

«ПИСЬМА ДИНАСТИИ МИНЬ»: О ЦИКЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ И.А. БРОДСКОГО С КИТАЙСКИМ КОНТЕКСТОМ¹

Ян Сяоди

*Тайюаньский технологический университет, Тайюань, Китай;
yangxiaodi1984@163.com*

Аннотация: Статья посвящена изучению цикла стихотворений Иосифа Бродского «Письма династии Минь» (1977), в котором поэт описал ситуацию, приуроченную ко временам могущественной династии феодального Китая, и выразил свои сложные чувства из-за отъезда из России на основе иносказания и аллюзии. Рассматриваются смысл цикла и его связь с традиционной китайской культурой, в том числе «Дао Дэ Цзин» и концепцией «четных и нечетных чисел». Благодаря интересу Бродского к китайской культуре с детства и постоянному ее углубленному изучению цикл представляет его внутренний и философско-художественный мир объемно и богато.

Ключевые слова: И. Бродский; «Письма династии Минь»; Запад и Восток; даосизм

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2025-48-05-14

Для цитирования: Ян Сяоди. «Письма династии Минь»: о цикле стихотворений И.А. Бродского с китайским контекстом // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 5. С. 164–174.

LETTERS FROM THE MING DYNASTY: ON THE CHINESE CONTEXT IN JOSEPH BRODSKY'S POEM CYCLE

Yang Xiaodi

Taiyuan University of Technology, Taiyuan, China; yangxiaodi1984@163.com

Abstract: The article is devoted to the study of J. Brodsky's poem cycle *Letters from the Ming Dynasty* (1977), in which the poet described the situation associated with the times of the powerful feudal Chinese dynasty, and expressed his complex feelings about leaving Russia based on poetics of allegory and allusion. The meaning of the cycle and its relationship to traditional Chinese culture, including the “Tao Te Ching” and the concept of “even and odd numbers,” are examined in detail. Based

¹ Данная статья была профинансирована стипендией CSC (China scholarship Council). Выражаю глубокую признательность моему научному руководителю А.М. Ранчину за высказанные замечания и советы по тексту статьи.

on the dialogue with Bondarenko and Aist, some concepts of ancient China are clarified, especially about the genre of “Ci.” Thanks to Brodsky’s interest in Chinese culture since childhood and its constant in-depth study, the cycle reflects his inner and philosophical-artistic world in a voluminous and rich manner.

Keywords: J. Brodsky; *Letters from the Ming Dynasty*; West and East; Taoism

For citation: Yang Xiaodi (2025). *Letters from the Ming Dynasty*: On the Chinese Context in Joseph Brodsky’s Poem Cycle. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 5, pp. 164–174.

В 1977 году Иосиф Бродский написал «Письма династии Минь». Бродский не раз² перед чтением объяснял слушателям, что «стихи не имеют отношения к китайским реалиям и в них на самом деле чрезвычайно много личного» [Бондаренко 2016: 300]. И все же они связаны с китайской культурой. Бродский признался: «Единственное, что нужно знать для лучшего понимания этого стихотворения, это то, что династия Минь³ (1368–1644) — это одна из самых жестоких династий в истории Китая» [Бродский 2011: 361].

В каком-то смысле слова Бродского верны. Жестоким правлением отличались почти все династии древнего Китая, но именно в династии Мин автократия укрепилась как никогда ранее: должность первого министра была упразднена, император взял на себя личный контроль над правительством, и у него оказалась безграничная власть. Была организована разветвленная шпионская служба. При этом за время правления династии Мин население Китая увеличилось вдвое. Империя осуществила торговую экспансию и установила связи с Западом. Династия Мин известна и своими достижениями в культуре и искусстве. В это время на весь мир прославился китайский фарфор. В литературе расцвели роман и драма. Одним словом, процветающая и могущественная династия Мин воспринималась Бродским как тоталитарная система, которую, вероятно, можно было сравнить с Советским Союзом.

Бродский познакомился с Китаем и китайской культурой очень рано. Его детство прошло среди китайских дикиховинок, привезенных отцом, вернувшимся с войны с Японией, которая велась на территории оккупированного японцами Китая. В юности поэт оказался на границе с Китаем, когда работал в геологической экспедиции. Как отметил В.Г. Бондаренко, «Китай, китайские мотивы, китайская

² В восьмидесятые годы поэт обязательно читал «Письма династии Минь» на всех своих публичных выступлениях. См. [Лосев 2008: 165].

³ Историки и филологи обычно пишут название династии Мин без мягкого знака, а Бродский пишет с ним. Это, наверное, особенность личного восприятия имени, и она совсем не говорит о незнании Бродским китайской истории.

культура в той или иной мере сопровождали его всю жизнь» [Бондаренко 2016: 297]. И, может быть, «интерес к китайской поэзии у Бродского возник еще в ранние питерские годы под влиянием его давнего друга, прекрасного востоковеда Бориса Вахтина...». Он и уговорил поэта «впервые попробовать себя в переводах с китайского» [Бондаренко 2016: 301]. Наверно, именно благодаря влиянию Вахтина и пониманию специфики китайской поэзии Бродский в 1977 г. написал «Письма династии Минь», где «причудливо переплел печальные обстоятельства собственной судьбы с образами и мотивами», заимствованными из «классической китайской поэзии» [Лосев 2008: 165].

Боль изгнанника и тоска по Родине

Как заметил А.М. Ранчин, «отличительная особенность поэтики Бродского — устойчивость, повторяемость как основных мотивов, так и художественных средств их выражения» [Ранчин 2001а: 6]. Этому выводу соответствуют «Письма династии Минь». Темы, характерные для поэзии Бродского, такие как одиночество и небытие, художественное средство — реминисценция — и черты часто используемого им жанра письма также представлены в этом цикле. Рассмотрим начальные строки.

Скоро тринадцать лет, как соловей из клетки
вырвался и улетел. И, на ночь глядя, таблетки
богдыхан запивает кровью проштрафившегося портного,
откидывается на подушки и, включив заводного,
погружается в сон, убаюканный ровной песней⁴. (III, 154)

Обращает на себя внимание реминисценция из сказки Андерсена «Соловей» (ср. [Ратке 2010: 47; Бродский 2011: 363; Оразбекова 2020: 89]). Поэт вспоминает сказку Андерсена, чтобы представить противопоставление живого и искусственного соловьев и бегство живого соловья из дворца из-за того, что его больше не ценят: «Скоро тринадцать лет, как соловей из клетки / вырвался и улетел». Но у Андерсена соловей через шесть лет вернулся для спасения жизни императора, а у Бродского он не вернулся, хотя прошло «скоро тринадцать лет».

Напомним, что стихотворение написано в 1977 г., а Бродский уехал из СССР не по своей воле в 1972 г., получилось, что минуло только 5 лет с момента его отъезда. Но если подразумевается «психологическое изгнание», преследование со стороны властей, то оно началось как раз почти тринадцать лет назад — в 1964 г. много

⁴ Стихотворения Бродского цитируются по изданию: Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. Т. 1–4 / Общ. ред. Я.А. Гордина. СПб., 2001.

драматических событий произошло в жизни поэта: «8 января “Вечерний Ленинград” публикует подборку возмущенных “писем читателей”, требующих расправы над “тунеядцем Бродским”», и «13 февраля был “арест Бродского”», а «13 марта на втором заседании суд приговорил Бродского к пяти годам принудительных работ на Севере» [Лосев 2008: 335–336].

После исчезновения соловья состояние императора у Бродского сильно ухудшилось, ему пришлось принять лекарство, и он запиывает его «*кровью проштрафившегося портного*» — здесь, вероятно, намек на армянскую сказку «Портной и царь»: жил когда-то в стародавние времена один такой царь, который прославился тем, что «придумывал своим подданным разные испытания». Он всегда изобретал «какую-нибудь хитрость, чтобы правда на его стороне была». Однажды он призывал во дворец всех портных, чтобы они сшили ему одеяло, да такое, что если им укрыться, ноги бы из-под него не торчали. Хотя каждый портной старался угодить царю, не жалея ткани, чтобы сделать свое одеяло подлиннее, но, накрывшись, царь «тут же одеяло поперёк себя поворачивает, так что ноги торчат». Значит, не справился портной с заданием — так и стал «проштрафившимся портным». [Великие 2018: 113–114].

Очевидно, что, как в сказке, поэт подчеркивает жестокость богдыхана (власти СССР): портной (поэт) ни в чем не виноват, а правитель его «кровью запиывает таблетки». Но все равно правитель не излечивается — это неизбежное положение как символ «упадка и оскудения мира, из которого уходит искусство» [Ратке 2010:47].

Затем поэт переходит на другую тему и начинает рассказывать о жизни в дворце:

Вот такие теперь мы празднуем в Поднебесной
невеселые, нечетные годовщины.
Специальное зеркало, разглаживающее морщины,
каждый год дорожает. Наш маленький сад в упадке.
Небо тоже исколото шпильями, как лопатки
и затылок больного (которого только спину
мы и видим). И я иногда объясняю сыну
богдыхана природу звезд, а он отпускает шутки.
Это письмо от твоей, возлюбленный, Дикой Утки
писано тушью на рисовой тонкой бумаге, что дала мне императрица.
Почему-то вокруг все больше бумаги, все меньше риса. (III, 154)

В первых двух строках внимание привлекают «*невеселые, нечетные годовщины*». Здесь появилось явное противоречие. В древнем Китае четные числа представляли «инь», а нечетные — «ян» — «мужская гексаграмма», означающая «весенние надежды» [Ларичев

2018: 7]. Получается, годовщины, тем более нечетные, должны быть радостными, но здесь они невеселые.

В следующих строках внимание переключается на «зеркало» и «сад». «Зеркало», которое разглаживает морщины, каждый год дорожает: время летит быстро и постепенно съедает человека. Напомним, что зеркало у Бродского часто представлено как вход в другой мир, где вроде бы жизнь может еще раз начаться: «это — в конце пути / зеркало, чтоб войти» (III, 36). Но, на самом деле, это просто «ложный вход» — в зеркало — в обычное — не войдешь.

Сад также «в упадке». Мы знаем, что сад у Бродского равен «душе», этот образ обладает глубоким философским смыслом. Когда маленький сад в упадке, значит, душа тоже. Это отражено в «Саде» (I, 30), написанном Бродским еще в 1960 г.

Потом появляется странная, но интересная метафора: «*Небо тоже исколото шпилями, как лопатки / и затылок больного (которого только спину / мы и видим)*». Вспоминаются строки из стихотворения Мандельштама «Я ненавижу свет...» (1912): «*Неба пустую грудь / Тонкой иглою рань*» [Мандельштам 1999: 71], но сам образ у Бродского навеян прежде всего китайской медициной — практикой иглоукалывания. Соотнесенность с мандельштамовским стихотворением — полемическая. У Мандельштама речь идет об экспансии культуры в пустое, еще лишённое смысла пространство, о попытке преодолеть косную материю. А у Бродского — об агрессии обезличивающей тоталитарной силы, воздействующей на тело, лишённое примет индивидуальности, «я» (у «больного» спина, но нет лица).

«*И я иногда объясняю сыну / богдыхана природу звезд, а он отпускает шутки*». Как мы знаем, в поэзии Бродского звезда часто фигурирует как рождественская, как символ чуда — в звезде есть надежда на победу света над тьмой: «*То, что кажется точкой во тьме, может быть лишь / одним — звездой*» (III, 81). Но сын богдыхана принимал это за шутку — то есть надежды нет. И потом в стихотворении первый раз появляется героиня, субъект высказывания, «я» — придворная женщина, которая называет себя «Дикой Уткой», вроде бы это ласковое название себя для любимого.

Дикая утка ассоциируется со свободой. Например, у китайского поэта эпохи Тан Ван Бо есть известные строки: «*Опускается с неба заря и летит наравне с одинокою уткой, и осенние воды слились в один цвет с бесконечной небесною далью*», где показан свободный полет дикой утки, означающий в то же время ее одиночество. Одежда из перьев дикой утки (плащ) также является символом богатства и социального статуса — в романе «Сон в красном тереме» плащ Бао-цинъ, «блестевший золотом и бирюзой», сделан «из перышек, которые растут на голове дикой утки» [Цао Сюэ-цинъ 1958: 683].

Очевидно, что такое прозвище выражает в первую очередь стремление героини к свободе (как в одноименной пьесе Ибсена), а также ее высокий общественный статус.

В.Г. Бондаренко считает, что эта женщина — «одна из любимых наложниц богдыхана (иначе она бы не объясняла сыну богдыхана природу звезд и вряд ли получила бы рисовую тонкую бумагу от самой императрицы)» [Бондаренко 2016: 305]. Но она не может быть наложницей богдыхана, потому что в эпоху династии Мин у наложницы богдыхана не было никакой возможности писать письма своему любовнику. Она должна была быть верна богдыхану, и ее судьба полностью находилась в его руках.

Какова реальность вокруг героини? — *«Почему-то вокруг все больше бумаги, все меньше риса»*. Для эпохи династии Мин характерно развитие издательского дела, но бумага здесь у Бродского ассоциируется не столько с литературой, сколько с бюрократией и делопроизводством.

В.Г. Бондаренко толкует эти строки так: «Возлюбленная буднично пишет о жестокости окружающих ее императорских будней и лишь жалеет, что уже 13 лет не видит своего соловья, одновременно радуясь, что он улетел из клетки. Далее описывается невеселая жизнь героини: зеркала дорожают, садики в упадке, все меньше риса в стране» [Бондаренко 2016: 305]. Но кроме жалоб на жестокость этих будней, все строки первой части стихотворения пронизаны печалью, одиночеством и ощущением упадка мира, связаны с личными испытаниями Бродского, особенно с болью от разлуки с родиной.

Небытие и потеря индивидуальности

Если героиня в первой части еще способна обращаться к герою второй с посланием и ее голос эмоционален, то герой второй части не отвечает на послание, его голос более рациональный, абстрактный, метафизический:

Дорога в тысячу ли начинается с одного шага, гласит пословица. Жалко, что от него не зависит дорога обратно, превосходящая многократно тысячу ли. Особенно отсчитывая от “о”.
Одна ли тысяча ли, две ли тысячи ли — тысяча означает, что ты сейчас вдали от родимого крова, и зараза бессмысленности со слова перекидывается на цифры; особенно на нули. (III, 154)

Должно быть, здесь имеется в виду пословица из «Дао Дэ Цзин» Лао-цзы: «Чтобы пройти тысячу верст, нужно начать ходьбу с одного шага» [Лао-цзы 2019: 57]. Скорее всего, Бродский был знаком с этой книгой. Как вспоминал В.Г. Бондаренко: «Помню, еще когда мы с ним

встречались у него дома, он говорил мне о восточной философии, о “Дао дэ цзин”, цитировал вечные истины мудреца Лао-цзы...” [Бондаренко 2016: 311]. Но если Лао-цзы подчеркивает важность действий, побуждающих людей сделать первый шаг и добиваться своих целей, то Бродский по-другому использует его афоризм: *«Жалко, что от него / не зависит дорога обратно, превосходящая многократно / тысячу ли. Особенно отсчитывая от “о”»*. Одна или две тысячи ли (китайская мера длины) — это уже не имеет значения. Главное, что поэт далеко от родины, возврата на которую нет. «Тысяча» здесь не столько относится к конкретному числу, сколько является символом расстояния (скорее душевного).

«Зараза бессмысленности» — вариант устойчивого мотива «небытия» у Бродского: *«жизнь — синоним / небытия и нарушенья правил»* (III 285–286), и «зараза» перекидывается на цифры, особенно на нули — как «пустота». Но сразу после этого во второй строфе внимание обращается к Западу и Стене:

Ветер несет нас на Запад, как желтые семена
из лопнувшего стручка, — туда, где стоит Стена.
На фоне ее человек уродлив и страшен, как иероглиф,
как любые другие неразборчивые письма. (III, 154)

Сила ветра несет нас на Запад, *«как желтые семена / из лопнувшего стручка»*, это такая могущественная сила, перед которой мы беспомощны. Заметим, что слово «Запад» написано с большой буквы, то есть это не просто географическое понятие, а «западный мир». *«Как желтые семена»* — аллюзия на китайцев как представителей так называемой «желтой расы», а «из лопнувшего стручка» — типичный образ выброшенности из дома (изгнанник). И конечная точка движения — «Стена».

Но почему Стена стоит на западе? Ведь в реальности Стена находится по отношению ко всем бывшим столицам Поднебесной скорее на севере, а по отношению к изгнаннику она должна находиться на юге. И почему *«На фоне ее человек уродлив и страшен, как иероглиф, / как любые другие неразборчивые письма»*? Несомненно, это сравнение отражает европейский, а отнюдь не китайский взгляд.

Очевидно, речь здесь идет уже не о Великой китайской стене и не о персонаже-китайце, а о психологической преграде между Востоком (Советским Союзом) и Западом. В описании «Стены» у Бродского сохраняется лишь значение «преграда, препятствие» (как Берлинская стена). Он пишет о «Стене» и «Западе» в своем личном восприятии. Письмена, лишенные смысла, — метафора тоталитарной печати, оставленной на герое той реальностью, в которой он родился и вырос. Поэт психологически словно против

продолжения дороги, которая привела его к Стене и Западу. Потому что

Движение в одну сторону превращает меня
в нечто вытянутое, как голова коня.
Силы, жившие в теле, ушли на трение тени
о сухие колосья дикого ячменя. (III,155)

Это продолжение мотива «пути без возврата» и показывает ущербность героя: он не может стать полноправной, органической частью западной цивилизации: Стена — не столько внешняя преграда, поставленная на его пути тоталитарной властью, сколько внутренний барьер.

Изгнание на Запад Бродского мучит: *«движение в одну сторону превращает меня / в нечто вытянутое, как голова коня»*. В небесспорной трактовке В.Г. Бондаренко эти строки означают, что Бродский не хотел превращаться в «одностороннего, плоскостного, вытянутого в сторону Запада поэта», понимал, что его сила, его поэтическое величие только «в России и великой русской культуре» [Бондаренко 2016: 310]. «Западный ветер» — это скорее воля судьбы и, главное, метафора неизбежного культурного выбора автора и тех, от лица кого он говорит (не случайно выбрано местоимение множественного числа «нас»). Более убедительно суждение, что «неразборчивые письма» — это страшная для него «неразличимость поэтической личности, потеря индивидуальности» [Бондаренко 2016: 310]. Как заметил сам Бродский, «жизнь в чуждой языковой среде, со всеми вытекающими последствиями, — это испытание» [Полухина 2000: 189]. Поэт не хотел уезжать из России, но движение на запад диктуется судьбой — ветром (внешней силой) и историческим выбором, сделанным Россией еще в петровские времена. И еще поколенческим выбором. Однако пребывание героя второго письма на Западе также не получилось органичным — Стена преграждает ему путь.

Бродский более или менее предвидел свою судьбу — *«Силы, жившие в теле, ушли на трение тени / о сухие колосья дикого ячменя»*. Жизнь в изгнании, чужая языковая среда в определенной степени поглотили силы поэта, приготовив ему раннюю смерть. Очевидно, что центр и разрушительное время первой части превращается в периферию и поглощающее пространство второй части. И обе они представляют картину мира, охваченного упадком, в том числе и личную трагедию самого поэта.

Еще немного о структуре произведения. Лев Лосев отметил: «Две шестнадцатистрочные части стихотворения семантически симметричны: первая строка части I содержит характеристику прожито-

го времени (“тринадцать лет”), а первая строка части II характеристику пройденного пути (“тысяча ли”); заключает часть I слово “риса”, а часть II — слово “ячменя”. В то же время “женская” и “мужская” части содержательно контрастны: первая насыщена конкретной, предметной образностью, вторая знаковой — слова, цифры, иероглиф» [Бродский 2011: 362]. И такая форма «Письма династии Минь», по мнению китаиста Т. Аист, соответствует «жанру китайской поэзии, который называется “цы”... Согласно законам этого жанра, <автор выступает от имени> женщины, чаще всего, какой-нибудь знаменитой фаворитки двора, которая находится в разлуке со своим влиятельным любовником и... выражает свои... страдания в песне-плаче» [Аист 2000: 135].

С этим можно поспорить. Как жанр китайской поэзии «цы» достиг расцвета в период правления династии Сун, а не в эпоху Мин, и он характеризуется сочетанием строк различной длины, причем допускаются самые разные их комбинации. И суть поэтики «цы» не состоит только в роли женщины. Например, самые известные поэты в жанре «цы» в годы правления династии Сун — Су Ши и Синь Цицзи (оба мужчины), и их творчество обычно изображает грандиозные сцены и великолепные природные пейзажи, вызывая у людей философское (скорее позитивное) размышление о жизни, а не переживания о любви (как песня-плач у женщин); Ли Бо написал «Письмо жены речного торговца» именно от лица тоскующей в разлуке с мужем женщины. То есть между жанром «цы» и ролью женщины (в том числе ее социальным статусом) нет никакой логической связи.

Еще по поводу «*скоро тринадцать лет, как соловей из клетки*» Т. Аист указала: «Начало китайского “цы”, как правило, указывает на время разлуки, либо через указание на время года, либо при помощи конкретной даты» [Аист 2000: 135]. Это не совсем так. Стоит сказать, что в жанре «цы» не обязательно нужно в начале указывать точную дату, для этого жанра самое главное — это написание в соответствии с «цыпай» — мелодией для музыкального исполнения стихов этого жанра. Мелодия, на которую слагают стихи жанра «цы», является самой важной ее частью («цы» — это скорее из области «музыкальной литературы», чем собственно поэзии).

Заметим, что стихи с авторской пометой «письмо» Бродский пишет «на протяжении более чем 30 лет (с 1962 по 1993 гг.)» [Артемова 2023: 25], это один из его любимых жанров. И, согласно жанровой поэтике Бродского, указания «письма от кого» и «письма кому» здесь не всегда важны. Он обычно отвергает имплицитного адресата своих стихов. Вот поэтому упомянутый в первой части «возлюбленный» на самом деле никогда не сможет получить письмо (как мы выше упомянули). Таким образом, цикл «Письма династии

Минь» невольно становится разговором поэта с собой и о себе, взглядом на себя со стороны (извне), который на самом деле является актом самопознания, автокоммуникации и выражением личных чувств. Ведь, по Бродскому, всякая лирика — это «ответ души на существование» [Волков 1998: 256].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аист Т. Иосиф Бродский — переводчик с китайского // Побережье (Philadelphia). 2000. № 9. С.130–143.
2. Артемова С.Ю. Жанровые стратегии в поэзии И.А. Бродского // Иосиф Бродский как эпоха: коллективная Монография / Сост. О.В. Богдановой, И.В. Романовой, СПб., 2023. С.21–35.
3. Бондаренко В.Г. Бродский: русский поэт. М., 2016.
4. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского: В 7 т. / Общ. ред. Я.А. Гордина. СПб., 2001. Т. 1–4.
5. Бродский И.А. Стихотворения и поэмы: В 2 т. Т.2 / Вступ. статья, сост., подг. текста, примеч. Л.В. Лосева. СПб., 2011.
6. Великие сказки мира / Пересказ Н. Колпаковой, М. Михайлова и др. М., 2018.
7. Волков С.М. Диалоги с Иосифом Бродским. М., 1998.
8. Лао-цзы. Дао Дэ Цзин / Пер. Д. Кониси, Л. Толстого. М., 2019.
9. Ларичев Ю.А. (сост). И цзин. Китайская Книга Перемен. Черновцы, 2018.
10. Лосев Л.В. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М., 2008.
11. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений: В 4 т. Т.1. М., 1999.
12. Оразбекова В.В. Аллюзия как средство выражения интертекстуальности в стихотворении И. Бродского «Письма династии Минь» // Тульский научный вестник. Серия История. Языкознание. Выпуск № 3(3). Тула, 2020. С.86–93.
13. Полухина В.П. (сост). Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М., 2000.
14. Ранчин А.М. Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII—XX веков. М., 2001.
15. Ранчин А.М. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. М., 2001.
16. Ратке И.Р. «Письма династии Минь» И. Бродского: диптих об упадке и разрушении // Пристальное прочтение Бродского: Сб. статей / Под ред. В.И. Козлова, Ростов н/Д., 2010. С. 44–55.
17. Цао Сюэ-цин. Сон в красном тереме: В 2 т. Т. 1 / Пер. с китайского В.А. Панаюка. М., 1958.

REFERENCES

1. Aist T. *Iosif Brodskii — perevodchik s kitaiskogo* [Joseph Brodsky — a Translator from Chinese]. *Poberezh'e* (Philadelphia), 2000. № 9, pp. 130–143. (In Russ.)
2. Artemova S.Iu. *Zhanrovye strategii v poezii I.A. Brodskogo* [Genre Strategies in the Poetry of I.A. Brodsky], *Iosif Brodskii kak epokha: kollektivnaia Monografiia* [Joseph Brodsky as an Epoch: A Collective Monograph], ed. by O.V. Bogdanova, I.V. Romanova, St. Petersburg, *Izdatel'stvo Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, 2023, pp. 21–35. (In Russ.)
3. Bondarenko V.G. *Brodskii: russkii poet* [Brodsky: Russian Poet]. Moscow, *Molodaia gvardiia Publ.*, 2016. 448 p. (In Russ.)
4. Brodskii I.A. *Sochineniia Iosifa Brodskogo* [Works of Joseph Brodsky]: In 7 vols., ed. by Ia.A. Gordina. St Petersburg, *Pushkinskii fond Publ.*, 2001. Vol. 1–4. (In Russ.)

5. Brodskii I.A. *Stikhotvorenniia i poetry* [Poems and Epics]: In 2 vols. Vol. 2, ed.by L.V. Losev. St Petersburg, *Izd-vo Pushkinskogo Doma; Izd-vo "Vita Nova"*, 2011. 573 p. (In Russ.)
6. Lao-tszy. *Dao De Tszin* ["Tao Te Ching"], per. D. Konisi, L. Tolstogo. Moscow, *Izdatel'stvo ACT.*, 2019. 160 p. (In Russ.)
7. Larichev Iu.A.,ed. *I tshin. Kitaiskaia Kniga Peremen* [I Ching. The Chinese Book of Changes]. Chernivtsi, «Misto», 2018. 70 p. (In Russ.)
8. Losev L.V. *Iosif Brodskii: opyt literaturnoi biografii* [Joseph Brodsky: the Experience of Literary Biography]. Moscow, *Molodaia gvardiia Publ.*, 2008. 446 p. (In Russ.)
9. Mandel'shtam O.E. *Sobranie sochinenii* ["Collected Works"]: In 2 vols. Vol. 1. Moscow, *Art-Biznes-Tsentr*, 1999. 368 p. (In Russ.)
10. Orazbekova V.V. *Alliuziia kak sredstvo vyrazheniia intertekstual'nosti v stikhotvorennii I. Brodskogo «Pis'ma dinastii Min'»* [Allusion as a means of expressing intertextuality in I. Brodsky's poem "Letters of the Ming Dynasty"], in: *Tul'skii nauchnyi vestnik. Seriia Istoriia. Iazykoznanie* [Tula Scientific Bulletin. Series History. Linguistics]. Tula, TGPU im. L.N. Tolstogo, 2020. № 3 (3), pp. 86–93. (In Russ.)
11. Polukhina V.P., ed. *Iosif Brodskii. Bol'shaia kniga interv'iu* ["Joseph Brodsky. The Big Book of Interviews"]. Moscow, *Zakharov Publ.*, 2000. 704 p. (In Russ.)
12. Ranchin A.M. *Na piru Mnemoziny: Interteksty Brodskogo* [On Mnemosyne's Feast: Brodsky's Intertexts]. Moscow, *Novoe literaturnoe obozrenie Publ.*, 2001. 464 p. (In Russ.)
13. Ranchin A.M. *Iosif Brodskii i russkaia poeziia XVIII—XX vekov* [Joseph Brodsky and Russian Poetry of the 18th–20th Centuries]. Moscow, *MAKS Press*, 2001. 207 p. (In Russ.)
14. Ratke I.R. «Pis'ma dinastii Min'» I. Brodskogo: *diptikh ob upadke i razrushenii* ["Letters from the Ming Dynasty" by I. Brodsky: a diptych on decadence and destruction], *Pristal'noe prochtenie Brodskogo* [A close reading of Brodsky], ed. by V.I. Kozlov, Rostov-on-Don, *NMTs «Logos»*, 2010, pp. 44–55. (In Russ.)
15. Tsao Siue-tsin'. *Son v krasnom tereme* [The Dream of the Red Chamber]: In 2 vols. Vol. 1, per. s kitaiskogo V.A. Panasiuka. Moscow, *Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury.*, 1958. 880 p. (In Russ.)
16. *Velikie skazki mira* [Great Tales of the World], ed. by N. Kolpakova, M. Mikhailov I dr. Moscow, *Izdatel'stvo ACT.*, 2018. 141 p. (In Russ.)
17. Volkov S.M. *Dialogi s Iosifom Brodskim* [Dialogues with Joseph Brodsky], Moscow, *Eksmo Publ.*, 1998. 328 p. (In Russ.)

Поступила в редакцию 19.04.2025

Принята к публикации 27.05.2025

Отредактирована 11.09.2025

Received 19.04.2025

Accepted 27.05.2025

Revised 11.09.2025

ОБ АВТОРЕ

Ян Сюди — кандидат филологических наук, доцент Института гуманитарных наук, права и иностранных языков Тайюаньского технологического университета; yangxiaodi1984@163.com

ABOUT THE AUTHOR

Yang Xiaodi — Dr. in Philology, Associate Professor, College of Humanities, Law and Foreign Languages; yangxiaodi1984@163.com