
СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

DOI 10.22455/2541-8297-2018-10-355-367

УДК 812.161.1

Человек будущего, устрица и гермафродит: Две заметки к истории декадентства

© 2018, Ю.А. Рыкунина

Аннотация: В статье речь идет о незамеченных подтекстах в одном из самых известных произведений Д.С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский». Впервые публикуются архивные материалы из истории раннего русского литературного модернизма, соотносящиеся с его базисной идеологической проблематикой.

Ключевые слова: Дмитрий Мережковский, Лев Толстой, Макс Нордау, декаданс, Владимир Гиппиус.

Информация об авторе: Юлия Абдуллаевна Рыкунина, к.ф.н., независимый исследователь, Москва. E-mail: rykuninay@mail.ru

Цитирование: Рыкунина Ю.А. Человек будущего, устрица и гермафродит: Две заметки к истории декадентства // Литературный факт. 2018. № 10. С. 355–367.

1. Эволюция и Лев Толстой

В своем масштабном исследовании «Л. Толстой и Достоевский» (1900–1902) Д.С. Мережковский, характеризуя некоторые художественные открытия Толстого, в частности, писал:

Не только древние греки и римляне, но, по всей вероятности, даже люди XVIII века не поняли бы, что значит «прозрачный» звук лошадиных копыт или как может «запах жженой пробки смешиваться с чувством поцелуя», или кушанья — «отзываться» выражением человеческого лица — приятною улыбкою, или «что-то круглое быть в запахе человека». Если бы критики наши, неумолимые судьи нового, так называемого «декадентского» искусства, были до конца искренни и последовательны, не пришлось бы им и Л. Толстого обвинять в «болезненной извращенности»? Но в том-то и дело, что определять незбылемые границы здорового и болезненного в искусстве гораздо труднее, чем это кажется хранителям классических заветов. Не есть ли предполагаемая ими «извращенность» только *изошренность*, естественное и неизбежное развитие, утончение, углубление

здоровой чувственности? Может быть, дети наши со своею свежою, новою впечатлительностью, поняли бы непонятное нашим критикам и оправдали бы Л. Толстого, ибо дети уже знают то, что еще не снилось их отцам, — знают, между прочим, что различные области так называемых «пяти чувств» вовсе не так резко отделены одна от другой, что эти области на самом деле сливаются, переплетаются, покрывают и захватывают одна другую, так что звуки могут казаться яркими, цветными («яркий голос соловья» у Пушкина), сочетания движений, красок или даже запахов могут производить впечатление музыки (так называемая «евритимия» — *благозвучие* движений, *гармония* красок в живописи). Обыкновенно думают, что телесная чувствительность людей, в противоположность духовной, — величина постоянная во времени, в историческом развитии человечества. На самом деле, первая точно так же изменяется, как вторая. Мы видим и слышим то, чего предки наши не видели и не слышали. Сколько бы ни жаловались превозносители классической древности на телесный упадок современного человечества, едва ли можно сомневаться в том, что мы — существа более зрячие, чуткие, телесно прозрачные, чем герои «Илиады» и «Одиссеи». Не предполагает ли и наука, что известные ощущения, например, последние цвета спектра, сделались общим достоянием людей только за сравнительно недавнее, историческое время их жизни и что, может быть, еще Гомер смешивал зеленый цвет с голубым в одном наименовании цвета морской воды «зелено-лазурный» — *γλαυκός*? Не произошло ли и не происходит ли подобное естественное приращение, изощрение и в других областях человеческой чувственности? Не увидят ли и не услышат ли дети детей наших то, чего и мы еще не видим и не слышим? Не откроется ли им неведомое, не снившееся не только нашим отцам, нашим критикам, людям устаревшей впечатлительности, но и самым смелым и новым из нас? И тогда, в свою очередь, не будет ли казаться наша современная «декадентская» утонченность, которая так пугает теперешних староверов в искусстве, первобытным гомерическим здоровьем и даже грубостью? В этом неудержимом развитии, движении, течении, где неподвижная мера для отделения законного от незаконного, здорового от болезненного, естественного от извращенного? Что было вчерашним исключением, не становится ли сегодняшним правилом? И кто дерзнет сказать живой плоти, живому духу: «Здесь остановитесь — нельзя идти далее»? Толстой первым выразил новую область «нашей утончающейся телесно-духовной чувствительности; и в этом смысле можно сказать, что он дал нам новое тело, как бы новый сосуд для нового вина¹.

¹ Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подгот. Е.А. Андрущенко. М., 2000. С. 102–103.

Мы привели этот большой фрагмент целиком, т.к., на наш взгляд, в нем отразились достаточные важные моменты для данного периода творчества Мережковского и — в целом — для интеллектуальной жизни эпохи.

Как известно, одной из основных проблем, волновавших Д.С. Мережковского и З.Н. Гиппиус (как и Владимира Соловьева и других деятелей *fin de siècle*) на рубеже веков, была проблема человека будущего или «нового человека»². Мережковского, разрабатывавшего эту тему в русле философии Ф. Ницше³, чрезвычайно увлекала мысль о возможности качественной метаморфозы человеческого существа, своего рода антропологической революции (точнее — эволюции), которая позволила бы сделать шаг к сверхчеловеку. Эта тема занимала его в романе «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» (1901) с его ключевым образом крылатого человека — ср., например, реплику Леонардо: «Будут, — прошептал он, — будут крылья! Не я, так другой, всё равно — человек полетит. Дух не солгал: познавшие, крылатые, будут как боги!»⁴ Хотя речь идет об изобретении летательной машины, эти слова вписываются в ницшеанский, «сверхчеловеческий» контекст романа.

В этой связи в том же трактате «Л. Толстой и Достоевский» Мережковский уделяет особое внимание Кириллову из «Бесов», его своеобразной теории «нового человека» (имеющей поразительное сходство с ницшеанской) и его словам о том, что «человек должен перемениться физически»: «В своем самом первом чувственном зародыше идея о физической перемене человека у Кириллова, так же как у Ницше, связана с современными научными идеями о космическом развитии, о животной метаморфозе, о естественном подборе и превращении видов»⁵.

Рассмотрим некоторые отсылки из приведенной цитаты о Толстом. Слова Мережковского о Гомере, по-видимому, отчасти опираются на эволюционистскую теорию британского политика Уильяма Гладстона о цветовосприятии древних, отличающемся от современного; это предположение было им впервые высказано в работе «Исследования о Гомере и его веке» (1858) — и вызвало достаточно сильный резонанс в научном

² О жизнетворческих стратегиях Гиппиус в этой связи см.: Матич О. Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и *fin de siècle* в России. М., 2008. С. 170–225.

³ См.: Розенталь Б. Мережковский и Ницше (к истории заимствований) // Д.С. Мережковский: мысль и слово. М., 1999. С. 119–135.

⁴ Мережковский Д.С. Полное собрание сочинений: В 24 т. М., 1914. Т. 3. С. 90.

⁵ Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. С. 431. Научные идеи, о которых идет речь, широко обсуждались в печати; кроме того, нельзя не вспомнить, что старший брат Мережковского, Константин Сергеевич, был зоологом. О нем см.: Золотоносов М.Н. Братья Мережковские. Кн. первая: Отщепенis Серебряного века. М., 2003.

мире. Именно Гладстон доказывал, что древние в силу биологических особенностей не способны были видеть некоторые цвета — например, синий и зеленый. Свои выводы исследователь, в частности, строит на том, что море у Гомера имеет винный цвет («винноцветное») и ни разу не названо синим. Возможно, подтекстом Мережковскому служит фрагмент из книги Ницше «Утренняя заря: Размышления о нравственных понятиях» (1881), также, в свою очередь, опирающийся на теорию Гладстона: «Если греки, как предполагают, действительно не видели ни голубого, ни зеленого цвета <...> в их глазах природа должна была рисоваться совсем другой, чем в наших»⁶. Как видим, Мережковский либо ошибается, неточно передавая смысл теории, либо не разделяет радикализм Гладстона, однако важно, что и с его точки зрения способность к цветовосприятию со временем эволюционирует.

В приведенной цитате о приемах Толстого речь также идет о синестезии, ставшей одним из основных принципов модернизма. Этот пассаж, как и отсылающие к Дарвину слова Мережковского о Кириллове, апеллирует к науке и прогрессу. Декаденты — и сближающийся с ними по некоторым приемам Толстой — вопреки установившемуся мнению, по Мережковскому, демонстрируют лишь «естественное углубление здоровой чувственности», которая в дальнейшем, в результате естественнонаучной эволюции, будет утончаться и обостряться. Как кажется, этот фрагмент отсылает к рассуждениям главного критика декаданса, Макса Нордау, в своем трактате «Вырождение» опиравшегося на «здоровое» научное знание и объявившего декадентство телесной и душевной болезнью. Мережковский полемизирует со знаменитым фрагментом о синестезии, уже привлекавшимся исследователями русского модернизма, в том числе в качестве подтекста⁷; но рассуждения Мережковского ими, насколько нам известно, в этой связи не рассматривались. Между тем в «Вырождении» Нордау — в главе, посвященной символистам, — мы имеем своего рода зеркальный антецедент к мыслям Мережковского. Ср. у Нордау:

⁶ Ницше Ф. Утренняя заря: размышления о нравственных понятиях / Пер. с нем. Е.Г. М., 1901. С. 293. О теории Гладстона и ее рецепции, в том числе у Ницше, см., например: Пастуро М. Зеленый. История цвета / Пер. с фр. Н. Кулиш. М., 2018. С. 14–15.

⁷ См., например: Vroon R. Max Nordau and the origins of Russian decadence: some preliminary observations // Sine arte, nihil: Сб. научных трудов в дар профессору Милюков Ювановичу / Сост. К. Ичин. Белград; М., 2002. С. 85–100; Цивьян Ю. На подступах к карпалитике: Движение и жест в литературе, искусстве и кино. М., 2010. С. 44; Тименчик Р.Д. Устрицы Ахматовой и Анненского // Подземные классики: Иннокентий Анненский, Николай Гумилев. М.; Иерусалим, 2017. С. 67.

Мы знаем, например, что хоботок камнеточца, сокращающийся более или менее сильно и быстро при всяком раздражении, восприимчив ко всем внешним впечатлениям: к свету, шуму, прикосновению, запаху и т. д. Этот моллюск, следовательно, видит, слышит, осязает, обоняет одною частью тела: хоботок служит ему одновременно и ухом, и глазом, и носом, и пальцем. У высших организмов протоплазма дифференцируется; образуются нервы, ганглии, мозг, органы чувств. Тут уже движение в природе воспринимается различно. Единство явления перелagается органами чувств в многообразие восприятия. <...> Во всяком случае, отречение сознания от преимуществ дифференцированного восприятия явлений и смешение разных чувств несомненно служит доказательством ненормальной и ослабленной мозговой деятельности. Они означают сильнейший регресс в органическом развитии, возвращение человека к тому состоянию, в каком находится камнеточец. Возводить смешение и замену зрительных и слуховых восприятий в эстетический закон, видеть в них основание для искусства будущего — значит признавать возвращение человека к жизни устрицы прогрессом⁸.

Вадим Беспрозованный в статье о литературных устрицах приводил отрывок из романа Мережковского «Смерть богов (Юлиан Отступник)» (1895), посвященный этим моллюскам, где, как пишет исследователь, «соположение звуковых и обонятельных впечатлений складывается в единый сингармонический образ»⁹. Что не было отмечено и что кажется нам очень вероятным — эти сингармонические устрицы отсылают к М. Нордау.

Таким образом, «цветной слух» Рембо (речь у Нордау идет о его «Гласных») и «соответствия» Бодлера оказываются признаком крайней деградации, возвращением к недифференцированному восприятию моллюсков. О. Матич писала о восприятии Нордау в России: его идеи нашли сочувствие не только у критиков-народников, но и, например, у А. Волынского, а некоторые положения перекликаются с положениями Толстого. Заметим, что Толстой, высмеивавший декадентов, для Нордау одна из основных фигур вырождения, его взглядам в трактате посвящена отдельная глава, однако о его синестетическом восприятии Нордау не пишет¹⁰.

⁸ Нордау М. Вырождение / Пер. с нем. под ред. и с предисл. Р.И. Сементковско-го. СПб., 1896. С. 146–147.

⁹ Беспрозованный В. Литературные устрицы, или Еще раз о теме устриц. URL: http://sites.utoronto.ca/tsq/36/tsq36_besprozvany.pdf (дата обращения: 20.11.2018).

¹⁰ В связи с толстовской синестезией ср. рассказ К. Бальмонта о посещении им Толстого: «Великий старик добрым, незабываемо-ласковым голосом говорил, подтрунивая: “А вы всё декадентские стихи пишете? Нехорошо, нехорошо!” И по-

О специфике восприятия цветов, являющемся для Мережковского одним из признаков новой чувственности, Нордау писал в главе «Диагноз болезни»: он утверждал, что истеричные страдают «нечувствительностью некоторых частей сетчатки», некоторые вообще склонны к ахроматопсии, а художники-неврастеники, когда пишут картины, пользуются тусклыми цветами, соответствующими их внутреннему настроению, обусловленному нервным расстройством¹¹.

Рассуждения о синестезии, эволюции цветовосприятия и утончающейся чувствительности, так же как и проблематизация слов Кириллова о физической перемене человека, вписываются в концепцию «нового человека», как она сложилась у Мережковского на рубеже веков. Интересно при этом, что, как и Нордау, Мережковский апеллирует к научному знанию («Не предполагает ли и наука...»), только осторожно, как бы исподволь. Вероятнее всего, ему было известно о гладстоновской теории цветовосприятия, но ни Нордау, ни Гладстон в данном случае им не называются. Обнаружение отголосков других, быть может, менее известных научных теорий в текстах Мережковского — задача для будущего исследования.

2. «Неэстетическая элегия» Владимира Гиппиуса

Мережковский, защищавший от критиков новое, на первый взгляд болезненное, а на самом деле здоровое чувственное восприятие, был в то же время и критиком эстетизма. Как он считал, после Рафаэля начинается спад, искусство теряет связь с религией, само становится религией, что является признаком вырождения, «декадентством». Уже «александрийский эстетизм», в противоположность эллинизму, был явлением бесплодным, искусством для искусства¹². Новыми фигурами возрождения (первое «не выгорело») виделись ему Толстой и Достоевский.

Появляющееся здесь понятие «эстетизм» исключительно важно и для Мережковского, и для «мережковских», чаще всего оно обозначает нечто чуждое им — ср., например, название статьи Д.В. Философова «Уединенный эстетизм» (1912), полемический ответ на статью А.А. Блока «Искусство и газета». «Во взгляде эстетов на красоту есть нечто недо-

просил меня что-нибудь прочесть. Я ему прочел “Аромат Солнца” а он, тихонько покачиваясь в кресле, беззвучно посмеивался и приговаривал: “Ах, какой вздор! Аромат Солнца! Ах, какой вздор!” Я ему с почтительной иронией напомнил, что в его собственных картинах весеннего леса и утра звуки перемешиваются с ароматами и цветами. Он несколько принял мой аргумент и попросил меня прочесть еще что-нибудь» (цит. по: *Гусев Н.Н.* Летопись жизни и творчества Льва Николаевича Толстого. М., 1960. С. 395).

¹¹ Нордау М. Вырождение. С. 31–33.

¹² Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. С. 182–183.

статочно стыдливое и недостаточно гордое»¹³, — писал Мережковский в том же трактате «Л. Толстой и Достоевский», напечатанном, напомним, в журнале «Мир искусства», фламане эстетизма.

Приведем отрывок из письма А. Бенуа к В. Нувелю, в котором речь идет о Мережковских (обсуждается отход Д. Filosofova от «Мира искусства» в 1905 г.): «Я сознаю, что он слишком умен для них, и сознаю, что он ушел от нас только потому, что не мог быть всецело принят нами, что ему недоступна была вся сфера мистической красоты, то, что они так пошло называют “эстетизмом”»¹⁴.

Уже в 1890-х З. Гиппиус, борющаяся с декадентством, стремилась, по-видимому, дистанцироваться и от эстетизма. В ее повести «Златоцвет» (1896) упоминается эссе О. Уайльда «Упадок искусства лжи»¹⁵ — ему посвящен реферат эстета и декадента Звягина, адепта уайльдовской теории, прототипом которого был Н. Минский. По Уайльду, колорит картин художников-импрессионистов с их коричневыми туманами прямо способствовал изменению климата Лондона. Звягину возражает, отрицая такой крайний эстетизм, московский профессор, философ Кириллов (его прототип — А. Волюнский, посвятивший уайльдовскому эссе рецензию в «Северном вестнике»)¹⁶.

О панэстетизме как отличительном признаке всего русского литературного модернизма (важная его черта в этой связи — обращение к античности) писала З.Г. Минц, приводя соответствующие места из творчества Гиппиус, Мережковского, Сологуба, Бальмонта, Анненского и других. Панэстетизм характерен, по мнению исследовательницы,

¹³ Там же. С. 182.

¹⁴ *Соболев А.Л.* Переписка З.Н. Гиппиус с Д.В. Filosofovym (в печати).

¹⁵ В «Вырождении», в главе об эстетизме, Нордау писал о том же тексте Уайльда: «Нет, он серьезно утверждает, что живописцы изменили климат Англии, что в Лондоне за последние десять лет так много туманов потому, что импрессионисты изображают туман. “Чрезвычайные перемены, происшедшие за последние десять лет в лондонском климате, — говорит он буквально, — должны быть приписаны этой особенной художественной школе... Кому, как не импрессионистам, обязаны мы чудесным бурным туманом, ползущим по нашим улицам, скрывающим свет газовых рожков и превращающим дома в чудовищные тени”. Наконец, Уайльд еще учит: “Эстетическое стоит выше нравственного. Оно принадлежит сфере более одухотворенной. Познать красоту данного предмета — самая возвышенная ступень, до которой мы только можем добраться. Даже восприимчивость к цветам важнее для развития индивида, чем чувство правды и ‘неправды’”» (*Nordau M.* Вырождение. С. 342–343). Нордау, естественно, спорит с этими утверждениями, поклонников этой теории он называет «антиобщественными существами» и «грязной налипью цивилизации».

¹⁶ О присутствии Уайльда в «Златоцвете» см.: *Павлова Т.В.* Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX — начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы: Сб/ научных трудов. Л., 1991. С. 84–85; *Берштейн Е.* Русский миф об Оскаре Уайльде // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов. М., 2004. С. 35.

и для декадентов, и для мистиков-соловьевцев, и для Мережковского с Розановым (эстетизация земного, «святая плоть»); в этом же ряду рассматриваются и антиэстетические выпады символистов («эпатирующее утверждение безобразного как поэтического идеала»)¹⁷.

Принадлежавший к кругу Мережковских поэт и критик Владимир Гиппиус во многом находился под их влиянием. Он не раз будет резко критически отзываться об эстетизме, неприятие у него вызовут акмеисты и их декларации¹⁸, негативную оценку получит журнал «Аполлон». Но, что интересно, еще в середине 1890-х он выступил с антиэстетическим заявлением, при этом, как кажется, оставаясь в рамках декадентского дискурса (характерна приведенная ниже формула «тончайшее отвращение к красоте»). С другой стороны, влияние на молодого поэта мог оказать и толстовский бунт против искусства. 27 июня 1895 г. он писал Я.И. Эрлиху:

Переменяю (почему-то) почерк! Не удивляйтесь: этот — отвleченнее и некрасивее: у меня в последнее время тончайшее отвращение к внешней красоте. Исходя из настроения, которое оделось в такого рода образ: «Отвращение к внешней красоте», я пишу целый ряд «проз» под наименованием: «Не эстетические элегии». В некоторых из них, мне кажется, кое-что есть. Мое единственное желание при писании выразить свою *боль по настоящему*, отвергнув фразу и искусство, не имею вовсе в виду, к прозе ли или к поэзии будет написанное относиться¹⁹.

В это время Гиппиус создал ряд прозаических миниатюр (возможно, под влиянием «стихотворений в прозе» Бодлера), часть из которых вошла в его сборник «Песни» (1897). «Неэстетические <у Гиппиуса «Не эстетические». — Ю.Р.> элегии», однако, в книгу не вошли. Одну из них нам удалось обнаружить в его личном фонде:

Из Не эстетических элегий

Я хочу быть откровенен до дна, до наготы.
Я хочу быть откровенен, чтобы увидеть свою
наготу и в болезненной судороге отшатнуться
от нее, презреть себя, проклясть и уподобить пыли

¹⁷ Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. СПб., 2000. С. 459–471.

¹⁸ См., например: Гиппиус Вл. Душа реакции // Речь. 1913. № 60, 3 марта. С. 3. См. также: Рыкунина Ю.А. Владимир Гиппиус об акмеистах: «Учителя и ученики» // Литературный факт. 2017. № 5. С. 207–225.

¹⁹ ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 207. Л. 11 об.–12.

Я хочу смеяться холодно и жестко, как смеется отец,
похоронивший двенадцать человек детей и хоронящий
тринадцатого, обезумевая
от боли и заострения.
Я хочу иметь жало и яд, чтобы в тот день
когда я обессилею от своей собственной лжи,
когда я с отвращением сорву с себя ее
засаленные лоскутья и с бессмертным плачем
растопчу их, — убить себя своим ядом.
Я хочу быть откровенен. Вперед желанья, помыслы, слезы,
все стебли прозябающей души!
Вперед! в воздух мыльные пузыри!
Я хочу быть гермафродитом,
Чтобы никого не любить и никем не быть
любимым, чтобы, уйдя в свою келейку,
гордо и уединенно оплодотворять самого себя.
Ложь, торжествуй! Ты еще сильна! Ты
Еще топчешь меня... Твои лоскутья вокруг
моей шеи.
Вперед, вперед пузыри!

Владимир Гиппиус
16/VII 1895 г.²⁰

Эти стихи, инспирированные, вероятно, личной драмой, интересны и как типично декадентский текст, своими эпатажными декларациями отчасти предвосхищающий поэтические заявления футуристов²¹. Мотив гордого уединения, идущий от «подпольных» героев Достоевского (его Гиппиус считал родоначальником нового периода в литературе), сочетается здесь с демонстративным отрицанием привычных форм любви через образ гермафродита. Трудно сказать, повлияла ли на Гиппиуса актуальная для модернизма теория андрогинизма²² (впрочем, Владимир Соловьев вкладывал в нее другие смыслы), подразумевающая единство мужского и женского, достижение человечеством своего идеала и отказ от продолжения рода, — или он заимствовал понятие из научного языка; важно, что его мысли в данном случае типологически соотносятся с размышлениями представителей эпохи *fin de siècle* о «новом теле».

²⁰ ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 182. Л. 3.

²¹ См.: *Кобринский А.А.* Вл. Гиппиус: Правда и поза // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / Отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. СПб., 2010. С. 549–551.

²² О важности образа андрогина в культуре декаданса см.: *Матич О.* Указ. соч.

Был ли этот «протест против внешней красоты» мимолетным эпизодом в биографии начинающего поэта? Протестуя против внешней красоты, Гиппиус не отрицал красоту как таковую, отводя ей — в духе позднейших символистов — философское значение. Уже в статье 1896 г. «Золотой век. Из писем к иностранцу» он — подобно символистам — углубляет это понятие, говоря, в частности, о поэзии Фета: «Весь конкретный мир представлялся ему символом единой, вечно и единственно-сущей *красоты*, сама душа — мгновенным отблеском той же единой красоты, незапятнанное стремление к которой всю жизнь было для Фета противодействием всякому дыханию, всякому прикосновению, отрицающему красоту»²³. В позднейшей автобиографической заметке он скажет, что в его эстетизме «было нечто иное, именно декадентское — шедшее от Достоевского (“красота спасет мир”))»²⁴.

Таким образом, этот несколько курьезный пример шокирующего и парадоксального антиэстетического бунта согласуется с некоторыми заявлениями Мережковских, с антропологическими теориями конца века — и в то же время становится обратной стороной общемодернистского панэстетизма.

Литература

Берштейн Е. Русский миф об Оскаре Уайльде // Эротизм без берегов: Сб. статей и материалов. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 26–50.

Гиппиус Вл. Золотой век. Из писем к иностранцу. Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Ю.А. Рыкуниной // Русская литература. 2018. № 1. С. 99–127.

Гиппиус Вл. О самом себе. Публ. Евг. Биневица // Петрополь-96. Литературная панорама 1993–1996. СПб., 1996. № 6. С. 119–131.

Золотоносов М.Н. Братья Мережковские. Кн. первая: Отщепенis Серебряного века. М.: Ладомир, 2003. 1030 с.

Кобринский А.А. Вл. Гиппиус: Правда и поза // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / Отв. ред. К.Ю. Лаппо-Данилевский, А.Б. Шишкин. СПб.: Издательство Пушкинского Дома, 2010. С. 549–561.

Матич О. Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 400 с.

Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подгот. Е.А. Андрущенко. М.: Наука, 2000. 587 с.

²³ *Гиппиус Вл.* Золотой век. Из писем к иностранцу. Вступ. статья, подгот. текста и коммент. Ю.А. Рыкуниной // Русская литература. 2018. № 1. С. 115.

²⁴ *Гиппиус Вл.* О самом себе. Публ. Евг. Биневица // Петрополь-96. Литературная панорама 1993–1996. СПб., 1996. № 6. С. 126. О том, что эта фраза повлияла на символистский панэстетизм, писала З.Г. Минц, см.: *Минц З.Г.* Александр Блок и русские писатели. С. 460.

Минц З.Г. Александр Блок и русские писатели. СПб.: Искусство-СПб, 2000. 782 с.

Павлова Т.В. Оскар Уайльд в русской литературе (конец XIX — начало XX в.) // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы: Сб. научных трудов. Л.: Наука, 1991. С. 77–129.

Пастуро М. Зеленый. История цвета / Пер. с фр. Н. Кулиш. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 164 с.

Розенталь Б. Мережковский и Ницше (к истории заимствований) // Д.С. Мережковский: мысль и слово. М.: Наследие, 1999. С. 119–135.

Рыкунина Ю.А. Владимир Гиппиус об акмеистах: «Учителя и ученики» // Литературный факт. 2017. № 5. С. 207–225.

Тименчик Р.Д. Устрицы Ахматовой и Анненского // Подземные классики: Иннокентий Анненский, Николай Гумилев. М.: Мосты культуры; Иерусалим: Гешарим, 2017. 772 с.

Цивьян Ю. На подступах к карпалистике: движение и жест в литературе, искусстве и кино. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 327 с.

Vroon R. Max Nordau and the origins of Russian decadence: some preliminary observations // *Sine arte, nihil*: Сб. научных трудов в дар профессору Миливое Йовановичу / Сост. К. Ичин. Белград; М.: Пятая страна, 2002. С. 85–100.

References

Bershtein E. Russkii mif ob Oskare Uail'de [Russian myth about Oscar Wilde]. *Erotizm bez beregov: Sb. statei i materialov* [Eroticism without shores: A collection of articles and materials]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2004, pp. 26–50. (In Russ.)

Gippius Vl. O samom sebe [About myself], publ. by Evg. Binevich. *Petropol'-96. Literaturnaia panorama 1993–1996* [Petropol-96. Literary panorama 1993–1996]. St. Petersburg, 1996, no. 6, pp. 119–131. (In Russ.)

Gippius Vl. Zolotoi vek. Iz pisem k inostrantsu [Golden age. From letters to a foreigner], intro., ed. and comment. by Iu.A. Rykunina. *Russkaia literatura*, 2018, no. 1, pp. 99–127. (In Russ.)

Kobrinskii A.A. Vl. Gippius: Pravda i poza [Vl. Gippius: Truth and pose]. *Viacheslav Ivanov. Issledovaniia i materialy. Vyp. 1* [Vyacheslav Ivanov: Studies and materials. Issue 1], ed. by K.Iu. Lappo-Danilevskii, A.B. Shishkin. St. Petersburg, Pushkin House Publ., 2010, pp. 549–561. (In Russ.)

Matich O. *Eroticheskaia utopiia: Novoe religioznoe soznanie i fin de siècle v Rossii* [Erotic Utopia: New religious consciousness and Fin de Siècle in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ, 2008. 400 p. (In Russ.)

Merezhkovskii D.S. *L. Tolstoi i Dostoevskii* [L. Tolstoy and Dostoevsky], ed. by E.A. Andrushchenko. Moscow, Nauka Publ, 2000. 587 p. (In Russ.)

Mints Z.G. *Aleksandr Blok i russkie pisateli* [Alexander Blok and Russian writers]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb Publ., 2000. 782 p. (In Russ.)

Pastoureaux M. *Zelenyi. Istoriia tsveta* [Green. History of the color], transl. by N. Kulish. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2018. 164 p. (In Russ.)

Pavlova T.V. Oskar Uail'd v russkoi literature (konets XIX — nachalo XX v.) [Oscar Wilde in Russian literature (late 19th — early 20th century)]. *Na rubezhe XIX i XX vekov. Iz istorii mezhdunarodnykh svyazei russkoi literatury: Sb. nauchnykh trudov* [At the turn of the 20th century: From the history of international connections of Russian literature: Proc.]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 77–129. (In Russ.)

Rozental' B. Merezhkovskii i Nitshe (k istorii zaimstvovani) [Merezhkovsky and Nietzsche (on the history of borrowings)]. *D.S. Merezhkovskii: mysl' i slovo* [D.S. Merezhkovsky: thought and word]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 119–135. (In Russ.)

Rykunina Iu.A. Vladimir Gippius ob akmeistakh: "Uchitelia i ucheniki" [Vladimir Gippius on Acmeists: "Masters and disciples"]. *Literary fact*, 2017, no. 5, pp. 207–225. (In Russ.)

Timenchik R.D. Ustritsy Akhmatovoi i Annenskogo [Oysters of Akhmatova and Annensky]. *Podzemnye klassiki: Innokentii Annenskii, Nikolai Gumilev* [Underground classics: Innokenty Annensky, Nikolay Gumilev]. Moscow, Mosty kul'tury Publ., Jerusalem, Gesharim Publ., 2017. 772 p. (In Russ.)

Tsiv'ian Iu. *Na podstupakh k karpalistiche: dvizhenie i zhest v literature, iskusstve i kino* [Approaching carpalistics: motion and gesture in literature, art and cinema]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2010. 327 p. (In Russ.)

Vroon R. Max Nordau and the origins of Russian decadence: some preliminary observations. *Sine arte, nihil: Sb. nauchnykh trudov v dar professoru Milivoje Iovanovichu* [Sine arte, nihil: A collection of scientific works as a gift to professor Milivoje Iovanović], comp. by K. Ichin. Belgrad, Moscow, Piataia strana Publ., 2002, pp. 85–100.

Zolotonosov M.N. *Brat'ia Merezhkovskie. Kn. pervaya: Otshchepenis Serebriannogo veka* [The brothers Merezhkovsky. Book 1: Otshchepenis of the Silver Age]. Moscow, Ladomir Publ., 2003. 1030 p. (In Russ.)

Man of the future, oyster and hermaphrodite: Two notes on the history of Decadence

© 2018, Yulia Rykunina

Abstract: The paper suggests some unnoticed contexts of the well-known study “L. Tolstoy and Dostoevsky” by Dmitry Merezhkovsky. Also it represents archival materials on the history of early Russian modernism, that deal with basic ideological themes of modernist culture.

Keywords: Dmitry Merezhkovsky, Leo Tolstoy, Max Nordau, Decadence, Vladimir Gippius.

Information about the author: Yulia Rykunina, PhD, independent researcher, Moscow. E-mail: rykuninay@mail.ru

Citation: Rykunina Yulia. Man of the future, oyster and hermaphrodite: Two notes on the history of Decadence. *Literary fact*, 2018, no. 10, pp. 355–367.