

Научная статья
УДК 821.521
<https://doi.org/10.24866/2542-1611/2024-4/71-81>

Мир японской поэзии в трёхстишии Соги

Татьяна Иосифовна БРЕСЛАВЕЦ

Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Россия, breslavets.ti@dvfu.ru

Аннотация. В статье анализируется трёхстишие Иио Соги (1421–1502), открывающее коллективную поэму из ста "низанных песен" (*рэнга*) в дневнике "Сиракава кико" ("Путешествие к заставе Сиракава", 1468). Исследуется специфика литературной преемственности в истории средневекового стиха, роль поэзии *рэнга*, несущей ретроспективное знание. Отмечается использование канонического метаязыка классической поэтики. С привлечением прецедентных текстов раскрываются реминисцентные свойства *рэнга* как интеллектуальной поэзии, основанной на ассоциативных связях с предшествующей литературой. Обнаруживаются новаторские позиции Соги – родоначальника комической цепочки песен.

Ключевые слова: японская поэзия, жанр *рэнга*, поэт Соги, литературная преемственность, интертекстуальность

Для цитирования: Бреславец Т. И. Мир японской поэзии в трёхстишии Соги // Известия Восточного института. 2024. № 4. С. 71–81. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2024-4/71-81>

Original article
<https://doi.org/10.24866/2542-1611/2024-4/71-81>

The world of Japanese poetry in Sogi tercet

Tatiana I. BRESLAVETS

Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, breslavets.ti@dvfu.ru

Abstract. In the work of the Japanese poet Iio Sogi (1421–1502), travel notes occupy a significant place, among which the first was the diary "Shirakawa Kiko" ("Journey to the Shirakawa Outpost", 1468). The article is devoted to the analysis of the Sogi tercet, which opens a collective poem of one hundred "strung songs" (*renga*). The specifics of literary continuity in the history of medieval verse and the role of *renga* poetry as a carrier of retrospective knowledge are explored. The use of poetics that developed in the early period of Japanese literature and its canonical metalanguage is noted. With the use of precedent texts, the reminiscent properties of *renga* as intellectual poetry are revealed, based on associative connections with previous literature. Reminiscence as a form of intertextuality expands the artistic boundaries of lapidary verse and includes it in a system of recognizable norms. It is no coincidence that in each stanza of the *renga* it is recommended to create a reminiscent move – a reminder, a reference to previous texts that make up the stratification of layers – a whole arsenal of artistic embodiments. Sogi's innovative positions are also revealed as the founder of a comic chain of songs.

Keywords: Japanese poetry, *renga* genre, poet Sogi, literary continuity, intertextuality

For citation: Breslavets T. I. The world of Japanese poetry in Sogi tercet. *Oriental Institute Journal*. 2024. No. 3. P. 71–81. <https://doi.org/10.24866/2542-1611/2024-4/71-81>

Введение

В творчестве японского поэта-монаха Иио Соги (飯尾宗祇 1421–1502) значительное место занимают путевые заметки (紀行文 *кикобун*), среди которых первым стал дневник "Сиракава кико" (「白川紀行」 "Путешествие к заставе Сиракава", 1468). Его простые зарисовки скромных пейзажей, известных из стихов прежних авторов, казалось бы, не содержат новизны, и современный читатель видит в них только банальное изображение узнаваемых мест. Однако, по мысли Кониси Дзинъити, Соги, отправляясь в странствие на поиски достопримечательностей, ставил перед собой высокую цель – ощутить пережитое предшествующими поэтами, духовно сблизиться с ними [16, с. 22–23].

По мотивам дневника написана поэма *рэнга* (連歌 *цепочка песен*), состоящая из чередующихся трёхстиший и двустиший, созданных разными поэтами. Достигая

расцвета в XIV–XVI вв., поэзия *рэнга* заняла срединное положение между жанрами *танка* (短歌 короткая песня, VIII–XIII вв.) и *хайку* (俳句 комические стихи, XVII–XIX вв.) и стала хранительницей ретроспективного знания, требующего специального исследования.

Искусство *рэнга* мало изучено в Японии и за рубежом, особенно творчество Соги, хотя к нему обращались выдающие учёные – Канэко Киндзиро, Кониси Дзинъити, Стивен Дэвид Картер, Дональд Кин, Ерл Майнер и др. В нашей стране в переводе Александра Долина, исследователя японской поэзии, впервые полностью опубликована поэма *рэнга* "Сто строф, сложенных тремя поэтами в Минасэ" (「水無瀬三吟百韻」 "Минасэ сангин хякуин", 1488) – Соги, Сёхаку, Сотё [10, с. 337–354]. Им также выпущен сборник стихов "Странники в вечности", где представлены произведения Соги и других авторов *рэнга* [6, с. 123–131].

В настоящей статье ставится цель осветить начальный этап творчества поэта Соги, для этого в круг задач вводится раскрытие свойств *рэнга* как интеллектуального стиха. На основе сравнительно-литературного метода предлагается осуществить реминисцентный анализ и выявить особенности многосмысленной структуры *рэнга*, демонстрирующей характер внутрилитературной преемственности. По замечанию А. А. Долина, "...в современной Японии *рэнга* давно перешли в разряд почитаемого, но не востребованного "литературного наследия" по причине неподготовленности читателей" [10, с. 40]. Чтобы эту уникальную поэзию приблизить к читателю, японскими и зарубежными филологами ведутся герменевтические и текстологические исследования.

Источником изучения *рэнга* послужила поэма "Сиракава кико" на старояпонском языке, её первая строфа, принадлежащая поэту Соги. Произведение не переведено на русский язык, но есть перевод на английский, выполненный С. Д. Картером. Кроме того, в качестве прецедентных текстов привлечены произведения, переведённые на русский язык автором статьи, за исключением особо отмеченных случаев.

Поэма странствия

Соги указывает точную дату создания поэмы из ста строф – 22 число 10-й луны 2-го года Онин, хотя известно, что она писалась на протяжении нескольких месяцев. Соавторами Соги стали четверо поэтов – Бокурин, Бокуо, Тайра Тадамори и Дзюньа. Соги включил в поэму 30 своих строф. В поэме почти половина строф написана от имени старца, оплакивающего свою молодость, и она предстаёт элегическим произведением, в основе сюжета которого лежит его исповедь [21].

Соги совершал путешествие в десятую луну, и значимым событием, препятствующим продвижению странников, стал дождь. Они сомневались: отправляться ли в путь при сильном дожде, но преодолев колебания, двинулись от местечка Сиоя к равнине Насу. Можно считать, что с этого момента начинается описание путешествия, хотя его исходный пункт в дневнике точно не обозначен. Содержание первой строфы *рэнга* соответствует обстоятельствам, изложенным в прозаической прамбуле. Дневник отличает единство текстов (прозаического и поэтического), известно, что Соги первым представил поэму неотъемлемой частью путевых заметок. Путешествие было недолгим и составило около десяти дней.

Наследие классики в строфе Соги

В первой строфе поэмы "Сиракава кико" Соги писал:

Содэ ни мина
Сигурэ о сэки но
Ямадзи кана

На рукавах
Все дожди задержали – к заставе
Горная тропа!

袖にみな 時雨をせきの 山路かな

Строфа, открывающая поэму (発句 *хокку*), создана в изящной стилистике "изысканной простоты" (平淡 *хэйтан*) и по канонам, установленным в жанре *рэнга*, должна содержать указание на особенности хронотопа – место и время написания произведения. Однако странники, посетив заставу Сиракава, там не задержали

лись, а вернулись в местечко Ёкоока, о чём свидетельствует прозаическая часть дневника. Канэко Киндзиро предполагает, что поэма могла быть написана именно здесь, а не на заставе [15, с. 124]. Исследователь считает, что первая строфа поэмы отличается от остального текста и по достоверности описания ситуации вряд ли соотносится с проделанным путешествием. Им делается вывод о том, что в дневнике лишь формально соблюдается обычай поиска достопримечательностей, поскольку в путевых заметках отсутствует описание действительных событий, связанных, например, с посещением замка Сиракава [15, с. 136–137]. Следовательно, Соги в первую очередь интересовали духовные ценности, возможность пережить и перевоссоздать мир поэтического прошлого.

"К заставе горная тропа" (せきの山路 *сэки но ямадзи*) – образ, дающий читателю представление о том, какие ассоциации должны вызывать стихи. Японец М. П. Герасимова отмечала, что "...ассоциации работают не только в рамках одного отдельно взятого произведения, они пронизывают всю жизнь японца и арсеналом для них служит весь комплекс культурно-исторического наследия" [2, с. 46].

Застава Сиракава находится в отдалённом северном краю, поэтому мрачные пейзажи, застывшие в безмолвии, характерны для этих мест. Кроме того, путь странников был тяжёлым – по бездорожью, через горные перевалы, порой опасным во время междоусобицы – смуты годов Онин (応仁の乱 *Онин но ран*, 1467–1477) и проходил в холодное и сырое время года, под пронизывающим ветром и непрерывным дождем. По мнению Канэко Киндзиро, в дневнике суровость зимней поры и страдания путешественников зимой показаны выразительно как непосредственно пережитое испытание, результат личного опыта [15, с. 136].

"Рукав" (袖 *содэ*) является многогранным образом в классической японской поэзии. Изначально он присутствовал в стихах антологии "Манъёсю" (759 г.) как элемент национальной одежды:

Какиномото Хитомаро ("Манъёсю", № 501)

Отомэра га	Девушки машут руками
Содэ Фуруяма но	На склоне горы Фуру,
Мидзукаки но	Где священной ограды
Хисасики токи ю	Свежа вечнозелёная листва, –
Омоики варэ ва	Влюблён и я с поры той давней.

娘子らが袖布留山の瑞垣の久しき時ゆ思ひきわれは

В стихотворении обнаруживается омонимия глагола "махать" (振る *фуру*) и оронима Фуруяма (布留山), который указывает на синтоистское святилище Исоноками (石神), находящееся на этой горе. В стихах экклезионим, в варианте "исоноками фуру" (石神布留), часто используется в качестве риторического эпитета "слово-изголовье" (枕詞 *макура-котоба*) и соотносится с омонимичным глаголом "выпадать" (об осадках, 降る *фуру*) [22]. Возникает и частичная омонимия с прилагательным "старый" (古し *фуруси*) в речи о святилище. Так стихотворение передаёт непосредственную радость древних.

Затем образ рукавов становится выражением горести, тягостного душевного переживания и включается в каноническую систему классической эстетики "печальное очарование вещей" (物のあわれ *моно-но аварэ*). Писательница Мурасаки Сикибу (紫式部 род. в 978 г.) в романе "Гэндзи моногатари" (「源氏物語」 "Повесть о Гэндзи", нач. XI в.) горевала:

Уцусэми но	На крылья цикады,
Ха ни оку цую но	Скрытой листвой,
Когакурэтэ	Ложится роса.
Синоби синоби ни	Печально-печально
Нуруу содэ кана	На рукав льются слёзы!

空蟬の羽に置く露の木隠れて忍び忍びに濡るる袖かな [17, с. 120].

Слово "тосковать" (忍ぶ *синобу*) обладает также смыслом "скрывать", "таиться". На рукав льются тайные слёзы скрываемых чувств. В любовной лирике образ рукавов утвердился как символ разлуки:

Фудзивара Тэйка ("Синкокинвакасю", № 1336)

Сиротаэ но	Разлучаются
Содэ но вакарэ ни	Белотканые рукава,
Цую отитэ	Росой покрытые,
Ми ни симу иро но	И пронизывая душу,
Акикадзэ дзо фуку	Осенний ветер дует!

しろたへの袖のわかれに露おちて身にしむ色の秋風ぞ吹く

Стихотворение описывает расставание влюблённых на рассвете. Резкий осенний ветер пронизывает сердца, а роса становится признаком пролитых слёз. Стихотворение демонстрирует идиостиль поэта, известный как "чарующая красота избыточного чувства" (余情妖艶 *ёдзё ёэн*). Рукавами махали, провожая любимого или желая его остановить, влюблённые клали их в изголовье или подносили к глазам, смахивая слёзы при прощании. У монаха Дзиэн (慈円 1155–1225) есть стихотворение на тему любовного страдания ("Хатидайсё", № 831):

Тацутаема	Взгляни на рукава
Аки юку хито но	Того, кто осенью идёт
Содэ о миё	По горе Тацута,
Киги но кодзуэ ва	А вот макушки деревьев
Сигурэдзариэкэри	Осенний дождь пощадил!

立田山秋行く人の袖を見よ木々のこずえはしぐれざりけり

Рукава путника от любовной тоски окрашиваются алыми слезами, а багряная листва, прославившая гору Тацута, едва заметна, словно и не было дождей. Образ рукавов занимает важное место и в лирике странствий:

Неизвестный поэт ("Хатидайсё", № 776)

Асагири ни	В утреннем тумане
Нурэниси содэ о	Промокли рукава
Хосадзу ситэ	И не просыхают,
Хитори я кими га	Один, наверное,
Ямадзи коюран	Идешь ты через горы.

朝霧に濡れにし袖をほさずしてひとりや君が山路越ゆるん

Предполагают, что стихотворение написано женой вельможи, который сопровождал императрицу Саймэй (齊明 594–661) в поездке по провинции Кию [20, с. 285]. Автор обращается к человеку, идущему по горной тропе, и выражает ему сочувствие. Возникает тема преодоления невзгод в пути, и мотивом перехода через горы подчеркиваются тяготы странствия. Этому служит и образ "непросыхающих рукавов", утвердившийся в элегиях как знак скорби:

Хэндзё ("Кокинвакасю", № 847)

Мина хито ва	Все разделись
Хана но коромо ни	В пышные наряды,
Нарину нари	Говорят,
Кокэ но тамото ё	А моим замшелым рукавам
Каваки дани сёё	Хоть бы от слёз просохнуть!

みな人は花の衣になりぬなり苔の袂よ乾きだにせよ

Поэт Хэндзё (遍昭 816–890) скорбит о кончине императора Фукакуса (深草 810–850) и не может утешиться по завершении года траура. Образ рукавов, насквозь промокших от дождя, а также указание на путь к заставе позволяют возвести строфу Соги к следующему пятистишию:

Минамото Санэтомо ("Кинкайвакасю", № 472)

Адзумадзи но	В восточные края,
Мити но оку нару	В глубины гор, тропа ведёт –
Сиракава но	К заставе Сиракава,
Сэкиаэну содэ о	И неудержимо на рукав
Мору намида кана	Льются слёзы!

東路やみちの奥なる白川のせきあへぬ袖をもる涙かな

Строфа Соги соотносится с отдельными элементами стихотворения Минамото Санэтомо (源実朝 1192–1219), третьего военного правителя Японии (将軍 *сёгун*), погибшего в результате заговора. Тексты смыкаются разными гранями, поэтому особый центр соответствия не выделяется. В поэтическое повествование включаются исторические события, звучит мотив гибельности, бренности бытия (無常 *мудзё*), окрашивающий всю поэму. В *рэнга* особое внимание уделяется аллюзийному наполнению стиха, и за счёт реминисценции как стилистического приёма "следование изначальной песне" (本歌取り *хонкадори*) происходит расширение содержания трёхстишия.

В поэме "Бунна сэнку дайити хякуин" (「文和千九第一百韻」 "Сто строф из тысячи строф эры Бунна", 1355) находим строфу (№ 27) в цепи *рэнга*, в которой отражается культурно-историческое прошлое, находящее отклик и в строфе Соги:

Гусай

Камигаки но
Цуки то умэ то но
Содэ фуэрэтэ

В святилище богов
Соприкоснулись рукава -
Лунный свет и сливы аромат.

神垣の 月と梅との 袖ふれて [19, с. 104].

25-го числа 2-й луны 903 г. знаменитый поэт-изгнанник Сугавара Митидзанэ (菅原道真 845–903) скончался в Дадзайфу, на о. Кюсю. В стихотворении говорится о святилище Китано в Киото, где с тех пор устраивается ежегодный фестиваль, связанный с этой датой. Позднее драматург Тикамацу Мондзаэмон (近松門左衛門 1653–1725) рассказал об опальном вельможе, привлекая мотивы его стихотворений, в пьесе "Синдзю Тэн но Амидзима" (「心中天の網島」 "Самоубийство влюблённых на Острове Небесных Сетей", 1720):

Вот "Сливы мост".
Здесь Сугавара-но Митидзанэ
Остановился на пути в изгнание,
Когда он плыл
В провинцию Цукуси,
И здесь, печалась,
Песню он сложил:
"Не забывай меня, цветущий сад!"
А слива, им любимая, тоскуя
По своему хозяину,
В Дадзайфу
Одним прыжком вослед перенеслась.
"Зелёный мост".
Покинутая изгнанным поэтом,
Печалилась зелёная сосна.
Потом, не в силах вынести разлуку,
Перенеслась к нему вослед за сливой.
И третий мост - "Вишнёвый мост".
Но вишня
Была не в силах вырвать крепкий корень
И улететь
Учителю вослед, -
И в горестной тоске она засохла.
И до сих пор
Рассказ о трёх деревьях
Передают из уст в уста.
И песня
О скорбной участи Митидзанэ
По-прежнему
Полна великой силы... [7, с. 346–348].

Перевод В. Н. Марковой.

Воспоминание о произведении драматурга Тикамацу Мондзаэмон следует считать "интертекстуальностью восприятия", при которой происходит смещение временных координат и возникают корреляции с поздними произведениями [14, р. 24]. Они рождаются опосредованно, поскольку содержание строфы поэта Гусай (救済 1284–1376) вызывает многочисленные ассоциации, обращённые к известным источникам. В традициях классического японского стиха они связаны с лунным сиянием и ароматом сливы (символ весны) благодаря знаменитому пятистишию:

Фудзивара Тэйка ("Синкокинвакасю", № 44)

Умэ но хана	Сливы цветы
Ниои о уцусу	Аромат источают,
Содэ но уэ ни	На рукаве
Ноки мору цуки но	Сквозь застреху льющийся
Кагэ дзо арасоу	Свет луны с ним спорит.

梅の花にほひをうつす袖の上に軒もる月の影ぞあらそふ

Стихотворение пронизано любовными мотивами, многочисленными нитями связано с придворной лирикой, а строфа поэта Гусай содержит сакральный мотив, выражает поклонение богам – рукава соприкасаются в молитвенном жесте.

В строфе Соги присутствует юмористическая тональность, возникшая на основе применения омонимической метафоры (掛詞 *какэкотоба*). Рукава становятся "преградой" (堰 *эки*) для дождей, подобно тому как застава (関 *эки*) преграждает путь странникам. Соги в качестве основоположника комической поэзии *рэнга* (俳諧の連歌 *хайкай-но рэнга*) травестирует конвенциональные образы. Э. Майнер определяет комическую *рэнга* Соги как поэзию неординарную и порой непереводимую из-за игры слов [13, с. 39].

Ассоциативный ряд выявляет многообразие переключек поэта с предшественниками, и устойчивый лингвостилистический дискурс способствует созданию сверхязыка *рэнга*, насыщенного дополнительными имплицитными смыслами. Очевидно, что "...чем вновь создаваемый текст более отдалён во времени от текста-источника, тем в нём ярче проступает игровой характер обращения с прототекстом, снимающий авторитетность последнего" [9, с. 14]. Продолжая эту мысль, можно предположить, что Соги шутливо напоминает о всех дождях японской поэзии, скопившихся на рукавах.

Слово "все" (みな *мина*) трактуется и как "все попутчики" (同行みな *догё мина*), а то, что "задержали" на рукавах, – это не только дожди, но и слёзы странников. В связи с этим Канэко Киндзиро считает, что в строфе нарушена традиция имперсональной лирики и присутствует излишний сентиментальный мотив, который контрастирует с последующим набором из "правильных" строф [15, с. 133]. В первой строфе Соги стремится приободрить своих спутников, пришедших в уныние из-за сильного дождя.

В поэтических зарисовках природы мотив дождя (時雨 *сигурэ*), холодного и затяжного, звучит постоянно. В системе сезонной образности (季語 *киго*) поэзии *рэнга* он является признаком поздней осени и ранней зимы. У неизвестного поэта находим ("Кокинвакасю", № 314):

Тацутагава	Река Тацута
Нисики орикаку	Парчой листвы заткана.
Каминадзуки	В "месяц без богов"
Сигурэ но амэ	Осени холодный дождь
Татэнуки ни ситэ	Вдоль и поперёк её сечёт.

竜田川錦おりかく神奈月時雨の雨をたてぬきにして

Образ парчи-багрянца, как и дождя, присутствует в стихотворениях о ненастном времени года. "Месяцем без богов" (神奈月 *каминадзуки*) называется 10-й месяц по лунному календарю – время путешествия Соги. Ки-но Цураюки (872–945) писал ("Киндайсюка", № 21):

Сирацуя мо	И белая роса,
Сигурэ мо итаку	И моросящий дождь обильны так
Моруяма ва	На склонах горы Мору,
Ситаба нокорадзу	Что и последний нижний лист
Иродзукиникэри	Красками осенними отмечен!

しらつゆも時雨もいたくもる山は下ばのこらず色づきにけり

В стихотворении изображается алая листва, а белая роса подразумевает момент рассвета, и под лучами утреннего солнца краски осени переливаются даже на нижних листьях. В тексте реализована омонимия оронима Мору и глагола "про-

текать", "просачиваться" (漏る *мору*). Поэт-монах Какудзэ (覚盛 1194–1249) удивлялся ("Сэндзайвакасю", № 368):

Аки то изба	С приходом осени
Ивата но оно но	Роши зубчатых дубов
Хахасо хара	В полях Ивата
Сигурэ мо матадзу	Нежданный дождь
Момидзи синикэри	В багрянец обрядил!

秋といへば岩田の小野の柞原しぐれも待たずもみぢしにけり

Поэты восхищались красотой багряной листвы, но сожалели об увядании природы, теряющей жизненные силы в ожидании зимы и ненастья. Поэтесса Оно-но Комати (小野小町 825–900) вспоминала о своей молодости и днях любви ("Госэнвакасю", № 450):

Аки хатэгэ	Глубокой осенью
Ва га ми сигурэ ни	И я состарилась с дождями,
Фуринураба	В их потоках
Кото но ха саэ ни	Даже листья слов любви
Уцуроникэри	Утратили свой блеск!

秋果ててわが身時雨にふりぬれば事の葉さへにうつろひにけり

Стихотворение полно печали об уходящей жизни, в нём звучит жалоба стареющего человека. У поэта и каллиграфа, сановника Фудзивара Ёсицунэ (藤原良経 1169–1206) обнаруживаем ("Киндайсюка", № 42):

Морасу на ё	Не выдай тайны
Кумо иру минэ но	Вершины, скрытой облаками,
Хацусигурэ	Первый осенний дождь,
Коноха ва сита ни	Пусть даже нижние листья деревьев
Иро кавару томо	Окрасятся в багряный цвет.

もらすなよ雲みる峰の初時雨木の葉は下に色変るとも

Стихотворение написано об истории тайной любви. В нём использован двоякий смысл глагола (漏らす *морасу*) – "разгласить", "выдать" (тайну) и "дать просочиться" (влаге). Полисемия глагола позволяет сочетать его по принципу тематической ассоциативной связи (縁語 *энго*) с выражением "первый осенний дождь" (初時雨 *хацусигурэ*). В аллегорическом стихотворении герой, скрывающий любовь, уподобляется вершине, затянутой облаками. "Дождь" отождествляется с пролитыми слезами, падающими на рукава одежды. "Изменить цвет" (色変る *иро кавару*) значит стать багряным. Как окрашиваются нижние листья деревьев, так алыми от слёз страданий становятся и рукава, выдавая тайну влюблённого.

Критик и поэт Фудзивара Сюндзэй (藤原俊成 1114–1204), анализируя это стихотворение в собрании "Роппякубан ута-авасэ" (「六百番歌合」 "Поэтический турнир в шестьсот пар строф", 1192–1194), писал: "Первый осенний дождь, моросщий над вершиной, скрытой облаками, – это превосходный образ, передающий душу песни" [18, с. 216]. В ней тема любви предстаёт как невысказанное, глубокое переживание.

Итак, образ дождя (時雨 *сигурэ*) свойствен ряду тематических рубрик – осени, зимы, странствия, старости, любви. Благодаря диалогу поэтов образ насыщается оттенками смыслов, преобразуется от строфы к строфе, рождает воспоминания о предшествующих текстах. Он обладает разнообразными коннотациями, а в строфе Соги комически гиперболизирован.

Упоминанием о заставе в первой строфе *рэнга* отмечается тематическая направленность стихотворного нарратива. В японской поэзии описанием различных застав, стоящих на пути пилигрима, обозначается тема странствий, ставшая актуальной в классическом стихе *танка* и воспринятая поэтами *рэнга*. Строгий контроль на заставах, особенно во время смуты, препятствовал передвижению путников. Заставы изображались как место ночлега, короткого отдыха в пути, были связаны и с любованием красотами природы. Старые заставы приходили в упадок, на них царил запустение, и как исторические реалии они становились храните-

лями культурно-исторического прошлого. Такой заброшенной была и застава Си-ракава, основанная в середине V в., она отделяла восточные провинции (Адзума) от северных (Осю). Изгнанник Сугавара Митидзанэ сетовал ("Хатидайсё", № 787):

Карукая но	Словно стражи
Сэкимори то номи	На заставе Карукая,
Миэцуру ва	Все подозрительны, –
Хито мо юрсану	Никому не пройти
Митибэ нарикэри	По окрестным дорогам!

刈萱の関守とのみ見えつるは人もゆるさぬ道べなりけり

Застава Карукая находится в Дадзайфу, на о. Кюсю, и опальный поэт чувствует себя в заточении, окружённый подозрительными, как стражники, людьми. Поэт Сэмимару (蟬丸 род в 946 г.) наблюдал ("Киндайсюка", № 82):

Корэ я коно	Вот здесь
Юку мо каэру мо	И кто уйдёт, и кто вернётся,
Вакарэтэ ва	Разминутся,
Сиру мо сирану мо	Знакомые и незнакомые
Аусака но сэки	Встретятся у заставы Аусака!

これやこの行くも帰るも別れては知るも知らぬも逢坂の関

В горной обители покой монаха нарушается появлением людей, что следует из предисловия к стихотворению: "Сложил, глядя на проходящих мимо людей, когда обитал в хижине у заставы Аусака" [12, с. 128]. Традиционно это стихотворение расценивается как аллегория кармы и перерождения, изменчивости бытия. Из своего убежища отшельник созерцает картину жизни: одни отправляются в восточные провинции, другие возвращаются в столицу, но они неизбежно встречаются, чтобы разойтись. Сэмимару стал почитаться как милостивое божество – хранитель заставы (関明神 сэкимёдзин). Придворный Фудзивара Норинага (藤原教長 1109–1180) восхищался ("Хатидайсё", № 814):

Ариакэ но	Рассветная луна
Цуки мо киёмидзу ни	В чистой воде
Ядорикэри	Нашла приют!
Койи ва коэдзи	И вечером уже не перейти
Аусака но сэки	Заставу Аусака.

有明の月も清水にやどりけりこよひは越えじ逢坂の関

Отражение луны в воде осмысляется метафорически как её остановка в пути, и странник, вслед за луной, находит пристанище на заставе Аусака, являющейся достопримечательностью провинции Оми. В поэзии географическое название использовалось в качестве зачина – стилистического приёма "изголовье песни" (歌枕 *утамакура*), который способствовал рождению ассоциаций с красотой ландшафта, историй, мифом или преданием [1, с. 193]. Вещественное значение топонима Аусака означает "Застава Встреч", что делает его топонимической метафорой. "Расширение смысла топонима-зачина привело к появлению традиции путешествий по достопримечательностям (名所 *мэйсё*), которое осознавалось не как обычное посещение известных мест, но как наполненное духовным содержанием хождение" [4, с. 62]. Очевидно, что художественный приём подвергся трансформации, утратил функции зачина и стал играть смыслообразующую роль. Придворный Минамото Моротоси (源師俊 1080–1142) любовался ("Хатидайсё", № 815):

Харимадзи я	По дороге в Харима
Сума но сэкия но	Есть застава Сума.
Итабисаси	Сквозь кровлю
Цуки морэ тотэ я	Пусть лунный свет сочится,
Мабара наруран	Не для того ли ветхая она?

播磨路や須磨の関屋の板びさし月漏れとてやまばらなるらん

Застава Сума является достопримечательностью провинции Сэтцу. Это место ближней ссылки принца Гэндзи в романе "Гэндзи моногатари". Глагол "сочиться" (漏る *мору*) частично омонимичен глаголу "охранять" (守る *мамору*), который явля-

ется семантической метафорой к слову "застава" (関 *сэки*): луна охраняет заставу. В обоих пятистишиях застава описывается как место эстетического паломничества – любования полной осенней луной (月見 *цукими*). Фудзивара Ёсицунэ печалился ("Синкокинвакасю", № 1599):

Хито суману	Никто не живёт
Фува но сэкия но	В домике на заставе Фува,
Итабисаси	Кровля его прохудилась,
Арэниси но ти ва	А в проломах гуляет
Тада аки но кадзэ	Осенний ветер.

人住まぬ不破の関屋の板廂荒れにしのちはただ秋の風

В поэзии застава Фува становится символом упадка, пустынности, вызывая чувства одиночества и грусти. Кармический образ заставы выступает преградой в пути, а также местом заброшенным и унылым, свидетельствующим о бренности бытия. Образ пронизан "сокровенной красотой" (幽玄 *югэн*) – глубиной и таинственной. По мысли поэта Камо-но Тёмэй (鴨長明 1154–1216), прибегая к поэтическому стилю *югэн*, можно "не высказав, выразить всю глубину чувств" [8, с. 277]. От прежней заставы не осталось следов, и поэт, глядя на разрушения, проникается сожалением о невозвратном прошлом. Подобные настроения выразил и Соги в поэме странствия.

Образом пути неизменно выступает "горная тропа" (山路 *ямадзи*), обозначенная в первой строфе *рэнга*. Наряду с ней горный перевал (峠 *тогэ*), глубины гор (奥山 *окуяма*) становятся традиционными образами средневекового стиха как выразительно-изобразительные средства воспроизведения картин природы в горной стране. Стихотворение Минамото Кинтада (源公忠 889–948) описывает путь в горах ("Сюивакасю", № 106):

Юкирадэ	Дальше не пошёл,
Ямадзи курасицу	На горной тропе стемнело,
Хототогису	И теперь, кукушка,
Има хитогоэ но	Твой первый крик
Кикамахосиса ни	Хочется услышать.

行きやらで山路くらしつ郭公今一声の聞かまほしさに

В стихотворении для ширмы автор говорит о любви к пению кукушки, и совершая путешествие в горах, надеется на рассвете услышать её крик. Придворный Минамото Кунидзанэ (源国信 1069–1111) огорчился ("Хатидайсё", № 818):

Ямадзи нитэ	На горной тропе
Соботникэри на	Совершенно промок!
Сирацую но	Белая роса
Акацуки оки но	Выпала на рассвете,
Киги но сидзуку ни	Под капли с деревьев попал.

山路にてそほちにけりな白露の暁おきの木木の傘に

Досадное происшествие в пути представлено в стиле ранней японской лирики – искренней, безыскусной (誠 *макото*). В стихах поэтов-странников, какими были авторы *рэнга*, запечатлены горные пейзажи как живописные пространства их пребывания в пути. Особое значение приобрела гора Цукуба. "Слова "Цукуба-но мити" ("Путь Цукуба") стали служить обозначением искусства *рэнга* (стихотворных цепочек)" [3, с. 178]. Согласно легенде, у подножия этой горы была написана одна из первых *рэнга* – полководцем Ямототакэру и неизвестным воином [19, с. 6]. Соги мечтал посетить эту знаменитую гору, а также гору Куроками в Никко, что ему и удалось осуществить во время путешествия к заставе Сиракава.

Заключение

Содержание первой строфы Соги задаёт настрой поэтическому повествованию в *рэнга*. Тональность, избранная им, опирается на мотивы предшествующей поэзии, проникнутой сожалением об утратах, об уходящем времени. Очевидна реминисцентная природа поэзии *рэнга*, впитавшей отражённый свет предшествующих столетий – художественных и культурно-исторических смыслов. Реминисценция

как форма интертекстуальности расширяет художественные границы лапидарного стиха, включает его в систему узнаваемых норм. В каждой строфе *рэнга* рекомендуется создавать реминисцентный ход – напоминание, отсылку к предшествующим текстам, составляющим стратификацию напластований – целый арсенал художественных воплощений. Однако в поисках оригинальных путей в искусстве Соги вносит и комические штрихи в трактовку известных ситуаций, сюжетов, мотивов и образов, способствуя развитию комической *рэнга*, ставшей предвестницей новой поэзии – *хайку*.

Литература

1. Боронина И. А. Поэтика классического японского стиха. М.: Наука, 1978. 372 с.
2. Герасимова М. П. Воображение японцев // Историческая психология и социология истории. 2016. № 1. С. 40–57.
3. Кин Д. Странники в веках. М.: Восточная лит., 1996. 328 с.
4. Кужель Ю. Л. Мир японского паломничества. М.: Книгодел, 2012. 328 с.
5. Манъёсю. Собрание мириад листьев / Пер. с яп. А. Е. Глускиной. М.: Наука, 1971. Т. 1. 679 с.
6. Странники в вечности. Японская классическая поэзия странствий / Пер. с яп. А. Долина. СПб.: Гиперион, 2012. 560 с.
7. Тикамацу Мондзаэмон. Драматические поэмы / Пер. с яп. В. Н. Марковой. М.: Худож. лит., 1968. 407 с.
8. Торопыгина М. В. Бухта песен. Шесть глав о средневековой японской поэзии. СПб.: Гиперион, 2020. 432 с.
9. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.
10. Цветы, птицы, ветер и луна / Пер. с яп. А. Долина. СПб.: Азбука, 2021. 464 с.
11. Carter S. Sogi in the East Country: Sirakawa Kiko // Monumenta Nipponica. 1987. Vol. 42:2. Pp. 167–209.
12. Fujiwara Teika's Superior Poem of Our Time. Stanford: Stanford University Press, 1967. 148 p.
13. Miner E. Japanese Linked Poetry. Princeton: Princeton University Press, 1979. 376 p.
14. Miola R. Seven Types of Intertextuality // Shakespeare, Italy, and Intertextuality. Manchester: Manchester University Press, 2004. Pp. 13–25.
15. 金子金次郎. 宗祇の生活と作品. 東京: 桜風社, 1983. 328頁. = Канэко Киндзиро. Жизнь и творчество Соги. Токио: Офуся, 1983. 328 с.
16. 小西甚一. 宗祇. 東京: 筑摩, 1971. 264頁. = Кониси Дзинъити. Соги. Токио: Тикума, 1971. 264 с.
17. 紫式部. 源氏物語. 東京: 岩波, 1967. Т. 1. 359頁. = Мурасаки Сикибу. Повесть о Гэндзи. Токио: Иванами, 1967. Т. 1. 359 с.
18. 六百番歌合. 東京: 岩波, 2001. 500頁. = Поэтический турнир в шестьсот пар строф. Токио: Иванами, 2001. 500 с.
19. 連歌俳諧集. 東京: 小学館, 1974. 598頁. = Собрание поэзии рэнга и хайкай. Токио: Сёгакукан, 1974. 598 с.
20. 新古今和歌集. 東京: 小学館, 1979. 639頁. = Новое собрание старых и новых японских песен. Токио: Сёгакукан, 1979. 639 с.
21. 白河記行. = Путешествие к заставе Сиракава. URL: http://www2s.biglobe.ne.jp/~Taiju/1468_sirakawakou.htm (дата обращения: 17.05.2024).
22. たのしい万葉集. = Антология "Манъёсю". URL: <https://art-tags.net/manyo/map/isonokami.html> (дата обращения 28.05.2024).

References

1. Boronina I. A. Poetics of classical Japanese verse. M.: Nauka, 1978. 372 p. (In Russ.).
2. Gerasimova M. P. Imagination of the Japanese. *Historical psychology and sociology of history*. 2016. No. 1. Pp. 40–57. (In Russ.).
3. Kin D. Wanderers through the ages. M.: Vostochnaya lit., 1996. 328 p. (In Russ.).
4. Kuzhel' Yu. L. World of Japanese pilgrimage. M.: Knigodel. 2012. 328 p. (In Russ.).
5. Man'yosyu. Collection of myriad leaves / Trans. from Japanese A. Ye. Gluskina. M.: Nauka, 1971. Vol. 1, 679 p. (In Russ.).
6. Wanderers in eternity. Japanese classical poetry of wanderings / Trans. from Japanese A. Dolin. St. Petersburg: Hyperion, 2012. 560 p. (In Russ.).
7. Tikamatsu Monzaemon. Dramatic poems / Trans. from Japanese V. N. Markova. M.: Khudozh. lit., 1968. 407 p. (In Russ.).
8. Toropygina M. V. Bay of songs. Six chapters on medieval Japanese poetry. St. Petersburg: Giperion, 2020. 432 p. (In Russ.).
9. Fateeva N. A. Counterpoint of intertextuality, or Intertext in the world of texts. M.: Агар, 2000. 280 p. (In Russ.).

Russ.).

10. Flowers, birds, wind and moon / Trans. from Japanese A. Dolin. St. Petersburg: Azbuka, 2021. 464 p. (In Russ.).
11. Carter S. Sogi in the East Country: Sirakawa Kiko. *Monumenta Nipponica*. 1987. Vol. 42:2. Pp. 167–209.
12. Fujiwara Teika's Superior Poem of Our Time. Stanford: Stanford University Press, 1967. 148 p.
13. Miner E. Japanese Linked Poetry. Princeton: Princeton University Press, 1979. 376 p.
14. Miola R. Seven Types of Intertextuality. *Shakespeare, Italy, and Intertextuality*. Manchester: Manchester University Press, 2004. Pp. 13–25.
15. Kaneko Kinjiro. The life and work of Sogi. Tokyo: Ofusha, 1983. 328 p. (In Jap.).
16. Konishi Jin'ichi. Sogi. Tokyo: Chikuma, 1971. 264 p. (In Jap.).
17. Murasaki Shikibu. The Tale of Genji. Tokyo: Iwanami, 1967. Vol. 1, 359 p. (In Jap.).
18. A poetry contest of six hundred pairs of stanzas. Tokyo: Iwanami, 2001. 500 p. (In Jap.).
19. Collection of renga and haikai poetry. Tokyo: Shogakukan, 1974. 598 p. (In Jap.).
20. A new collection of old and new Japanese songs. Tokyo: Shogakukan, 1979. 639 p. (In Jap.).
21. Journey to Shirakawa outpost. URL: http://www2s.biglobe.ne.jp/~Tajju/1468_sirakawakikou.htm (accessed 17.05.2024). (In Jap.).
22. Anthology «Man'yoshu». URL: <https://art-tags.net/manyo/map/isonokami.html> (accessed 28.05.2024).



Татьяна Иосифовна БРЕСЛАВЕЦ, канд. филол. наук, профессор кафедры японоведения Дальневосточного федерального университета, г. Владивосток, Россия, e-mail: breslavets.ti@dvfu.ru

Tatiana I. BRESLAVETS, Candidate of Philology Sciences, Professor, Japanese Studies Department, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russia, breslavets.ti@dvfu.ru

Поступила в редакцию
(Received) 21.06.2024

Одобрена после рецензирования
(Approved) 16.12.2024

Принята к публикации
(Accepted) 19.12.2024