

Бреславец Т. И., Винокурова Т. В.

(Дальневосточный федеральный университет, Россия)

## СТРОФЫ О ЛЮБВИ В ПОЭМЕ СОГИ

**Аннотация:** Статья посвящена особенностям творчества Иио Соги, автора «связанных строф» (*рэнга*). Освещаются способы представления любовной лирики в поэме «Соги докугин нанихито хякуин» («Сто строф поэта Соги», 1499). Обсуждаются вопросы воздействия предшествующей классической литературы на творчество поэта, специфики внутрилитературной преемственности в истории средневекового японского стиха. Выявляются имплицитные смыслы любовных строф. Обнаружены прецедентные тексты, с которыми строфы поэмы устанавливают ассоциативные связи. Интертекстуальность выступает смыслообразующим началом поэзии рэнга.

*Ключевые слова:* Иио Соги, любовная лирика, интертекстуальность.

*Breslavets Tatiana, Vinokurova Tatiana*

(Far Eastern Federal University, Russia)

### LOVE STANZAS IN SOGI'S POEM

**Abstract:** The article is devoted to the peculiarities of the work of Iyo Soga, the author of "connected stanzas" (*renga*). The ways of presenting love lyrics in the poem *Sogi dokugin nanihito hyakuin* (*One hundred stanzas of the poet Sogi*, 1499) are highlighted. The issues of the influence of the previous classical literature on the poet's work, the specifics of intra-literary continuity in the history of medieval Japanese verse are discussed. The implicit meanings of love stanzas are revealed. Precedent texts with which the stanzas of the poem establish associative links are found. Intertextuality acts as the meaning-forming beginning of renga poetry.

*Keywords:* Iio Sogi, love lyrics, intertextuality.

В традиционной японской литературе особое место занимает поэзия *рэнга* — связанных строф. Это песни-цепочки, слагаемые несколькими поэтами, состоящие из трехстиший и двустиший. Необходимо отметить, что у японцев «склонность отождествлять все процессы, происходящие в мире, с тем, что происходит в природе, стала причиной убежденности в том, что ничто на свете не имеет ни четкого начала, ни четкого конца и что конец одного всегда начало другого, а начало чего-то — всегда конец предыдущего, подобно круговороту времен года» [1, с. 70]. Поэзию *рэнга* можно считать воплощением этой идеи.

В результате развития жанра появились индивидуальные *рэнга* выдающихся мастеров, включающие сто строф. Известным произведением поэта Иио Соги (1421–1502) стала поэма «Соги докугин нанихито хякуин» («Сто строф поэта Соги», 1499), которую Кониси Дзинъити назвал высшим проявлением красоты *рэнга* [2, с. 54].

---

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2023

Своеобразие языка и стиля поэзии *рэнга* заключается в применении многочисленных реминисценций 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) к антологии «Хякунингъиссю» («По одному стихотворению от ста поэтов», 1235), охватывающей всю историю классического стиха [3, с. 268–288].

Вопрос о реминисценциях в поэзии Соги является малоизученным, но требует специального рассмотрения, поскольку касается проблем интертекстуальности как смыслообразующего средства поэзии *рэнга*, включающей массу прецедентных явлений. Творчество Соги освещали такие исследователи средневековой японской литературы, как Кониси Дзинъити [2], Акадзэ Синго [3], Канэко Киндзиро [4], Эрл Майнер [5] и др. Поэма Соги на русский язык не переводилась, но есть перевод на английский язык [5, р. 229–251]. Вариативность интертекстуальных связей обсуждается с привлечением работы Н. А. Фатеевой [6], с опорой на сравнительно-литературный метод исследования.

Целью является изучение реминисценций как феномена внутрилитературной преемственности в средневековой японской поэзии. В задачи входит перевод и анализ строф о любви из поэмы Соги, насыщенных аллюзивным материалом, выяснение специфики межтекстового дискурса.

Свою поэму Соги, вероятно, задумывал как последнее наставление ученикам по вопросам искусства поэзии — конструирования стихотворной цепи. Она вызывала восхищение, была признана шедевром мастера, полным жизненных чувств и артистизма [7, р. 445].

В поэме Соги, несмотря на фрагментарность поэтического повествования, допустимо выделение тематических общностей, восходящих к традиции формирования поэтических императорских антологий (*тёкусэнсю*) и поэм из ста строф танка (*хякусю*) [8, с. 139–147]. Четверть строф поэмы — 25 из 100 — проникнуты мотивами любви, которые переплетаются с мотивами сезонной лирики. С осенними пейзажами связано 19 строф, что делает осень преобладающим фактором времени в любовных историях. Рассмотрим одну из них [4, с. 199–200, № 32–36]:

露名残なく起きや別れむ

Цую нагори наку

Оки я вакарэму

Роса исчезнет без следа —

И расстанешься без сожаленья?

Предполагается, что в росе отражен блеск луны. Этот мотив нашел претворение во многих стихах предшествующей поэзии, формируя ее мегатекст. В японской классике сложилась система сезонной лексики (*киго*), в которой роса является признаком осени, ее образ стал конвенциональным символом бренности бытия, а исчезновение росы — знаком утрат, скорби, уныния.

**Готоба-ин**

Аки но цую я

Тамото ни итаку

Осенняя роса

На рукаве обильно собралась,

<i>Мусубураму</i>	<i>Не слезы?</i>
<i>Нагаки ё акадзу</i>	<i>Значит долгой ночью не наскучит</i>
<i>Ядору цуки кана</i>	<i>Тут гостить красавице-луне! [9, с. 151]</i>

Луна воспринимается как аллегория друга. В *танка* присутствует радость любования луной, а *рэнга* говорит о расставании с ней, но сожаления оно не вызывает, поскольку сменяемость природных явлений закономерна.

Строфа Соги принадлежит любовной лирике. «Нагори» обладает двойным содержанием как омонимическая метафора (*какэкотоба*) — «расставание» и «след». Фразу *нагори наку* можно трактовать как «расставание без сожаления» (о человеке) или «исчезновение без следа» (о росе). Глагол *оку* означает «просыпаться», «пробуждаться» (о человеке) и «выпадать» (о росе). Благодаря аллюзивному ряду лексики наблюдается наслаение смыслов.

Закономерно возникает ассоциация с эпизодом из «Ямато моногатари» («Рассказы о Ямато», X в.), но с учетом контраста описанных мотивов. Герой, оставивший в горах тетушку, заменившую ему родителей, глубоко раскаивается, испытывает чувство сожаления:

<i>Ва га кокоро</i>	<i>Мое сердце</i>
<i>Нагусамэканэцу</i>	<i>Не может утешиться.</i>
<i>Сарасина я</i>	<i>В Сарасина,</i>
<i>Обасутэяма ни</i>	<i>Над горой Обасутэяма,</i>
<i>Тэру цуки о митэ</i>	<i>Вижу, как сияет луна [10, с. 328].</i>

Обращение к луне сопряжено с драматическими событиями. Обасутэяма — гора, где, согласно легенде, брошенная тетушка в одиночестве созерцает луну. «Подругой луны» назвал ее Мацуо Басё (1644–1694):

<i>Омокагэ я</i>	<i>Видение!</i>
<i>Оба хитори наку</i>	<i>Одинокая тетушка плачет —</i>
<i>Цуки но томо</i>	<i>Подруга луны [11, с. 149].</i>

В японской поэзии луна неизменно сохраняет статус спутника и друга:

<b>Фудзивара Тэйка</b>	
<i>Нами но уэ но</i>	<i>Над волнами видна луна.</i>
<i>Цуки о мияко но</i>	<i>Как из столицы друг,</i>
<i>Томо то ситэ</i>	<i>Она его сопровождает.</i>
<i>Акаси но сэто о</i>	<i>Через пролив Акаси</i>
<i>Идзуру фунабито</i>	<i>Лодочник выходит в море [12, с. 208].</i>

В строфе *рэнга* обнаруживается многослойность ассоциаций, вызванных образом луны, но их осознание возможно, только если проследить латентную связь луны с росой. *Рэнга* прибегает к классической традиции *танка*, но усложняет ее и формирует новую традицию — *хайку*, являясь связующим звеном между двумя

поэтическими феноменами. Если роса исчезает, то наступает рассвет — время расставания влюбленных:

身にしめる風のみ袖の記念にて	
<i>Ми ни симэру</i>	<i>Пронизывая душу,</i>
<i>Кадзэ номи содэ но</i>	<i>Только ветер в рукавах</i>
<i>Катами нитэ</i>	<i>На память остается.</i>

Тема расставания утверждается как одна из наиболее популярных в любовной лирике. Строфа несет мотив воспоминаний о рукавах, что влюбленные, по обычаю, кладут в изголовье. Сцена разлуки звучит в стихотворении Фудзивара Тэйка (1162–1241):

<i>Сиротаэ но</i>	<i>Белотканые</i>
<i>Содэ но вакарэ ни</i>	<i>Рукава разлучаются,</i>
<i>Цюю отитэ</i>	<i>Росой покрытые,</i>
<i>Ми ни симу иро но</i>	<i>И, холодом пронизывая душу,</i>
<i>Акикадзэ дзо фуку</i>	<i>Осенний ветер дует! [9, с. 404]</i>

В строфах Соги наблюдается присутствие семантически насыщенной лексики, которая в традиционной японской поэзии служила атрибутом любовной и осенней тематики, — «роса», «расставаться», «рукава», «пронизывающий ветер», «прощальный подарок». Она включается в устойчивые обороты речи и требует от поэта особой виртуозности для придания стихам новизны. В таких обстоятельствах точно установить источник заимствования представляется затруднительным.

Строка *содэ но катами нитэ* — «в рукавах на память остается» порождает ретроспективную цепь стихов неизвестных поэтов и знаменитых авторов — Аривара Нарихира (825–880), Фудзивара Сюдзэй (1114–1204), Фудзивара Тэйка. Если первоначально это были воспоминания о нежном аромате цветов, оставшемся на рукавах, то в дальнейшем к этим воспоминаниям прибавилась мысль об одиночестве, прозвучавшая в строфе Соги. Нельзя не признать, что «прототекст как бы изживает сам себя: внимание сосредоточивается не на нем, а на степени его искажения» [6, с. 14]. Строфа ассоциативно возвращает к образу рукавов, струящих аромат, из стихотворения неизвестного поэта:

<i>Сацуки мацу</i>	<i>Ждущих лета</i>
<i>Ханататибана но</i>	<i>Цветов померанца</i>
<i>Ка о кагэба</i>	<i>Аромат вдыхаю —</i>
<i>Мукаси но хито но</i>	<i>И рукавов далекого друга</i>
<i>Содэ но ка дзо суру</i>	<i>Чувствую аромат! [13, с. 105]</i>

Можно провести аналогию и со стихотворением Аривара Нарихира:

<i>Умэ но хана</i>	<i>Сливы цветы</i>
<i>Ка о номи содэ ни</i>	<i>Лишь аромат на рукаве</i>
<i>Тодомэокитэ</i>	<i>Оставили,</i>

*Ва га омоу хито ва  
Отодзурэ мо сэну*

*А та, о ком мечтаю,  
Даже вестей не шлет [9, с. 423].*

Если мечты Аривары Нарихира непосредственно связаны с цветами сливы как с «ароматом любви», то Фудзивара Сюдзэй обращается к цветам померанцев, размышляя о быстротечности жизни, ее эфемерности и зыбкости:

*Тарэ ка мата  
Ханататибана ни  
Омоидэн  
Варэ мо мукаси но  
Хито то наринаба*

*Кто вновь  
Среди цветущих померанцев  
Вспомнит,  
Когда и я далеким  
Другом стану? [9, с. 101]*

Поэт, утративший мечты и любовь, устремляет взор в будущее, прозревая печальный «аромат одиночества».

В японской поэзии разлука нередко соотносится с образом рукава, увлажненного слезами, и в стихотворении Фудзивара Тэйка на рукав падают слезы воспоминаний о прошлой любви, в которых отражается свет луны и соперничает с ароматом сливы:

*Умэ но хана  
Ниои о уцусу  
Содэ но уэ ни  
Ноки мору цуки но  
Кагэ дзо арасоу*

*Сливы цветы  
Аромат источают,  
И на рукаве  
Сквозь застреху льющийся  
Свет луны с ним спорит! [9, с. 50]*

Изысканное сочинение поэта вобрало спектр известных поэтических образов и представило их в идиостиле «чарующей красоты избыточного чувства» (ёдзё ёэн). Его мотивы можно увидеть в *танка* неизвестного автора:

*Умэ га ка о  
Содэ ни уцуситэ  
Тодомэтэба  
Хару ва сугу то мо  
Катами нарамаси*

*Рукав благоухает,  
Пропитанный ароматом  
Цветущих слив.  
Пусть быстролетная пройдет весна,  
Но только б этот дар ее остался [13, с. 77].*

Воспоминанием о весне и обычаем «перемены одежд» (*коромогаэ*) *танка* перекликается с сочинением другого поэта:

**Ки-но Аритомо**  
*Сакура иро ни  
Коромо ва фукаку  
Сомэтэ киму  
Хана но тиринаму  
Ноти но катами ни*

*Выкрашу платье  
Ярким цветом сакуры.  
Его сохраню  
Подарком на память,  
Когда цветы облетят [13, с. 83].*

В новом жанре трансформацию классической традиции отразила строфа из антологии *рэнга* «Бунна сэнку дайити хякуин» («Первые сто строф из тысячи строф годов Бунна», 1355):

**Гусай**

*Камигаки но*

*Цуки то умэ то но*

*Содэ фурэтэ*

*В обители богов*

*Соприкоснулись рукава —*

*Лунный свет и сливы аромат* [4, с. 104].

В трехстишии говорится о святилище Китано. 25-го числа 2-й луны 903 г. знаменитый поэт-изгнанник Сугавара Митидзанэ (845–903) скончался в Дадзайфу (о. Кюсю). С тех пор в святилище Китано устраивается ежегодный фестиваль, связанный с этой датой. Строфа Гусай изображает поклонение богам — руки соединяются в молитве.

Можно заключить, сославшись на размышления Н. А. Фатеевой о русской литературе, что «...отдаленные претексты, не связанные друг с другом до этого момента, вступают друг с другом в связь, в свою очередь порождая все новые ряды молниеносно множащихся связей» [6, с. 46].

Однако по поводу строфы Соги критик Канэко Киндзио предупреждает: то, что осталось в рукавах, — это не аромат, а ветер, пронизывающий меня, — образ, рисующий картину холодной осени и унылого одинокого существования [4, с. 199]. В связи с этим нельзя не обратиться к стихам Фудзивара Сюдзэй, описывающим осень в Фуакакуса:

*Юу сарэба*

*Нобэ но акикадзэ*

*Ми ни симитэ*

*Удзура нау нари*

*Фуакакуса но сато*

*Вечер наступает —*

*И осенний ветер в поле*

*Меня пронизывает,*

*Перепел кричит*

*В глухом селении Фуакакуса* [14, с. 73].

Мотив горести усиливается, если строфу Соги соотнести с элегическим пятистишием:

**Готоба-ин**

*Наки хито но*

*Катами но кумо я*

*Сигураму*

*Юубэ но амэ ни*

*Иро ва мизэндо*

*Прощальный дар*

*Покинувшего нас — облако,*

*Что дождиком прольется?*

*Хотя в вечернем ливне*

*След его не различим* [9, с. 254].

Автор представляет, как дым от погребального костра превращается в облако и проливается дождем. Названные формулы свое оригинальное звучание обретают в зависимости от контекста и наделяют его многоголосием. В строфе Соги душу пронизывает горечь расставания на рассвете.

Прощаясь с кавалером, дама обращается к нему с легким вопросом: расстанется ли он с ней безучастно, а затем констатирует свою покинутость. В строфе совмещается ассоциативное поле «дара весны» и «погребального дара». Их контрастность ведет к созданию пародийного эффекта, в котором звучит отклик на самоиронию, распространенную в классической традиции — в поэзии Оно-но Комати, Исэ и других поэтов.

堪へ来し方のゆふべにぞ成る	
<i>Таэкоси ката но</i>	<i>Долго терпела</i>
<i>Юубэ ни дзо нару</i>	<i>А вот и вечер настал!</i>

Дама надеялась на встречу, но кавалер не пришел. В *рэнга* звучит мотив напрасного ожидания, характерный для придворной поэзии. «Вечер» соотносится со звоном колокола, возвещающего о времени любовного свидания — ситуация, представленная в лирике Фудзивара Тэйка:

<i>Тоси мо хэну</i>	<i>Годы минули</i>
<i>Инору тикири ва</i>	<i>В мольбах и завереньях.</i>
<i>Хацусэяма</i>	<i>В Оноэ, на горе Хацусэ,</i>
<i>Оноэ но канэ но</i>	<i>Вечерний колокол звонит</i>
<i>Ёсо но юугурэ</i>	<i>Уже другим влюбленным [9, с. 350].</i>

Покинутому колокольный звон говорит о пустых надеждах. Далее этот мотив отозвался в *рэнга* «Бунна сэнку дайити хякуин»:

<b><i>Нидзэ Ёсимото</i></b>	
<i>Ириаи мо</i>	<i>Вечером</i>
<i>Вакарэ но канэ но</i>	<i>Напомнит о разлуке</i>
<i>Коэ нару ни</i>	<i>Колокольный звон [4, с. 116].</i>

Любовные строфы поэта Соги передают чувство разочарования, которое стало продолжением настроений осенней грусти и печали. Каждый вечер даму охватывают страдания. «Вечером — о чем? — лишь об осени и вспомнишь», — этой фразой закономерно связать строфы *рэнга*:

<b><i>Готоба-ин</i></b>	
<i>Миватасэба</i>	<i>Окинешь взором —</i>
<i>Ямамото касуму</i>	<i>В дымке у подножия горы</i>
<i>Минасэгава</i>	<i>Виднеется река Минасэ...</i>
<i>Юубэ ва аки то</i>	<i>А вечером — о чем? —</i>
<i>Нани омоикэн</i>	<i>Лишь об осени и вспомнишь [9, с. 48].</i>

Трехстишие *танка* описывает весенний вечер, реку Минасэ в тумане, а двустишие оказывается печальной мыслью об осени и соотносится с высказыванием писательницы Сэй Сёна-гон (966–1017): «Осенью — сумерки. Закатное солн-

це, бросая яркие лучи, близится к зубцам гор» (пер. В.Н.Марковой [15, с.21]). Поэзии *рэнга* свойственны переключки не только с поэтическим наследием, но и с памятниками придворной прозы, благодаря чему поэма Соги включается в широкий культурно-литературный контекст. Об этом свидетельствует также исследование о влиянии «Исэ моногатари» («Повесть об Исэ», X в.) на содержание 13-й и 14-й строф поэмы [7]:

思ふなよ 忘れんもこそ心なれ	
Омоу на ё	Не вспоминай!
Васурэн мо косо	Ведь постараться забыть
Кокоро нарэ	Сердце хочет.

Использование частиц, подчеркивающих мысль (*омоу на ё*) в правилах *рэнга* называется *гэдзи*, что можно расценить и как обозначение цезуры. Обращение к персонажу предыдущей строфы выдвигается как один из способов связи строф и развития сюжета. Разрыв с кавалером обсуждается эмоционально насыщенно. Глаголу «вспоминать» (*омоу*) противопоставляется глагол «забыть» (*васуру*), противоречивые чувства овладевают «сердцем» (*кокуро*).

つらきにのみやならはさるべき	
Цураки ни номи я	Неужели только к огорчениям
Наравасарубэки	Придется привыкать?

Прилагательное *кураси* — «горестный» — зафиксировано в словаре любовной лексики. Дама смиряется с бессердечием кавалера, со своим безысходным положением. В строфах наблюдается волнообразное эмоциональное движение. Истории несчастливой любви посвящено пять строф, хотя, согласно требованиям *рэнга*, достаточно трех. Их негативный настрой вносит мрачные краски в поэтическое повествование.

Поэзию любви Соги посвящает женщине, героине известных романов — «Гэндзи моногатари», «Сагоромо моногатари». Выразителен этот образ и в дневнике «Кагэро никки». В строфах поэмы автор минимальными средствами излагает сюжет, связанный с судьбой героини и особенностями придворной куртуазии. Для адекватного понимания *рэнга* необходимо обратиться к произведениям классической эпохи, составляющим узнаваемый фон этих строф — «женский мир», обрисованный Мурасаки Сикибу [16, с. 88].

В поэме Соги мотивы любовной лирики переходят от одной условной строфы к другой и консолидируют повествование. Строфы о любви обладают поэтической и культурной памятью, а классическая литература выполняет в них роль фоновых знаний. В поэме связь с предшественниками устанавливается разнообразными нитями ассоциаций, при этом выстраивается цепь поэтических текстов, в которой сложно выделить актуальное звено как свидетельство реминисценции. Стихи неизвестных авторов можно считать наиболее ранними, их следует принять за исходную точку интертекстуальных параллелей.

Интертекстуальность, возникшая на ранней стадии развития японского стиха, в *рэнга* обретает законченное воплощение, придает поэзии статус интеллектуальной игры. *Рэнга* рассчитана на расширенное когнитивное пространство реципиента и требует дальнейшего всестороннего изучения.

## Литература

1. Герасимова М.П. Имплицитность японского искусства. Причины и следствия // Японские исследования. 2017. № 4. С. 62–79.
2. 小西甚一. 宗祇. 東京: 筑摩, 1971. [*Кониси Дзинъити*. Соги. Токио: Тикума, 1979.] (На яп. яз.)
3. 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. [*Акадзэ Синго*. Возвращение Соги в столицу // Таинство японской поэзии. Токио: Юсэйдо, 1995. С. 268–288.] (На яп. яз.)
4. 連歌俳諧集 // 日本古典文学全集 32. 東京: 小学館, 1975. [Собрание поэзии рэнга и хайкай // Полное собрание классической японской литературы. Т. 32. Токио: Сёгакукан, 1974.] (На яп. яз.)
5. *Miner E.* Japanese Linked Poetry. Princeton: Princeton University Press, 1979.
6. *Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000.
7. *Schalow P. G.* Five Portraits of Male Friendship in the *Ise monogatari* // Harvard Journal of Asiatic Studies. 2000. Vol. 60. No. 2. P. 445–488.
8. *Бреславец Т. И.* Прекрасные песни прошлого. Владивосток: Изд-во Дальневост. фед. ун-та, 2020.
9. 新古今和歌集 // 日本古典文学全集 26. 東京: 小学館, 1979. [Новое собрание старых и новых японских песен // Полное собрание классической японской литературы. Т. 26. Токио: Сёгакукан, 1979.] (На яп. яз.)
10. 大和物語 // 日本古典文学大系 9. 東京: 岩波, 1970. [Рассказы о Ямато // Серия памятников классической японской литературы. Т. 9. Токио: Иванами, 1970.] (На яп. яз.)
11. 松尾芭蕉集 // 日本古典文学全集 41. 東京: 小学館, 1975. [Собрание сочинений Мацуо Басё // Полное собрание классической японской литературы. Т. 41. Токио: Сёгакукан, 1972.] (На яп. яз.)
12. 藤原定家全歌集 上. 東京: 筑摩, 2017. [Полное собрание стихотворений Фудзивара Тэйка. Т. 1. Токио: Тикума, 2017.] (На яп. яз.)
13. 古今和歌集 // 日本古典文学全集 7. 東京: 小学館, 1975. [Собрание старых и новых японских песен // Полное собрание классической японской литературы. Т. 7. Токио: Сёгакукан, 1975.] (На яп. яз.)
14. 歌論集 // 日本古典文学全集 50. 東京: 小学館, 1975. [Собрание трактатов по теории японской поэзии танка // Полное собрание классической японской литературы. Т. 50. Токио: Сёгакукан, 1975.] (На яп. яз.)
15. *Сэй-сёнагон*. Записки у изголовья. М.: Художественная литература, 1975.
16. *Сисаури В. И.* Японский роман X–XII вв. СПб.: Нестор-История, 2011.

## References

1. Gerasimova M. P. The implicitness of Japanese art. Causes and effects. *Japanese studies*. 2017. No. 4. P. 62–79. (In Russian)
2. Konishi Jin'ichi. *Sōgi*. Tōkyō, Chikuma, 1979. (In Japanese)
3. Akaze Shingo. The return of Sōgi to the capital. *The Sacrament of Japanese Poetry*. Tōkyō, Yūseidō, 1995. P. 268–288. (In Japanese)
4. Collection of Renga and Haikai Poetry. *Complete Collection of Classical Japanese Literature*. Tōkyō, Shōgakukan, 1974. Vol. 32. (In Japanese)
5. Miner E. *Japanese Linked Poetry*. Princeton, Princeton University Press, 1979.
6. Fateeva N. A. *Counterpoint of intertextuality, or Intertext in the world of texts*. Moscow, Agar Publ., 2000. (In Russian)
7. Schalow P. G. Five Portraits of Male Friendship in the *Ise monogatari*. *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 2000. Vol. 60. No. 2. P. 445–488.
8. Breslavets T. I. *Beautiful Songs of the Past*. Vladivostok, Far Eastern Federal University Press, 2020. (In Russian)
9. New Collection of Old and New Japanese Songs. *Complete Collection of Classical Japanese Literature*. Vol. 26. Tōkyō: Shōgakukan, 1979. (In Japanese)
10. Stories about Yamato. *A Series of Monuments of Classical Japanese Literature*. Vol. 9. Tōkyō, Iwanami, 1970. (In Japanese)
11. Collected Works of Matsuo Basho. *Complete Collection of Classical Japanese Literature*. Vol. 41. Tōkyō, Shōgakukan, 1972. (In Japanese)
12. *The Complete Poems of Fujiwara Teika*. Vol. 1. Tōkyō, Chikuma, 2017. (In Japanese)
13. Collection of Old and New Japanese Songs. *Complete Collection of Classical Japanese Literature*. Vol. 7. Tōkyō, Shōgakukan, 1975. (In Japanese)
14. Collection of Treatises on the Theory of Japanese Tanka Poetry. *Complete Collection of Classical Japanese Literature*. Vol. 50. Tōkyō, Shōgakukan, 1975. (In Japanese)
15. Sei-shōnagon. *The Pillow Notes*. Moscow, Khudozhestvennainia literatura Publ., 1975. (In Russian)
16. Sisauri V. I. *Japanese Novel X–XII Centuries*. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2011. (In Russian)