

---

## 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 — приятно 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 незыблемые границы здорового и болезненного в искусстве гораздо труднее, чем это кажется хранителям классических заветов. Не есть ли предполагаемая ими «извращенность» только *изоцренность*, естественное и неизбежное развитие, утончение, углубление

здоровой чувственности? Может быть, дети наши со своею свежею, 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 синившееся не только нашим отцам, нашим критикам, людям устаревшей впечатлительности, но и самим 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 беззаконного, 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 вина<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский / Изд. подгот. Е.А. Андрушенко. 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»<sup>2</sup>. Мережковского, разрабатывавшего эту тему в русле философии Ф. Ницше<sup>3</sup>, 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!»<sup>4</sup> 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»<sup>5</sup>.

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

<sup>2</sup> 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.

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

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

<sup>5</sup> 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: Отщепенцы 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»<sup>6</sup>. Как видим, Мережковский либо ошибается, не-точно 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 «здравое» 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 подтекста<sup>7</sup>; 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:

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> См., например: Vroon R. Max Nordau and the origins of Russian decadence: some preliminary observations // Sine arte, nihil: Сб. научных трудов в дар профессору Миловое Ивановичу / Сост. К. Ичин. Белград; М., 2002. С. 85–100; Цывьян Ю. На подступах к картилистике: 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 перелагается 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 прогрессом<sup>8</sup>.

Вадим Беспрозванный 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»<sup>9</sup>. 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 пишет<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Нордай М. Вырождение / Пер. с нем. под ред. и с предисл. Р.И. Сементковского. СПб., 1896. С. 146–147.

<sup>9</sup> Беспрозванный В. Литературные устрицы, или Еще раз о теме устриц. URL: [http://sites.utoronto.ca/tsq/36/tsq36\\_besprозваны.pdf](http://sites.utoronto.ca/tsq/36/tsq36_besprозваны.pdf) (дата обращения: 20.11.2018).

<sup>10</sup> В связи с толстовской синестезиейср. 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 расстройством<sup>11</sup>.

Рассуждения о синестезии, эволюции цветовосприятия и уточняющейся 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 искусства<sup>12</sup>. 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. Блоха «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).

<sup>11</sup> Нордау М. Вырождение. С. 31–33.

<sup>12</sup> Мережковский Д.С. Л. Толстой и Достоевский. С. 182–183.

стяжано стыдливое и недостаточно гордое»<sup>13</sup>, — писал Мережковский в том же трактате «Л. Толстой и Достоевский», напечатанном, напомним, в журнале «Мир искусства», флагмане эстетизма.

Приведем отрывок из письма А. Бенуа к В. Нувелю, в котором речь идет о Мережковских (обсуждается отход Д. Философова 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”»<sup>14</sup>.

Уже в 1890-х З. Гиппиус, боровшаяся с декадентством, стремилась, по-видимому, дистанцироваться и от эстетизма. В ее повести «Златоцвет» (1896) упоминается эссе О. Уайльда «Упадок искусства лжи»<sup>15</sup> — 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. Волынский, посвятивший уайльдовскому эссе рецензию в «Северном вестнике»)<sup>16</sup>.

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,

<sup>13</sup> Там же. С. 182.

<sup>14</sup> Соболев А.Л. Переписка З.Н. Гиппиус с Д.В. Философовым (в печати).

<sup>15</sup> В «Вырождении», в главе об эстетах, 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”» (Нордау М. Вырождение. С. 342–343). Нордау, естественно, спорит с этими утверждениями, поклонников этой теории он называет «антинравственными существами» и «грязной накипью цивилизации».

<sup>16</sup> 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»)<sup>17</sup>.

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 декларации<sup>18</sup>, 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 оказаться и толстовский бунт против искусства. 27 июня 1895 г. он писал Я.И. Эрлиху:

Переменяю (почему-то) почерк! Не удивляйтесь: этот — отвлечнее 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 относиться<sup>19</sup>.

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

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

<sup>18</sup> 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.

<sup>19</sup> 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 закостенения.

Я хочу иметь жало и яд, чтобы в тот день  
когда я обессилю 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 желания, 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.<sup>20</sup>

Эти стихи, инспирированные, вероятно, личной драмой, интересны и как типично декадентский текст, своими эпатажными декларациями отчасти предвосхищающий поэтические заявления футуристов<sup>21</sup>. 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 андрогинизма<sup>22</sup> (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».

<sup>20</sup> ИРЛИ, Ф. 77. Ед. хр. 182. Л. 3.

<sup>21</sup> 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.

<sup>22</sup> 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 единственno-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»<sup>23</sup>. В позднейшей автобиографической заметке он скажет, что в его эстетизме «было нечто иное, именно декадентское — шедшее от Достоевского (“красота спасет мир”))»<sup>24</sup>.

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 comment. Ю.А. Рыкуниной // Русская литература. 2018. № 1. С. 99–127.

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

*Золотоносов М.Н.* Братья Мережковские. Кн. первая: Отщепені 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. Шишкін. 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.

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

<sup>24</sup> *Гиппиус Вл.* О самом себе. Публ. Евг. Биневича // 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.

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

Kobrinskii A.A. VI. Gippius: Pravda i poza [VI. 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. *Eroticheskaiia utopia: 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.)

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

Pavlova T.V. *Oskar Uайлд в русской литературе (конец XIX — начало XX в.)* [Oscar Wilde in Russian literature (late 19<sup>th</sup> — early 20<sup>th</sup> century)]. *Na rubezhe XIX i XX vekov. Iz istorii mezhdunarodnykh sviazei russkoi literatury: Sb. nauchnykh trudov* [At the turn of the 20<sup>th</sup> century: From the history of international connections of Russian literature: Proc.]. Leningrad, Nauka Publ., 1991, pp. 77–129. (In Russ.)

Rozental' B. *Merezhkovskii i Nitsshe (k istorii zaimstvovaniy)* [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 karpalistike: 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 Jovanovichu* [Sine arte, nihil: A collection of scientific works as a gift to professor Milivoje Jovanović], comp. by K. Ichin. Belgrad, Moscow, Piataia strana Publ., 2002, pp. 85–100.

Zolotonosov M.N. *Brat'ia Merezhkovskie. Kn. pervaia: Otshchepenis Serebrianogo veka* [The brothers Merezhkovsky. Book 1: Otshchepenis of the Silver Age]. Moscow, Ladorim 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.