

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРЫ НАРОДОВ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ / RUSSIAN  
LITERATURE AND LITERATURE OF THE PEOPLES OF THE RUSSIAN FEDERATION**

DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.38.10>

**ВОСТОЧНЫЕ УНИВЕРСАЛИИ И ОБРАЗЫ-СИМВОЛЫ В СТИХОТВОРЕНИИ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА  
«РАКОВИНА»**

Научная статья

**Юйчэнь Ш.**<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> Дальневосточный федеральный университет, Владивосток, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (m\_buraya[at]mail.ru)

**Аннотация**

Цель данной статьи – выявить и проанализировать комплекс универсалий и образно-символический ряд восточного происхождения в стихотворении О. Э. Мандельштама «Раковина» (1911 г.). Одной из задач исследования также являлось сопоставить ориентальные образы и мотивы с античными и европейскими. Для этого были выделены и изучены такие универсалии, как дао, да-тун, инь-ян, вэнь, у-син, а также мотивы (хрупкости, защищённости, творчества и др.), образы раковины и жемчужины, ночи, морской пены, тумана и дождя и др. В результате было установлено при эксплицитном доминировании реалий европейской культуры имплицитное влияние на мифопоэтическую картину мира О. Э. Мандельштама восточных универсалий, определяющих особое синтезное восприятие природы, бытовой и мировой культуры, а также творчества. Свойственное русскому поэту Серебряного века мироощущение во многом близко средневековым китайским поэтам, художникам и философам. Полученные в ходе исследования данные могут быть использованы в дальнейшем научном изучении восточных универсалий в русской поэзии и преподавании соответствующих учебных курсов, а также помочь при переводах на китайский язык стихотворений О. Э. Мандельштама.

**Ключевые слова:** Мандельштам, раннее творчество, восточные универсалии, тема природы, тема мировой культуры.

**EASTERN UNIVERSALS AND SYMBOLIC IMAGES IN O. E. MANDELSTAM'S POEM "RAKOVINA [THE  
SHELL]"**

Research article

**Yuichen S.**<sup>1,\*</sup>

<sup>1</sup> Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation

\* Corresponding author (m\_buraya[at]mail.ru)

**Abstract**

The aim of this article is to identify and analyze the complex of universals and figurative and symbolic series of Eastern origin in the poem of O. E. Mandelstam "Rakovina [the Shell]" (1911). One of the tasks of the study was also to compare oriental images and motifs with antique and European ones. For this aim such universals as Dao, Da-tung, Yin-yang, Wen, Wu-Xing, as well as motifs (fragility, protection, creativity, etc.), images of shell and pearl, night, sea foam, fog and rain, etc. were highlighted and studied. The result was that owing to the explicit dominance of the realities of European culture, Mandelstam's mythopoetic worldview was implicitly influenced by oriental universalisms that determined a particular synthesized perception of nature, mundane and world culture, and creativity. The worldview of the Russian Silver Age poet is, in many respects, close to that of medieval Chinese poets, artists, and philosophers. The data obtained in the course of this study can be used in the further scientific study of Oriental universals in Russian poetry and courses, as well as help in translating into Chinese Mandelstam's poems.

**Keywords:** Mandelstam, early work, Eastern universals, theme of nature, theme of world culture.

**Введение**

Стихотворение «Раковина» (1911) из сборника «Камень» занимает особое место среди раннего творчества О. Э. Мандельштама, развивая сложную натурфилософскую концепцию поэта. Как и во всём раннем творчестве, в этом произведении нет прямых отсылок к образам восточной культуры, однако на уровне символических образов и универсалий, а также общего мироощущения можно проследить влияние ориентализма.

Стоит отметить, что в мандельштамоведении вопрос систематического исследования восточных универсалий на материале поэтического творчества до сих пор представлен лишь отдельными работами [1], [2], [4], [8], однако для современной гуманитаристики данное направление работы в рамках диалога культур представляется особенно актуальным.

Цель данной статьи: рассмотреть основные особенности образно-мотивной структуры стихотворения «Раковина», выявив специфическое мироощущение поэта, в котором нашли отражение восточные универсалии и образно-символические структуры.

**Методы и принципы исследования**

В исследовании использованы методы и принципы: аналитический, сравнительно-сопоставительный, теоретико-литературный и др.

## Основные результаты

Заглавный образ раковины глубоко символичен, это образ, принадлежащий миру природы, имеющий созидательную и творческую сущность. С ним связан целый ряд важных для картины мира Манделштама мотивов, прежде всего это мотив хрупкости, влияющий на эмоциональный диапазон ощущений лирического субъекта: в тексте преобладают чувства тревоги, отчужденности, неясности, негативной окраски («не нужен», «без жемчужин», «несговорчиво», «ненужной», «ложь», «нежилого» [7, С. 54] и др.). Преодоление этого эмоционально-мотивного комплекса становится одним из основных событий лирического сюжета, представленного оппозицией антонимичных понятий, первый ряд которых связан с мотивом отсутствия/отрицания, а второй – с мотивом полноты/утверждения/принятия («полюбишь», «оценишь», «оденешь», «свяжешь», «наполнишь» [7, С. 54]). Мотив хрупкости, присущий раковине изначально, в развитии лирического сюжета представлен в диалектическом противоречии: как определяющее негативно-отрицательный эмоционально-оценочный фон свойство и в то же время как первопричина для его преодоления и инициативного действия. В такой модели развития лирического сюжета находит действие влияние восточной универсалии да-тун, дао и инь-ян, задающих мотивы со- и противопоставленности антонимичных понятий, раскрывающихся в единстве некоего развития-пути.

Раковина – значимый образ в китайской культуре, играющий значительную роль в философских и религиозных представлениях. Раковины активно использовались в похоронных ритуалах, символизируя, как и в европейских верованиях, возможность возрождения и приобщения к вечности. В буддизме раковина входит в число символов, приносящих удачу. Белая морская раковина метафорически воплощает голос Будды, а её возможность порождать жемчуг соотносится с представлением о редкой драгоценности [10].

В стихотворении Манделштама с раковиной связан мотив, который в широком смысле может быть понят как мотив жизни, реализующийся в данном случае в виде мотива охранительной формы/дома/некоего защищённого пространства. Появление и происхождение этого мотива непосредственно связано с первичным прямым предназначением раковины – служить наружным защитным скелетным образованием, покрывающим тело некоторых беспозвоночных животных и микроорганизмов. Идея целостности (универсалия да-тун) здесь получает своё обоснование на микроуровне символического образа: раковина как некий целостный каркас, хрупкий дом, в недрах которого растёт драгоценная жемчужина. Именно последний образ – драгоценного камня, жемчуга и раковины, внутри которой он появляется – задаёт движение лирическому конфликту стихотворения, связанного прежде всего с усложнённой по сравнению с ранними природными стихотворениями субъектной структурой.

Другой значимый образ стихотворения «Раковина» – это образ ночи, который лишается каких бы то ни было отрицательных характеристик, связанных с традиционным восприятием её как времени тревоги и незащищённости, действия нечистых сил или свершения страшных дел. Образ ночи в данном тексте скорее ближе древним архетипическим представлениям, согласно которым она означает докосмическую и предродовую тьму, предшествующую возрождению или инициации и просветлению, а одновременно и хаос, безумие, возвращение к утробному состоянию мира, что в целом близко китайской картине мира. Этот синкретичный образ ещё нерасчленённых на противоположные по значению состоянию близок исходному состоянию, в которое погружен лирический герой с ещё не пробудившимся, но уже существующим сознанием и в которое – после обособления и приобщения через мир природы, религии, культуры и творчества к познанию – он вернется обогащённый новым опытом (совершив и полностью реализовав потенциал своего пути-дао).

Созданию символического первородного состояния начала-конца, хаоса и гармонии одновременно с образом ночи способствует и образ водной (морской) стихии, многократно появляющийся в тексте стихотворения в разных вариантах. Так, впервые он имплицитно заявлен в названии как одна из непосредственных характеристик раковины – предмета, обеспечивающего жизнь организмам, существующим в глубинах морей. В дальнейшем образы водной стихии будут представлены упоминаниями пучины мировой, берега, пены волн, песка, зыби, тумана, ветра и др. Все эти образы вновь реализуют приём двойного употребления – как непосредственно выражения своих прямых значений (созданию пейзажной зарисовки) и символического обозначения метафизических категорий, из которых складывается философема поэта. Такое соположение характерно для творчества китайских поэтов.

Особое состояние и самоощущение лирического героя выражается сравнением с раковиной без жемчужин. Последняя соотнесена, но не полностью тождественна с заявленной в названии просто раковиной. Различие между двумя вариантами одного образа связано с представлением о ненужности лирического героя, осмысление чего и составляет главный вопрос-сомнение в движении рефлексии. В этом проблематическом ракурсе актуализируется архетипическая семантика раковины с жемчужиной внутри: традиционно считалось, что жемчуг в раковине возникал под воздействием утренней росы. Отсюда раковина, способная родить жемчужину из одной небесной росы, превратилась в символ решения, которое надо искать в самом себе. Изображение морской раковины, закрывающей створки, символизировало самопознание. Таким образом, жемчуг, вырвавшийся в раковине, так или иначе связывался с плодом неких духовно-интеллектуальных усилий, соотнесённых с идеей развития. Параллель между лирическим героем и раковиной свидетельствует о результате динамики развития его сознания: он уже отчётливо отождествляет себя с сущностью, способной к развитию и рождению чего-то драгоценного и редкого, и это созидание является его природной заданностью (по аналогии с раковиной, главное назначение которой – охранять и возвращать внутри жемчужину). Данный комплекс представлений с актуализацией мотива самопознания крайне близок восточному мироощущению, в котором целостно сопряжён ряд рассматриваемых универсалий, моделирующих развитие лирического сюжета о пути-познании.

Образ жемчужины, пока отсутствующей у раковины-героя, приобретает также символическое значение, основная семантика которого сближает его прежде всего с образом ночи. Так, жемчуг, в том числе и в китайской картине мира, олицетворяет лунное начало, силу вод, сущность Луны, управляющей приливами и отливами, зародыш, космическую жизнь, божественную сущность, дающую жизнь, силу праматери, женское начало океана, свет, посвящение, закон

жизни космоса, справедливость и др. [10]. Этот ряд вариативных значений представляет собой реализацию одной из возможностей, заложенных в образе ночи как первородного состояния. Последний вновь актуализируется в первой строфе в связи с образом, задающим вектор движения лирического героя, – мировой пучины. Перемещение героя в максимально широком и метафизическом пространстве подчинено не личной воле, но сверхзаданности. Мотив выброшенного на берег человека или предмета в мировой традиции связан с комплексом мотивов странничества/поиска/пути. В то же время само направление движения субъекта предполагает разные, но взаимосвязанные возможности истолкования. С одной стороны, пространство от мировой пучины к ночи как образу первобытного хаоса предполагает своего рода движение по кругу, кольцевую композицию пути, что воссоздает в сжатом виде общее хронотопическое и сюжетное движение ряда стихотворений: герой, выделившийся из неопределенной субстанции окружающего мира и приобщившийся к познанию, возвращается в то же синкретическое пространство хаоса-гармонии. С другой стороны, образы пространства первой строфы не тождественны полностью, а их изменение актуализирует динамику в развитии личного пути лирического героя: он совершает движение из неопределённо широкого и неоформленного пространства (мировая пучина) в сферу, ограниченную и обозначенную (берег). Образ берега связан с представлениями о достижении героем иной стихии – земли, что, вероятно, мотивировано его возможностью и желанием достичь некоего самоопределения. В то же время многозначность образа усложняется в связи с проведённой выше аналогией между лирическим героем и раковиной: ситуация осмысления собственной целесообразности в конце первой строфы усиливается, так как герой-раковина попадает в чуждую ему среду.

Вторая строфа стихотворения «Раковина» содержит ещё один характеризующий ночь образ – образ морской пены. Прежде всего он служит непосредственной аллюзией на широко известный миф о рождении богини любви Афродиты. Однако образ пены не менее значим и для восточной (китайской) культуры, как участвующий в повсеместном и основополагающем ритуале чайной церемонии. Появление пены – одно из необходимых условий проведения церемонии и её своеобразный результат, а образуемая пена в различных источниках в зависимости от характеристик может быть сопоставлена с природными явлениями. Так, в главном историческом источнике об искусстве приготовления чая «Чайном каноне» Лу Юй (618 – 907 гг.) пена сравнивается со снегопадом, с цветком лотоса, с лавой вулкана и др.

В «Раковине» нет прямого указания на присутствие античной богини, однако о продолжении поэтической интерпретации Мандельштамом образов мифа свидетельствует помимо упоминания пены заглавный символ. Однако для поэта более ценным оказывается нераздельный момент предшествующий рождению или вновь ставший им после своего существования и его более высокая значимость объяснима в связи с идеей времени (вечности) и целесообразности. Любой отделившийся от целого элемент теряет/забывает свои связи («без жемчужин» [7, С. 54]) и потому становится «ложным». Возвращение любви в мире – акт приобщения частей/субъектов («ты полюбишь» [7, С. 54]). Стоит отметить, что подобный комплекс представлений, не укладывающийся целиком в категории европейского мышления, находит соответствия в китайской философии, где в характеристиках универсалии инь-ян возникает представление о Великом пределе, рождающем двоицу образов.

Образ пены связан не только с темой природы, но с темой творчества в единстве универсалий дао, вэнь и и-синь. Переосмысляя сюжет античного мифа, Мандельштам создаёт свою мифологему, в которой пена также предстаёт как порождающая субстанция, но она производит не божество, а истинное творчество, синкретичное и неразделимое, что соответствует восточной (китайской) картине мира. В развитии лирического контекста стихотворения «Раковина» сопоставление образа пены с творческим образным рядом происходит и имплицитно, на поэтологическом уровне путем использования аллитерационного подобию. Так, повторяющиеся «ш» прежде всего символизируют звук пены и представлены в лексемах, обозначающих активные действия из сферы адресата-ночи («равнодушно», «пенишь», «поешь», «полюбишь», «оценишь», «ляжешь», «оценишь» [7, С. 54]), а в рифмическом ряду им соответствует подобное по звучанию «ложь» как символ творческого слова лирического героя-раковины. Показательно, что на этапе разъединения и не-осознания высшей целесообразности («я тебе не нужен» [7, С. 54]) процесс (активность) и ночи, и лирического героя лишены положительной оценки («равнодушно волны пенишь», «ложь» [7, С. 54]). Однако к финалу четвёртой строфы коннотации меняются, что находит отражение в употреблении лексем, связанных в поэтическом контексте Мандельштама с положительными оценками или значимыми ценностями. Такое движение проходят эпитеты раковины с первой по четвёртую строфу: «без жемчужин» – «ненужной» – «хрупкой». Последний снова сближает раковину, которая выступала в двух предыдущих строфах как объект, с субъектом «я», а также с контекстом творчества поэта, где хрупкость непосредственно связывалась либо с лирическим героем, либо с его восприятием окружающего мира как утончённого и уязвимого. Хрупкость также выступает как качество субъектов/объектов, обладающих особенной для лирического героя значимостью или нуждающихся в защите и охране.

С развитием лирического сюжета изменяется характер действий ночи: от отстранённых и равнодушных, лишённых каких-либо связей с окружающим миром («равнодушно волны пенишь», «несговорчиво поешь» [7, С. 54]) до созидающих и более того – восстанавливающих целостность. Хрупкость раковины в последней строфе лишена ощущения страха и тревоги у лирического героя, так как осознанию этого качества предшествовал мотивный комплекс охраны/защиты. С последним связаны два образа, ассоциативно сопологающих темы природы и творчества с темой религии: риза и колокол. Риза ночи в своем этимологическом значении облачения/верхней одежды семантически синонимична образу раковины в его прямом природном значении. Однако в традиции употребления значение этой лексемы связывается прежде всего с церковным богослужением, которое по сути своей есть слово, произносимое для молитвы – защиты и утверждения. Таким образом, происходит очередное расширение образа ночи: не только как первобытного синкретичного состояния, но и как некоей силы, обладающей охранительной/благодатной силой.

Упоминание колокола («огромный колокол зыбей» [7, С. 54]) продолжает образный ряд предметов (раковина, риза) ограниченной формы, выполняющих функцию вместительного пространства, сохраняющих и производящих что-либо.

Колокол в мифопоэтической картине мира Манделъштама не просто символ христианской религии, но своеобразный символический перифраз творчества. Главная характеристика колокола – звон, то есть звук, музыка, что семантически тождественно в образной системе поэта творчеству вообще. Для символического значения образа также важно, что колокол – предмет, непосредственно связанный с небом как обозначением одной из форм первобытного синкретического состояния, а также вечности и непреходящей связи. Стоит отметить, что в поэзии Серебряного века образ колокола вызывает ассоциации с китайской культурой прежде всего с актуализацией контекста стихотворения Н. Гумилёва из сборника «Чужое небо» «Я верил, я думал»: «И вот мне приснилось, что сердце мое не болит, / Оно — колокольчик фарфоровый в жёлтом Китае / На пагоде пёстрой висит и приветно звенит, / В эмалевом небе дразня журавлиные стаи» [5, С. 200].

Полное разрешение конфликта в финальной строфе связано с воссоединением лирического героя-раковины и первобытного состояния-ночи и как следствие – появлением у субъекта возможности творчества. Символическим образом творчества в третьем стихе выступает шёпот, противопоставленный в мифопоэтической картине мира Манделъштама молчанию/немоте. Совмещение в финальных стихах строфы мотивов и образов природы и творчества (шёпот – туман/ветер/дождь) связано с восстановлением всемирного единства. Подобное понимание творчества, в том числе словесного характерно для синтезного характера универсалии *вэнь*.

Выбор образов природы в последнем стихе четвёртой строфы стихотворения «Раковина» обусловлен важностью их символического значения в контексте лирического творчества поэта. Образ тумана развивается у Манделъштама традиционно в значении смутного неясного состояния, однако он в оценке субъекта он лишён однозначности и может быть связан как с положительными (ожидание новизны, открытия), так и с отрицательными (тревога, страх) ощущениями субъекта. Однако наряду с употреблением в прямом значении образ тумана или мотив туманности выступает как переносная характеристика субъекта/состояния, обозначая чаще всего нечто непознанное, но необходимое субъекту либо как субстанция, разделяющая сознание и скрытый предмет. Ветер, как и туман, амбивалентный образ, связывающийся с различными коннотациями, но прежде всего реализующий свое архетипическое значение непреодолимого действия стихии. С ветром как движением воздуха (жизни) связаны представления о возможных обновлениях и переменах.

Образ дождя в творчестве Манделъштама близок чаще всего комплексу положительно оцениваемых лирическим субъектом состояний или явлений, что отражает его связь с фольклорным представлением, согласно которому дождь обычно символизирует божественное благословение, нисхождение небесного блаженства и очищения, а также плодородие. О продолжении и развитии мотива божественной или одухотворенной сущности дождя свидетельствует введение этого образа в контекст стихотворения с помощью олицетворения или персонификации.

Природные образы, символизирующие все пять стихий в соответствии с универсалией *у-син*, в творчестве Манделъштама могут быть соотнесены с особенностями китайской пейзажной живописи *шуймохуа* («картина водой и тушью»). *Шуймохуа* – вид живописного искусства, приближающийся к искусству каллиграфии, выполняемый с помощью чёрной туши и предполагающий использование монохромии: темные или светлые оттенки чёрного на бумажной или шёлковой поверхности. Применительно к целому китайской живописи можно говорить о важности рассмотренных выше природных образов лирики Манделъштама, в частности – тумана и облаков. В. В. Малявин, проанализировавший этот образ облаков в китайской культуре, отмечает: «Облака непрестанно меняют свой облик и притом являют собой не что иное, как зримый образ животворных испарений земли. Стало быть, он возвещает секрет творческой мощи жизни. Их полупрозрачная вуаль одновременно скрывает и выявляет формы, еще точнее — скрывает наглядное и обнажает сокрытое, скрадывая действительное расстояние между предметами, преображая профанный физический мир в мир волшебства и сказки, где далекое становится близким, а близкое — недоступным, где все возможно — и непостижимо» [6, С. 334-339]. Далее исследователь соотносит философию изображаемых облаков с рядом универсалий, в частности – с *Дао*, а также приводит параллели из творчества китайских поэтов. Указанный Малявиным ряд понятий и оппозиций (скрытое – наглядное, пустота и наполненность, профанное – сакральное) в полной мере характерен для раннего периода поэтического творчества Манделъштама.

### Заключение

Таким образом, можно сделать вывод о том, что в стихотворении Манделъштама «Раковина» представлены многообразные восточные универсалии (*вэнь*, *инь-ян*, *дао*, *у-син* и др.), а также образы и мотивы символического значения, которые реализуют себя имплицитно прежде всего в развитии натурфилософской проблематики. Уже в этом творческом этапе Манделъштама отличает особый универсализм мышления, который в равной мере открыт и западной культуре, и восточному мироощущению, причем если на эксплицитном уровне преобладают западные культурные реалии, то на уровне масштабных категорий, связанных с осмыслением времени, пространства, моделирования мира природы и рефлексии лирического субъекта можно говорить о важности восточных категорий.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Безруков А.Н., Башкирский государственный университет, Бирский филиал, Бирск, Российская Федерация  
DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.38.10.1>

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

Bezrukov A.N., Bashkir State University (Branch in Birsks), Birsks, Russian Federation  
DOI: <https://doi.org/10.18454/RULB.2023.38.10.1>

**Список литературы / References**

1. Бурая М.А. Влияние восточной универсалии «цзы» на формирование образа дитя-ребенка во «внутреннем» цикле О. Манделъштама / М.А. Бурая // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2013. — 12, Ч. 1. — с. 59-51. — URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/14.html> (дата обращения: 23.01.23).
2. Бурая М.А. Восточная универсалия да-тун и ее участие в формировании «внутреннего» цикла в творчестве Манделъштама / М.А. Бурая // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2013. — 7 (25) Ч.1. — с. 39-41. — URL: [https://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-2911\\_2013\\_7-1\\_09.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2013_7-1_09.pdf) (дата обращения: 16.01.23).
3. Бурая М.А. Восточные универсалии в творчестве О. Э. Манделъштама / М.А. Бурая. — Владивосток: Издательство Дальневосточного федерального университета, 2014. — 148 с.
4. Бурая М.А. Универсалия дао в раннем творчестве О. Э. Манделъштама / М.А. Бурая, Ш. Юйчэнь // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2022. — Т. 15. Выпуск 7. — с. 2070-2074. — URL: <https://www.gramota.net/articles/phil20220392.pdf> (дата обращения: 23.01.23).
5. Гумилёв Н.С. Стихотворения. Поэмы. Проза / Н.С. Гумилёв. — Владивосток: Издательство Дальневосточного университета, 1990. — 608 с.
6. Малявин В.В. Книга прозрений / В.В. Малявин — М.: Наталис, 1997. — 448 с.
7. Манделъштам О.Э. Полное собрание сочинений и писем в 3 томах / О.Э. Манделъштам — М.: Прогресс-Плеяда, 2009. — 808 с.
8. Мачерет Э. Буддизм / Э. Мачерет // О. Э. Манделъштам, его предшественники и современники: Записки Манделъштамовского общества; под ред. И. Делекторская, Дж. Мамедова, П. Нерлер, И. Ряховская, Ю. Фрейдин — М.: Издательство Российского государственного гуманитарного университета, 2007. — с. 181-193.
9. Померанц Г.С. Басё и Манделъштам. / Г.С. Померанц // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока; под ред. Эйдлин Л. З. — Вып. 1. — М.: Наука, 1970. — с. 195-202.
10. Трессидер Д. Словарь символов / Д. Трессидер — М.: Гранд: Фаир-Пресс, 2001. — 444 с.

**Список литературы на английском языке / References in English**

1. Buraya M.A. Vliyanie vostochnoi universalii «tszi» na formirovanie obraza ditya-rebenka vo «vnutrennem» tsikle O. Mandelshtama [Influence of Eastern universal «zi» on baby-child image formation in «inner» cycle of O. Mandels'tam] / M.A. Buraya // Filologicheskie nauki. Voprosi teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. — 2013. — 12, Part 1. — p. 59-51. — URL: <https://www.gramota.net/materials/2/2013/12-1/14.html> (accessed: 23.01.23). [in Russian]
2. Buraya M.A. Vostochnaya universaliiya da-tun i yee uchastie v formirovanii «vnutrennego» tsikla v tvorchestve Mandelshtama [Oriental universal da-tong and its participation in formation of “inner” cycle in O. mandels'tam's creative work] / M.A. Buraya // Filologicheskie nauki. Voprosi teorii i praktiki [Philological Sciences. Issues of Theory and Practice]. — 2013. — 7 (25) Part 1. — p. 39-41. — URL: [https://www.gramota.net/articles/issn\\_1997-2911\\_2013\\_7-1\\_09.pdf](https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2013_7-1_09.pdf) (accessed: 16.01.23). [in Russian]
3. Buraya M.A. Vostochnie universalii v tvorchestve O. E. Mandelshtama [Oriental universals in the works of O. E. Mandels'tam] / M.A. Buraya. — Vladivostok: Publishing house Dalnevostochnogo federalnogo universiteta, 2014. — 148 p. [in Russian]
4. Buraya M.A. Universaliiya dao v rannem tvorchestve O. E. Mandelshtama [Tao Universal in O. E. Mandelstam's Early Works] / M.A. Buraya, Sh. Yuichen // Filologicheskie nauki. Voprosi teorii i praktiki [Philology. Theory & Practice]. — 2022. — Vol. 15. No. 7. — p. 2070-2074. — URL: <https://www.gramota.net/articles/phil20220392.pdf> (accessed: 23.01.23). [in Russian]
5. Gumilyov N.S. Stikhotvoreniya. Poemi. Proza [Poems. Prose] / N.S. Gumilyov. — Vladivostok: Publishing house Dalnevostochnogo universiteta, 1990. — 608 p. [in Russian]
6. Malyavin V.V. Kniga prozrenij [Book of insights] / V.V. Malyavin — M.: Natalis, 1997. — 448 p. [in Russian]
7. Mandel'shtam O.E'. Polnoe sobranie sochinenij i pisem v 3 tomakh [Complete collection of works and letters in 3 volumes] / O.E'. Mandel'shtam — M.: Progress-Pleyada, 2009. — 808 p. [in Russian]
8. Macheret E. Buddizm [Buddhism] / E. Macheret // O. Mandels'tam, his predecessors and contemporaries: Notes of the Mandelstam Society; edited by I. Delektorskaya, Dzh. Mamedova, P. Nerler, I. Ryakhovskaya, Yu. Freidin — M.: Publishing house Rossiiskogo gosudarstvennogo gumanitarnogo universiteta, 2007. — p. 181-193. [in Russian]
9. Pomerancz G.S. Basyo i Mandel'shtam [Basho and Mandels'tam]. / G.S. Pomerancz // Theoretical problems of studying the literatures of the Far East; edited by E'jdlin L. Z. — Issue 1. — M.: Nauka, 1970. — p. 195-202. [in Russian]
10. Tressider D. Slovar' simvolov [Glossary of symbols] / D. Tressider — M.: Grand: Fair-Press, 2001. — 444 p. [in Russian]