

ХАНАКО: ЕДНА КАБУКИ АКТРИСА ИЗ БЪЛГАРИЯ И ТРАНСИЛВАНИЯ В НАЧАЛОТО НА ХХ В.

Андроника Мъртонова

HANAKO: A KABUKI ACTRESS ACROSS BULGARIA AND TRANSYLVANIA AT THE BEGINNING OF 20 CENTURY

Andronika Mårtonova

Abstract: For the first time, this study analyses and export to the academic community the rare documents and archival materials proving that the Japanese Kabuki theatre actress Hanako realised a tour in Kingdom of Bulgaria and Transylvania (Austro-Hungarian Empire) in 1911. Referring to the information from Sawada Suketaro's book "*Little Hanako. The Strange Story of Rodin's Only Japanese Model*" the research paper tracks down and focuses on the contracts, advertisements and the critical reception who introduced unknown aspects of Japanese culture to the territory of mentioned countries from present Eastern Europe. Hanako's presence is also set in a broad European and research context because she had an important influence on the development of Western stage practices.

Keywords: Japan, Bulgaria, Romania, Kabuki Theater, Hanako, Archives.

Запознаването на Европа с Япония е дълъг процес и преминава през различни етапи. Три основни фази маркират историческия дискурс: фаза на *спекулациите* (1300–1543), фаза на *наблюденията* (1543–1640) и фаза на *преразглеждането* (1640–1735). И през трите образът на японците в Европа се променя динамично. Първоначално азиатците са въображаема общност, с която средновековните европейци нямат никакви директни контакти. Образът, също така, до

* **Андроника Мъртонова** – доцент д-р, Ръководител сектор Екранни изкуства, Институт за изследване на изкуствата, БАН, e-mail: andronika.martonova@gmail.com

голяма степен е доминиран и даже засенчван от мощното присъствие на китайската империя, добре позната на Европа още от римско време и управлението на Александър Велики. Но както отбелязва Коунър: *образованият европейски елит е бил напълно информиран за японския характер, физически характеристики, етнически произход и позиция в регионалните и глобалните йерархии* (Kowner 2014, 311). Връзките между Стария континент и архипелага се интензифицират през втората фаза на *наблюденията*, благодарение на пътешественици като Марко Поло, търговците по пътя на коприната и католическите мисионери. Фазата на *преразглеждането* застъпва както периодът на Европейското просвещение, така и на японския Едо – или още познат като шогуната Токугава (1603–1868). Властващият военен елит, изповядва изолация на източноазиатската страна по отношение на чуждестранната политическа, икономическа, религиозна и културна намеса и ограничава присъствието на чужденците¹ в архипелага. Последният етап (*бакумацу* – букв. край на шогуната) е белязан с промени, които постепенно отварят Япония към западния свят. Бакумацу е предвестник на Реставрацията Мейджи (1868–1912), когато се извършват мащабни реформи на модернизация и усетърнизация в Страната на изгряващото слънце.

Резултатът от взаимния интерес между европейската и японската култура е особено ярко видим в появата и институционализирането на японизма в артистичните практики на западното изкуство, вливащ се в общото течение на ориентализма в края на XIX и началото на XX в. Всичко, което идва от Изтока, в частност от Япония, е интересно, вълнуващо, очароващо, адмирирано, вдъхновяващо. Амалгамата от реален и въображаем образ на Страната на изгряващото слънце поражда творчески интерпретации, дори си позволява хибридации (смесване на източни културни специфики от няколко региона, смесване на Изток/Запад) в артефактите на изобразителното изкуство и дизайна², литературата³, операта и оперетата⁴, театъра⁵ и малко по-късно и киното⁶.

¹ Наричани от японците в един ранен етап *нанбанджин* – южни варвари.

² Свързани с японизма са теченията на импресионизма, арт нуво, арт деко, модернизма.

От другата страна – процесите на уестърнизация на японското изкуство също са факт: техниките, теченията, естетическите прийоми, конвенциите на реализма и авангарда на Запада навлизат в източноазиатските практики и се адаптират към новите, модерни за времето си търсения на японските творци⁷.

Определено темата за взаимопроникването между Япония и Европа/Запада е многоаспектна. Още по-интересна е, когато я поставим и в историческия контекст на България. Реално у нас японизмът не достига като художествена практика, а интересът към японската култура се засилва доста по-късно. Все пак източноазиатската страна е в родното полезрение още от предосвобожденската епоха и пое-

³ Емблематични примери са автори като Пиер Лоти и Жудит Готие. Но не само френските писатели са вдъхновени от Япония, има и достатъчно примери из другите национални европейски литератури. По отношение на България – огласът е закъснял и минимален, но все пак нека си припомним *Японски силуети*“ (Из „Стихотворения в проза“ от Геваша Хито-Хито, 1904) на Иван Вазов.

⁴ „*Микадо, или Градът Титину*“ (1885) – британска комична опера на Артър Съливан; „*Мадам Хризантема*“ (1893) на френския композитор Андре Месаже; италианският принос: „*Ирис*“ (1898) на Пиетро Маскани, и разбира се, върховото постижение – „*Мадам Бъттерфлай*“ (1904) на Джакомо Пучини.

⁵ Темата за театъра е доста обширна. В общ план за връзката му с японизма и как европейската драматургия пресъздава теми и сюжети от Страната на изгряващото слънце виж Discrey 2011.

⁶ По отношение на ранното кино виж Miyaо 2016, който изследва връзката между японизма и филмите на братя Люмиер. За идентифицирането на азиатските култури и конкретно Япония чрез киното в българското екранно пространство в началото на ХХ в. виж Мартонова 2016а, Мартонова 2018.

⁷ Конкретен, много интересен пример, в контаминация и с темата на доклада, е реномираното японско списание за литература и изкуства *Ширакаба* (яп. *Бяла бреза*, 1910–1923, Токио, излиза в 160 броя). Изданието е формирано около обществото на млади писатели и творци. Авторите активно запознават японците с достиженията на западноевропейската култура, търсят паралели между артистичните практики, развиват теми, свързани с теорията и критиката на изкуствата. *Ширакаба* е първото японско списание, което публикува репродукции на творбите на Огюст Роден, Пол Сезан, Винсент ван Гог, Пол Гоген и Анри Матис. Виж: Schoneveld 2018.

тапно засища любопитството на средата ни. Можем да кажем, че за кратък период от време запознаването на България с Япония също преминава през фазите на *спекулации, наблюдения и преразглеждане*. *Още в годините на Възраждането в изданията на българския печат*⁸ *се появяват отделни преводни сведения за Страната на изгряващото слънце – предимно за религията, обичаите, а също и фрагменти от фолклора и историята. Емблематични остават думите на Алеко Константинов в знаменателния му пътепис „До Чикаго и назад“, създаден през 1893 и публикуван като самостоятелно издание през 1894: „Пустии японци, страшно напреднали!“* (Кандиларов 2016, 9). Безспорно пътеписът се вмести във фазата на *наблюденията*, които ще се допълнят с друг, абсолютно директен контакт – този осъществен при пътуването на Антон Бозуков в източноазиатската страна и отразен в неговата книга *Пътюм през Япония* (1907).

Отделен сегмент от изследователски ареал по оста Япония – Запад–България заема показата на зрелищни, перформативни изкуства и сетне кинематографът. С отварянето на Страната на изгряващото слънце множество японски трупи започват да гастролират из Европа, Русия и Америка, като повечето от тях са наети от западни мениджъри. Пионери в това начинание са японските акробати, участващи във водевилните и цирковите компании, които реализират множество атрактивни представления пред западните публики⁹. *Между 1866 и 1867 европейски и американски импресарии наемат поне около седем акробатични трупи, които играят извън Япония* (Schodt 2012, 72). Сред най-известните са *Имперската трупа на Магуайър*, *Японската трупа акробати на Летящия Дракон*¹⁰ (известни и като *Трупа на Червения дракон*, *Микадо трупата на Маршъл и Дойл*), *Трупа Фусияма*¹⁰ (вероятно „Фуджияма“ – бел.авт.), *Трупа на Генсуй*. В шоупрограмите са заложили въздушна и наземна акробатика, баланс на пилон и перш¹⁰, атрактивни номера с гъвкавост, жонгльорство, рискована еквилибристика, баланс и въртене на различни обемни пред-

⁸ Такова издание например е вестник *Зорница*, в което сравнително често се публикуват материали за Япония.

⁹ По темата виж Moon 2009; Коуата 2009.

¹⁰ Дълъг над два метра прът, със сложна конструкция. Долният край е със „анатомично тяло“, което плътно приляга към раменете на носещия кон-

мети с крака (антиподистика), екзотични танци с гейши и задължително позиране с характерни традиционни японски чадъри. Някои от компаниите се обединяват в *Grand Asiatic Alliance*, но след време той се разцепва. Едни от цирковите артисти се връщат в Япония, а други продължават да гастролират в Европа. Така *Трупа на Генсуй* пристига на Стария континент и става популярна във Великобритания. Съставена е от три фамилии акробати: Мацуй, Ямамото, Янагава. Според изследователите от цирковите компании след време се отцепват и самостоятелни играчи – най-често дуети.

Японските акробати стигат и до Княжество България. В историята на българския театър около гастрол в София и представленията на пловдивската любителска драматична трупа „Основа“ през юни 1888 г. се споменава интересен факт: българските актьори са играли в новопостроена дъсчена постройка (на мястото на днешния Народен театър) – цирков театър на *японеца Камчик* (Тошева 2004, 10)¹¹. В книгата на Дико Диков *Градоустройство, бит, растителност и градини в София. Факти бележки и коментари по източници от 17–20 век*, с позоваване на изданието на Александра Монеджикова *София през вековете* (1946), авторът на няколко пъти описва терена на бъдещия Народен театър в Градската градина. Първоначално мястото е било блато, населено лете с биволи. След което е пресушено и са подготвени изкопаните основи за сграда на съдебна палата. В близост се е намирало и Градското софийско казино. Именно на това място японецът Камчик през 1885 г. построява своя дъсчен цирк „*със средствата на артистите*“ (виж Монеджикова 1946, 257; 324–325, цитат по Диков 2010, 144; 161).

Камчик не е японско име или фамилия, а най-вероятно е побългарено и умалително обръщение към азиатца. В руските източници¹²

струкцията и балансиращ акробат (основа). Друг или други циркови артисти (връх/връхчета) изпълняват номера върху горната част на перша, който може да завършва с различен модул, съобразно замисъла на спектакъла.

¹¹ Специална благодарност към проф. д.изк. Ваня Лозанова-Станчева от Институт за Балканистика с Център по тракология, БАН, за подадената информация.

¹² Виж *Большая российская энциклопедия* – България / *Цирк*. <<https://bigenc.ru/geography/text/v/1870089>> (18.01.2019)

има разминаване в годините – според тях през 1886 у нас пристига трупата на Кандзай (или Кансай) Ямамото и именно той построява споменатия дървен цирков театър. Много е възможно тази циркова фамилия да е от гореспоменатата *Трупа на Генсуй*. Или от друга, идваща от Русия. Камчик звучи като преминало през руски език име. А Ямамото е достатъчно популярна японска фамилия. За съжаление на този етап от изследването нищо повече не знаем за Камчик/Кандзай/Кансай Ямамото и неговата дейност у нас.

Акробатите са атрактивни и за ранния кинематограф. Запазени и реставрирани са филмите на Томас Едисън *Японски акробати* (1904, САЩ) и на Сегундо де Шомон *Кирики – японските акробати* (1907, Франция, Патé Фрер)¹³. През 1909 филм с такава тема е прожектиран у нас, за което свидетелства пресата.

Може да се каже, че източното цирково изкуство подготвя срещата на публиките (в малко по-стеснен кръг) с традиционния японски театър. В края на XIX и началото на XX в. обаче Западът твърде малко познава естетиката, правилата на актьорската игра и теоретичните визии за комуникация с този тип абсолютно ново сценично зрелище. Основополагащата среща с една от формите на драматично-музикалния театър е чрез първата гастролераща и много известна Кабуки¹⁴ тру-

¹³ Филмът на Едисън е чисто документално наблюдение – дует японски акробати (баща и син) изпълняват, най-вероятно в студио, имитиращо градина, антиподистика. Видео: <https://www.youtube.com/watch?v=X6PjX8VUu8E> ; При Де Шомон лентата е колорирана и е пример за ранен трик филм. Участниците пред камерата не са нито японци, нито акробати. Всички зрелищни изпълнение са заснети от горна гледна точка на черен фон, рамкиран с източни декоративни елементи. „Гимнастиците“, дегизирани като японци, се търкалят умело по черния под и имитират сложни, свръхчовешки пирамиди и фигури. Видео: <https://www.youtube.com/watch?v=szOBDjUf550>

¹⁴ Театър Кабуки започва своето развитие през периода Едо. Отличава се със силен синкретизъм (смесица от музика, танц, пантомима), стилизация и символизъм, характерни в различна степен и начин на изразяване и за останалите традиционни театрални форми – НО, Кьоген и кукления Бунраку. Кабуки е театър на търговската култура и на актьорските величия, с огромна популярност сред различните слоеве на обществото. Когато киното навлиза в Япония, много от Кабуки артистите започват да участват активно и в снимачния процес. Подробно за различни аспекти традиционния тип театър

па – тази на Сада Яко и Каваками Отоджиро – в САЩ, Европа и Русия. Импресарио на трупата е Мери Луиз Фулър – американска танцьорка, която е приключила изключителната си кариера във „Фоли Бержер“ и вече се занимава с активна продуцентска дейност. (Всъщност това е легендарната Лои Фулър, която въвежда съвременните импровизаторски техники в американския модерен танц). Сада Яко и Каваками Отоджиро донасят на Фулър слава и пари, но излизат прекалено скъпо като вложение. С всяко пътуване с прочутите и разглезени вече японци Фулър трябва да наема и изважда разрешително за допълнителен жп вагон, който пренася не само костюмите, но и допълни екстри: *ориз, солена риба, водорасли, японски мармалад и какво ли още не... за един сезон това са 375 хиляди франка!* (Fuller 1908, 204).

В Лондон през 1904 г. съдбата среща танцьорката продуцент с друга японска Кабуки актриса и нейната трупа – това е Хиса Ота. Ражда се нова източна звезда в артистичните кръгове на Запада. *Интелигентна, с изтънчен маниер да забавлява, красива, деликатно странна. Името ѝ беше непроезимо, затова я кръстих Ханакото!*¹⁵ (Ibid., 205). След срещата следват 10-годишен договор, множество турнета и смяна на репертоара. Лои Фулър започва да пише пиеси, адаптирайки японски сюжети и подписвайки ги като ги *Loi-Fu* (звучи източно, даже китайски – отново пример за хибридизация), за да може Ханакото да излезе извън традиционното амплоа на *гидаю*¹⁵. Правилата на Кабуки биват модифицирани за западните зрители и така Хиса-Ханакото става абсолютната примадона на спектаклите *Мъченицата, Драма от Йошивара, Харакири*¹⁶, *Японската кукла, Малката японка, Японската Офелия, Девицата*. Ханакото придобива изключителна известност и с факта, че привлича вниманието на Огюст Роден, на когото позира за множество скици, рисунки и скулптури¹⁷.
виж: Кабуки 1965; Ценова-Нушева 2018; Tzenova-Nusheva 2018a; Tzenova-Nusheva 2018b.

¹⁵ Нарича се още *гидаю-буши* – разказвачите в сценичното действие, характерни за Бунраку и Кабуки. Гидаю-артистът не просто акомпанира и пее със задължителния струнен инструмент *шамисен*, но и се превъплъщава чрез гласа си в различните персонажи.

¹⁶ За този спектакъл виж и извора, в контекста на широкото отразяване на представленията на Ханакото във френския печат: Brisson 1906.

¹⁷ Подробно за връзката Ханакото – Роден виж: Мартонова 2019.

Българската общественост е запозната чрез пресата за естеството на традиционния японски театър, но в първото десетилетие на ХХ в. няма пряк досег с това сценично изкуство. *Аз не знам по-дивашки театър от японския. Човек вижда на сцената как се бият хората, как си забиват един на друг ножове в корема си и умират най-естествено. Да не говорим за кръвта, която тече по дрехите и капе по сцената, защото това може да направи всеки европейски актьор, като си тури до сърцето сюнгер, намокрен с червена вода, но никоой от нашите артисти не може да представи агонията – което впрочем, е по-добре за нас, защото нашите жени, които нямат юначеството на японките, не биха могли да присъстват на такова представление, дето от страх биха падали в несвяст* (Театърът 1904,1)¹⁸. Публикацията във в-к *Дневник* е преводна, от безименен кореспондент на френския вестник *Le Temps* в Япония. И най-вероятно става въпрос именно за Кабуки.

Изтокът става все по-атрактивен в различните зрелищни художествени форми в културното ни пространство (театър, вариете, кино) и е вид гарант за привличане на публика. Относно артистичния живот в столицата, в диапазона 1908–1910, бащата на българското кино Васил Гендов пише спомен за софийския клуб бирария *Нов[и] свят* – мултифункционална сграда, с голям салон, в който се провеждат и заседания на обществени организация. Във вечерните часове бирарията е известна и със своята развлекателна шоупрограма и кинопрожекциите си. Гендов отбелязва следното: *Циркови номера, певачки с рокля над коленете като „коломбини“, жонгльори, дуети, в които се изпълняваха разни откъслечи от оперетите на Щраус и Лехар. Но характерно беше това, че в цялата програма българска реч не се чуваше. Всички артисти носеха голямата реклама на „примадони“ от Париж, Лондон, Мексико, Виена, Будапеща, та дори Далечния изток – Япония беше застъпена с японски артисти дотолкова, доколкото гримът при вечерното осветление можеше да скрие техния европейски произход* (Гендов 2016, 56–57).

¹⁸ В цитатите от българските извори е запазен езикът на епохата.

Мемоарите на Васил Гендов подлежат на съмнения. Все пак е безспорно интригуващ акцентът върху Япония. Защото по същото време японските Кабуки трупи наистина предизвикват интерес в големите европейски столици и градове. От друга страна – японизмът, завладял Стария континент, е толкова мощен, че имитациите са някак в реда на нещата, осигуряващи сензационност, публика и финансов успех. Ала във вечерно осветление можеш да сбъркаш грим и расова принадлежност.

Отзивите и влиянието на гореспоменатите Кабуки актьори върху развитието на западния театър и културното поле са задълбочено изследвани в множество разработки¹⁹. Личността, актьорското майсторство, контактите, кореспонденцията, въздействието на Ханako върху теоретичните и практически възгледи на големи фигури от света на изкуствата (като Огюст Роден, Гордън Крейг, Елеонора Дузе, Всеволод Мейерхолд, Николай Евреинов, Яков Протазанов²⁰, Константин Станиславски и др.)²¹ принципно също са подробно проучени²².

¹⁹ Сред тях са публикациите на Foley 1988, Gao 2017, Kawaguchi 2010, Scholz-Cionca 2016, Tschudin 2013.

²⁰ Руският кинорежисьор я снима в *Любовта на японката* (1913, ориг.: „Любовь японки – „Больше не надо ни песен, ни слез“) и това е първият случай на включване на японска актриса в руското кино. Филмът съществува като запис в руските и немските каталози от немия период, но все още не може да бъде намерен като лента. Виж Мартонова 2016b.

²¹ Повечето от тях са дълбоко впечатлени от изпълненията и майсторството на Ханako. Може би само Гордън Крейг, който добре познава театралната традиция на Япония (Craig 1913; Craig 1914b), е скептично настроен, смята, че японката е далеч от автентичния символизъм и е прекалено „европейска“. В статията си *Kingship. Some Thoughts Concerning Hanako the Actress* (*На трона. Разни мисли засягащи актрисата Ханako*), публикувана в значимото списание *Маската*, Грейг отбелязва следното: *Ханako е забележителна актриса ...и Ханako изобищо не е артист! Като мелодраматичен реализъм удря в земята г-жа Сара Бернар. Цялото изкуство на Изтока се противопоставя на реализма. Хокусай би мразил Ханako* (със съкращения, Craig 1914a, 238–239). Всъщност темата за рецепцията на Ханako в творческия елит е също доста обширна и интригуваща.

²² Виж: Brandon 1988, Pronko 1988, Savarese, Fowler 1988, Sawada 1984. Negishi [sine ano]. Виж и изворовия материал –Хиса Ота в интервю за *Shin Nihon Journal*: Oota 1917.

Една линия от житието ѝ обаче е особено интересна и провокираща българските изследователи. Според японския биограф на творчеството и наследството ѝ (писма, дневници, публикации) Савада Сукетаро, в периода 1910–1911 г. Ханакo посещава *Германия, Швейцария, България* [курсивът е мой – А. М.] и *Австрия, където поживява голям успех* (Sawada 1984, 83). Уви, в преведената и публикувана на английски книга от 1984 г. не са поместени никакви библиографски данни, насочващи към конкретика на място, дата, салон, личности. Периодът от две години е наистина огромен, когато става въпрос за тотално неизвестна информация. Къде е играла японската актриса – потенциалните възможности са или в Народния театър или в салона на Славянска беседа, приютяващ и спектаклите на театрално дружество „Сълза и смях“? А дали въобще е посетила София – някак седи логично предвид, че е столица? Изнасяла ли е спектакли в други градове из страната ни?

В ЦДА, фонд на Министерство на просвещението, съхраняващ на микрофилми документация от Народния театър „Иван Вазов“, не бе открита никаква информация нито в раздела за гостуващи трупи, нито във финансови разписки и др.

В ДА – София обаче се пазят протоколните книги на дружество „Славянска беседа“. Именно при техния обстоен преглед за периода 1910 и 1911 се откриха следните данни, които за първи път се изнасят пред академичната общност и влизат в научно обръщение:

Протокол от заседание на 14 март 1911. Присъстват Ст. Станимиров, Д. Дерманчев, Г. Хранов, Н. Беловеждов, Д-р Владимир Марков, Л. Луканов, Д. Миков. В точка 10 от дневния ред: *Прочете се писмо от Alfred Freund от Букурещ, с което иска под наем салона за няколко представления, който желае да даде на една Японска трупа* [курсивът е мой – А. М.]. *Съобщено му е, че салонът е свободен от 26–31-тогo и ще може да им се отстъпи салона с по 120 лв. на вечер* (ДА – София, Фонд 1318 к, опис 2, а.е.17, л. 86). Дали този наем е скъп, не можем да кажем, но определено датите в края на март не са подходящи за трупата. И дали всъщност става въпрос за Ханакo, защото нейното име не се спомена в документа? Със сигурност – да. Кабуки компанията на Сада Яко и Отоджиро Каваками по това време гастролира из Югоизточна Азия. И всъщност те са посещавали близка до нас географска точка – Кралство Румъ-

ния²³, като са изнасяли представления в Тимишоара, Букурещ, Галац, Яш (Scholz-Cionca 2016, 49–50) през 1902, но не са стигали до съседното Княжество България.

Ханако реализира в Европа две мащабни турнета – първото е през 1904 г., като второто, в което се включват регионите на днешна Източна Европа, е без мениджърската помощ на Лои Фулър. Интересното е, че Сукетаро не спомена в книгата си за Ханако никъде името на Фройнд в пасажа за турнето из Австро-Унгария²⁴ и България, а отбелязва лондонски импресарио с инициали „Mr.P.“ (Sawada 1984, 69 и 83). Всъщност Алфред Фройнд, който и друг път е кореспондирал със „Славянска беседа“, според изследваните документи на дружеството, води преговори за салона на Народния театър и дори организира публикуването на рекламно каре във в-к „Утро“: *През идущия месец, столицата ще бъде посетена от японската драматическа трупа Ханако, която ще даде в Народния театър няколко представления на японски пиеси. Трупата сега представява в Париж* (Японски 1911, 3). Но поради някаква причина (засега не ясно каква), анонсираният спектакъл не се състои там.

След малко повече от три седмици, окончателната дата и мястото за представлението са уточнени и фиксирани от мениджъра Алфред Фройнд. Протокол от 4 април 1911 – в точка 4 от дневния ред има важно уточнение: *Да не се отпусна на 24-тогo салона* [на Славянска беседа – бел.авт.] *на II мъжка гимназия тъй като на същата дата е зает от японска трупа* (ДА–София, фонд 1318 к, опис 2, а.е.17, л. 89).

Неделя, 24 април 1911 г. е точната дата, на която японската трупа е заявила представление в салона на дружество „Славянска беседа“ в София, вече столица на Царство България.

Ясно е, че японската кабуки актриса пристига в България след гастрол из земите на Австро-Унгарската империя. От Виена тя отива

²³ Румънската културна общественост е много по-добре запозната с Япония и нейните изкуства. Подробно виж изследването на Drăgan 2016, 169–177, както и посоченият от нея изворов материал в Luceafărul 1904, 1–36.

²⁴ В немскоезичния свят (Германия и Австрия) Ханако е толкова популярна, че даже кръщават на нейно име ликьор – *Ханако-Бенедиктин*, а марка цигари са украсени с нейния лик.

в Трансилвания. Румънските извори – публикации и анонси във вестниците *Романул* (Арад), *Газета Трансилваней* (Брашов/Бран), *Унирея* (Блаж)²⁵ – рекламират и коментират представленията на Ханакo през март 1911 г., но също не са достатъчно проучени. Савада Сукетаро също никъде не споменава Кралство Румъния и Трансилвания като отделни субекти, а отбелязва в общи линии Австро-Унгарската империя.

От родината. Японска трупа – в театъра в Арад. Местните вестници шумно анонсират сензацията, която предстои следващата седмица за публиката на Арад и околностите. Звездата на японския театър, Ханакo, ще изнесе две театрални представления. Драматическата трупа на жълтата раса е в унгарската страна, защото ще играе за пръв път в Арад. Ханакo, чието европейско турне е започнало от Париж, има намерение да дебютира с трупата си и да бъде отличена на сцените на всички големи европейски градове. До този момент е изнесла представления в Париж, Виена, а ето сега, както амбициозно се отбелязва от местните вестници – от Виена пристига директно в Арад. След Арад трупата ще продължи артистичното си турне [минавайки] през Клуж, Орадя и накрая ще изнесе спектакъл и в Будапеща. Дните на представленията още не са изяснени. (Din patrie 1911, 8).

В Брашов и Блаж (в театър *Лирика*) са другите сцени, на които „трагическата японска актриса“ Ханакo играе представленията си. Според изворовия материал в Брашов тя реализира две участия, а в Клуж – три. Някои от спектаклите са дневни, а други вечерни. Цените са билетите варират, като най-скъп е балконът. Датите са в средата на месец март 1911 г. Рекламата е помпозна, на места се изтъква че трупата идва от имперската столица Токио. Също така румънската преса подчертава, че се изпълняват *екзотични сцени на чист японски език, като спектаклите ще започнат от 8 часа* (Тгура 1911b, 3); *Ще представи нещо много по-интересно и изпълнено с напрежение и нервност в сравнение с обикновената*

²⁵ Виж подробно изворите от 1911 г. на румънски език, посочени в библиографията.

драма. *Нещо невиджано, което всеки от тълпата очаква с нетърпение. [...] Заслужава да отбележим, че Ханакото твърди че ще бъде придружена от велика имперска японска трупа, съставена от още двама артисти. Ето защо не трябва да пропускаме!* (Трупа 1911с, 189).

Румънските извори са от изключителна важност за възстановяване на репертоара, игран и в Царство България, по простата причина, че засега няма намерени данни в родните ни материали. Две пиеси са представени от Ханакото и е логично именно те да са показани и пред българската публика. Това са триактните, в стил Кабуки мелодрама *В чайната* и *Отаке*, които се отличават с *впечатляваща мимика и експресивна актьорска игра, и доставят удоволствие на сетивата* (Teatru 1911a, 3), според публикациите. *Газета Трансилваней* дори списва преразказ на сюжетите на драмите за да привлече зрителската аудитория. В книгата на Савада Сукетаро *Отаке* е описана на няколко места като комедия, защото е и доста популярна, често играна на различни турнета през годините, но пък за пиесата *В чайната* не се споменава нищо. Затова ще си позволим накратко да опишем сюжета, позовавайки се на извора:

Куртизанката Мурасаки и нейната прислужница Очио [Отио в румънския оригинал – бел. авт.] често посвещават чайната. Дампе, възлюбен на Мурасаки се забавлява с нейните танцови изпълнения. Млад мъж на име Тоса се опитва да подкупи със златна монета Очио с цел да спечели благоволенieto на куртизанката. Мурасаки обаче вижда сцената и започва да крои планове как да го ограби. Тя слага отрова в чая му и избягва. Слугинята разбира за случилото се и дава противоотрова на младия мъж, като му помага да се скрие. Разбирайки за това, куртизанката побеснява и се опитва да убие прислужницата си. Тоса се връща, за да отмъсти на Мурасаки, но по погрешка с меч си отсича главата на Очио. В трагичната сцена се намесва и любовникът Дампе. Тоса убива и любимия на Мурасаки. Куртизанката влиза и вижда мъртвите тела на слугинята и приятеля си. Опитва се да избяга, но не успява, защото Тоса я удушава (по Teatru 1911b, 3).

Японските артисти и тяхното изкуство са останали неразбрани от румънската публика. Критиката в съседната монархия отразява

не ласкаво, и дори сатирично Кабуки представленията на трупата на Ханакo, за разлика от западноевропейската, която е възторжена и адмирира без проблем традиционния театър, още повече – с елементи на поевропейчване, за да бъде достъпен и някак по-масов. Но явно тази все пак деликатна намеса, това уестърнизирание, което дразни познавач като Гордън Крейг, не е достатъчно да прескочи границите на възприятията на капризните източноевропейци.

„Кореспонденции от страната. Вести от Брашов – нашият специален кореспондент. Японци у нас. Паралел между изкуството в Бран и Япония²⁶. – Кудкудякащите хора.

*Четирима японци „от плът и кръв“, както би казал Караджалe. Двама мъже и две жени: актьори и актриси. Те представят автентични японски пиеси и то на японски език. Една от двете актриси твърди, че е звезда – името ѝ е Ханакo. Тъй като повечето не познаваме изключителните господари на руския колос [вероятно става въпрос за театралните руски колоси – бел. авт.] освен от страниците на илюстрираните списания, разбира се, че набързо си осигурихме по едно място в театъра за една от двете вечери, в които те играха. Искахме да видим нещо екзотично. И толкова. Ако някой е отишъл с друга умисъл, то той се е излъгал. Ние бяхме удовлетворени. Защото всичко, което видяхме, беше екзотично. **Екзотични бяха пиесите** – *Mordsgeschichten* [Мордгешихтен – букв. Истории за убийства, бел. авт.] ги наричат немците. В първата пиеса от четирима живи и здрави японци трима умират, разкъсани от ножовете на четвъртия, който единствен остава жив и то само защото няма пети жив японец в пиесата, който да разпори и него.*

Екзотична беше сценичната игра, екзотичен беше танцът с ветрилото, екзотична беше, ох, ох, ох, колко екзотична беше тяхната музика на китара! Нашите жители на Бран танцуват

²⁶ Преводачът на този извор е Лора Ненковска, към която изказвам огромна благодарност. Към този текст Ненковска пояснява, че в оригинала румънският град Бран и Япония се римуват, защото е използвано английското наименование на Япония.

Останалите текстове са преведени от румънски на български от Калояна Косева и са редактирани от автора на научната студия.

под гръмлящите звуци на барабан; барабанът е цигулката на Бран; И все пак понасяш със здраве тази национална музика. По-неже барабанът от Бран само гръмоли, а пък японската китара, ох, оха тя и гръмоли, и вибрира с прорязващ звук, и звучи фалшиво; А и нали барабанът поне поддържа такта, а пък японската китара, въобще не познава такта... Мда, тази музика е идеалната екзотика!.. Разбира се, че екзотичен беше и говорът им... Бях любопитен да да чуя да се говори езика на войните от Того... Тези японци не говорят като нас с уста. Те говорят гърлено, че даже и от дъното на гърлото си... Не оставаш с впечатлението да се „говори“;...

Те кудкудякат като кокошки... Да, точно така, не разполагам с термин, който да е по прецизен и описващ точно техния говор: чисто кудкудякане...

Ханако, малката женица кукличка с устичка колкото на пръстник и леко попреминала, има талант... Играе темпераментно и знае да умира и то много реалистично... Добре е да ги види човек веднъж от любопитство! (Correspondente 1911, 3).

На този етап от изследването за Ханако и нейното пребиваване у нас, което ще продължи с търсене на допълнителна информация в българските архиви и издания, не са открити никакви други отзиви за спектаклите. Само сме сигурни в датата, договореното място и в пиесите: представянето на *В чайната* и *Отаке* са заявени в салона на дружество „Славянска беседа“ на 24 април 1911. Но дали японските артисти са гастролирали и на друго място, в друг град, на друга дата?

Едно каре, поместено във в-к *Воля*, два дена след предполагаемия показ на Ханако в София, може би изяснява причината за липсата на рецензии и коментари: *Завчера при най-голямото на-трупване от пътуящи, трамваите внезапно спряха, вследствие на прекъсване на електрическия ток. Трамваите, претрупани от пътуящи, трябваше 15–20 минути да чакат посред улиците до дето се получи електрическа енергия. В 9 часа прекъсването на тока се повтори и около половин час цялата столица беше в мрак. Трамваи, театри, кафенета, бирарии и др. увеселителни заведения бяха спрели функционирането си. Желателно е компа-*

нията да вземе мярка, щото за напред не поставя такива изненади в столицата (Неизправност 1911, 3).

Изниква и друг въпрос – дали представлението на Ханako е било вечерно или дневно? Няма данни за обявения начален час в протоколните книги на дружество „Славянска беседа“, за съжаление. Можем да предположим, в случай че е вечерно, че просто не се е състояло, или е прекъснато по средата от токовия удар и публиката се е разотишла. Защо тогава в мемоарите на Ханako, събрани от Савада Сукетаро, ще се отбелязва, на две места при това, че с успех е преминало турнето ѝ в Царство България? Дали в архива на Кабуки актрисата се съхраняват по-конкретни данни (снимки, записки, спомени, документи) от присъствието на българска сцена? – това е проучване, което тепърва предстои да осъществим. През всичките тези години на странстване Ханako не спира да си кореспондира с Огюст Роден. Може би сред писмата и картичките ѝ се споменава и за турнето в България.

През 1921 г. актрисата се завръща завинаги в родното Гифу, където остава до края на дните си. В мемоарното си есе, озаглавено *„Двадесетте години през които напуснах Япония като гейша и се върнах като актриса“*, Ханako изразява огромната си радост от това, че е опознала Европа и света, благодарение на Кабуки гастролите, като добавя, че ако това не се е случило в нейната съдба *„Сигурно щях да завърша живота си като провинциална свирачка на шамисен, обладаваща тъмен, самотен и извратен ум. Нямах да мога да осъзная, че с предприемчивост и усилия можеш да получиш благосъстояние и почест* (цит. по Negishi [sine ano], 227 и Oota 1917, 91).

Япония става доста по-популярна у нас в периода между двете световни войни, и особено когато политическите връзки с Империята се засилват. Но едва през 1943 г. се подписва официално между България и Япония спогодба за културно сътрудничество.

Традиционните изпълнителски изкуства от Страната на изгряващото слънце достигат до нас изключително опосредствено и не в чист вид благодарение и на киното. Ханako и нейната трупа са от особена важност за историографията на контаминациите между

двете страни, защото са пример за директен контакт със сценичното майсторство на Кабуки. И не на последно място – актрисата е много значима фигура и за европейското културно пространство, към което България винаги е претендирала да е част, макар и в периферията.

По-популярна и добре приета у нас е японската литература, благодарение на преводите. Както и аспекти от киното и музикалното градско творчество чрез включването на мотиви от т.нар. японско танго – отново много далечен отглас от японизма. Благодарение на Николай Райнов, който поставя акценти чрез своите лекции и програми върху изобразителната традиция на Япония, българската публика пък се запознава с естетиката, символизма, характерността и образците на големите японски автори. От началото до средата на ХХ в. наблюдаваме поетапен процес на възпитание и наваксване на консервативната българска аудитория по отношение на далекоизточните художествени практики.

ИЗВОРОВ МАТЕРИАЛ

<На български език>

ДА–София, Фонд 1318 к, опис 2, а.е.17, л. 86, л. 89 – Протоколна книга от заседанията на настоятелството и общи събрания – 12.06.1908 до 28.05.1926. // **DA–Sofia, Fond 1318 k, opis 2, a.e.17, l. 86, l. 89** – Protokolna kniga ot zasedaniyata na nastoyatelstvoto i obshti sabrania – 12.06.1908 do 28.05.1926.

Неизправност 1911: Неизправност на компанията по осветлението на столицата. – *Воля*, 26 април 1911 (вторник), г. I, бр. 41, с. 3. // **Neizpravnost 1911:** Neizpravnost na kompaniyata po osvetlenieto na stolitsata. – *Volya*, 26 april 1911 (vtornik), g. I, br. 41, s. 3.

Театърът 1904: Театърът в Япония. (Театърът и войната. Дивачеството на сцената. Японските актьори и актриси.) – *Дневник*, 12 септември 1904, г. III, бр. 816, с. 1. // **Teatarat 1904:** Teatarat v Yaponia. (Teatarat i voynata. Divachestvoto na stsenata. Yaponskite aktyori i aktrisi.) – *Dnevnik*, 12 septemvri 1904, g. III, br. 816, s. 1.

Японски 1911: Японски театър в София. – *Утро*, 1 април 1911, г. I, бр. 60, с. 3. // **Yaponski 1911:** Yaponski teatar v Sofia. – *Utro*, 1 april 1911, g. I, br. 60, s. 3.

<На румънски език>

Correspondente 1911: Correspondente din tară. Știri din Brașov. – *Românul*, Arad, Duminecă, 6/19 Martie 1911, Anul I, No 53, p. 3. (*превод: Лора Ненковска*)

Din patrie 1911: Din patrie. Trupă japoneză – la teatrul din Arad. – *Românul*, Arad, Sâmbătă, 12/25 Februarie 1911, Anul I, No 34, p. 8.

Luceafărul 1904: *Luceafărul*, Budapest, 15 August 1904, Anul III, No. 14–16, pp. 1–36.

Teatru 1911a: Teatru Japonez în Braşov. – *Gazeta Transilvaniei*, Braşov, Mercuri, 23 Febr. (8 Martie) 1911, Anul LXXIV, No 42, p. 3.

Teatru 1911b: Teatru Japonez în Braşov. – *Gazeta Transilvaniei*, Braşov, Duminecă 27 Febr. (12 Martie) 1911, Anul LXXIV, No 46, p. 3

Trupa 1911a: Trupa Japoneza Hanako. – *Gazeta Transilvaniei*, Braşov, No 46, Anul LXXV, Duminecă 27 Febr. (12 Martie) 1911, p. 3.

Trupa 1911b: Trupa Japoneza. – *Gazeta Transilvaniei*, Braşov, Lini – Marţi, 1 (14 Martie) 1911, Anul LXXIV, No 47, p. 3.

Trupa 1911c: Trupă japoneză. – *Unirea*, Blaj, Marţi, 28 Martie 1911, Anul XXI, No 20, p. 189.

<Другу>

Brisson 1906: A. Brisson. Une Tragédienne Japonaise à Paris. Mme Hanako et Le « Harakiri ». – *Les Annales politiques et littéraires : revue populaire paraissant le dimanche*, 30 Décembre 1906, No 1227, p. 14 (V).

Craig 1913: E. G. Craig. Japanese Artists in the West. – *The Mask*, July 1913, Vol. 6, No. 3. pp. 90–91.

Craig 1914a: E. G. Craig. Kingship. Some Thoughts Concerning Hanako the Actress. – *The Mask*, January 1914, Vol. 6, No. 3. pp. 238–244.

Craig 1914b: E. G. Craig. Puppets in Japan. Some Notes by a Japanese. – *The Mask*, January 1914, Vol. 6, No. 3. pp. 217–220.

Fuller 1908: L. Fuller. Quinze ans de ma vie. Paris, Société d'Édition et de Publication – Librairie Felix Juven.

Oota 1917: H. Oota. 太田花子. 'Geisha de yōkō shi joyū de kaeru made no nijū nen' 洋行し女優で帰る迄の廿年. //新日本 / The twenty years when I left Japan as a geisha and returned as an actress. – *Shin Nihon Journal* (lit. *The New Japan*), January 1917, Vol. 7, No. 1, pp. 87–103.

<Филми>

„**Кирики – японските акробати**“ (1907, *Les Kiriki – Acrobates Japonais*, Франция, Патé Фреп), на Сегундо де Шомон, <https://www.youtube.com/watch?v=szOBDjUf550>

„**Японски акробати**“ (1904, *Japanese acrobats*, САЩ), на Томас Едисон, <https://www.youtube.com/watch?v=X6PjX8VUu8E>

БИБЛИОГРАФИЯ

<Кирилица>

Гендов 2016: В. Гендов. Трънливият път на българския филм. 1910–1940, Мемоари. София: Българска национална филмотека & Фабер. // **Gendov 2016:** V. Gendov. Tranliviyat pat na balgarskia film. 1910–1940, Memoari. Sofiya: Balgarska natsionalna filmoteka & Faber.

Диков 2010: Д. Диков. Градоустройство, бит, растителност и градини в София. Факти бележки и коментари по източници от 17–20 век. София, Информа принт. // **Dikov 2010:** D. Dikov. Gradoustroystvo, bit, rastitelnost i gradini v Sofia. Fakti belezhki i komentari po iztochnitsi ot 17–20 vek. Sofia, Informa print.

Кабуки 1965: Кабуки, ред. Ё. Хамамура, Т. Сугавара, Д. Киношита, Х. Минами. – ред. Москва: Искусство. // **Kabuki 1965:** Kabuki. red. Yo. Khamamura, T. Sugavara, D. Kinoshita, Kh. Minami. Moskva: Iskusstvo.

Кандиларов 2016: Е. Кандиларов. Източна Азия и България. София: Изток–Запад, 2016. // **Kandilarov 2016:** E. Kandilarov. Iztochna Aziya i Balgariya. Sofia: Iztok – Zapad, 2016.

Мартонова 2016а: А. Мартонова. Азия, ранното кино и въображението на екрана. – *ПРОГЛАС*, год. XXV, 1–2016. В. Търново: УИ „Св. св. Кирил и Методий“, с. 114–131. // **Martonova 2016a:** A. Martonova. Azia, rannoto kino i vaobrazhenieto na ekrana. – *PROGLAS*, god. XXV, 1 – 2016. V. Tarnovo: UI „Sv. sv. Kiril i Metodiy“, s. 114–131.

Мартонова 2016б: А. Мартонова. По следите на Хиса Ота и японизма в европейското културно пространство на ранния XX в. – В: Азия и Светът – взаимоотношения и взаимодействия. София: СУ Климент Охридски – ЦИЕК (Център за източни езици и култури) & Пропелер, с. 75–82. // **Martonova 2016b:** A. Martonova. Po sledite na Hisa Ota i yaponizma v evropeyskoto kulturno prostranstvo na rannia XX v. – V: Aziya i Svetat – vzaimootnosheniya i vzaimodeystvia. 2015. Sofia, SU Kliment Ohridski – TSIEK (Tsentar za iztochni ezitsi i kulturi) & Propeler, s. 75–82.

Мартонова 2018: А. Мартонова. Първите филмови списания в България: фокус върху Китай и Япония. – В: Азия и Светът – взаимоотношения и взаимодействия. 2017. София: СУ Климент Охридски – ЦИЕК (Център за източни езици и култури) & Пропелер, с. 110–122. // **Martonova 2018:** A. Martonova. Parvite filmovi spisania v Balgaria: fokus varhu „Kitay i Yaponia“. – V: Aziya i Svetat – vzaimootnosheniya i vzaimodeystvia. 2017. Sofiya, SU „Kliment Ohridski“ – TSIEK (Tsentar za iztochni ezitsi i kulturi) & Propeler, s. 110–122.

Мартонова 2019: А. Мартонова. Японската муза на предсмъртната агония. – *L'EUROPEO – България*, януари 2019, г. XI, бр. 65, с. 46–53. //

Martonova 2019: A. Martonova. Yaponskata muza na predsmartnata agoniya. – *L'EUROPEO – Bulgaria*, януари 2019, г. XI, br. 65, s. 46–53.

Монеджикова 1946: А. Монеджикова. София през вековете. София: Факел. // **Monedzhikova 1946:** A. Monedzhikova. Sofia prez vekovete. Sofiya: Fakel.

Тошева 2004: К. Тошева. Народният театър 1094–1918. – В: 100 години Народен театър. София: Дамян Яков, с. 9–93. // **Tosheva 2004:** K. Tosheva. Narodniyat teatar 1094–1918. – V: 100 godini Naroden teatar. Sofia: Damyan Yakov, s. 9–93.

Ценова-Нушева 2018: М. Ценова-Нушева. За ладовете в японската традиционна музика и в музиката за театър Кабуки. – В: Азия и светът – взаимоотношения и взаимодействия – 2017. София: СУ „Климент Охридски“ – ЦИЕК (Център за източни езици и култури) & Пропелер, с. 247–254. // **Tsenova-Nusheva 2018:** M. Tsenova-Nusheva. Za ladovete v yaponskata traditsionna muzika i v muzikata za teatar Kabuki. – V: Azia i svetat – vzaimootnoshenia i vzaimodeystvia – 2017. Sofiya, SU Kliment Ohridski – TSIEK (Tsentar za iztochni ezitsi i kulturi) & Propeler, s. 247–254.

<Латиница>

Brandon 1988: J. R. Brandon. On Little Hanako. – *Asian Theatre Journal*, Spring, Vol. 5, No. 1, pp. 92–100.

Drăgan 2016: A. Drăgan: Japan's Image in the Romanian Mass-Media in the First Half of the 20th Century. – In: Japan: Pre-Modern, Modern and contemporary. A return trip from the East to the West. Learning in, about and from Japan. Annals of 'Dimitrie Cantemir' Christian University, Vol. XVI, No. 1, pp. 169–177.

Ducrey 2011: G. Ducrey. Le japonisme au théâtre. – In: Numéro thématique „Sœur Philomène – Autour du japonisme”, *Cahiers Edmond et Jules de Goncourt*, No. 18, pp. 125–148.

Fiala 1992: K. Fiala. First Contacts of Czechs and Slovaks with Japanese Culture (Up to World War I): The Major Publications and Personalities. – *Japan Review*, No. 3, pp. 45–71

Foley 1988: K. Foley. Hanako and the European Imagination. – *Asian Theatre Journal*, Spring, Vol. 5, No. 1, pp. 76–85.

Gao 2017: Y. Gao. Reception of Sada Yacco and Hanako's Acting in Europe at the Turn of the Twentieth Century: Centered on the Critiques of Gordon Craig. – *Japan Studies Association Journal*, Vol. 15, No. 1, pp. 145–162.

Kawaguchi 2010: Y. Kawaguchi. Hara-Kiri! Sadayakko and Madame Hanako on the Western Stage. – In: *Butterfly's Sisters: The Geisha in Western Culture*. Yale, pp. 161–210.

Kowner 2014: R. Kowner. From white to yellow: the Japanese in European racial thought 1300–1735. Montreal. McGill-Queen’s University Press.

Miyao 2016: D. Miyao. Japonisme and the Birth of Cinema. – *Journal of Japonisme*, Vol. 1, Issue 1, pp. 66–92.

Moon 2009: K. R. Moon. Paper Butterflies. Japanese Acrobats in Mid-Nineteenth-Century New England. – In: *Asian Americans in New England. Culture and Community*. Durham, New Hampshire: University of New Hampshire Press, pp. 66–90.

Pronko 1988: L. Pronko. After Hanako... – *Asian Theatre Journal*, Spring, Vol. 5, No. 1, p. 86–91.

Savarese, Fowler 1988: N. Savarese, R. Fowler. A Portrait of Hanako. – *Asian Theatre Journal*, Spring, Vol. 5, No. 1, p. 63–75.

Sawada 1984: S. Sawada. Little Hanako. The Strange Story of Rodin’s Only Japanese Model. Nagoya & Chunichi Pub. Co.

Schodt 2012: F. L. Schodt. Professor Risley and the Imperial Japanese Troupe. Berkley CA & Stone Bridge Press.

Scholz-Cionca 2016: S. Scholz-Cionca. Japanesque Shows for Western Markets: Loïe Fuller and Japanese Theatre Tours Through Europe (1900–08). – *Journal of Global Theatre History*, Vol. 1, No. 1, pp. 46–61.

Schoneveld 2018: E. Schoneveld. Shirakaba and Rodin: A Transnational Dialogue between Japan and France. – *Journal of Japonisme*, No. 3, pp. 52–83.

Tschudin 2013: J. J. Tschudin. Le kabuki s’aventure sur les scènes occidentales : Tsutsui Tokujirō sur les traces des Kawakami et de Hanako. – *Cipango*. No 20, <<http://cipango.revues.org/1901>> (27.07.2018)

Tzenova-Nusheva 2018a: M. Tzenova-Nusheva. Importance of the Musical Ensembles in Traditional Japanese Kabuki Theatre. – В: *Азия и светът – взаимоотношения и взаимодействия – 2017*. София: СУ „Климент Охридски“ – ЦИЕК (Център за източни езици и култури) & Пропелер, 2018, с. 236–241. // **Tzenova-Nusheva 2018a:** M. Tzenova-Nusheva. Importance of the Musical Ensembles in Traditional Japanese Kabuki Theatre. – В: *Aziya i svetat – vzaimootnosheniya i vzaimodeystviya – 2017*. Sofiya: “SU Kliment Ohridski” – TSIEK (Tsentar za iztochni ezitsi i kulturi) & Propeler, s. 236–241.

Tzenova-Nusheva 2018b: M. Tzenova-Nusheva. Some Similarities and Differences between the Musical Ensembles of the Traditional Japanese Theatrical Genres Noh, Bunraku, and Kabuki. – В: *Азия и светът – взаимоотношения и взаимодействия – 2017*. София: СУ „Климент Охридски“ – ЦИЕК (Център за източни езици и култури) & Пропелер, с. 225–230. // **Tzenova-Nusheva 2018b:** M. Tzenova-Nusheva. Some Similarities and Differences between the Musical

Ensembles of the Traditional Japanese Theatrical Genres Noh, Bunraku, and Kabuki. – V: Azia i svetat – vzaimootnosheniya i vzaimodeystviya – 2017. Sofiya: SU “Kliment Ohridski” –TSIEK (Tsentar za iztochni ezitsi i kulturi) & Propeler, s. 225–230.

<Интернет>

Большая российская энциклопедия – Болгария / Цирк // **Bol'shaya rossiyskaya entsiklopediya** – Bolgariya / *Tsirk*. <<https://bigenc.ru/geography/text/v/1870089>> (18.01.2019).

Кояма 2009: M. Koyama. Studying Japanese Vaudeville Troupes in the 19th Century Britain Using Digitalized Resources, EAJRS Conference Norwich (2009). <https://www.eajrs.net/files/happyo/koyama_noboru_09.pdf > (20.01.2019)

Negishi [sine ano]. T. Negishi. Madame Hanako (1868–1945) : The geisha who became an actress on the early 20th century European stage (Japan-UK JOINT SEMINAR (イギリス共同ゼミ). // Departmental Bulletin Paper: 大学院教育改革支援プログラム「日本文化研究の国際的情報伝達スキルの育成」活動報告書 Vol.平成21年度 海外教育派遣事業編.

<<http://teapot.lib.ocha.ac.jp/ocha/handle/10083/49285>>(17.05.2014)