

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.521

## Путешествие поэта Соги к заставе Сиракава

Т. И. Бреславец<sup>1</sup>, Ю. Л. Кужель<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Дальневосточный федеральный университет,  
Российская Федерация, 690922, Владивосток, Русский остров, Аякс, 10, 20D

<sup>2</sup> Московский государственный университет спорта и туризма,  
Российская Федерация, 117519, Москва, Кировоградская ул., 21/1

**Для цитирования:** Бреславец Т. И., Кужель Ю. Л. Путешествие поэта Соги к заставе Сиракава // Вестник Санкт-Петербургского университета. Востоковедение и африканистика. 2023. Т. 15. Вып. 2. С. 253–274. <https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.203>

В статье анализируются сочинение японского поэта Соги (1421–1502) «Сиракава кико» («Путешествие к заставе Сиракава», 1468) и специфика жанра путевого дневника, прошедшего в средневековой Японии длительный путь развития (X–XVI вв.). Древняя застава Сиракава (V в.) предстает сакральным местом, воспетым в лирике прошлого. Топоним относится к поэтической категории *утамакура* — песенного зачина и приобретает особую значимость для Соги, пребывающего в поиске объекта вдохновения. Дневник разделен на прозаическую и поэтическую части, представляя собой результат развития жанра в поэтическом искусстве *рэнга* («связанные строфы»). Предметом настоящего исследования является прозаическая часть, чей нарратив соотносится с ландшафтными картинками, традиционными для японской литературы. В ней обнаруживается повышенная суггестивность (*ёдзё*) художественной речи, ее насыщенность аллюзийным материалом, аккумулирующим культурно-исторические ценности Японии. В реминисцентном разнообразии складывается картина межтекстового дискурса, раскрывается значимость литературной традиции. В ассоциативном ряду дневника она составляет латентный пласт текста, охватывая все повествование. Сочинение предлагается рассматривать как дневник-воспоминание, наполненный ностальгическими мотивами, чувственными переживаниями (*аварэ*), восходящими к культуре чувств придворной литературы. Очевидно, что в дневнике превалирует эмоциональное содержание как оригинальный признак развития жанра. В хронотопе дневника обнаруживается сложное переплетение времен и пространств, создающее иллюзорное видение действительности, что воспринимается как отражение дзэнского сознания поэта. Делается вывод о том, что странствие остается незавершенным, оно не только создает впечатление бесконечности пути, но и напоминает о вращении колеса *сансары* — круговорота жизни и смерти. Путь в иллюзорном, изменчивом мире утверждает

идею брэнного существования (*мудзё*), ставшую основополагающей дзэн-буддийской концепцией дневника.

*Ключевые слова:* средневековая японская литература, поэт Соги, дневник путешествия, застава Сиракава, межтекстовый дискурс, аллюзив.

## Введение

Путевой дневник в средневековой японской литературе обладает многовековой историей (X–XVI вв.). Остается актуальным изучение эволюции жанра и его новаторских свойств, привнесенных в разные эпохи выдающимися авторами. Первоначально он имел светский характер лирического дневника путешествий, а затем у поэтов-монахов вылился в свидетельство поэтического паломничества.

Цель исследования — раскрыть своеобразие путевого дневника «Сиракава кико» («Путешествие к заставе Сиракава», 1468) японского поэта-монаха Соги (1421–1502), выявить ключевые характеристики его прозаической части, обозначить место текста в литературной традиции. Достижение цели связано с рядом задач: переводом и анализом культурно-исторической составляющей произведения, исследованием интертекстуальных связей, рассмотрением их этнофилологического потенциала. Для решения задач привлекается опыт изучения фоновых знаний и применяется сравнительно-литературный метод, раскрывающий вариативность интертекстуальных отношений.

Особенность статьи заключается в пристальном внимании к поэтике дневникового дискурса. Обратившись к первоисточнику, авторы анализируют его образно-стилистическое содержание, ассоциативный подтекст, реминисцентный строй, обнаруживают прецедентные тексты и описывают фоновые составляющие, необходимые для понимания имплицитных свойств произведения. Дневник впервые становится предметом специального изучения в российском японоведении.

В современных исследованиях литературное наследие Соги, по нашему мнению, не находит достаточного отражения. Среди японских и зарубежных ученых, освещающих творчество Соги, выделяются Канэко Киндзиро, Кониси Дзингити, С. Картер, Д. Кин, Е. Майнер, известные текстологическими и герменевтическими разработками, переводами сочинений поэта.

Источником исследования служит текст дневника на старояпонском языке, не представленный на русском [1]. Перевод на английский язык выполнен Стивеном Картером [2, р. 180–184]. Привлекаются и сочинения из антологий классического японского стиха. Выбор и перевод иллюстративного материала, кроме особо отмеченных случаев, выполнены авторами статьи.

## Формирование жанра

«Сиракава кико» является первой работой поэта, созданной в жанре путевого дневника (*кико*). Произведение разделяется на две части. Первая представляет собой прозаический текст в виде путевого дневника — признанного жанра японской литературы, берущего начало от сочинения поэта Ки-но Цураюки (884–936) «Дневник путешествия из Тоса» («Тоса никки», 935). Вторая часть является поэтической, демонстрирующей цепь *рэнга* («связанные строфы»).

Истоки поэзии *рэнга* восходят к ранней японской литературе, ее зарождение обнаруживается в первых памятниках японской письменности «Кодзики» («Летопись минувших дел», 712) и «Манъёсю» («Собрание мириад листьев», 759). Расцвет жанр достигает в XIV–XVI вв., став символом своей эпохи. В нем проявили себя выдающиеся поэты, выдвинувшие концепцию поэтического творчества как единения индивидуального и разобщенного [3, с. 5–22]. В истории *рэнга* утвердилась стихотворная форма из ста условных строф (с чередованием трехстиший и двустиший), своеобразная поэма, слагаемая несколькими авторами.

В произведении Соги объединились два жанра — прозаический (путевой дневник) и поэтический, в котором необходимо различать стихи, включенные в дневник (шесть пятистиший *танка*), и следующую за ним поэму из ста условных строф. Соги был первым, кто представил поэму как неотъемлемую часть путевых заметок, составляющую с ними одно целое [2, р. 174]. Преобразовав дневник таким способом, он акцентировал в искусстве *рэнга* поэзию странствий и стал основоположником нового метажанра в литературе своего времени.

В истории традиционной японской литературы сочинения смешанных жанров не являются редкостью, их истоки формируются в антологии «Манъёсю», в которой поэтические произведения сопровождаются пояснениями — *хасигаки*, или *котобагаки*. В «Манъёсю», «Кокинвакасю» («Собрание старых и новых японских песен», 922) и особенно в «Госэнвакасю» («Позднее составленное собрание японских песен», 951) многие пятистишия окружались прозаическим текстом, в котором освещались обстоятельства сложения поэтических строк.

Стихи были распространенной формой общения в среде придворных, сочинялись в любой обстановке, по любому поводу и носили характер экспромтов. Широкое распространение получили стихотворения-послания, на которые немедленно нужно было дать ответ. Весь этот материал послужил основой возникновения жанра *ута-моногатари* — песенно-повествовательного. Кроме того, поэтические миниатюры, а это были пятистишия *танка*, включались в разнообразные произведения классической прозы — *моногатари* (повествование), *никки* (дневник), *дзуйхицу* (записки).

Поэты *рэнга*, создавая литературу странствий, тоже обратились к прозаическому способу изложения событий. Эту традицию воспринял и Мацуо Басё (1644–1694), чьи дневники «Касима модэ» («Паломничество в Касима», 1687) и «Сарасина кико» («Путешествие в Сарасина», 1688) кратки, их прозаический текст оставляет впечатление цельного последовательного описания ситуаций, а поэтическая часть имеет вид небольшого сборника [4, с. 62–76]. Эти сочинения Басё структурой напоминают дневник Соги «Сиракава кико».

Соги предстает странствующим поэтом, которого волнуют пейзажи, достопримечательности мест, ранее описанных в японской поэзии. Очевидно, что «в переживании пространства сказывалась вековая привязанность японцев к естественному ландшафту, связанному с поэтическим текстом» [5, с. 64]. Соги сопереживает настроениям предшествующих авторов, слагая свои стихи, делая записи в путевом дневнике. С ним путешествуют трое друзей — Тадамори, Бокуо и Бокурин.

Исключительную черту жанра путевого дневника составляет топонимика. Она выделена в названии произведения, присутствует в описании каждого эпизода прозаической части, поэтому текст дневника можно структурировать, опираясь на

топонимы как на отличительные вехи в художественном хронотопе. Они сменяются в соответствии с развитием сюжета. Японский исследователь Канэко Киндзио предлагает видеть в прозе «Сиракава кико» две части: движение от района Никко к реке Нака, а затем к заставе Сиракава и пребывание на ней [1]. Однако можно выделить и другие фрагменты, что и определило принцип организации текста настоящей статьи. В то же время для поэзии *рэнга* характерны строфы-странствия в цепи поэмы, они реализуют традицию, установленную в этом жанре, и насыщаются топонимами.

Путешествие Соги направлено на посещение мест, освященных поэтической традицией, в которой стала закономерной кристаллизация художественного приема *утамакура* (песенное изголовье) — топонимической метафоры. Известный американский ученый Дональд Кин, описывая путь Соги, отмечает, что «любой пейзаж, самый обычный и даже малопривлекательный, представлял для него интерес, если был воспет кем-либо в стихах» [6, с. 178]. Застава Сиракава, основанная в середине V в., отделяла восточные провинции (Адзума) от северных (Осю) и нашла многочисленные отражения в литературе как *утамакура*. По замечанию американского филолога Эдварда Каменса, диалог, который поэты вели с прошлым, используя *утамакура*, привносил в их настоящее присутствие старины [7, р. 37].

В ранней поэзии географические названия фиксируются в начале стихотворения или стихотворной фразы, но с его основным содержанием непосредственно не связываются. Топонимы рожают ассоциации с историческими событиями, прославившими данную местность, с национально-культурными явлениями, отсылают к известным произведениям японской и китайской литературы, пробуждают воспоминания о чувствах и переживаниях знакомых персонажей. Они могут быть соотнесены с красотой ландшафта, историей, мифом или преданием [8, с. 193].

Своеобразие топонимической лексики состоит в том, что в художественном тексте она аккумулирует культурно-исторические ценности. Российский ученый, поэт и переводчик А. А. Долин считает, что «топоним становится как бы логином, с помощью которого в сознание читателя загружался весь массив классического наследия на ту же тему» [9, с. 13]. Топонимы служат ориентирами в образно-метафорической канве дневника Соги.

Однако, по наблюдению исследователя и переводчика С. Картера, примечательно то, что в тексте отсутствует последовательное описание ежедневных событий и количество упоминаемых топонимов ограничено, а это свидетельствует о традициях жанра, сложившихся к тому времени [2, р. 171]. Пристрастие Ки-но Цураюки к скрупулезной фиксации места и времени путешествия было утрачено, эволюция жанра пошла по пути совершенствования художественных задач.

Литература путевых заметок (*кикобун*) утвердилась в XIII в., когда активно осуществлялись передвижения из одной столицы (Киото) в другую (Камакура) и обратно. Заметки включали изложение всего «увиденного и услышанного» — дорожных событий, впечатлений — и насыщались стихотворными текстами (*танка*). Особое место они заняли в творчестве странствующих поэтов *рэнга* [10, с. 70–71].

## Начало: Цукуба — Куроками — Сиюя

つくば山の見まほしかりし望みをもとげ、(здесь и далее: [1]).  
Меня влекло желание увидеть гору Цукуба.

Соги свидетельствует о заветном стремлении взглянуть на знаменитую гору **Цукуба**. Она значима для всех странствующих поэтов, отправляющихся в восточные провинции, поскольку является популярным стихотворным зачином *утамакура*, а для сочинителей *рэнга* представляет особую ценность. Согласно легенде, у подножия этой горы была написана одна из первых *рэнга* — полководцем Яматотакэру и неизвестным воином.

Вскоре достиг государев сын земли Кан на юго-западе от земли Адзума. Во дворце Сакаори принят был Яматотакэру с великими почестями. Подарив на исходе дня благосклонным взором воинов, стал он вопрошать:

Ниибари	Путь, что начал
Цукуба о сугитэ	В Ниибари и Цукуба,
Ику ё ка нэцуру	Сколько продолжается ночей?
新治 筑波を過ぎて 幾代が寝つる	

Видно, встревожили принца долгие сроки его похода.

Кага набэтэ	Сутки я выстроил в ряд —
Ё ни ва коконоё	Ночей получилось девять,
Хи ни ва тоока о	А дней набежал десяток, —
日日並べて 夜には九夜 日には十日を	

откликнулся на его слова старец, что поддерживал огонь в костре. Служил тот огонь вместо светильника. Похвалил старого воина сын государя за удачный ответ в стихах и пожаловал ему сан правителя земли Адзума [11, с. 6; 12, с. 448] (*перевод К. Червко*).

Начав дневник упоминанием горы Цукуба, Соги обозначил поэтическое содружество авторов, каким является коллектив создателей цепи *рэнга*, именуемой также искусством Цукуба.

黒かみ山の木の下露にも契りを結び、  
И я дал обещание промокнуть от росы, падающей с деревьев на горе Куроками.

Поэта Соги преследует жажда насквозь промокнуть от росы под деревьями горы **Куроками** в Никко, что порождает ассоциации с нитью следующих поэтических текстов.

Неизвестный поэт («Кокинвакасю», 1091)

Мисабураи	Ах, слуги,
Микаса то мосэ	Напомните о зонте.
Мияги но но	На равнине Мияги
Ко но сита цую ва	Роса с деревьев
Амэ ни масарэри	Падает гуще дождя!
みさぶらひ御傘と申せ宮城野の木の下露雨にまされり	

Соги не забывает о поэтической ретроспективе — поэзии *танка* — и прибегает к реминисценции, но с заменой оронима в соответствии с географией путешествия. Куроками в дословном переводе означает «Черные Волосы», что наполняет ассоциативный подтекст дополнительным смыслом: роса падает на черные волосы.

Используется прием омонимической метафоры (*какэкотаба*) из области поэтики классического стиха.

С первых строк дневника наблюдается реализация категории комического. В шутивной форме, прибегая к каламбуру, Соги повествует о тяготах странствия. Он отстаивает позиции комической *рэнга* (*хайкай но рэнга*), которая в его время становится широко распространенной в различных слоях общества.

Готоба-ин («Синкокинвакасю», 279)

Ямадзато но	Дождевые облака
Минэ но амагумо	Над горными вершинами
Тодаэситэ	Разметались,
Юубэ судзусики	Прохладным вечером падает роса
Маки но сита цую	С листьев подокарпа.
山里の峰の雨雲と絶えて夕べ涼しいき真木の下露	

О приходе осени возвещает ветер, сбивающий росу, а унылый пейзаж наводит на мысль о краткости всего сущего и живого.

Минамото Кунидзанэ («Хатидайсё», 818)

Ямадзи нитэ	На горной тропе
Соботинокуямаикэри на	Совершенно промок!
Сирацую но	Белая роса
Акацуки оки но	Выпала на рассвете,
Киги но сидзуку ни	Под капли с деревьев попал.
山路にてそぼちにけりな白露の暁おきの木木の雫に	

Досадное происшествие в пути представлено в стиле ранней японской лирики и отсылает к следующему стихотворению:

Оку-химэмико («Манъёсю», 105)

Ва га сэко о	Говорят, в страну Ямато отправляют
Ямато э яру то	Брата дорогого моего.
Саё фукэтэ	Ночь спустилась,
Акатоки цую ни	И в росе рассветной
Ва га татинурэси	Я стою, промокшая насквозь...
わが背子を大和へ遣るとき夜深けて暁露にわが立ち濡れし	

[13, с. 108] (перевод А. Е. Глускиной).

Мотив «промокнуть от росы, падающей с деревьев» становится центром ответственности различных текстов как узнаваемое явление. Путешествие Соги совершал в десятую луну 1468 г., и значимым событием, препятствующим продвижению странников, стал осенний дождь (*сигурэ*), воспетый в японской лирике. Можно вспомнить и весенний дождь, уничтожающий пышное цветение вишен, он до боли сжимает сердце, горящее об утрате красоты:

Неизвестный поэт («Киндайсюка», 5)

Сакурагари	Охотился за вишнями —
Амэ ва фурикину	И хлынул дождь.
Онадзику ва	Ну что ж,
Нуру то мо хана но	Пусть вымокну,

Кагэ ни какурэму

А скроюсь под цветами!

桜狩雨は降りきぬ同じくは濡るとも花のかげにかくれむ

*Сакурагари* — поиски вишен в цвету — один из мотивов традиционного эстетического любования природой. Дождь возвещает опадение цветов, чья красота в бренном мире недолговечна. Дневник Соги с первых строк обретает тревожное звучание, его пронизывает меланхолическое настроение как дань установленной традиции.

Сюжет дневника не отличается динамичностью, а художественные образы в большинстве случаев стандартны, почерпнуты из произведений предшествующей литературы, большим знатоком которой был Соги. Об этом свидетельствуют его работы, связанные с прозой и поэзией придворной литературы, а также комментарии (1493 г.) к антологии «Хякунингъиссю» («По одному стихотворению от ста поэтов», 1235), охватывающей всю историю классического стиха [14, с. 268–288].

Странники сомневались, отправляться ли в путь при сильном дожде (空いたうしぐれて、「行末いかに」), но, преодолев колебания, двинулись от местечка **Сиоя** к равнине Насу. Можно считать, что с этого момента начинается изложение путешествия, хотя его исходный пункт в дневнике точно не определен. Знаменитые горы Цукуба и Куроками упомянуты лишь в контексте воспоминаний, что позволило Соги обозначить мотивацию странствия, ставшую прелюдией к основному тексту.

Как пишет американский исследователь Эрл Майнер, Соги не совершал странствие без цели. Подобно Сайгё (1118–1190), который отправлялся в горы Ёсино на поиски непревзойденных цветов сакуры, последующие поэты искали такие места, где цветы были подлинными цветами, луна — первозданной луной, а роса — настоящей росой. Эта идея «изначальной сущности» (*хонъи*) обрела большое значение в поэзии «связанных строф». Интересы Соги, воплощенные в странствии, легкое общение с людьми и природная гениальность привели его к успеху [15, р. 34]. Поэта вело стремление открыть, пережить и воплотить в творчестве исконную суть мироздания (*хонъи*), став сопричастным настроениям других авторов, посетивших известные места.

はるばると分け入るままだに、ここかしこの川音なども、袖の時雨にあらそふ心ちして物哀れなり。

Пробираясь вдаль среди зарослей, мы все время слышали шум реки, и даже казалось, что он спорит с дождем, падающим на рукава, — так печально.

Решив не задерживаться на одном месте, путешественники двинулись вперед на лошадях в сопровождении двух молодых самураев, вызвавшихся быть проводниками. Употребление слова *харубару* — «далеко», как и вся ситуация, вызывает ассоциации с эпизодом дальнего странствия, описанным в «Исэ моногатари» («Повесть об Исэ», Х в.). Кавалера, покинувшего столицу, сопровождают друзья — один или двое, они блуждают, не зная дороги, и, чтобы выразить свое грустное настроение, он слагает стихи:

Неизвестный поэт («Исэ моногатари», 9)

Каракоромо

Любимую мою в одеждах

Кицуцу нарэниси

Изящных там в столице

Цума си арэба

Любя оставил...

Харубару кинуру                                      И думаю с тоской, насколько  
Таби о си дзо омоу                                    Я от нее далек...

唐衣きつつなれにしつましあればはるばるきぬる旅をしぞ思ふ

[16, с. 46] (перевод Н. И. Конрада).

Любовная лирика предшествующей эпохи, богатая прецедентными текстами, органично вплетается в сюжет дневника, усложняя картину странствия ассоциациями, насыщая ее разнообразными красками. Этой цели служит и глагол *арасоу* — «спорить»:

Фудзивара Тэйка («Сёдзихякусю», 6)

Умэ но хана

Сливы цветы

Ниои о уцусу

Аромат источают,

Содэ но уэ ни

И на рукаве

Ноки мору цуки но

Сквозь застреху льющийся

Кагэ дзо арасоу

Свет луны с ним спорит!

梅花にほひをうつす袖のうへにのきもる月の影ぞあらそふ

В ассоциативном подтексте обнаруживается конвенционный мотив «свет луны отражается в слезах на рукаве». Нитями разнообразных ассоциаций этот шедевр Фудзивара Тэйка (1162–1241) связан с сочинениями многих поэтов, хотя и не содержит очевидных реминисценций. В свою очередь, он сам оказывается порождающим звеном для произведений новых авторов — поэтов *рэнга*.

Фудзивара Сюдзэй («Синкокинвакасю», 201)

Мукаси омоу

Прошлое вспоминаю...

Куса но иори но

В хижине травяной

Ёру но амэ ни

Под ночным дождем

Намида насосо

Слез не умножай,

Ямахототогису

Горная кукушка.

昔思ふ草の庵の夜の雨に涙な添へそ山郭公

«Дождь, падающий на рукава» — аллегория слез в классической традиции. Соги прибегает к минимальным средствам, чтобы описать трудности пути, выразить горечь странствия, — конструирует аллюзивный текст. Художественная речь дневника благодаря избираемым лексемам-образам так своеобразно насыщена реминисценциями, что они следуют одна за другой, подобно нанизыванию цитат (*цугихаги*) в пьесах театра Но (XIV–XV вв.).

Соги, по мысли японского ученого Кониси Дзинъити, предстает странником, идущим под дождем в соломенной шляпе. Такой образ легко становится сентиментально унылым, а чтобы этого не допустить, поэт пытается сосредоточиться на повседневности и, конечно, придает серьезное значение такому аспекту странствия, как поиск дороги [17, с. 19–20]. Об этом свидетельствуют дальнейшие события дневника.

## Равнина Насу

Через некоторое время друзья, покинутые проводниками, ощутили себя затерянными в густой траве на равнине Насу, их охватило чувство безнадежности. С ними остался лишь один провожатый.



高萱道をせきて、弓のはずさへ見え侍らぬに、

Высокая трава преградила путь, впереди невозможно различить даже конец большого лука.

Лук идущего впереди воина служит путеводным знаком (*сирубэ*) для путников, пересекающих равнину. Описывая драматическую ситуацию, Соги с прискорбием размышляет о том, что без провожатого, не найдя дороги, они могли погибнуть (命もたえ侍らんとかなしきに). Поэт вспоминает и бескрайние просторы равнины **Мусаси**, простирающейся южнее. Они также славятся непроходимыми зарослями, в которых прятались влюбленные, скрываясь от преследователей («Исэ моногатари», 12). Упоминание равнины Мусаси усиливает гиперболический смысл, заложенный в эпизоде.

Достигнув равнины Насу, путники погрузились в грустные размышления, навеянные трагической судьбой сёгуна<sup>1</sup> Минамото Санэтомо (1192–1219), ставшего жертвой заговора и убитого своим племянником Минамото Киё (1200–1219). На этом правление династии Минамото завершилось, но имя Санэтомо сохранилось не только в истории страны, но и в поэзии *танка*. Он обучался искусству стихосложения у Фудзивара Тэйка, посвятившего сёгуну трактат об искусстве поэтического слова «Киндайсюка» («Прекрасные песни нашего времени», 1209). Известна антология стихов Санэтомо «Кинкайвакасю» («Собрание золотых слитков японских песен», 1213), составленная Тэйка. Двадцать пять стихотворений ученика мастер поместил в девятую императорскую антологию «Синтёкусэнвакасю» («Новое собрание японских песен, составленное по выбору императора», 1235) [18, с. 63–69].

枯れたる中より篠の葉のうちなびきて、露しげきなどぞ、右府の詠歌思ひ出でられて、すこし哀れなる心ちし侍る。

Среди зарослей увядшей травы заметил низкий бамбук, поникший под тяжестью росы, и, вспомнив стихотворение Правого министра, ощутил легкую печаль.

Известно, что «целью многих путешественников было желание вкусить аромат прошлой эпохи, прикоснуться к старине, отзывающейся в их сердцах, порой печальными воспоминаниями» [5, с. 63]. Мысль о горькой участи Минамото Санэтомо тронула сердце поэта; возможно, он вспомнил следующее пятистишие:

Минамото Санэтомо («Кинкайвакасю», 348)

Мононофу но	Прилаживает воин
Янами цукуроу	Колчан со стрелами,
Котэ но уэ ни	А на латы сыплет град
Арарэ табасиру	В зарослях бамбука
Насу но синохара	На равнине Насу.
もののふの矢なみつくろふこての上	に霰たばしる那須の篠原

Стихотворение рисует воображаемое поле битвы, полководца, готового к схватке. Мощь запечатленного образа заставляет обратиться к поэзии «Манъёсю», ее эстетике искреннего и достоверного (*макото*), вдохновлявшей Минамото Санэтомо. По ассоциации с осенней картиной, нарисованной Соги, возникает образ бамбука, побитого градом:

<sup>1</sup> Сёгун — военный диктатор в Японии с 1192 по 1868 г.

Минамото Санэтомо

Саса но ха ни	По листьям бамбука
Арарэ саягитэ	Стучит град,
Миямабэ но	А на вершинах
Минэ но когараси	Окрестных гор
Сикиритэ фукину	Бушует зимний ветер.
笹の葉に霰さやぎてみ山辺の峰の木枯らししきりて吹きぬ	

Стихотворение Санэтомо можно воспринимать как пейзажную зарисовку, в которой представлено явление природы, но вместе с тем в нем нельзя не видеть и выражения чувств автора [19, с. 242–245]. Оно восходит к произведению ранней японской лирики, ставшему источником вдохновения для многих поэтов:

Какиномото Хитомаро («Манъёсю», 133)

Саса но ха ва	Листья бамбука
Мияма мо саяни	В горных теснинах
Саягэдо мо	Шуршат невнятно,
Варэ ва имо омоу	А я о любимой тоскую
Вакарэ кинурэба	В наступившей разлуке.
小竹の葉はみ山もさやに乱げども吾は妹思ふ別れ来ぬれば	

Описывая бушующую стихию ветра и града, Санэтомо запечатлел свои горестные ощущения в ожидании скорой гибели. Благодаря этой ассоциативной связи понятно, почему Соги овладевает масса грустных воспоминаний (かなしき事のみ多く) и желание сбросить тяжкий груз прошлых веков. По мнению выдающегося российского японоведа В. Н. Горегляда, специфика путевых заметок заключается в том, чтобы в зависимости от образа, навеваемого пейзажем, вызвать в памяти соответствующее настроение [20, с. 323]. Соги так завершает этот эпизод:

Нагэкадзи ё	Довольно грусти!
Коно ё ва тарэ мо	В этом мире бранный путь
Уки таби то	Свершает каждый, —
Омоинасу но но	На равнине Насу
Цюю ни макасетэ	Росе поверь.
嘆かじよ此の世は誰もうき旅と思ひなす野の露にまかせて	

Мистический образ росы как символ мимолетности является отражением концепции *югэн* (сокровенная красота) в системе эстетических воззрений Соги. У поэта она проявилась не во внешних приемах художественной речи, а в искусстве изысканной простоты (*хэйтан*) и переживании созерцательной одиночества (*саби*) [21, р. 454]. Идеей бранныости, смирением в принятии бытия стихотворение Соги соотносится с сочинением другого поэта:

Фудзивара Тэйка («Сёдзихякусю», 20)

Синобадзи ё	Прочь грусть!
Варэ фурисутэтэ	Забудем о весне ушедшей.
Юку хару но	Дождливый вечер
Нагори ясурау	Унесет ее последние цветы
Амэ но югурэ	И примирит с разлукой.
しのばじよ我ふりすててゆく春のなごりやすらふ雨夕暮	

Порывы дождя и ветра обрывают и уносят последние цветы сакуры, гибнущие в потоках воды. Трагична участь брэнной жизни, но поэт гонит от себя грусть, избавляется от сожалений, он открыт для новых впечатлений, исканий, переживаний прекрасного.

Готовый приободрить себя и товарищей перед дальней дорогой, Соги приходит к мудрой согласованности с миром природы, в котором увядание и гибель неизбежны и каждый следует своей судьбе. Осенние поля, покрытые росой, символизируют краткость существования.

Минамото Санэтомо назван в дневнике Правым министром (右府), в должности которого он пребывал в 1218–1219 гг. В антологии «Хякунингиссю», составленной Фудзивара Тэйка и изученной Соги, стихотворение Санэтомо помещено под именем Камакура-но удайдзин (Правый министр из Камакура). Для прецедентного имени, сконцентрировавшего представление о трагедии династии, а также о достижениях поэтического искусства, использование общепринятого прозвища оказалось достаточным, чтобы быть узнанным и расширить культурно-исторический пласт текста.

## Одавара

Спутники Соги разделяли его печаль, ощущение потерянности на равнине Насу, высказывали свои переживания, что свидетельствовало о том согласии сердец, которого необходимо достичь для сочинения стихотворной цепи. Пребывание в Одавара раскрыло единодушие сообщества поэтов.

あやしの民の戸をやどりにして、柴折りくぶるなども、さまかはりて哀れもふかきに、

На ночлег остановились в простом жилище, и, ломая хворост для очага, подумал, как все непривычно, и проникся глубоким волнением.

В странствии поэт открывает новый для себя мир, необычный жизненный уклад, но воспринимает окружающее доброжелательно и с сочувствием. Путники проводят ночь за скромным угощением, в беседе с хозяином, то смеясь, то плача (泣みわらひみ語あかすに). Лачуги бедняков не однажды появлялись в японской поэзии, становясь традиционным объектом описания в стихах-странствиях:

Фудзивара Сюндзэй («Киндайсюка», 38)

Нанивабито	Рыбаки Нанива
Асиби таку я ни	В хижине тростник сжигают,
Ядо каритэ	У них приют нашел —
Судзуро ни содэ но	И непомерно на рукав
Сио таруру кана	Соленая вода бежит!
難波人葦火たく屋にやど借りてすずろに袖のしほたるかな	

Пилигрим, ищущий на побережье ночлег, видит убогое жилище рыбаков, их скудную жизнь, тяжелый труд и проливает слезы сострадания.

## Путь среди гор

Далее дорога к заставе Сиракава пролегла среди гор, пылающих ярким багрянцем (*момидзи*), что сразу изменило палитру повествования. Земля была устлана опавшими осенними листьями. Раздавались едва слышные звуки насекомых (*муси но ото*), как в следующем стихотворении:

Фудзивара Тэйка («Сёдзихякусю», 51)

Сомэхацуру	Под осенним дождем
Сигурэ о има ва	Поблекнут цветы, завянут травы,
Мацумуси но	А сверчок
Наку нау осиму	Все плачет и плачет уныло
Нобэ но ироиро	О милой сердцу красоте полей.
そめはつるしぐれをいまは松虫のなくなくをしむ野べの色々	

Сверчок (*мацумуси*) на сосне (*мацу*) уже не надеется, что поля сохранят былые краски. Жалобен его стрекот в ожидании (*мацу* — «ждать») бесконечных дождей. Он оплакивает гибель природы, предчувствуя зимнюю стужу. Осенний ветер (*акикадзэ*) вызвал на глазах странников слезы, и все прониклось грустным настроением. Подобная общность чувств наблюдается у персонажей «Исэ моногатари», проливших слезы разлуки на свой сухой рис, так что он разбух от влаги («Исэ моногатари», 9).

Пожелтевшие дубы напомнили поэту о синтоистском святилище **Хирано**, основанном в 794 г. Оно расположено к северу от столицы Киото, прославлено садами и рощами. Соги предположил, что они тоже сбросили листву (*平野の枯にや*). Комический эффект заключается в ассоциативной связи с пятистишием, где утверждается, что сосны в Хирано остаются вечнозелеными под покровительством богов:

Онакатами Ёсинобу («Сюивакасю», 264)

Тихаябуру	В святилище Хирано
Хирано но мацу но	Богов всесильных
Эда сигэми	Густы ветви сосен,
Тиё мо ятиё мо	И тысячу лет, и восемь тысяч лет
Иро ва каварадзи	Им цвет не изменить.
ちはやぶる平野の松の枝繁み千世も八千世も色は変わらじ	

В пейзажных зарисовках Соги обнаруживается многообразие растительного мира. Это бамбук (*сино*), мискант (*обана*), дубы (*касиваги*, *кунуги*), аланг-аланг (*асадзи*), воробейник (*мурасаки*), мох (*кокэ*), сосна (*мацу*), камыш (*аси*), лоза (*кадзура*), воспетые в поэзии прошлого. Каждый штрих пейзажа восхищает поэта.

Его привлекло разноцветие дубов-*касиваги* вдалеке, у подножия горы, а дубы-*кунуги*, во множестве стоящие вдоль дороги, заставили представить тень горы **Сахо**, находящейся на севере древней столицы Нара, и берег реки **Окава**, что протекает около святилища Исэ. Эти места известны своими дубравами.

Отото Якамоти («Манъёсю», 473)

Сахо яма ни	О, каждый раз, когда там вдалеке
Танабику касуми	Встает туман над склонами Сахо,

Миру гото ни	Ведь каждый раз
Имо о омоидэ	Я вспоминаю о тебе,
Накану хи ва наси	И нету дня, чтобы не плакал я.
佐保山にたなびく霞見るごとに妹を思い出泣かぬ日は無し	

[13, с. 236] (перевод А. Е. Глускиной).

В двух песнях поэта, «сложенных в безутешной печали», упоминается гора Сахо. Они, как ассоциативный фон, сообщают повествованию Соги элегический мотив, приглушая яркие цвета осени.

Отото Якамоти («Манъёсю», 474)	
Мукаси косо	Пусть в годы давние на горный склон Сахо
Ёсо ни мо миси ка	Смотрел всегда я равнодушно,
Вагимоко га	А вот теперь, когда подумал я,
Окуцуки то моэба	Что это — место твоего упокоенья, —
Хасики Сахо яма	Гора Сахо мне стала дорога!
昔こそ外にも見しか吾妹子が奥つ城と思へば愛しき佐保山	

[13, с. 236] (перевод А. Е. Глускиной).

## Река Нака

Странники останавливаются перед рекой Нака, низвергающейся с гор. Ее бурные воды, крутые берега, густое смешение багряных и вечнозеленых деревьев напомнили Соги реку **Ои**, что протянулась на северо-востоке столицы Киото, близ горы Арасияма, прославившейся красотой алых листьев на осенних деревьях.

都のおもかけいとどうかびて、なぐさむ方もやと覚えて、

Перед глазами отчетливо предстало видение столицы, и подумалось: не в нем ли мое утешение?

Название реки вызвало у Соги воспоминание и о другой реке — **Нака**, протекающей в столице Киото, образ которой запечатлен в главе «Уцусэми» романа «Гэндзи моногатари» («Повесть о Гэндзи», XI в.). Ассоциативный подтекст дневника можно связать со следующим пятистишием:

Фудзивара Ёсицунэ	
Укибунэ но	Плывет ладья,
Таёри мо сирану	Вот и неожиданное послание
Намидзи ни мо	На водной глади вижу.
Миси омокагэ но	Нет дня, чтобы видения прошлого
Татану хи дзо наки	Не вставали передо мной.
浮船の便りもしらぬなみじにも見し俤の立たぬ日ぞなき [22, с. 244].	

Это любовное стихотворение как нельзя лучше соответствует особой привязанности Соги к столице, о которой он тоскует, странствуя в иллюзорном мире, сотканном из видений. Любой нюанс в окружающем пейзаже напоминает ему столицу и ее окрестности.

馬などは、あかくそそぎも袖のうへに満ちて、

Обрызган водой из-под копыт коня и замочил рукав.

Трудный переход через полноводную реку Нака заставил Соги вспомнить реку **Муко**, упомянутую в одном из двадцати стихотворений антологии «Манъёсю», написанных в провинции Сэтцу, где протекает река.

Неизвестный поэт («Манъёсю», 1141)

Мукогава но	Оттого ли что течение быстро
Мио о хаями ка	Бурных вод
Акагома но	Реки Мукогава,
Агаку тагити ни	Брызгами из-под копыт коня
Нурэникэру камо	Промочил насквозь в дороге платье!
武庫川の水脈を早みか赤駒の足搔くたぎちに濡れにけるかも	

[13, с. 454] (перевод А. Е. Глускиной).

Пейзажи, увиденные в пути, пробудили воспоминания о прошлом, восстановили в памяти картины иных пространств. Нельзя не привести стихотворение, в котором автор, подобно Соги, листает календарь времен:

Ки-но Цураюки («Кокинвакасю», 2)

Содэ хититэ	Рукав замочив,
Мусубиси мидзу но	Черпал воду,
Коорэру о	Теперь замерзшую.
Хару тацу кёо но	Но вот приходит весна, и сегодня
Кадзэ я токураму	Ветер лед, вероятно, растопит.
袖ひちてむすびし水のこほれるを春立つけふの風やとくらむ	

В путевых заметках настоящее неожиданно переключается с минувшим, воскрешая прежние ощущения и переживания. Из шестнадцати топонимов, упоминаемых в дневнике, к реальному путешествию Соги относятся семь, остальные девять — это иллюзии воспоминаний. Описания чередуются, словно нанизанные строфы в *рэнга*, создавая диалог, который поэт ведет с предшественниками. Прозаический текст обогащается ассоциативными связями, оказывается многослойным, в нем звучит полифония чувств.

## Река Куро

Бурный поток реки Нака сменяется спокойным течением реки **Куро**. Необыкновенная красота заводей, по которым кружат опавшие листья, и гор, расцвеченных красками багряной листвы, чудесное пение незнакомых поэту птиц говорят о том, что путники оказались в сказочной стране — во владениях Ямахимэ — Девы Гор, причудливо расписавшей окрестности. Мифологический мотив повествования восходит к синтоистским верованиям. «Но не в горестном мире...» (世のうきよりは), — размышляет поэт и тем утешается. Очевидно, что страна покоя и умиротворения не может не вызвать у Соги сожалений о превратностях междоусобных войн — смуты годов Онин (1467–1477). Необходимо привести стихотворение, строку которого он цитирует:

Неизвестный поэт («Кокинвакасю», 944)

Ямадзато ва	В горном приюте
Моно но вабисики	Какое жалкое существование

Кото косо арэ	Приходится вести!
Ё но уки ёри ва	Но не в горестном мире,
Сумиёкарикэри	А здесь лучше жить!
山里は物の寂しき事こそあれ世の憂きよりは住みよかりけり	

Обнаруженный интертекстуальный фрагмент-цитата органично вплетается в размышления Соги о красоте мира и страданиях жизни. Обращение поэта к Деве Гор можно соотнести со следующим пятистишием:

Неизвестный поэт («Госэнвакасю», 419)	
Ватацуми но	Неистовым богам
Ками ни тамукуру	Вместо белых лент молитв
Ямахимэ но	Дева Гор
Нуса о дзо хито ва	Преподносит, говорят,
Момидзи то иикэру	Багряную листву.
わたつみの神に手向る山姫の幣をぞ人は紅葉といひける	

Белые бумажные ленты с начертанными на них благопожеланиями, обращениями к богам вывешивают у синтоистских святилищ, в том числе и на деревьях. В связи с этим заслуживает внимания и другое стихотворение:

Сугавара Митидзанэ («Кокинвакасю», 420)	
Коно таби ва	В путь не захватил
Нуса мо ториаэдзу	Даже ленты молитв,
Тамукэ яма	Но на горе Подношений
Момидзи но нисики	Багряных кленов парча
Ками но манимани	Умилостивит богов.
このたびは幣もとりあへずたむけ山もみちの錦神のまにまに	

*Тамукэ* означает «подношение» (богам) и название горы. В стихотворении говорится о святилище на склоне горы в честь «божества у дороги», обычно стоящем на границе провинций. Обнаружено еще несколько стихотворений антологии «Кокинвакасю», в которых багряные листья ассоциируются с лентами молитв (298, 299, 300, 313, 421).

В дневнике нередко звучит внутренний монолог поэта, задающего вопросы: «Отправляться ли в путь?», «Неужели завяли деревья в Хирано?» или «Не в этом ли лесу обитает Дева Гор?». Солилокви в качестве инструмента художественной речи придает ей непринужденный характер, выражая искренние чувства. Достигнув местечка **Ёко-ока**, путники остановились в доме старосты селения и занялись приготовлениями к предстоящему испытанию.

## На пути к заставе

Дорога шла вдоль **речки в долине**, а ветер, проносившийся в соснах на вершинах гор, придавал необычное очарование окрестностям (常よりは哀ふかく). Этот мотив известен из следующих произведений пейзажной лирики.

Фудзивара Ёсицунэ («Синкокинвакасю», 418)	
Кумо ва мина	Все облака
Хараихатэтару	Разметал осенний ветер,

Акикадзэ о	Теперь лишь в соснах
Мацу ни нокоситэ	Шум его я слышу
Цуки о миру кана	И вижу ясную луну!
曇はみなはらひはてたる秋風を松に残して月を見るかな	

Фудзивара Тэйка («Сёдзихякусю», 68)

Сиротаэ ни	Набегают облака
Танабику кумо о	Белотканым одеяньем,
Фукимадзэтэ	Их гонит ветер,
Юки ни амагиру	В снежной пелене кружа
Минэ но мацукадзэ	Над соснами у вершин.
白妙にたなびく雲をふきませて雪にあまぎる峯の松かぜ	

Ветер мчит облака, полные снега, которые заволакивают небеса. Воображение читателя рисует, как осеннее любованье луной сменяется зимним ненастьем. Воскресают живописные картины не только горной местности, но и побережья:

Осикоти Мицунэ («Кокинвакасю», 360)

Суминоэ но	В Суминоэ
Мацу о акикадзэ	В соснах гуляет
Фуку кара ни	Осенний ветер,
Коэ утисоуру	К нему присоединяют рокот
Оки цу сиранами	Белые волны морские.
住江の松を秋風吹くからに声うちそふる沖つ白波	

Шум ветра в соснах запечатлен и в классических стихотворениях, относящихся к любовной лирике:

Фудзивара Акисукэ («Киндайсюка», 53)

Такасаго но	На взморье Такасаго,
Оноэ но мацу о	В святилище Оноэ, в соснах
Фуку кадзэ но	Шумит ветер...
Ото ни номи я ва	Не его ли порывы только
Кикиватару кана	Мне весть доносят о тебе?
高砂の尾上の松を吹く風の音にのみやは聞きわたるかな	

На берегу залива Такасаго, в провинции Харима, находится святилище Оноэ, знаменитое сосной *аиои* — с одним корнем и двумя стволами. Подобная сосна растет и в Суминоэ провинции Сэтцу. В японской поэзии эти сосны прославлены как символ супружеской верности. Приведенные тексты сообщают дневнику нюансы смыслов, обогащают его сплетением обертонов значений. Очевидно, что Соги следует требованиям категории «избыточности чувства» (*ёдзё*), главенствующей в средневековой поэтике и направленной на создание аллюзива в произведениях художественной литературы.

Галерея открывшихся картин из сочинений прошлого может объяснить, почему неприметная природа предзимней поры поразила поэта, произвела на него наиболее острое впечатление. Соги видит, что листва с деревьев уже облетела и обнажились убогие лачуги бедняков.

Затем путники оказались в **болотистой местности**, у подножия горы, где морозом к земле пригнуло камыш, а рисовые поля были пустынными. Нарратив днев-



ника снова окрашивается в мрачные тона, в нем рисуется холодный пейзаж севера, сравнимый с произведениями монохромной живописи Сэсю (1420–1506). Местность выглядела заброшенной, и Соги предположил, что в таком краю на склонах гор олень зовет свою подругу, — мотив, представленный в знаменитом стихотворении:

Какиномото Хитомаро («Киндайсюка», 19)

Саосика но	На склоне холма,
Цумадоу яма но	Где олень призывает подругу,
Окабэ нару	Не стану жать рис,
Васага ва карадзи	Хоть скоро и ляжет
Симо ва оку томо	Морозный иней в полях.
さを鹿の妻どう山の岡辺なるわさ田は刈らじ霜は置くとも	

Вместо ожидаемой романтической картины путники увидели полуразрушенную хижину сторожа рисовых полей и гнилую веревку, на которой удерживалась уже ненужная трещотка для отпугивания птиц. Вокруг царило запустение, усиливающее чувство одиночества (さびしさ増りて). Закономерно привести диалог двух поэтов об одиночестве.

Фудзивара Тэйка («Сёдзихякусю», 49)

Сабисиса мо	Одиночество осенью
Аки ни ва сикадзи	Ни с чем не сравнить:
Нагэкицуцу	В бессонную ночь
Нэрарэну цуки ни	Под луной на холодной циновке
Акасу самусиро	С тоской ожидаю рассвета.
さびしさも秋にはしかじなげきつつねられぬ月にあかすさむしろ	

В любовном стихотворении, говоря о том, что одиночество необычайно ощущается осенью, Фудзивара Тэйка оспаривает мысль об одиночестве зимой, высказанную предшествующим поэтом:

Минамото Мунэюки («Кокинвакасю», 315)

Ямадзато ва	В горном уединении
Фую дзо сабисиса	Зимой одиночество
Масарикэру	Чувствуется сильнее —
Хитомэ мо куса мо	Ни человека, ни травинки,
Карэну то омоэба	Будто все вымерло.
山里は冬ぞさびしさまさりける人目も草もかれぬと思へば	

Отшельник, затворившийся в горах, ощущает себя отринутым от суетного мира, он пребывает в пустоте одиночества среди замерзших гор и безлюдья. Можно провести еще одну ассоциативную линию:

Фудзивара Тэйка

Цуки дзо суму	Как ярко сияет луна!
Сато ва макото ни	А старое селение, и правда,
Арэникэри	В запустение пришло!
Удзура но токо о	Ложе птицы удзура
Харау акикадзэ	Сметает осенний ветер.
月ぞすむ里はまことに荒れにけり鶉の床を拂う秋風 [23, с. 132].	

В стихотворении выразительно представлена атмосфера заброшенного селения, созвучная унылому пейзажу, внушившему путникам глубокое чувство одиночества и переживания утрат. Подъезжая к заставе Сиракава, друзья приободрились, но, достигнув цели, не нашли слов, чтобы выразить полноту чувств (関にいたりては、中々言のはにのべがたし).

## Застава Сиракава

Соги упоминает две полуразрушенные часовни (二所明神), находящиеся у ворот заставы. Они покрыты мхом, засыпаны опавшими листьями, обвиты лозой. Обветшалый вид сакрального места заставляет едва сдерживать слезы (感涙とゞめがたきに). Японский филолог Танияма Сигэру писал: «Если посмотрим со стороны на эти слезы, то увидим, что издавна они были явлением привычным. Например, “хоть эфемерны слезы, но, когда они льются, сердце пронизывает жалость и глубоко в душу западает печаль” (“Мумёсоси”). <...> Следовательно, слезы — вещь эфемерная, но плачущий — к себе ли, к другому ли — испытывает глубокое чувство, а это есть проявление печального очарования вещей (*моно но аварэ*)» [24, с. 341].

На протяжении всего дневника как его отличительное качество Соги раскрывает чувствительное единодушие поэтов, совершающих странствие, — их печаль, смех и слезы, превращая повествование в сентиментальное путешествие. Эмоциональную чувствительность героев закономерно возвести к тому культу чувств (*аварэ*), который утвердился в классический период японской культуры и проявился во множестве сочинений.

Соги, охваченный волнующими впечатлениями, представил себе прославленных поэтов, посетивших эту заставу: «Оказавшись здесь, какие чувства могли испытывать Канэмори и Ноин?» — размышляет поэт. Известно, что заставе они посвятили следующие стихи:

Тайра Канэмори («Сюивакасю», 339)

Таёри араба	Если найдется посланец,
Икадэ мяко э	То как-нибудь в столицу
Цугэяраму	Известие отправлю
Кёо Сиракава но	Сказать, что перешел сегодня
Сэки ва коэну то	Заставу Сиракава.
便あらばいかで都へつけやらむけふ 白河の関は越えぬと	

Ноин («Госюивакасю», 517)

Мяко оба	Столицу
Касуми то томо ни	Вместе с дымкой тумана
Татисикадо	Покинул,
Акикадзэ дзо фуку	Но вот дует осенний ветер
Сиракава но сэки	На заставе Сиракава!
都をば霞とともにたちしかど秋かせぞふくしら川のせき	

Свои чувства Соги изливает в поэтических строках, в которых перефразирует стихи поэта Ноин (988–1050) и заимствует их сюжет, рассказывая о долгом странствии — от весны до осени:

Мияко идэси	Столицу оставляя
Касуми мо кадзэ мо	С дымкой тумана, с порывами ветра,
Кёо мирэба	А теперь в моих снах
Атонаки сора но	Под бесприютным небом странствий
Юмэ ни сигурэтэ	Льет осенний дождь.
都出し霞も風もけふみれば跡無空の夢に時雨て	

В стихотворении присутствует сложившаяся в японской эстетике XIII в. призрачная красота *юэн* (таинственная обворожительность) — в сплетении тумана, ветра, грез, дождя и унылого неба, — сообщающая пятистишию оттенки непреодолимой печали. Не случайно А. А. Долин утверждает, что «включенность чело- века в извечный круговорот природы, явленный в смене времен года, и грустная неизбежность конца неизменно и органично придают поэзии *танка* элегическую тональность» [25, с. 11].

К Соги присоединились его спутники, растроганные пребыванием на древней заставе, и написали по одному стихотворению. Под вечерней луной друзья вернулись в селение Ёко-ока, где была создана поэма из ста строф, рассказывающая о перипетиях странствия.

## Заключение

Дневник Соги предстает явлением метажанра в истории японской литературы как новаторское произведение, поднявшее на новую ступень развития творчество поэтов *рэнга*, вместе с тем он наследует и достижения предшествующих столетий. Дневнику свойственна крайняя лапидарность, и он требует читательского сотворчества.

Соги не обозначает начальный пункт путешествия, а называет только его цели, связанные с посещением известных гор (Цукуба, Куроками). Окончание странствия отмечено как обратный путь, т. е. оно остается незавершенным. Можно предположить, что утверждается идея бесконечности пути, звучит напоминание о вращении колеса *сансары* — круговорота жизни и смерти.

Особенность дневника состоит в том, что само описание путешествия с его событиями и встречами оказывается минимальным, и его следует назвать лишь поводом, чтобы восстановить в памяти картины других мест (*утамакура*). Сочинение воспринимается как дневник-воспоминание, наполненный ностальгическими мотивами.

Герои испытывают чувственное переживание (*аварэ*) окружающего мира, входящее к культу чувств классической эпохи. Необычно то, что в дневнике прева-лирует эмоциональное содержание, в котором устойчивое меланхолическое на-строение — следование дневниковой традиции — сочетается с элементами коми-ческого.

В хронотопе дневника прошлое и настоящее активно перемежаются, наслаиваются друг на друга. Созданию иллюзорной картины способствуют прецедентные имена (топонимы, антропонимы) и реминисценции, наполняющие текст. Очевидно, что поэтическое наследие позволяет выстроить цепь ассоциаций, демонстрирующих процесс литературной преемственности в средневековой Японии.

Классическая традиция сообщает дневнику имплицитные смыслы (*ёдзё*), придает ему полифоническое звучание. В дневнике выявляется эстетика таинственного и обворожительного (*юэн, юэн*), утвердившаяся в XIII–XV вв. и близкая поэту Соги, обнаруживаются и свидетельства духовной одиночества (*ваби-саби*). Дзэн-буддийская идея бренности бытия (*мудзё*) становится основополагающей в концепции дневника путешествия — пути в изменчивом и иллюзорном мире.

## Литература

1. 白河記行 [Путешествие к заставе Сиракава]. URL: [http://www2s.biglobe.ne.jp/~Taiju/1468\\_sirakawakikou.htm](http://www2s.biglobe.ne.jp/~Taiju/1468_sirakawakikou.htm) (дата обращения: 17.01.2023). (На яп. яз.)
2. Carter S. *Soги in the East Country: Shirakawa Kiko* // *Monumenta Nipponica*. 1987. Vol. 42. No. 2. P. 167–209.
3. *Бреславец Т. И.* Единение сердец. Японская поэзия «связанных строк». Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1999. 208 с.
4. *Бреславец Т. И.* Ночлег в пути. Стихи и странствия Мацуо Басё. Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2002. 212 с.
5. *Кужель Ю. Л.* Мир японского паломничества. М.: Книгодел, 2012. 328 с.
6. *Кин Д.* Странники в веках. М.: Восточная литература, 1996. 328 с.
7. *Katens E.* *Utamakura, Allusion, and Intertextuality in Traditional Japanese Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1997. 336 p.
8. *Боронина И. А.* Поэтика классического японского стиха (VIII–XIII вв.). М.: Наука, 1978. 372 с.
9. Странники в вечности. Японская классическая поэзия странствий / пер. с яп. А. Долина. СПб.: Гиперион, 2012. 560 с.
10. 日本文学概論. 東京: 右文、1997. 330 頁. [Очерк японской литературы. Токио: Юбун, 1997. 330 с.]. (На яп. яз.)
11. 連歌俳諧集 // 日本古典文学全集 32 (51). 東京: 小学館、1974. 598 頁. [Собрание поэзии рэнга и хайкай // Полное собрание классической японской литературы. В 51 т. Т. 32. Токио: Сёгакукан, 1974. 598 с.]. (На яп. яз.)
12. Козики: Запись о деяниях древности / пер. с яп. К. Черевко // Восточный альманах. Вып 2: «Дневная звезда». М.: Художественная литература, 1974. С. 415–448.
13. Манъёсю. Собрание мириад листьев. В 3 т. Т. 1. / пер. с яп. А. Е. Глускиной. М.: Наука, 1971. 679 с.
14. 赤瀬信吾. 宗祇が都に帰る時 // 秘儀としての和歌. 東京: 有精堂、1995. 268–288 頁 [Акасэ Синго. Возвращение Соги в столицу // Таинство японской поэзии. Токио: Юсэйдо, 1995. С. 268–288]. (На яп. яз.)
15. *Miner E.* *Japanese Linked Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1979. 376 p.
16. Исэ моногатари / пер. с яп. Н. И. Конрада. М.: Наука, 1979. 291 с.
17. 小西甚一. 宗祇. 東京: 筑摩、1971. 264 頁 [Кониси Дзинъити. Соги. Токио: Тикума, 1971. 264 с.]. (На яп. яз.)
18. *Бреславец Т. И.* Прекрасные песни прошлого. Владивосток: Изд-во Дальневост. федерал. ун-та, 2020. 316 с.
19. 吉本隆明. 源実朝. 東京: 筑摩、1971. 275 頁 [Ёсимото Такааки. Минамото Санэтомо. Токио: Тикума, 1971. 275 с.]. (На яп. яз.)
20. *Горегляд В. Н.* Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, 1975. 380 с.
21. *Konishi Jin'ichi.* *A History of Japanese Literature*. In 3 vols. Vol. 3. Princeton: Princeton University Press, 1991. 654 p.
22. 梅野さみ子. 俊成最晩年の「艶」 // 和歌史論叢. 大阪: 和泉書院、2000. 241–253 頁 [Умэно Кимико. Категория «эн» в последние годы жизни Сюндзэй // Сборник статей по истории японской поэзии. Осака: Идзуми, 2000. С. 241–253]. (На яп. яз.)
23. 六百番歌合. 東京: 岩波、2001. 500 頁 [Поэтический турнир в шестьсот пар строк. Токио: Иванами, 2001. 500 с.]. (На яп. яз.)

24. 日本古典文学17。東京：角川、1977。473 頁 [Японская классическая литература. Токио: Кадокава, 1977. Т. 17. 473 с.]. (На яп. яз.)

25. Цветы, птицы, ветер и луна / пер. с яп. А. Долина. СПб.: Азбука, 2021. 464 с.

Статья поступила в редакцию 2 февраля 2023 г.,  
рекомендована к печати 31 марта 2023 г.

Контактная информация:

Бреславец Татьяна Иосифовна — канд. филол. наук; breslavets.ti@dvmfu.ru

Кузель Юрий Леонидович — д-р искусствоведения; korkyr@yandex.ru

## Poet Sogi's Journey to Shirakawa Barrier

T. I. Breslavets<sup>1</sup>, Yu. L. Kuzhel'<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Far Eastern Federal University,  
20D, 10, Ayaks, Russkiy Ostrov, Vladivostok, 690922, Russian Federation

<sup>2</sup> Moscow State University for Sports and Tourism,  
21/1, Kirovogradskaya ul., Moscow, 117519, Russian Federation

**For citation:** Breslavets T.I., Kuzhel' Yu.L. Poet Sogi's Journey to Shirakawa Barrier. *Vestnik of Saint Petersburg University. Asian and African Studies*, 2023, vol. 15, issue 2, pp. 253–274.  
<https://doi.org/10.21638/spbu13.2023.203> (In Russian)

The diary of the Japanese poet Sogi (1421–1502) “Shirakawa kiko” (“Journey to the Shirakawa Barrier”, 1468) is analyzed. The sacred place, sung in the lyrics of the past, is the beginning of the song (*utamakura*). The diary is divided into two parts. This is the result of the development of the genre in the art of *renga* (connected stanzas) poets. The subject of the study is the prose part. It reveals an increased suggestiveness (*yojo*) of artistic speech. In the reminiscent variety, a picture of intertextual discourse is formed, the significance of the literary tradition is revealed. It makes up the latent layer of the text, covering the entire narrative. The essay is considered as a memoir diary, it is dominated by emotional content (*aware*), dating back to the cult of feelings of the aristocratic era. In the chronotope of the diary, a plexus of times and spaces is found, creating an illusory vision of reality as a reflection of the poet's Zen consciousness. The journey remains unfinished, affirming the infinity of the path and recalling the rotation of the wheel of *samsara* — the cycle of life and death. The path in the illusory, changeable world affirms the idea of mortal existence (*mujo*), which has become the fundamental Zen Buddhist concept of the diary.

**Keywords:** medieval Japanese literature, poet Sogi, travel diary, Shirakawa barrier, intertextual discourse, allusive.

## References

1. Journey to Shirakawa Barrier. Available at: [http://www2s.biglobe.ne.jp/~Taiju/1468\\_sirakawakikou.htm](http://www2s.biglobe.ne.jp/~Taiju/1468_sirakawakikou.htm) (accessed: 17.01.2023). (In Japanese)

2. Carter S. Sogi in the East Country: Shirakawa Kiko. *Monumenta Nipponica*, 1987, vol. 42, no. 2, pp. 167–209.

3. Breslavets T.I. *Unity of hearts. “Connected stanzas” of Japanese poetry*. Vladivostok, Far Eastern University Press, 1999. 208 p. (In Russian)

4. Breslavets T.I. *Lodging for the night on the road. Poems and wanderings of Matsuo Basho*. Vladivostok, Far Eastern University Press, 2002. 212 p. (In Russian)

5. Kuzhel Yu. L. *World of Japanese pilgrimage*. Moscow, Knigodel Publ., 2012. 328 p. (In Russian)
6. Keen D. *Wanderers through the ages*. Moscow, Vostochnaia literatura Publ., 1996. 328 p. (In Russian)
7. Kamens E. *Utamakura, Allusion, and Intertextuality in Traditional Japanese Poetry*. New Haven, Yale University Press, 1997. 336 p.
8. Boronina I. A. *Poetics of classical Japanese verse (18<sup>th</sup>–19<sup>th</sup> centuries)*. Moscow, Nauka Publ., 1978. 372 p. (In Russian)
9. *Wanderers in eternity. Japanese classical poetry of wanderings*. Transl. from Japanese by A. Dolin. St. Petersburg, Giperion Publ., 2012. 560 p. (In Russian)
10. *Studies of Japanese Literature*. Tokyo, Yubun Publ., 1997. 330 p. (In Japanese)
11. Collection of renga and haikai poetry. *The Complete Works of Classical Japanese Literature*. In 51 vols. Vol. 32. Tokyo, Shogakukan Publ., 1974. 598 p. (In Japanese)
12. Kojiki: A record of the deeds of antiquity. Transl. from Japanese by K. Cherevko. *Eastern Almanac. Issue 2: "Day Star"*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1974, pp. 415–448.
13. *Manyoshu. Collection of myriad leaves*. In 3 vols. Vol. 1. Transl. from Japanese by A. E. Gluskina. Moscow, Nauka Publ., 1971. 679 p. (In Russian)
14. Shingo Akase. When Sogi returns to the capital. *Waka as a secret ritual*. Tokyo, Yuseido Publ., 1995, pp. 268–288. (In Japanese)
15. Miner E. *Japanese Linked Poetry*. Princeton, Princeton University Press, 1979. 376 p.
16. *Ise monogatari*. Transl. from Japanese by N. I. Konrad. Moscow, Nauka Publ., 1979. 291 p. (In Russian)
17. Konishi Jin'ichi. *Sogi*. Tokyo, Chikuma Publ., 1971. 264 p. (In Japanese)
18. Breslavets T. I. *Beautiful songs of the past*. Vladivostok, Far Eastern Federal University Press, 2020. 316 p. (In Russian)
19. Takaaki Yoshimoto. *Minamoto Sanetomo*. Tokyo, Chikuma Publ., 1971. 275 p. (In Japanese)
20. Goreglyad V. N. *Diaries and essays in Japanese literature of the 10<sup>th</sup>–13<sup>th</sup> centuries*. Moscow, Nauka Publ., 1975. 380 p. (In Russian)
21. Konishi Jin'ichi. *A History of Japanese Literature*. In 3 vols. Vol. 3. Princeton, Princeton University Press, 1991. 654 p.
22. Kimiko Umeno. "En" in Toshinari's last years. *Collection of Waka History Articles*. Osaka, Izumi Publ., 2000, pp. 241–253. (In Japanese)
23. *The 600<sup>th</sup> song contest*. Tokyo, Iwanami Publ., 2001. 500 p. (In Japanese)
24. *Japanese Classical Literature*, vol. 17. Tokyo, Kadokawa Publ., 1977. 473 p. (In Japanese)
25. *Flowers, birds, wind and moon*. Transl. from Japanese by A. Dolin. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2021. 464 p. (In Russian)

Received: February 2, 2023

Accepted: March 31, 2023

#### Author's information:

Tatiana I. Breslavets — PhD in Philology; breslavets.ti@dvfu.ru

Yuriy L. Kuzhel' — Dr. Sci. in Art History; korkyr@yandex.ru