни с чуждите сънища и кошмари. Всъщност *баку* навлиза в Япония през периода Муромачи (1336–1573) от Китай (духът там се нарича *мо*) и Корея (*нулгасари*). Йонеама Минео (род. 1951) е писател, манга сценарист и фотограф, изключително популярен в родината си. Той работи основно в полетата на приказно-фантастичната, приключенската и научно-фантастичната литература. Подробно за екранизациите по негови творби преди появата на „Легенда за котката демон“ виж Okuyama 2015: 59–92.

¹⁷ Сънищата и тяхното присъствие/отсъствие са огромна тема в културологичното и литературното поле на Китай. Сънищата са свързани както с фантастичното, така и с властта на императора. В техния корпус се проявяват и ключови моменти от даоиската и будистката философия – например понятията за илюзия, реалност, чудноватост, не-съществуване, пустота, не-субстантност. (Срв. Балабанова 2013)

мистериозно зловещи убийства, магически материализации на починали хора, трансформации на поведенчески стилове, непонятно оживяване на предмети от бита. Зад целият този езотеричен ужас седи демонът-котка¹⁸, който освен всичко оставя след себе си и трупове на риби с изядени очи. Демонът определено е мощен – той се превъплъщава, говори, мърка, вае невероятни илюзии, сътворява отминали светове от невидимото в реалността.

Монахът Кукай и поетът Бай Дзю‘и като безстрашни детективи се опитват да разберат защо се случва всичко това. Оказва се, че котката демон някога е била домашен любимец на Ян Юхуан. След множество перипетии и чудновати случки разследването стига до епизод, разиграл се в двора на император Ли Лундзи Сюендзун преди 30 години. По време на бляскав банкет, организиран в чест на прекрасната Ян Гуейфей, поетът Ли Бай, добре почерпен, съчинява стиха, станал и лайтмотив във филма „Одеждите ѝ като облаци, а лицето ѝ като цвете...“ В суматохата на празника се появява и арогантният генерал Ан Лушан, както и японският служител в двора – Абе но Накамаро¹⁹, влюбен в драгоценната наложница. Всички се радват на бляскавия спектакъл и пира²⁰, в центъра на който е невероятната трупа магьосници-акробати: учителят Жълт Жерав, неговият син – Червен Жерав и верният чирак Бял Жерав. Сюендзун е раздразнен и ревнив. Скоро след празненството се разгаря и бунтът на Ан Лушан. Императорът разбира, че трябва да жертва наложницата си в името на мира. Абе но Накамаро предлага да я отведе в Япония, но върнатата Ян Юхуан отказва. Магьосникът Жълт Жерав предлага да инсценира смъртта на фаворитката чрез рисковано вълшебство, превръщайки я в бездиханна спяща красавица, която преди това показно ще бъде „удушена“ от евнуха Гао Лишъ. Речено-сторено. Полагат „мъртвото тяло“ на Ян Гуейфей в каменен саркофаг, а любимият ѝ черен котарак остава да я пази. След време добрият чирак Бял Жерав разбира, че великолепната наложница е измамена и всъщност умира в страшни мъки, погребана жива, след като магията за мнима смърт се оказва по-краткотрайна от предвиденото. Разярен заради нечовешката несправедливост, духът му влиза в тялото на черния котарак. Тридесет години той броди из Поднебесната и търси убийците на Ян Гуейфей, като мъсти ожесточено на всички свързани с престъплението. Когато Кукай и Бай Дзю‘и разкриват какво, защо и как точно се е случило, монахът си заминава за Япония, поетът довършва „Песен за безкрайната тъга“, а душата на Бял Жерав²¹ полита освободена към Вечността...

Категорично филмът – показван у нас в рамките на Киномания 2018 – не би могъл да бъде понятен без познаването на първоосновите. Без историческата реалия той седи като поредната измислена екранна приказка, реализирана бляскаво посредством техническото усъвършенстване и дигитално генерираната среда²². Много точно е наблюдението:

Удоволствието от киното особено се усилва благодарение на специфектите, на които зрителят се отдава доброволно. Тази потресаваща зависимост от специфектите често става и тема за филми. Зрителите, подобно на героите от филмите, не са в състояние да отличат реалността от фантазията и затова не знаят: в приключение ли влизат, или в предварително зададена

¹⁸ Огромен потенциал от китайската демонология е инкорпорирана във филма на Чън Кайгъ. Интересно е да отбележим, че котката според Ян де Грот не е толкова често срещана в китайския ареал на свръхестественото, колкото в Япония. Но все пак тя съществува, като повече клони към тъмните сили, призраците и злите духове, към отвъдното. (Виж Де Грот 2000: 117–121). Изборът на черна котка демон за протагонист в драматургичното конструиране на вълшебно-фантастичния киножанр може подробно да бъде анализирано и чрез теоретичните постановки на Мари-Луиз фон Франц (2001), Проп (1999, 1995), Мелетински (1995, 2005).

¹⁹ Също действителен исторически персонаж – учен и поет, известен също така с китайското си име Чао Хън. Във филма на Чън Кайгъ се намеква, че може би между японца и наложницата е имало тайна романтична връзка.

²⁰ Относно пира и неговото място в танската литература и култура виж Кравцова 2001: 157–187.

²¹ Естествено, изборът на тази птица никак не е случаен – в китайските представи тя е свързана с висшето умение на даоисти при смъртта си да се превръщат в жерави, а те са символ на дълголетие, мъдрост и безсмъртие. „Белият жерав е много съществен атрибут на посветените в Дао, върху бял жерав безсмъртните вълшебници напускат света на хората“ (ремарка на редакторите Антоанета Николова и София Катърова в Ли Бай 2014:24).

²² Подробно за модернизацията на класическите приказно-фантастични истории и романи на екрана, в контекста на специфектите, употребата на различни съвременни визуални и анимационни технологии, смесването на генерирани изображения от двата вида кино – игрално и анимационно, виж Радостина Нейкова (2012, 2013) и Надежда Маринчewsка (2005, 2015).

програма. Те са в гносеологично неведение, защото не могат да усетят изкуствено създадените обстоятелства, т.е. те престават да различават къде е реалността и къде е резултатът от въображението. (Кабаиванов 2013: 288)

В случая с филма на Чън Кайгъ бихме могли да кажем, че е двойно кодиран по отношение на аудиторията. От едната страна, на екрана седи западният зрител не познаващ онтологичните връзки на сценария с традицията и историко-културологичния фундамент. А от друга – източният зрител, разчитащ успешно трансформацията на историчността и интегрираните символи, архетипи и устойчиви препратки към митологично-фолклорните извори.

Чън Кайгъ е един от флагманите на Петото кинопоколение режисьори в китайската кинематография. Връх в кариерата му остава „Сбогом, спътнице моя“ (1993), номиниран за чуждоезичен Оскар и носител на Златна палма от Международния филмов фестивал в Кан. Заедно с Джан Имоу, Тиен Джуанджуан, Суън Джоу и др. той оформя съвършено новия образ на съвременното китайско кино. Техните филми отварят световните екрани за източната кинематография и провокират съвсем нови академични изследвания. Споменатите автори са много важни за еволюцията на екранното изкуство в страна си, появило се след културната революция и реформите на Дън Сяопин. До тяхното идване филмът е изтръгнат от устоите на традиционното. Изтоковедите често подчертават, че един от най-сложните проблеми в ориенталистиката е този за съотношението между новаторско и традиционно в преломни епохи на исторически катаклизъм. И в крайна сметка насилственото откъсване предизвиква съвсем закономерно взрива на Петото кино поколение, което завърна смисъла и естетиката на филма към корена на собствените му етико-естетически представи и сюжети. Чън Кайгъ е представител именно на тази режисьорска генерация, която въведе неотрадиционализма в източноазиатското кино, по-специално континентален Китай. Механизмите на реализация и проявите на неотрадиционализма на екрана са свързани именно с:

- Интерпретиране в рамката на кадъра на вековните етико-естетическите норми и традиционните художествени ценности в системата на изкуствата. Създаване на киноизображението, следвайки естетическите норми на традиционната живопис.

- Пренасяне и модулиране на жанрово-повествователни структури, модели и мотиви от класическия (за региона) театър.

- Интерпретация и нов прочит на сюжети от исторически романи и хроники, инкорпориране на твърде познати фолклорни песни, реализиране на филма в характерни за средновековната литература жанрове.

- Постоянна и съзнателна употреба на символната палитра, характерна за зоналната общност; инкорпориране и интерпретиране (дори и в съвременни сюжети) на засилени религиозно-философски мотиви.

- Влияние на класическа източна поетика върху съвременното кино.

„Легенда за котката демон“ е поредното заглавие във филмографията на режисьора Чън Кайгъ, подвластно на неотрадиционалистичната линия. И ако трябва да сме точни – това е пример за употреба на фантастичното по един не много традиционен за китайските екранни изкуства начин. Както се вижда от описанието на екранния сюжет, режисьорът е срещнал всевъзможни персонажи от корпуса с наративи за Ян Гуйфей и им е определил различни места в сценария. Така например Бай Дзю`и е второстепенен персонаж, подпомагач Кукай, а Ли Бай е просто епизодична фигура. Но пък неговият стих от „Чиста мелодия“ доминира като екранна употреба над „Песен за безкрайната тъга“. Ян Гуйфей, Сюендзун, Абе но Накамаро са маркирани повече или по-малко като персонажи от недоразвита второстепенна сюжетна линия. Генерал Ан Лушан и Гао Лишъ са също в епизодична позиция. Откриват се и множество повлиявания от мотиви, описани в „Издирени и записани чудновати истории“ на Ган Бао (Беливанова: 1986), например празният ковчег, разяждащите човешка плът магически червеи и др. Препратките към философските концепти, идващи от даоизма и будизма, от митологично-фолклорната характеристика на Китай също не са малко и могат да бъдат обект на просторен анализ в една бъдеща разработка.

Може би тук трябва да кажем, че фантастичният жанр в съвременното кино на континентален Китай се развива много по-активно след 90-те години на ХХ в. По време на социалистическия реализъм и Културната революция той изобщо не е толериран. Естествено, жанрът съществува от появата на

филмовото изкуство в източноазиатската страна, като пионер в неговото установяване е режисьорът Дан Дую с „В пещерата на паяците“ (1927)²³, чийто сюжет интерпретира глава от един от най-популярните средновековни китайски романи – „Пътешествие на Запад“ на У Чънън. Класическият филм е една от най-скъпите и представителни кинопродукции на Китай за епохата, разпространен и в Европа. Но въпреки присъствието му в първите десетилетия на киното преди епохата на КНР, той също не е особено харесван от политическите кръгове. Характерно и за Дан Дую, и за Чън Кайгъ е, че работят в чист приказно-фантастичен жанр. Докато повечето кинотворби, осъществени с инструментариума на фантастичното, черпят вдъхновение от литературната традиция на *уся*-жанра (разкази за военни, изпълнени с чудновати приключения, като основа на класическия филм с бойни изкуства, добре познат в *сина синема*), при Дан Дую и Чън Кайгъ *уся*-елементи отсъстват. Това не е типично за целия компендиум и традиции на екранния жанр. „Легенда за котката демон“ се позиционира в *шънгуай* – терминът за фантазия и фантастично, без други намеси²⁴ (по-подробно виж при Тео 2009: 17–37).

„Фантастичното е друго лице на културата, отричащо нейните основи“ (Сивов 2011:43) е твърдение, което не е валидно за китайците. Следвайки и теоретичните постановки на Цветан Тодоров (2009) ще видим, че не бихме могли напълно да приложим западното мислене върху конструктите на фантастичното в азиатския ареал. Този изплъзващ се жанр е някак много свойствен и вкоренен в китайската култура. Лимесите на колебание между реално и нереално, което е друга разновидност на въображаемостта според Тодоров, като че ли са в ипостаса на особена калиграфия – моментът, когато четката пресъхва и остава по бялата харти изгледващи следи от мастило. Какво виждаме в тези следи? Провокират ли въображението на реципиента? И на кой реципиент – западния или китайския? Именно това преживяване на границите е в много по-интензивно статукво, поставено и в полето на съвременното китайско кино, още повече, че в „Легенда за котката демон“ сме свидетели на нестихващо колебание между историчност и фантастичност. Динамиката на трансгресията, за която говори Тодоров, позовавайки се на Витолд Островски (виж при Тодоров 2009: 90), е в своя абсолютен апогей в екранната интерпретация: материя и съзнание дифузират, основавайки се на метафизичния базис, изложен в даоистките и будистките доктрини.

Специалните ефекти позволяват и една изключителна визуална игра между илюзорното и материалното в кадровото пространство. Хронотопната трансгресия е заложена в драматургичната и монтажната композиция, като смесват минало, настоящо и непрекъснатото пътуване на персонажите във видимия и невидимия (за непосветени) свят. Причините и целите, формиращи мотивите на действащите лица – основно при котката демон – също са модулирани в своеобразни трансформации: наказанията за алчност, похот, разгул и пр. преминават през различни емоционални състояния и тласкат действието напред. Котката демон не е зло, то е доброто, което се противопоставя – това е големият път, който Чън Кайгъ залага пред зрителя в приказното филмово пътешествие. *Дао*-то на фантастичното е с различни измерения в *шънгуай*.

Появата на „Легенда за котката демон“ предизвика поляризиращи дебати в Китай. Мненията на професионалната критика и на кино блогърите се раздели до крайни позиции²⁵. Едните оценяват високо авторския подход на режисьора – да конструира от познатата история като мистериозно-криминален съспенс във фантастичната кино среда, майсторски да пресъздаде чрез мащабни декори, пищни костюми и специални ефекти великолепна, спираща дъха визия. И в крайна сметка да обрисова чрез целия инструментариум на творческата фантазия величието и разцвета на династия Тан. А други остро критикуват преекспонирането на епохата за сметка на драматургията. Трети пък провиждат замърсяване на фабулата с твърде много японски елементи, което дразни чувствителната, понякога

²³ През октомври 2013 г. Националната библиотека на Норвегия оповести, че при инвентаризация на колекциите си е намерила единственото съществуващо копие от филма, смятан за изгубен. Лентата е реставрирана и върната с тържествена церемония в китайския филмов архив. (Виж подробно по темата Мартонова 2014)

²⁴ В типологията на китайската кинематография за жанрово хибридни кинотворби от този тип има отделен термин – *уся-шънгуай тиен*, т.е. фантастичен филм на бойните изкуства в ареала на историчното, напр. добре познатият на българската публика „Домът на летящите кинжали“ (2004, реж. Джан Ймоу).

²⁵ Срв. *Chen Kaige's new movie sparks polarizing debates*. 01 Feb. 2018. // http://www.chinadaily.com.cn/a/201801/02/WS5a4b3d3aa31008cf16da4af9_2.html (видян на 22.01.2019)

националистична китайска рецепция. В този контекст раздражение предизвиква и кастингът – изборът на Сандрин Пина, актриса от смесен тайвано-френски произход, за ролята на Ян Гуйфей, която със своя по-европейден вид не представлява идеала за класическа китайска красота²⁶.

Недостатъците се подчертават от липсата на ясна логика в разплитането на криминално-мистичния сюжет. Непрестанните монтажни скокове във времето на действието преплитат реминисценциите и настоящия екранен хронотоп. А това не позволява елементарното линейно проследяване на фабулата. Чън Кайгъ изисква от аудиторията фокус и концентрация (в разрез с идеята за киното като чисто зрелищно забавление, като *entertainment*), и предполага интелектуално усилие, за да се правят връзки и асоциации. Изборът на полифоничен стил и фугатна моносюжетна драматургична композиция явно е предизвикателство за възприемането от страна на съвременния зрител, който – изложен на мейнстрийма на американското кино – за жалост губи сетива за по-сложни екранни конструкции.

Но „Легенда за котката демон“ съвсем не е непреодолимо неразбираем. Има далеч по-трудни за асимилиране творби и авторски стилове в полето на китайските, а и въобще на азиатските кинематографии. По-скоро се съгласяваме с друга забележка – режисьорът и сценаристите са подценили на места развитието на персонажите, което предопределя и умерената плоскост на актьорските изпълнения.

В „Легенда за котката демон“ темата за любовта и жертвоготовността, положена в лоното на вечната борба между доброто и злото, противно на очакването не е съсредоточена в образа на Гуйфей²⁷, а е изместена в съвсем друго действащо лице – протагониста котката-демон. Йоана Спасова-Дикова подчертава по повод на традиционното и съвременното в източните перформативни изкуства: „в приказния, чуден свят на изкуството тези сили са винаги в оксиморонен тандем, в духа на китайското учение за постоянно взаимодействащите си енергии Ин и Ян, които бушуват във Вселената, както и в душата на всеки един от нас“ (Спасова-Дикова 2016: 13). И все пак – Чън Кайгъ наистина сякаш не извежда достатъчно категорично в режисурата си тематичната и смислова поанта. И може би това е авторска визия, нарочна непълнота.

Още едно колебание и размиване наблюдаваме и при съчетанието на елементи, идващи от криминалното, мистичното, фантастичното, комичното, драматичното и мелодраматичното. Една прецизна драматургична оркестрация и баланс биха били само от полза на филма и тогава естетиката и визуализацията на приказно-фантастичното нямаше да взима превес над наратива.

Действащите лица са леко плитки на места, не достатъчно психологизирани, не достатъчно колорирани в драматични нюанси. Мотивацията им за действията е ясна, но леко увисва без онази интригуваща дълбочина и сложност на характерите, която гради именно смислите и зрителската идентификация. Ако не се припознаваме поне от части с персонажите, творбата загубва силата си. Целта на изкуството, включително и киното, е все пак да променя нещо в нас, да ни накара да преосмислим себе си и другите. Без значение, че се развива в епохата на Тан, в Китай, без значение, че е в полетата на имагинерното, приказното, филмът е носител на определени универсални послания, които трябва да достигнат до глобалната аудитория. Световите на фантастичното и на изкуството кореспондират със световите на реалната действителност, в която живеем, именно благодарение на връзките, които се осъществяват чрез иносказателността. Тя е инструментът за превод, за да се постигне разбирателство между езиците на гореописаните светове. Ако тази много специфична транслацията на послания се къса по пътя, фантастичното се превръща в повърхностен, инфантилно-хедонистичен ескапизъм. А въпросът „За какво е този филм?“ автоматично получава отговора: да

²⁶ Тази критика е прекалена. Според историческите извори самата Ян Юхуан е пишна, висока, едра, със забележителни женствени форми, далеч от представата за безплътна крехкост и миниатюрност на китайката. Като цяло азиатската аудитория е винаги много ревнива при избора на актьори за ключови исторически персонажи. Такива остри забележки, например, бяха отправени и към хонкогската звезда Чоу Юнфат при избора му да се превъплъти в тайландския крал Монгут в „Анна и Кралят“ (1999, реж. Анди Тенънт). Подобни ситуации изобилстват.

²⁷ Всъщност именно това е очакването от китайските зрители, отлично познаващи историческия фундамент и вековните му проекции в изкуствата. Освен това: „В героиката на фентъзито любовта и женските образи внасят красота и романтика, балансират някак много мъжкия свят на битки и сблъсъци със злото. [...] В представите на фентъзито любовта е изключителна, романтична, в пълна отдаденост на избраните, на тези, които са се вrekli да се обичат. И затова тя е архетипна: благородна, чиста натура, намира своето идеално допълнение, сходното по достойнства, страст и преданост сърце.“ (Кръстева 2011: 198)

убием два безмозъчни часа от живота си в киносалона. Това, естествено, е много крайна присъда, която все пак не можем да дадем на произведението на Чън Кайгъ. Но пък виждаме сянката ѝ, надвиснала над него и „разфокусираща“ екранното му битие.

На всички отправени критики към „Легенда за котката демон“, режисьорът отговаря така:

Филмът е израз единствено на моята носталгия и уважение към една красива династия. Не смятам, че е лош, както и предходните ми филми не са лоши, реализирани във фантастичния жанр – „Обещанието“ (2005) и „Монасите слизат от планината“ (2015). Промяната на общественото мнение през годините доказва именно това²⁸.

Едно е сигурно: въпреки наличието на пробойни в сценария, творбата тласка зрителя към повторно гледане. И безспорно носи изключително богат потенциал за анализ.

ЛИТЕРАТУРА

- Балабанова 2013:** Балабанова, С. *Луна, отразена във водата. Даоисткият и будисткият дискурс на (не)реалното в китайските средновековни разкази със сънища*. София: Изток-Запад. // **Balabanova 2013:** Balabanova, S. *Luna, otrazena vav vodata. Daoistkiyat i budistkiyat diskurs na (ne)realното v kitayskite srednovekovni razkazi sas sanishta*. Sofia: Iztok-Zapad.
- Беливанова 1986:** Беливанова, Б. В света на странното или – светът чрез странното? // *Ган Бао. Издирени и записани чудновати истории*. София: Народна Култура, 1986, 5–18. // **Belivanova 1986:** Belivanova, B. V sveta na strannoto ili – svetat chrez strannoto? // *Gan Bao. Izdireni i zapisani chudnovati istorii*. Sofia: Narodna Kultura, 1986, 5 – 18.
- Брагинский 1991:** Брагинский, В. *Проблемы типологии средневековых литератур Востока*. Москва: Наука. // **Braginskiy 1991:** Braginskiy, V. *Problemy tipologii srednevekovykh literatur Vostoka*. Moskva: Nauka.
- Де Гроот 2000:** Де Гроот, Я. *Демонология древнего Китая*. Санкт-Петербург: Евразия. // **De Groot 2000:** De Groot, Ya. *Demonologiya drevnogo Kitaya*. Sankt-Peterburg: Yevraziya.
- Еберхард 2005:** Еберхард, В. *Лексикон на китайските символи. Образният език на китайците*. София: Изток-Запад. // **Eberhard 2005:** Eberhard, V. *Leksikon na kitayskite simvoli. Obrazniyat ezik na kitaytsite*. Sofia: Iztok-Zapad.
- Кабаянов 2013:** Кабаянов, Д. Зрителят на съвременното фантастично кино. // *Изкуствоведски четения '2012*. София: ИИИЗК-БАН, 287–291. // **Kabaivanov 2013:** Kabaivanov, D. Zritelyat na savremennoto fantastichno kino. // *Izkustvovedski cheteniya '2012*. Sofia: IIZK-BAN, 287–291.
- Китова 2011:** Китова, И. Проекции на мита в киното. // *Измерения на фантастичното*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“ – ЮЗУ, 75 – 85. // **Kitova 2011:** Kitova, I. Proektsii na mita v kinoto. // *Izmereniya na fantastichното*. Blagoevgrad: UI „Neofit Rilski“ – YUZU, 75 – 85.
- Кравцова 2001:** Кравцова, Е. *Поэзия вечного просветления: китайская лирика второй половины V и начало VII века*. Санкт-Петербург: Наука – РАН. // **Kravtsova 2001:** Kravtsova, YE. *Poeziya vechnogo prosvetleniya: kitayskaya lirika vtoroy poloviny V i nachalo VII veka*. Sankt-Peterburg: Nauka – RAN.
- Кръстева 1994:** Кръстева, Ц. *По следите на четката*. Японската лирическа проза X – XIV век. София: УИ „Св.Климент Охридски“. // **Krasteva 1994:** Krasteva, Ts. *Po sledite na chetkata*. Yaponskata liricheska proza X – XIV vek. Sofia: UI „Sv.Kliment Ohridski“.
- Кръстева 2011:** Кръстева, С. Героика на фантастичното. // *Измерения на фантастичното*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“ – ЮЗУ, 180–201. // **Krasteva 2011:** Krasteva, S. Geroika na fantastichното. // *Izmereniya na fantastichното*. Blagoevgrad: UI „Neofit Rilski“ – YUZU, 180–201.
- Кръстева 2013:** Кръстева, С. *Философия на фантастичното: фантастичен, априорен и идеиращ наглед*. // *Философия на фантастичното: Визуализации в изкуството*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“ – ЮЗУ, 23–43. // **Krasteva 2013:** Krasteva, S. *Filosofia na fantastichното: fantastichen, aprioren i ideirasht nagled*. // *Filosofia na fantastichното: Vizualizatsii v izkustvoto*. Blagoevgrad: UI „Neofit Rilski“ – YUZU, 23–43.
- Кръстева 2013:** Кръстева, С. Чудатото. // *Философия на фантастичното: Визуализации в изкуството*. Благоевград: УИ „Неофит Рилски“ – ЮЗУ, 111–130. // **Krasteva 2013:** Krasteva, S. Chudatoto. // *Filosofia na fantastichното: Vizualizatsii v izkustvoto*. Blagoevgrad: UI „Neofit Rilski“ – YUZU, 111 – 130.

²⁸ *Chen Kaige's new movie sparks polarizing debates. 01 Feb. 2018.* http://www.chinadaily.com.cn/a/201801/02/WS5a4b3d3aa31008cfl6da4af9_2.html (достъп: 22.01.2019, прев. е мой – А. М.)

- Ли Бай 2014:** Ли Бай. *Прокуденият от небесата*. Стихове. Превод Антоанета Николова и София Катърова. София: Изток – Запад. // **Li Bay 2014:** Li Bay. *Prokudeniya ot nebesata*. Stihove. Prevod – Antoaneta Nikolova i Sofia Katarova. Sofia: Iztok – Zapad.
- Мандова 2008:** Мандова, И. Жените по времето на династия Тан – социално положение, облекло и грим. — *Societas Classica, Култури и религии на Балканите, в Средиземноморието и Изтока*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, III, № 2, 164–72. // **Mandova 2008:** Mandova, I. Zhenite po vremeto na dinastiya Tan – sotsialno polozhenie, obleklo i grim. // *Societas Classica, Kulturi i religii na Balkanite, v Sredizemnomoriето i Iztoka*. Veliko Tarnovo: UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, III, № 2, 164–172.
- Мандова 2014b:** Мандова, И. Етика и правила в ежедневието на даоисткия монах при династия Тан. // *Сборник с доклади от международната научна конференция на тема: „65 години дипломатически, икономически и културни отношения между България и КНР“*. Велико Търново: Фабер, 35–39. // **Mandova 2014:** Mandova, I. Etika i pravila v ezhdnevieto na daoistkiya monah pri dinastiya Tan. // *Sbornik s dokladi ot mezhdunarodnata nauchna konferentsiya na tema: „65 godini diplomaticheski, ikonomicheski i kulturni otsheniya mezhdun Balgariya i KNR“*. Veliko Tarnovo: Faber, 35–39.
- Мандова 2014a:** Мандова, И. *Културата на китайската епоха ТАН (618 – 907). Непозната екзотика*. Част I. Велико Търново: Фабер. // **Mandova 2014:** Mandova, I. *Kulturata na kitayskata epoha TAN (618 – 907). Nepoznata ekzotika*. Chast I. Veliko Tarnovo: Faber.
- Мандова 2015:** Мандова, И. *Тански Китай, Византия и ислямският свят. Дипломатически, стопански и културно-религиозни- контакти*. Велико Търново: Фабер. // **Mandova 2015:** Mandova, I. *Tanski Kitay, Vizantiya i islyamskiyat svyat. Diplomaticheski, stopanski i kulturno-religiozni- kontakti*. Veliko Tarnovo: Faber.
- Мандова 2017:** Мандова, И. Виното в Китай и в поезията на Ли Бай. – *Societas Classica – Култури и религии на Балканите, в Средиземноморието и Изтока*. Велико Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, IX, №1, 251–257. // **Mandova 2017:** Mandova, I. Vinoto v Kitay i v poeziyata na Li Bay. – *Societas Classica – Kulturi i religii na Balkanite, v Sredizemnomoriето i Iztoka*. Veliko Tarnovo: UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, IX, №1, 251–257.
- Мандова 2018:** Мандова, И. *Културата на китайската епоха ТАН (618–907). Непозната екзотика*. Част II. Велико Търново: Фабер. // **Mandova 2018:** Mandova, I. *Kulturata na kitayskata epoha TAN (618 – 907). Nepoznata ekzotika*. Chast II. Veliko Tarnovo: Faber.
- Маринчевска 2005:** Маринчевска, Н. *Квадрати на въображението. Естетика на анимационните техники*. София: ИК „Титра“. // **Marinchevska 2005:** Marinchevska, N. *Kvadрати na vaobrazhenieto. Estetika na animatsionnite tehniki*. Sofia: IK „Titra“.
- Маринчевска, 2015:** Маринчевска, Н. *Анимационните хибриди*. София: ИК „Титра“. // **Marinchevska, 2015:** Marinchevska, N. *Animatsionnite hibridi*. Sofia: IK „Titra“.
- Мартонова 2007:** Мартонова, А. *Йероглифът на киното. Естетика и смисъл във филмите на Източна Азия*. София: Панорама. // **Marionova 2007:** Martonova, A. *Yeroglifat na kinoto. Estetika i smisal vav filmite na Iztocna Azia*. Sofia: Panorama.
- Мартонова 2014:** Мартонова, А. Китайски паяци по европейските екрани. 挪威发现中国已失传早期无声电影《盘丝洞》 – *Конфуций*, № 3, 18–21. // **Martonova 2014:** Martonova, A. Kitayski payatsi po evropeyskite ekrani. 挪威发现中国已失传早期无声电影《盘丝洞》 // *Konfutsiy*, № 3, 18 – 21.
- Мелетински 1995:** Мелетински, Е. *Поетика на мита*. София: ИК „Христо Ботев“. // **Meletinski 1995:** Meletinski, E. *Poetika na mita*. Sofia: IK „Hristo Botev“.
- Мелетинский 2005:** Мелетинский, Е. *Герой волшебной сказки. Происхождение образа*. Москва – СПб: Академия Исследований Культуры, Традиция. // **Meletinskiy 2005:** Meletinskiy, YE. *Geroy volshebnoy skazki. Proiskhozhdeniye obraza*. Moskva – SPb: Akademiya Issledovaniy Kul'tury, Traditsiya.
- Нейкова 2012:** Нейкова, Р. Екранни интерпретации на фантастични романи чрез съвременни визуални технологии. // *Млада наука за изкуствата*, II, София: НАТФИЗ, М-8-М/АССА-М, 115–126. // **Neykova 2012:** Neykova, R. Ekranni interpretatsii na fantastichni romani chrez savremenni vizualni tehnologii. // *Mlada nauka za izkustvata*, II, Sofia: NATFIZ, M-8-M/ASSA-M, 11 –126.
- Нейкова 2013:** Нейкова, Р. „Модернизация“ класической сказочной истории на экране. // *Contemporary film and television: the problems of directing, producing and scriptwriting*. Almaty: Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov, 32 – 37. // **Neykova 2013:** Neykova, R. „Modernizatsiya“ klassicheskoy skazochnoy istorii na ekrane. // *Contemporary film and television: the problems of directing, producing and scriptwriting*. Almaty: Kazakh National Academy of Arts named after T. Zhurgenov, 32 -37
- Николова 2014:** Николова, А. За странника и странстването. // *Ли Бай. Прокуденият от небесата*. Стихове. София: Изток – Запад, 154 – 164. // **Nikolova 2014:** Nikolova, A. Za strannika i stranstvaneto. // *Li Bay. Prokudeniya ot nebesata*. Stihove. Sofia: Iztok – Zapad, 154 – 164.

- Повестъ 1988:** *Повестъ о прекрасной Отикубо. Старинные японские повести.* Москва: Художественная литература. // **Povest' 1988:** *Povest' o prekrasnoy Otikubo. Starinnyye yaponskiye povesti.* Moskva: Khudozhestvennaya literatura.
- Проп 1995:** Проп, В. *Морфология на приказката.* София: ИК „Христо Ботев“. // **Prop 1995:** Prop, V. *Morfologiya na prikazkata.* Sofia: IK „Hristo Botev“
- Проп 1999:** Проп, В. *Исторически корени на вълиебната приказка.* София: ИК „Прозорец“. // **Prop 1999:** Prop, V. *Istoricheski koreni na valshebnata prikazka.* Sofia: IK „Prozorets“.
- Сивов 2011:** Сивов, В. За природата на фантастичното и границите на въображението. // *Измерения на фантастичното.* Благоевград: УИ „Неофит Рилски“ – ЮЗУ, 35–44. // **Sivov 2011:** Sivov, V. *Za prirodata na fantastichnoto i granitsite na vaobrazhenieto.* // *Izmereniya na fantastichnoto.* Blagoevgrad: UI „Neofit Rilski“ – YUZU, 35–44.
- Спасова-Дикова 2016:** Спасова-Дикова, Й. Фантазни същества в перформативните сценични изкуства. // *Mirabila: чудеса и чудовища. Studia Balcanica, t. 31.* София: Издателство на БАН „Проф. Марин Дринов“, 358–374. // **Spasova-Dikova 2016:** Spasova-Dikova, Y. *Fantazni sashtestva v performativnite stsenichni izkustva.* // *Mirabila: chudesa i chudovishta. Studia Balcanica, t. 31.* Sofia: Izdatelstvo na BAN “Prof. Marin Drinov”, 358–374.
- Сторожук 2010:** Сторожук, А. История Сюань-цзуна и Ян Гуй-фэй в танской литературе: выбор между долгом правителя и личным счастьем. // *Вестник Санкт-Петербургского университета, Востоковедение – Африканистика, Серия 13, № 2, 168–173.* // **Storozhuk 2010:** Storozhuk, A. *Istoriya Syuan'-tswana i Yan Guy-fey v tanskoj literature: vybor mezhdudolgom pravitel'ya i lichnym schast'yem.* // *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta, Vostokovedeniye – Afrikanistika, Seriya 13, № 2, 168–173.*
- Тодоров 2009:** Тодоров, Ц. Въведение във фантастичната литература. София: ИК „СЕМАРШ“. // **Todorov 2009:** Todorov, Ts. *Vavedenie vav fantastichnata literatura.* Sofia: IK „SEMARSH“.
- Торопцев 2014:** Торопцев, С. *Ли Бо. Земная судьба небожителя.* Москва: Молодая гвардия. // **Toroptsev 2014:** Toroptsev, S. *Li Bo. Zemnaya sud'ba nebozhitelya.* Moskva: Molodaya gvardiya.
- Фон Франц 2001:** Фон Франц, М. *Котката. Приказка за избавлението на женското начало.* София: Лере Артис. // **Fon Frants 2001:** Fon Frants, M. *Kotkata. Prikazka za izbavlenieto na zhenskoto nachalo.* Sofia: Lege Artis.
- Jindan 2019:** Jindan, Ni. The interlingual translation between premodern China and Japan: Bai Juyi's poetry and Murasaki Shikibu's The Tale of Genji. // *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies, Vol. 6, No 1, 1–15.*
- Ng 2016:** Ng, Wai-Ming. The Images of Yang Guifei in Tokugawa Texts. // *Journal of Asian History, Vol. 50, No.1, 117–139.*
- Okuyama 2015:** Okuyama, Y. *Japanese Mythology in Film: A Semiotic Approach to Reading Japanese Film and Anime.* Lanham, MD: Lexington Books.
- Sherman 2008.** Sherman, J. – Eds. *Storytelling. An Encyclopedia of Mythology and Folklore.* Vol. I–III. Armonk, NY: M. E. Sharpe Inc.
- Spasova-Dikova 2014:** Spasova-Dikova, J. Communicating Posthuman Bodies in Contemporary Performing Arts. // *New Literary Hybrids in the Age of Multimedia Expression. Crossing borders, crossing genres.* Amsterdam: John Benjamins B. V., 271–289
- Spasova-Dikova 2016:** Spasova-Dikova, J. Fantastic Creatures in Performative Arts. // *Études balkaniques, 1,* Институт за балканстика с център по тракология – БАН, 41–62. // **Spasova-Dikova 2016:** Spasova-Dikova, J. *Fantastic Creatures in Performative Arts.* // *Études balkaniques, 1,* Institut za balkanistika s tsentar po trakologiya – BAN, 41–62.
- Yau 2009:** Yau, Kinnia Shuk-ting. *Japanese and Hong Kong film industries: understanding the origins of East Asian film networks.* New York: Routledge.
- Teo 2009:** Teo, S. *Chinese Martial Arts Cinema. The Wuxia Tradition.* Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd.
- Chen Kaige's new movie sparks polarizing debates.** (01 Feb. 2018) http://www.chinadaily.com.cn/a/201801/02/WS5a4b3d3aa31008cf16da4af9_2.html (Acceded: 22.01.2019)