

Научная статья

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16882

EDN: CYPJGM



Мистическая парадигма в символистской прозе

В. А. Мескин

Российский университет дружбы народов

им. Патриса Лумумбы

(г. Москва, Российская Федерация)

e-mail: vameskin@yandex.ru

Аннотация. В статье изучено и описано своеобразие мистической парадигмы и причины возрастания ее значения в символистской прозе. Для сравнительного аспекта исследования основную часть работы предваряет небольшое введение, в котором дан краткий абрис избранной темы в историко-литературной ретроспекции: описание места и отличительных особенностей мистической поэтики в предшествующие периоды, в прозе Нового времени, затронуты вопросы терминологии. По мнению автора статьи, рождение и своеобразие модернистско-символистской прозы было обусловлено текущими имманентными процессами в искусстве, поисками новых путей художественной выразительности, но в той же или даже в большей мере — общественно значимой культурно-исторической ситуацией, что отмечали уже современники. Свообразие мистической парадигмы в символистской прозе рассмотрено также в сопоставлении со своеобразием мистической парадигмы в готической литературе, поскольку в обеих литературах эта парадигма была в числе главенствующих. Согласно итоговому выводу статьи, большие изменения в словесности начала XX в., и прежде всего возрастание роли мистической поэтики в литературном творчестве, были обусловлены кризисом в смежной области естественнонаучных и философских знаний, а также всеевропейскими сомнениями, возникшими в области миропонимания.

Ключевые слова: символистская проза, поэтика, метафизика, мистицизм, миропонимание, кризис сознания, готика

Для цитирования: Мескин В. А. Мистическая парадигма в символистской прозе // Проблемы исторической поэтики. 2026. Т. 24. № 2. С. 289–305. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16882. EDN: CYPJGM

Original article

DOI: 10.15393/j9.art.2026.16882

EDN: CYPIGM

The Mystical Paradigm in Symbolist Prose

Vladimir A. Meskin

*Peoples' Friendship University of Russia Named After Patrice Lumumba
(Moscow, Russian Federation)*

e-mail: vameskin@yandex.ru

Abstract. The article examines and describes the distinctive features of the mystical paradigm and the reasons for its increasing significance in Symbolist prose. For comparative purposes, the main body of the work is preceded by a brief introduction that provides a concise historical and literary retrospective of the chosen theme: it outlines the place and distinctive characteristics of mystical poetics in preceding periods, specifically in early modern prose, and touches upon questions of terminology. In the author's view, the emergence and originality of Modernist-Symbolist prose were conditioned both by the immanent processes then taking place within art and by the search for new means of artistic expression — but equally, or even to a greater extent, by the socially significant cultural-historical situation, a point already noted by contemporaries. The specificity of the mystical paradigm in Symbolist prose is also examined in comparison with that of Gothic literature, since in both literary traditions this paradigm ranked among the dominant ones. According to the article's final conclusion, the major transformations in literature at the beginning of the 20th century — above all, the heightened role of mystical poetics in literary creativity — were determined by a crisis in the adjacent fields of the natural sciences and philosophy, as well as by pan-European doubts that had arisen in the sphere of worldviews.

Keywords: Symbolist prose, poetics, metaphysics, mysticism, worldview, crisis of consciousness, Gothic

For citation: Meskin V. A. The Mystical Paradigm in Symbolist Prose. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2026, vol. 24, no. 2, pp. 289–305. DOI: 10.15393/j9.art.2026.16882. EDN: CYPIGM (In Russ.)

О высоком уровне мышления вообще и образного в частности говорит причастность мыслящего к экзистенциальным тайнам, к тому, что лежит за пределами физики. По справедливому утверждению И. Бродского, наличие метафизической составляющей возводит произведение словесности в ранг высокой художественности, «отличает произведение искусства от просто беллетристики» [Бродский: 71]. Вл. Соловьев в словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона определил метафизику как «умозрительное учение о первоначальных основах всякого бытия или о сущности мира» [Соловьев, 1896: 164].

Составляющая, о которой говорит поэт, включает прежде всего область мистики. В определении известного ученого мистика — это «религ<иозная> практика, имеющая целью переживание в экстазе непосредственного "единения" с абсолютным, а также совокупность теологических и философских доктрин, оправдывающих, осмысляющих и регулирующих эту практику» [Аверинцев: 579]. Распространенная ошибка — отождествление мистики с мистицизмом, хотя родство, конечно, имеется. Именно к мистицизму апеллирует искусство. Соловьев связывал мистику с метафизическим «безусловным бытием», мистицизм — с опытом, не несущим истинного познания, имеющим «только условное, подчиненное значение» [Соловьев, 1988: 632]. Такой опыт, такое значение несет искусство. Понятно, что мистиками обоснованно называют всех людей, сфера интересов которых простирается и в ту, и в другую область.

Творчество — художественный опыт «условно-подчиненного значения», который часто связан с мистицизмом. Человек имеет неизбежную потребность в мистическом познании, из этой потребности возникла философия. Даже Кант, по сути, высмеявший мистицизм в книге о Сведенборге с ироничным названием «Грезы духовидца, поясненные грезами метафизики», признавал естественность и неизбежность в человеке потребности в мистическом.

Замечено, что в обозримом прошлом обращение к мистицизму возрастало в кризисные эпохи, а сами эпохи странным образом совпадали с рубежами веков [Шахматова: 48]. Кризис, выразившийся всплеском сомнений в миропонимании, вносил существенные изменения в характер искусства.

Наглядный пример — рубеж XVIII–XIX вв. Это были десятилетия устранения рудиментов целостного миропонимания, унаследованного от Средневековья. Целостное миропонимание выразалось в наличии религиозных ответов на все бытийные, иначе говоря, экзистенциальные вопросы: о началах, концах, смыслах всего происходящего. Однако в предшествующий и особенно в указанный порубежный период теологические ответы, долгое время удовлетворявшие большинство современников, стали решительнее, чем когда-либо, подвергаться сомнению. Сомнения способствовали зарождению в трудах И. Канта, Г. Гегеля, Ф. Шеллинга и др. светской идеалистической философии — компромиссной по отношению к теологии. Здесь «Мировой дух» соизмеряется уже с развитием личности. Вера в абсолютные начала стала тогда постепенно, не без эксцессов, соединяться с верой в возможности разума. Симптомом перемен стало явление вольнодумцев-энциклопедистов: Вольтера, Д. Дидро, Ж. Руссо и др. Так в драматических столкновениях старого и нового происходил переход от века восемнадцатого к веку девятнадцатому, «материалистическому, всё отрицающему» — в определении Д. Мережковского, «железному» — в определении А. Блока. Искусство реагировало на сложившееся умонастроение рождением романтизма — направления личностного, конфликтного, склонного к мистической поэтике, к метафизическим обозрениям. Это умонастроение питало творчество великих: Дж.-Г. Байрона и М. Ю. Лермонтова, Э.-Т. Гофмана и Н. В. Гоголя, В. Гюго и В. Ф. Одоевского и др. Мистическая поэтика у названных и других романтиков очень значительна — и не только у романтиков, если вспомнить, например, позднего И. С. Тургенева-романтика или Н. С. Лескова.

Более острый кризис сознания, усугубивший проблемы миропонимания, случился относительно недавно — на рубеже

XIX–XX вв. Он представляет особый интерес, поскольку нет оснований говорить о его преодолении¹.

Мистическая поэтика, востребованная тогда и позже большой плеядой художников слова, решительно изменила характер искусства. И, что особенно значимо, если художественный мистицизм романтиков, даже богоборческий, и вообще мистицизм XIX в. был так или иначе связан с мистикой, в упомянутом понимании Вл. С. Соловьева, его последователей, позже — С. С. Аверинцева, то художественный мистицизм начала XX в. имеет преимущественно другую природу, в возможном определении — модернистскую².

Самым значительным явлением конца Нового — начала Новейшего времени, точнее, последней трети XIX — начала XX в., в Европе, включая, разумеется, и Россию, было образование символизма. Мистицизм, как известно, лежит в основании этого направления. И здесь неизбежно возникает тема

¹ Миропонимание человека на рубеже XX–XXI вв. то же, что было и столетие назад: кризис не преодолен, а эпоха ознаменована новым направлением в искусстве — постмодернизмом, очередным возрастанием роли мистики в литературе, причем мистики не классической. Современный культуролог заключает: «Мистицизм стал знаковой особенностью современной эпохи, отмеченной не только колоссальным научно-техническим прогрессом, но и глубочайшими противоречиями кризисного характера...». В доказательство заключения он говорит об «астрономическом тираже книг о Гарри Поттере, <...> увлечениях произведениями Толкиена, Лавкрафта и Кастанеды» [Балагушкин: 5–6].

² Возможно, самая внятная книга по эзотерике — книга французского мистика-модерниста Эдуарда Шюре «Великие посвященные» (1889), переведенная и неоднократно изданная в России. Если обобщить космологические представления Шюре, получается, что Вселенная состоит из трех восходящих пространств. Первое пространство — наша зримая относительно понятная реальность. Второе — пространство действительных энергий, доступное чернокнижникам, экстрасенсам, ведунам. Третье — пространство сверхчувственного, тайного, доступное избранным, «посвященным». В этой раскладке темные разрушительные силы обитают во втором пространстве, светлые зиждательные силы — в третьем. К книге Шюре можно относиться как к художественному сочинению, но в любом случае художественная мистика Нового времени укладывается в его расклад. Умственным созерцанием, как называл художественное творчество Вл. Соловьев, творцы выходили либо ко второму, либо к третьему пространству. И в Серебряном веке — одни тяготели к светлому третьему пространству (например, Б. К. Зайцев), другие — к темному второму (например, А. М. Ремизов). Представители Новейшего искусства, символисты, могли нарушать эту художественную практику.

кризиса. Поэт и прозаик символистского толка, культуролог и теоретик новейшего искусства А. Белый в книге «Символизм как миропонимание» (1904) и в своей же более поздней статье «Кризис сознания и Генрик Ибсен» (1910) доказательно пишет о связи символизма с возникшими проблемами текущего времени — с кризисом миропонимания, с его решающим воздействием на искусство.

Означенный А. Белым кризис обострялся рядом обстоятельств. Западная религиозная философия не выполнила своих «объяснительных» обещаний, утратила убедительность, в афористичном определении модного тогда философа — «умерла». Не оправдала надежд и многообещающая просвещенческая «теория прогресса», которая многим мыслящим людям, по словам другого философа, «заменяла <...> христианскую религию, от которой они отступили» [Бердяев, 1969: 223]. Решение больших научных задач, вроде деления «неделимого», увеличивающее в геометрической прогрессии число новых задач, предстающих как неразрешимые, шокировало интеллектуалов. Так, например, В. Кандинский признавался, что известие о расщеплении атома вызвало у него апокалипсические ожидания, отозвалось «подобно внезапному разрушению всего мира» [Мигунов, Перцова: 32]. Сведущий в науке и технике прозаик с толикой растерянности писал: «После произведенного Эйнштейном геометрически-философского землетрясения — окончательно погибли прежние пространство и время» [Замятин: 78]. Все это привело «к познанию границ познания, к бессилию науки постигнуть тайну бытия» [Бердяев, 1969: 213].

С одной стороны, сентенция Сократа — «Я знаю то, что ничего не знаю» — обретала особую актуальность. Но, с другой — человеческая природа в принципе не может отказаться от познавательной пытливости. Историк русского символизма пишет: «Потерявшие всякую ориентировку люди начали на ощупь искать кратчайшие пути к утраченным незыблемым ценностям» [Пайман: 10]. По словам другого ученого, новейшее искусство Новейшего времени — речь идет о радикальном для того времени символизме — выросло «не только на ощущении кризиса познания, но и на постоянных попытках его

преодолеть» [Минц: 62]. Символисты не отделяли художественный образ от логического понятия, они верили, что художник в творческом порыве интуитивно прозревает сущности, неподвластные разуму. *Интуитивно* здесь надо понимать как *мистически*. В другой работе, написанной, что немаловажно, через семнадцать лет, упомянутый выше философ именно разочарованием в возможностях разума, рационального познания объяснил возникновение в начале XX в. «интереса к мистике и оккультизму» [Бердяев, 1991: 140]. Важный вывод в связи с настоящей темой сделал уже современный ученый: он доказывает, что в начале XX в. не новейшее искусство привело к расцвету оккультизма, а оккультизм обусловил появление новейшего искусства [Богомолов: 5].

Известно, что образное творчество развивается под воздействием имманентных, внутренних процессов, под давлением необходимости обновления средств эстетического воздействия, но трудно отрицать, что явление модернизма, его дебютного направления — символизма, также (и, может быть, — прежде всего) случилось под воздействием внешних кризисных культурно-исторических факторов.

В самых радикальных доктринах символизм доходил до отрицания миметического искусства. Один из вождей новейшего искусства, Д. Мережковский, сформулировал три должных, по сути антимиметических, постулата этого искусства, поставив на первое место постулат о его «мистическом содержании» [Мережковский: 538]. Мережковский озвучил то, что в то время вызревало в пространстве всех видов искусства, включая и литературу. Уже тогда можно было предположить, что тот мистицизм, который присутствовал в художественном мире Нового времени, не удовлетворит потребностей писателей Новейшего времени. Так и случилось: в литературе начала XX в., в параллель классическому, стал утверждаться несколько другой мистицизм, всеохватный.

Литераторы рационально-материалистического XIX в. — Л. Н. Толстой, другие великие современники-реалисты — апеллировали к логике, к должной этике, и у них не было необходимости обращаться к метафизическим прениям. Если мистическое входило в их художественные миры, то оно

объяснялось болезненным бредом, кошмарным наваждением (как, например, у Ф. М. Достоевского) или обращением к романтизму (как у И. С. Тургенева и Н. С. Лескова). И, конечно, далеко от мистицизма отстояли писатели так называемого «демократического направления»: Н. Г. Помяловский, Ф. П. Решетников, Г. И. Успенский, А. И. Эртель и др.

Если мистическое и входило в художественные миры писателей, причислявших себя к реалистам, то малозаметными штрихами. Характерный пример — повесть «Суходол» (1912) И. А. Бунина, художника, во взглядах которого элементы материалистического миропонимания, в духе времени, сочетались с элементами религиозно-мистическими [Мескин, 2022, 2026]. На поверхности повествования социально-историческая драма: падение некогда знатного рода, но автору важно, не отдаляясь от реальности, заявить, что это падение обусловлено действием разрушительных темных энергий, поражающих волю хозяев жизни. Для этого Бунин обращается к языку «маячков-намеков». Нет ни слова об этих энергиях, но есть свидетельства-последствия их присутствия. Череда схожих как бы беспричинных явлений говорит, что ужас *при дверях*. Неконтролируемые страсти испепеляют и господ, и холопов. Дед сошел с ума по любви к бабушке, та не смела противиться чувствам к дворовому, «негодяю и вору». Их дочь встретила достойного суженого, но, вопреки вспыхнувшему любовному чувству, беспричинно отказывает ему, а отказав, сходит с ума. Служанка сходит с ума по брату своей сумасшедшей барышни. Внешне беспричинным событиям предшествуют вещие сны, природные катаклизмы. Маргинальный паноптикум вписан в ход событий: колдун Клим, пророчица Даниловна, блаженный Дроня, уродец Тимоша. Но все это разбросано по тексту, как и упоминания о маркированных фольклорной традицией существах: хохочущий филин, черный кот, крыса. Разрушения есть, разрушающих сил не видно.

Таково проявление мистического в реализме, а затем и у нео-реалистов — современников символистов. Кроме вышеупомянутого И. А. Бунина можно назвать Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева, Е. И. Замятина, конечно, Л. Н. Андреева и др. Мистическое в их прозе, как и в прозе их предшественников, выступает

в форме аллегории, тогда как модернистская литература, символисты обратятся к символу. Уместно вспомнить строчки известного поэта-культуролога: «Аллегория — учение; символ — означенное. Аллегория — иносказание; символ — указание» [Иванов, 1971: 713]. Главное в этом «означенном» и «указании», как доказывает А. Ф. Лосев, реализация обобщенного принципа, «создающего бесконечную смысловую перспективу» [Лосев: 40]. Символизм и мистицизм — понятия близкородственные. Аллегория обладает не мистичностью, а метонимичностью. Неореалисты, прежде всего Андреев, — «аллегористы» (если бы был такой термин).

Мережковский предлагал, обратившись к языку символов, ввести мистическое как тему. Но это предложение уже вызвало во времени, Дмитрий Сергеевич его только озвучил. Нелишне заметить, что такое уже было в европейской литературе: во второй половине XVIII в., в готике, в творчестве, например, Х. Уолпола, А. Радклиф, М. Г. Льюиса — автора самого известного готического романа «Монах» (1796). Эта литература лежала в культурной памяти прозаиков-символистов, и они бессознательно создавали произведения, имеющие очевидные типологические сходства с готическими сочинениями. И там, и там — атмосфера тревоги, сюжет образуют таинственные, часто пугающие события, их ход предопределен сверхъестественными силами, персонажи — либо жертвы, либо злодеи и т. д. Но столь же очевидны и различия.

Важный, или важнейший, пафос готических романов обусловлен задачей предупредить читателя о коварстве Князя Тьмы. Цели символистских романов были много шире: сказать о таинственности всей явной мирской жизни, всего происходящего и в мещанском быту, и во дворцах светской власти. Здесь размываются границы между физикой и метафизикой.

Реальные персонажи символистской прозы сосуществуют с персонажами мистическими, мертвые с живыми. Последние как должное воспринимают энергии, нисходящие из параллельных пространств, и сами могут легко попасть в мистическое пространство, отворив скрытую под обоями дверь, шагнув за садовую калитку, улететь туда на преодолевающей пространство и время субстанции, обмазав себя каким-то колдовским зельем и т. д.

В той и другой прозе мистическое связано с личными метаниями персонажей, но в прозе символистской мистическое более основательно проявляется в описании коллизий общественных и государственных. Это проявление было обусловлено эпохой, в которую создавались произведения, острыми партийными распрями, поисками ответов на актуальные социальные вопросы. Более или менее открыто вопросы и ответы о судьбе России заявлены в самых знаковых мистических сочинениях: в трилогии «Христос и Антихрист» Д. Мережковского (1895–1905), трилогии «Творимая легенда» Ф. Сологуба (1905–1912), романах «Серебряный голубь» и «Петербург» А. Белого (1909, 1912–1913), романе «Чертова кукла» З. Гиппиус (1911).

В завуалированной форме вопрос о России поставлен в, пожалуй, вершинном художественном сочинении Мережковского — в срединной части его трилогии, романе «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи». Роман писался в подтверждение религиозной историософской концепции автора, отчасти заимствованной у Достоевского (по крайней мере, как он понимал своего великого предшественника): прошлое и настоящее определяется борением сил Света и Тьмы, которое продолжится до торжества правды Третьего Завета. Сам великий Леонардо — продукт этого борения и мистический единомышленник автора.

Символ — тот же образ, но наделенный исключительной многозначностью. Именно такого рода образность лежит в основании романов Мережковского. Все основные события, все основные характеры лишены однозначности — и сами по себе, и в контексте истории. Кто направляет гений Леонардо — остается тайной для всех, и даже для самого сверхчеловека Леонардо. Добро, зло — все относительно. Абсолютно только движение к правде Третьего Завета: он разрешит конфликты жизни, гармонизирует духовное-небесное и плотское-земное.

О возможности уже в настоящей жизни движения к этой гармонии — значительная часть малой прозы З. Гиппиус, наименее увлекательная из всего корпуса символистских текстов. Мистическая парадигма как модель мышления не очень органично вписывается в реалистические сюжеты ее рассказов.

Означенное движение, по Гиппиус, обеспечивает аскеза. При этом мистическая поэтика у нее достаточно богата: общение миров, общение душ, господство случая, Провидения и т. д.

Более открыто, но также в мистическом ключе, вопрос о будущем России заявлен в упомянутых романах А. Белого, прежде всего в «Петербурге». Самостоятельность величественной империи — мнимая: механизмы, управляющие ею, кроются в мире параллельном, фантомы которого запросто разгуливают по проспектам столицы.

Особняком стоит на символистской полке проза В. Брюсова. Этого автора-эстета прежде всего заботил вопрос о формально-содержательных возможностях символизма, о чем он говорил совершенно определенно. Его самый известный, чрезвычайно увлекательный роман «Огненный ангел» (1907) — демонстрация этих возможностей и, в некотором смысле, пародия на готический роман. Реальное историческое пространство средневековой Германии представлено здесь филиалом пространств ирреальных. Читателю остается размышлять: какими силами, божественными или дьявольскими, полонены персонажи этой книги. Недоговоренность, параллельные миры — характерные черты символизма.

Ф. Сологуб — самый оригинальный литератор, рожденный кризисной эпохой. «Колдун», как в шутку называли его близкие, последовательно держался автобиографии, придуманной в соответствии с атмосферой им же созданного художественного мира, и трудно сказать, где заканчивалось его личностное христианство и начиналось его нехристианское художественное мировидение.

Известный литературовед-современник назвал Сологуба «русским Шопенгауэром, вышедшим из удушливого подвала» [Волынский: 192]. И по сути был прав, если исключить иронию: сологубовские страницы поэзии и прозы пронизывает пессимистичная философия этого прижизненного оппонента оптимиста Гегеля. Согласно философу-гностику, все явное и сущее создано волей оторвавшегося от божественного согласия эона: «...этот мир — царство случая, ошибки и глупости <...> Для жизни существенны страшные страдания, которые расточает случай» [Шопенгауэр: 435, 436]. Таким

умозрением Сологуб как бы оправдывал свое художественное видение: люди — создание дьявола, жизнь — «чертовы качели». Эти положения лежат в основании мистической парадигмы его прозы, включая роман «Мелкий бес» (1907) и упомянутую трилогию.

Другой источник, из которого произрастала мистическая поэтика Сологуба, был буддизм — учение, имеющее схождения с философией Шопенгауэра. Близкие утверждали, что буддийский катехизис Федор Кузьмич знал не хуже православного [Павлова: 357–358]. У Сологуба, писал современник-литератор, было «болезненное желание верить в переселение души» [Анненский: 102]. Все это предопределило своеобразие сологубовского закона красоты: мир объективный — страшное нечто, преодолеваемое либо смертью (поэтому лучшие, часто дети, у него обречены, смерть — «мост» в лучшее «там»), либо творческой мечтой, искусством, которое есть «высшая форма жизни» [Сологуб: 19].

Сологуб последователен: зло зримой действительности в его художественном мире начинается с природы, с первопричины жизни. Здесь солнце, что повторяется многократно, — «дракон жестокий». Природа у Сологуба, по Бахтину, мифологична, но «миф этот не радостный, а очень тяжелый, более того — ужасный» (цит. по: [Венцлова: 41]).

Другое пространство в этом мире находится не где-то, а рядом, только в ином измерении. Его мистические персонажи не являются, а материализуются (говоря современным языком — телепортируются): так — и в романах трилогии, так — и в рассказах, например, в «Турандине» (1912). Обитатели зримого и незримого пространства слышат друг друга и реагируют на доносящиеся звуки, как в трилогии, так и в рассказах «Червяк» (1896), «Земле земное» (1898), «Прятки» (1909) и др. Общение ведут персонажи, соприкасавшиеся и не соприкасавшиеся в этой жизни, живые и мертвые — в трилогии, в рассказах «Утешение» (1897), «Опечаленная невеста» (1909), «Путь в Еммаус» (1909), «Помнишь, не забудешь» (1911) и др. Мотив потайного хода переходит у Сологуба из произведения в произведение; переход может стать инициацией, как в «Рождественском мальчике» (1905). Кажется — одно из самых

частотных слов Сологуба, как и близкие по значению выражения: *точно, мнится, будто*. Все это поэтика, рожденная эпохой кризиса сознания, модернизма. В. Иванов остроумно назвал Сологуба «тайновидцем» [Иванов, 1904].

Писатель-реалист смотрит на действительность преимущественно глазами познающего субъекта, концентрируя внимание на событийной составляющей действительности, усилия — на убедительном отображении очевидных движений, психологических, умственных. Писателя-символиста меньше занимает логическое познание, событийность, миметическая составляющая, ему важнее дать изящное описание своих представлений о невидимых сущностных механизмах, действующих в явном, он использует свой язык, рожденный Новейшим временем.

Список литературы

1. Аверинцев С. С. Мистика // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / Ин-т философии Рос. акад. наук, Нац. обществ.-науч. фонд; науч.-ред. совет: акад. РАН В. С. Степин [и др.]. М.: Мысль, 2010. Т. 2: Е — М. С. 579–580.
2. Анненский И. О Сологубе // [Чеботаревская А. Н.] О Федоре Сологубе; критика, статьи и заметки / сост. А. Чеботаревской. СПб.: Шиповник, [1911]. С. 99–112.
3. [Балагушкин Е. Г.] Мистицизм: теория и история / Рос. акад. наук, Ин-т философии; отв. ред. Е. Г. Балагушкин, А. Р. Фокин. М.: ИФ РАН, 2008. 203 с. [Электронный ресурс]. URL: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2008/Mistitsizm_1.pdf?ysclid=moigkarrss507018963 (18.02.2026). EDN: QUVARF
4. Бердяев Н. А. Смысл истории: опыт философии человеческой судьбы. 2-е изд. Париж: YMCA-PRESS, 1969. 268 с.
5. Бердяев Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии) / сост., предисл., подгот. текстов, коммент. и указ. имен А. В. Вадимова. М.: Книга, 1991. 445 с.
6. Богомолов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм: исслед. и мат.-лы. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 550 с.
7. Бродский И. Как читать книгу [=How to Read a Book]: избр. эссе / пер. с англ. Е. Касаткиной, А. Сумеркина. СПб.: Лениздат: Книжная лаборатория, 2022. 256 с. Текст парал. рус., англ.
8. Венцлова Т. К демонологии русского символизма // Венцлова Т. Собеседники на пиру: литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 32–58. (Сер.: Научная библиотека. Научное приложение; вып. 108.)

9. Вольнский А. Л. «Книга великого гнева»: крит. ст., заметки, полемика. 2-е изд. СПб.: Т-во «Труд», 1904. 524 с.
10. Замятин Е. И. О синтетизме // Замятин Е. И. Я боюсь: литературная критика, публицистика, воспоминания / [сост. и коммент. А. Ю. Галушкина; подгот. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой; вступ. ст. В. А. Келдыша]. М.: Наследие, 1999. С. 74–82.
11. Иванов Вяч. Рассказы тайновидца // Весы. 1904. № 8. С. 47–50.
12. Иванов Вяч. Поэт и чернь // Иванов Вяч. Собр. соч.: [в 4 т.] / под ред. Д. В. Иванова, О. Дешарт; с введ. и примеч. О. Дешарт. Брюссель: Foyer oriental chrétien, 1971. Т. 1. С. 709–714.
13. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 367 с.
14. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники: [очерки] / подгот. текста, послесл. М. Ермолаева; коммент. А. Архангельской, М. Ермолаева. М.: Республика, 1995. С. 522–561. (Сер.: Прошлое и настоящее.)
15. Мескин В. А. Танатологический дискурс в творчестве Ивана Бунина // Проблемы исторической поэтики. 2022. Т. 20. № 4. С. 205–223 [Электронный ресурс]. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669635195.pdf (18.02.2026). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11482. EDN: SC-QLOC
16. Мескин В. А. Потустороннее и сверхчувственное в метафизике прозы Ивана Бунина // Русская словесность. 2026. № 1. С. 46–53. DOI: 10.47639/0868-9539_2026_1_46. EDN: IZJRSV
17. Мигунов А. С., Перцова Т. М. На рубеже искусства и науки: к творческой биографии В. В. Кандинского // Искусство. 1989. № 1. С. 30–36.
18. Минц З. Г. Блок и русский символизм: избр. тр.: в 3 кн. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. Кн. 3: Поэтика русского символизма / сост. Л. Л. Пильд. 480 с.
19. Павлова М. Комментарии // Сологуб Ф. К. Тяжелые сны. Роман. Рассказы / сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. М. Павловой. Л.: Худож. лит., 1990. С. 351–365.
20. Пайман А. История русского символизма / авториз. пер. с англ. В. В. Исакович. М.: Республика, 2000. 415 с.
21. Соловьев Вл. С. Метафизика // Энциклопедический словарь: [в 82 т. и 4 доп.] / под ред. проф. И. Е. Андреевского; изд.: Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. СПб.: Типо-литография И. А. Ефрона, 1896. Т. 19: Мекенен — Мифу-Баня. С. 164–166 [Электронный ресурс]. URL: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003924223?page=3&rotate=0&theme=white (18.02.2026).
22. Соловьев Вл. С. Критика отвлеченных начал // Соловьев Вл. С. Соч.: в 2 т. / [общ. ред. и сост. А. Ф. Лосева, А. В. Гулыги; примеч. С. Л. Кравца, Н. А. Кормина]. М.: Мысль, 1988. Т. 1. С. 581–756. (Сер.: Философское наследие; т. 104.)

23. Сологуб Ф. Заметки // Дневники писателей / изд. Ф. Сологуб. СПб.: Тип. М. Виленчик, 1914. № 2. Апрель. С. 14–23.
24. Шахматова Е. Оправдание мистицизма: Россия и Европа в зеркале Востока // Россия и Запад: диалог или столкновение культур: сб. ст. / [сост. В. П. Шестаков]. М.: Рос. ин-т культурологии, 2000. С. 47–75.
25. Шопенгауэр А. Новые Паралипомены // Шопенгауэр А. Полн. собр. соч.: в 4 т. / в пер. и под ред. Ю. И. Айхенвальда; изд. Д. П. Ефимова. М.: Тип. Вильде, 1910. Т. 4. С. 311–574.

References

1. Averintsev S. S. *Mystique*. In: *Averintsev S. S. Novaya filosofskaya entsiklopediya: v 4 tomakh* [Averintsev S. S. *New Philosophical Encyclopedia: in 4 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 2010, vol. 2, pp. 579–580. (In Russ.)
2. Annenskiy I. On Sologub. In: *Chebotarevskaya A. N. O Fyodore Sologube: kritika, stat'i i zametki* [Chebotarevskaya A. N. *On Fyodor Sologub: Criticism, Articles, and Notes*]. St. Petersburg, Shipovnik Publ., 1911, pp. 99–112. (In Russ.)
3. Balagushkin E. G. *Mistitsizm: teoriya i istoriya* [Mysticism: Theory and History]. Moscow, Institute of Philosophy of the Russian Academy of Sciences Publ., 2008. 203 p. Available at: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/2008/Mistitsizm_1.pdf?ysclid=moigkarrss507018963 (accessed on February 18, 2026). EDN: QUVARF (In Russ.)
4. Berdyaev N. A. *Smysl istorii: opyt filosofii chelovecheskoy sud'by* [The Meaning of History: An Essay on the Philosophy of Human Destiny]. 2nd ed. Paris, YMCA-PRESS Publ., 1969. 268 p. (In Russ.)
5. Berdyaev N. A. *Samopoznanie (opyt filosofskoy avtobiografii)* [Self-Knowledge (an Experience of Philosophical Autobiography)]. Moscow, Kniga Publ., 1991. 445 p. (In Russ.)
6. Bogomolov N. A. *Russkaya literatura nachala XX veka i okkul'tizm: issledovaniya i materialy* [Russian Literature of the Early 20th Century and Occultism: Researches and Materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 1999. 550 p. (In Russ.)
7. Brodskiy I. *Kak chitat' knigu* [How to Read a Book]. St. Petersburg, Lenizdat Publ., Knizhnaya laboratoriya Publ., 2022. 256 p. (In Russ.)
8. Ventslova T. On the Demonology of Russian Symbolism. In: *Ventslova T. Sobesedniki na piru: literaturovedcheskie raboty* [Venclova T. *Interlocutors at the Feast: Literary Criticism Works*]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012, pp. 32–58. (Ser.: Scientific Library. Scientific Supplement; issue 108.) (In Russ.)
9. Volynskiy A. L. “*Kniga velikogo gneva*”: *kriticheskie stat'i, zametki, polemika* [The Book of Great Anger: Critical Articles, Notes, Controversy]. 2nd ed. St. Petersburg, Tovarishchestvo “Trud” Publ., 1904. 524 p. (In Russ.)
10. Zamyatin E. I. On Synthetism. In: *Zamyatin E. I. Ya boyus': literaturnaya kritika, publitsistika, vospominaniya* [Zamyatin E. I. *I Am Afraid. Literary*

- Criticism, Journalism, Memories*]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 74–82. (In Russ.)
11. Ivanov Vyach. Stories of the Seer. In: *Vesy*, 1904, no. 8, pp. 47–50. (In Russ.)
 12. Ivanov Vyach. The Poet and the Mob. In: *Ivanov Vyach. I. Sbranie sochineniy: v 4 tomakh* [*Ivanov Vyach. I. The Collected Works: in 4 Vols*]. Brussels, Foyer oriental chrétien Publ., 1971, vol. 1, pp. 709–714. (In Russ.)
 13. Losev A. F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [*The Problem of Symbol, and Realistic Art*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 367 p. (In Russ.)
 14. Merezhkovskiy D. S. On the Causes of Decline and on the New Trends in Contemporary Russian Literature. In: *Merezhkovskiy D. S. L. Tolstoy i Dostoievskiy. Vechnye sputniki: ocherki* [*Merezhkovskiy D. S. Leo Tolstoy and Dostoevsky. Eternal Companions: Essays*]. Moscow, Respublika Publ., 1995, pp. 522–561. (Ser.: Past and Present.) (In Russ.)
 15. Meskin V. A. Thanatological Discourse in Ivan Bunin's Works. In: *Problemy istoricheskoy poetiki* [*The Problems of Historical Poetics*], 2022, vol. 20, no. 4, pp. 205–223. Available at: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1669635195.pdf (accessed on February 18, 2026). DOI: 10.15393/j9.art.2022.11482. EDN: SCQLOC (In Russ.)
 16. Meskin V. A. The Otherworldly and the Supersensible in the Metaphysics of Ivan Bunin's Prose. In: *Russkaya slovesnost'*, 2026, no. 1, pp. 46–53. DOI: 10.47639/0868-9539_2026_1_46. EDN: IZJRSV (In Russ.)
 17. Migunov A. S., Pertsova T. M. At the Turn of Art and Science: Toward a Creative Biography of V. V. Kandinsky. In: *Iskusstvo*, 1989, no. 1, pp. 30–36. (In Russ.)
 18. Mints Z. G. *Blok i russkiy simvolizm: izbrannyye trudy v tryokh knigakh* [*Alexander Blok and Russian Symbolism: Selected Works in Three Books*]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2004, book 3: Poetics of Russian Symbolism. 480 p. (In Russ.)
 19. Pavlova M. Comments. In: *Sologub F. K. Tyazhelye sny. Roman. Rasskazy* [*Sologub F. K. Heavy Dreams. Novel. Short Stories*]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990, pp. 351–365. (In Russ.)
 20. Payman A. *Istoriya russkogo simvolizma* [*History of Russian Symbolism*]. Moscow, Respublika Publ., 2000. 415 p. (In Russ.)
 21. Solov'yov V. S. Metaphysics. In: *Entsiklopedicheskiy slovar': v 82 tomakh i 4 dopolnitel'nykh* [*Encyclopedic Dictionary: in 82 Vols and 4 Supplementary Vols*]. St. Petersburg, Tipo-litografiya I. A. Efrona Publ., 1896, vol. 19, pp. 164–166. Available at: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003924223?page=3&rotate=0&theme=white (accessed on February 18, 2026). (In Russ.)
 22. Solov'yov V. S. Critique of Abstract Principles. In: *Solov'yov V. S. Sochineniya: v 2 tomakh* [*Solovyov V. S. Works: in 2 Vols*]. Moscow, Mysl' Publ., 1988, vol. 1, pp. 581–756. (Ser.: Philosophical Heritage; vol. 104.) (In Russ.)
 23. Sologub F. Notes. In: *Dnevnik pisateley* [*Writers' Diaries*]. St. Petersburg, Tipografiya M. Vilenchik Publ., 1914, no. 2, April, pp. 14–23. (In Russ.)

24. Shakhmatova E. Justification of Mysticism: Russia and Europe in the Mirror of the East. In: *Rossiya i Zapad: dialog ili stolknovenie kul'tur: sbornik statey* [Russia and the West: Dialogue or Clash of Cultures: a Collection of Articles]. Moscow, The Russian Institute for Cultural Research Publ., 2000, pp. 47–75. (In Russ.)
25. Schopenhauer A. New Chronicles. In: *Schopenhauer A. Polnoe sobranie sochineniy: v 4 tomakh* [Schopenhauer A. The Complete Works: in 4 Vols]. Moscow, Tipografiya Vil'de Publ., 1910, vol. 4, pp. 311–574. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Мескин Владимир Алексеевич, Vladimir A. Meskin, PhD (Philology), доктор филологических наук, Professor, Professor of the Department профессор, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, of Russian and Foreign Literature, Peoples' Friendship University of Russia Named After Patrice Lumumba Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы (ul. Miklukho-Maklaya 10/2, Moscow, 117198, Russian Federation); ORCID: г. Москва, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0003-2260-8060>; e-mail: vameskin@yandex.ru.

Поступила в редакцию / Received 01.03.2026

Поступила после рецензирования и доработки / Revised 08.04.2026

Принята к публикации / Accepted 10.04.2026

Дата публикации / Date of publication 25.05.2026