

УДК 821.161.1

DOI: 10.18384/2310-7278-2019-1-80-88

СТАТУАРНЫЙ ОБРАЗ ВЕНЕРЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1880–1890-Х ГГ. (Д. С. МЕРЕЖКОВСКИЙ И Г. И. УСПЕНСКИЙ)

Дячук Т. В.

*Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена
191186, г. Санкт-Петербург, набережная р. Мойки, д. 48, Российская Федерация*

Аннотация. В статье впервые ставится вопрос о влиянии поэтики и идеологии Г. И. Успенского на религиозно-философское творчество Д. С. Мережковского. Сопоставительный анализ очерка Успенского «Выпрямила» и корпуса текстов Мережковского, написанных в 1890–1900 гг. (поэма «Конец века» и трилогия «Христос и Антихрист»), обнаруживает, что один из центральных образов Мережковского – статуарный образ Венеры – создан в творческом соревновании с Успенским. Исследование, осуществлённое в рамках историко-литературного метода, позволяет установить преемственность между поздним литературным народничеством и символистским искусством Серебряного века. Статья адресована всем, интересующимся русской литературой и историей русской интеллигенции.

Ключевые слова: Д. С. Мережковский, Г. И. Успенский, Венера Милосская, Богоматерь, народничество, символизм.

THE STATUE OF VENUS IN THE RUSSIAN LITERATURE OF THE 1880-1890S (D. MEREZHKOVSKY AND G. USPENSKY)

T. Dyachuk

*Herzen State Pedagogical University of Russia
48, Moiki emb., St. Petersburg, 191186, Russian Federation*

Abstract. The article for the first time poses the question about the influence of the poetics and ideology of G. Uspensky on the works of D. Merezhkovsky. The comparative analysis of Uspensky's essay "Выпрямила" ("She Straightened Out", 1885) and the corpus of the texts of Merezhkovsky, written in 1890–1900s (the poem "The End of the Century" and the trilogy "Christ and the Antichrist") discovers that one of the central images of Merezhkovsky, the statue of Venus, was born in creative competition with Uspensky. The study, carried out in the framework of the historical-literary method, allows to establish the continuity between the late literary populism and the symbolist art of the Silver Age. The article is addressed to all those interested in the Russian literature and the history of the Russian intelligentsia.

Keywords: D. Merezhkovsky, G. Uspensky, Venus de Milo, Mother of God, populism, symbolism.

© СС ВУ Дячук Т. В., 2019.

В своём религиозно-философском творчестве Д. С. Мережковский, как было замечено его современниками, испытывал потребность в «чужом опыте бытия»

[3, с. 496], в религиозном переживании, вербализованном в художественном тексте. По словам Н. А. Бердяева, Мережковский жил «в литературных отражениях религиозных тем» [2, с. 331].

Среди источников, питавших творчество Мережковского, в научной литературе ни разу не упоминался очерк Г. И. Успенского «Выпрямила» [1; 4]. Между тем, как будет продемонстрировано в настоящей статье, поэтика и идеология позднего Успенского отразилась в поэме Мережковского «Конец века» и трилогии «Христос и Антихрист». Сопоставление произведений этих двух авторов, с одной стороны, позволит обнаружить неоднозначность позиции Мережковского, заявившего о своём размежевании с народничеством на рубеже 1880–1890-х гг., а с другой, – выявит религиозно-мистическое содержание очерка Успенского «Выпрямила», до сих пор ускользающее от внимания исследователей русской культуры конца XIX в. (ср. новейшую интерпретацию очерка как манифестацию массового вкуса [10]).

В автобиографической заметке (1913) Мережковский признавался: «Михайловский и Успенский были двумя моими первыми учителями. Я ездил в Чудово к Глебу Ивановичу и проговорил с ним всю ночь напролёт о том, что тогда занимало меня больше всего, – о религиозном смысле жизни. Он доказывал мне, что следует искать его в мирозерцании народном, во “власти земли”. Дал мне адреса знатоков народной жизни, сельских учителей и статистиков, советуя побывать у них. В том же году, летом, я ездил по Волге, по Каме, в Уфимскую и Оренбургскую

губернии, ходил пешком по деревням, беседовал с крестьянами, собирал и записывал наблюдения... Я смутно почувствовал, что позитивное народничество для меня ещё не полная истина. Но всё-таки намеревался по окончании университета “уйти в народ”, сделаться сельским учителем»¹.

«Хождение в народ» и памятный разговор писателей о «религиозном смысле жизни» произошёл летом 1884 г. В это время Успенский работал над очерком «Выпрямила», где речь идёт о статуе Венеры Милосской, которая утвердила сельского учителя Тяпушкина в его желании работать на благо народа. В 1891 г. Мережковский – как и герой очерка Тяпушкин – посетил Париж. Впечатления от этой поездки были отражены в поэме «Конец века (Очерки современного Парижа)» (1892). В мотивно-тематическом и жанровом отношении поэма предельно приближена к очерку Успенского «Выпрямила». Мережковский заимствует образы и мотивы Успенского, впервые (за два года до знаменитого стихотворения «Дети ночи») объединяя их формулой «новой красоты» («Не ведая преград, свободно ищет гений / И новой красоты, и вольных откровений»), «которая вскоре станет важнейшим понятием в эстетике русского символизма» [7, с. 50].

Вслед за Успенским, чьё творчество составляли исключительно очерки, Мережковский даёт своей поэме необычный жанровый подзаголовок – «Очерки современного Парижа».

Подобно Успенскому, автор поэмы сопоставляет Россию и Европу, осуж-

¹ Мережковский Д. С. Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. М.: Книжная палата, 1991. С. 321.

дает гибельное развитие европейской цивилизации; критикует социальную несправедливость и оценивает современное изобразительное искусство Парижа. Мережковский вторит Успенскому даже в деталях: он не забывает упомянуть о жертвах общественного прогресса – о парижских проститутках и бедняках. Современная Европа оценивается поэтом через её артефакты, прежде всего – живопись и скульптуру. Кульминационная VII глава называется «Венера Милосская» (именно так в черновом варианте назывался очерк Успенского «Выпрямила»). К ней лирический герой припадает как к святыне:

Не всё ли мне равно – Мадонна иль Венера, –

Но вера в идеал – единственная вера,

*От общей гибели оставшаяся нам,
Она – последний Бог, она – последний храм!*¹

С центральным образом поэмы – статуей Венеры Милосской – поэт связывает «исканье жадное неведомых религий» и «разрешение великого вопроса о счастье на земле»². Мысль Мережковского устремляется в будущее, когда богиня любви предстанет «царицею вселенной»³. Поэт неточно цитирует автора очерка «Выпрямила», которого воодушевляла эсхатологическая вера в конец этого мира и наступление «бесконечно-светлого будущего», когда человек «выпрямится» и станет подобен античной богине⁴. В

очерке Успенского описана мистическая встреча героя с богиней, в результате которой Тяпушкин испытывает духовное просветление – «выпрямляется». Терапевтическое воздействие языческого идола настолько глубоко, что описывается на уровне физиологических реакций: «Что-то, чего я понять не мог, дунуло в глубину моего скомканного, искалеченного, измученного существа и выпрямило меня, мурашками оживающего тела пробежало там, где уже, казалось, не было чувствительности, заставило всего “хрустнуть” именно так, когда человек растёт, заставило также бодро проснуться, не ощущая даже признаков недавнего сна, и наполнило расширившуюся грудь, весь выросший организм свежестью и светом»⁵. Божественное «дуновение» Венеры Милосской, испытанное Тяпушкиным, сродни тому, что было совершено над Адамом, которому бог «вдунул в лицо его дыхание жизни» (Быт. 1:27-28; 2:7).

В поэме Мережковского, напротив, статуя остаётся безучастна к созерцающим её: «Нет, не видит и не слышит, / И только вечною красой улыбка дышит»⁶. Метафорика, используемая поэтом, вполне традиционна. С подобными апелляциями к «высокой», «вечной» и «бессмертной» красоте античной богини выступали современники Успенского – И. С. Тургенев и А. А. Фет (Ср. И. С. Тургенев «К Венере Медицейской» 1837: «Ты снова царствуешь! Сынов страны далёкой, /

¹ Мережковский Д. С. Собрание стихотворений. СПб.: Фолио-пресс, 2000. С. 460.

² Мережковский Д. С. Собрание стихотворений. СПб.: Фолио-пресс, 2000. С. 458.

³ Мережковский Д. С. Собрание стихотворений. СПб.: Фолио-пресс, 2000. С. 461.

⁴ Успенский Г. И. «Выпрямила» // Полное

собрание сочинений: в 14 т. Т. X. Кн. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952. С. 270.

⁵ Успенский Г. И. «Выпрямила» // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. X. Кн. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952. С. 262–263.

⁶ Мережковский Д. С. Собрание стихотворений. СПб.: Фолио-пресс, 2000. С. 462.

Ты покорила их пластической, высокой – / Своей бессмертной красотой!»¹ и А. А. Фет «Венера Милосская»: «Ты смотришь в вечность пред собой»². Заметим, что Успенский ни разу не употребляет слово «вечность». Для него статуя – это «пророчество» о грядущем преобразении человека.

В обоих текстах пафос снижен присутствием профанов, не причастных к «тайне» Венеры Милосской. У Мережковского это толпа англичан, у Успенского, всегда требовательного к соотечественникам, — это «какой-то россиянин, вся фигура которого говорила, что он уже вполне разлакомлен бульварными прелестями»³.

Дальнейшее развитие сюжета поэмы повторяет очерк Успенского. Картины парижской жизни сменяются изображением русской деревни.

*Я вспомнил о тебе, родимая земля,
Я вспомнил тихие унылые поля
И с белой церковью убогое селенье,
Прохладу на заре и жаворонков пенье.
Я вспомнил пахаря знакомые черты,
Смиренья полные и детской доброты»⁴.*

Воспоминания лирического героя Мережковского окрашены в сентиментально-патетические тона, резко контрастирующие с обличением и сарказмом в аналогичных «деревенских» фрагментах очерка Успенского, герой которого находится «в глухой зане-

сённой снегом деревушке, в скверной, неприветливой избе, в темноте и тоске безмолвной томительной зимней ночи»⁵. Последние слова поэмы Мережковского – «Что б ни было, о Русь, я верую в тебя!» – единственное расхождение с позицией Успенского, которому менее всего была свойственна национальная гордость.

Итак, в начале 1890-х гг. Мережковский обратился к одному из самых известных произведений поздней народнической литературы – очерку Успенского «Выпрямила». Мережковский привлёк рискованный замысел Успенского – «не ведая преград», объявить античную статую Венеры – «пророчеством»⁶ о грядущем спасении «человека-народа». Античный идол был реанимирован Успенским в качестве объекта религиозного поклонения. По сути, автор очерка «Выпрямила» прокладывал путь, обратный тому, что был пройден европейской цивилизацией, в которой «язычество стало культурой» [5, с. 461]. В очерке отвергнуто традиционное представление о Венере Милосской как о самоценном объекте искусства. Поэтому и стихи Фета, посвящённые античной богине, и слова Тургенева, восхищающегося вечной красотой статуи – это, как сказано в очерке, «не то» (курсив автора⁷). Увлекаясь, Успенский отрицает, казалось бы, бесспорное – красоту и сексуальность мраморной бо-

¹ Тургенев И. С. К Венере Медицейской // Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 1. М.: Наука, 1978. С. 12.

² Фет А. А. Венера Милосская // Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1982. С. 173.

³ Успенский Г. И. «Выпрямила» // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. X. Кн. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952. С. 263–264.

⁴ Мережковский Д. С. Собрание стихотворений. СПб.: Фолио-пресс, 2000. С. 462.

⁵ Успенский Г. И. «Выпрямила» // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. X. Кн. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952. С. 271.

⁶ Успенский Г. И. «Выпрямила» // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. X. Кн. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952. С. 263.

⁷ Успенский Г. И. «Выпрямила» // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. X. Кн. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952. С. 265.

гини любви, указывая на неизящные, мужеподобные черты её облика. Автор очерка несколько раз напоминает читателям об изъяне статуи – отсутствии рук. Венера Милосская названа «калекой безрукой». Религиозный смысл «калеки безрукой» открывается не «знатокам» (Фету и Тургеневу), а Тяпушкину, который, как сказано в очерке, в античной скульптуре «ровно ничего не понимал»¹].

Идея Успенского – явление языческой статуи как пророчество о грядущем воскресении человечества – и её планетарно-космический масштаб («всем векам и народам», «бесконечно-светлое будущее») отвечал потребности Мережковского в универсальном синтезе христианства и язычества. Поэтому писатель начинает все романы, составившие трилогию «Христос и Антихрист»: «Смерть богов. Юлиан Отступник» (1895), «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» (1901) и «Антихрист. Пётр и Алексей» (1904–1905) – с богоявления Венеры (Афродиты).

Три (по числу романов) богоявления Венеры-Афродиты выстроены Мережковским по одной схеме: ожившая статуя является герою и ставит его перед выбором между Элладой и Христом. Сделаем необходимое уточнение. В трилогии фигурируют различные статуи богини любви, восходящие к единому «архетипу» – статуе Праксителя «Афродита Книдская» (ок. 350 г. до н.э.) [9, с. 128]. Статуя была утрачена, но сохранились её многочисленные копии. «Афродита Книдская» не единственная Афродита работы Праксителя. Как пишет Кеннет Кларк,

он «создал также для феспийцев статую, у которой ноги были задрапированы, а грудь обнажена, и она тоже дошла до нас в нескольких репликах» [6, с. 110]. Статуя Венеры Милосской – одна из «реплик» неизвестного древнегреческого скульптора.

В романах Мережковского Венера-Афродита предстаёт как вечный символ, воплощаемый в различных скульптурных обликах. В качестве символа Венера бессмертна, поэтому над ней не властно ни время, которое только преображает мраморную Венеру (в третьем романе она вновь приобретает утраченные руки), ни религиозные фанатики (сожжённая ими, Венера «воскресает» в последнем романе). Заметим, что в отличие от Мережковского, Успенский обеспокоен угрозой уничтожения статуи.

Впервые статуя Афродиты появляется в начале романа «Смерть богов. Юлиан Отступник». Её созерцает главный герой – будущий император Юлиан. В языческом храме он молится богине любви, обещая любить её вечно. Статуя оживает, раскрывая перед юным героем «святые объятия», а «серп луны» кидает «сияние на голову Афродиты»². С этой встречи начинается отступничество Юлиана от христианской веры и преклонение перед античной скульптурой: «Обоготворять прекрасное изваяние Фидия не разумнее ли, чем преклоняться перед двумя деревянными перекладинами, положенными крест-накрест, – позорным орудием пытки»³.

² Мережковский Д. С. Смерть богов. Юлиан Отступник. М.: Художественная литература, 1993. 317 с.

³ Мережковский Д. С. Смерть богов. Юлиан Отступник. М.: Художественная литература, 1993. С. 245.

¹ Успенский Г. И. «Выпрямила» // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. X. Кн. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952. С. 262.

Действие второго романа трилогии – «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи» – начинается с того, что флорентийские художники выкапывают погребённую в земле статую Афродиты Праксителя, которая, несмотря на одиннадцативековое пребывание в земле, кажется «живой»¹. Молодой художник Джованни – ученик Леонардо да Винчи – потрясён воскрешением Венеры (недаром роман назван «Воскресшие боги»). Его мысли «двоятся»: христианское благочестие заставляет видеть в ожившем языческом идоле «Белую Дьяволицу», а эстетическое чувство внушает «благоговейный трепет»² перед античной красотой. Статую разбивают флорентийские обыватели. Но красота, по убеждению Мережковского, идеальна и бессмертна, поэтому образ Венеры продолжает являться и искушать: «В лице Мадонны, в словах святого гимна, в благоухании роз, осеняющих Распятие!..»³. Так, художник Сандро Боттичелли – один из героев романа «Воскресшие боги» – изобразил деву Марию в точности похожей на Венеру с его же знаменитой картины «Рождение Венеры»⁴. Другой герой романа – римский папа Александр Борджа – велел вставить в крест изумруд с вырезанным на нём изображением Венеры Каллипиги⁵. Благоговяя народ во время торжествен-

ных служб в соборе Петра, Борджа целовал Распятие, целуя тем самым античную богиню.

Двоящийся скульптурный образ, в котором проступают черты Венеры и лик Богоматери (как сказано в поэме Мережковского «Конец века»: «Не всё ли мне равно – Мадонна иль Венера»), указывает на расхождение позиций Мережковского и Успенского. Необходимо отметить, что в 1872 г., впервые увидев статую богини любви, Успенский оценил её парадоксально: она «святей всего», что есть в Лувре, «скромная, мужественная, мать, словом идеал женщины, который должен быть в жизни»⁶. Но соблазнительными перспективами такого сравнения (богиня Венера – «святая» мать – богоматерь) он не воспользовался. Иначе поступил Мережковский. Его идеологической задаче – изобразить противоборство язычества и христианства в мировой истории – отвечала игра с символическими «соответствиями»: то Венера, то Богоматерь. В их двоящейся слитности Мережковский прозревал символ Вечной Женственности, влекущей человечество к гармонии и счастью [8, с. 80].

Действие третьего романа «Антихрист. Петр и Алексей» начинается в Петербурге в праздник Венеры, «в честь древней статуи, которую только что привезли из Рима и должны были поставить в галерее над Невой»⁷. Как и в предшествующих романах, в «Антихристе» статуя богини любви ставит героя – в данном случае царе-

¹ Мережковский Д. С. Воскресшие боги: (Леонардо да Винчи) М.: Панорама, 1993. С. 328.

² Мережковский Д. С. Воскресшие боги: (Леонардо да Винчи) М.: Панорама, 1993. С. 329.

³ Мережковский Д. С. Воскресшие боги: (Леонардо да Винчи) М.: Панорама, 1993. С. 478.

⁴ Мережковский Д. С. Воскресшие боги: (Леонардо да Винчи) М.: Панорама, 1993. С. 477.

⁵ Мережковский Д. С. Воскресшие боги: (Леонардо да Винчи) М.: Панорама, 1993. С. 138..

⁶ Успенский Г. И. Письмо А. В. Успенской 10 мая 1872 года // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. XIII. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952. С. 111.

⁷ Мережковский Д. С. Антихрист: (Петр и Алексей). М.: Панорама, 1993. С. 352.

вича Алексея – перед выбором: Христос или Эллада, Добро или Красота. Царевич Алексей наблюдает, как его отец – Пётр I – разоблачает «секрет» слезоточивой иконы Божией Матери Всех Скорбящих Радости, «как по дереву иконы проворно копошатся, шевелятся ловкие руки Петра, как слёзы текут по скорбному Лику, а над всем белеет голое страшное и соблазнительное тело Венус»¹.

В последнем романе Мережковский резюмирует все явления языческой статуи: «Она была и здесь всё такая же, как на холмах Флоренции, где смотрел на неё ученик Леонардо да Винчи в суевенном ужасе; и как ещё раньше, в глубине Каппадокии, близ древнего замка Мацеллума, в опустевшем храме, где молился ей последний поклонник её, бледный худенький мальчик в тёмных одеждах, будущий император Юлиан Отступник. Всё такая же невинная и сладострастная, нагая и не стыдящаяся наготы своей. С того самого дня, как вышла из тысячелетней могилы своей, там, во Флоренции, шла она всё дальше и дальше, из века в век, из народа в народ, нигде не останавливаясь, пока, наконец, в победоносном шествии, не достигла последних пределов земли – Гиперборейской Скифии, за которой уже нет ничего, кроме ночи и хаоса»².

Иначе говоря, статуя богини любви оказывается вневременным и наднациональным символом – «из века в век, из народа в народ». Слова Мережковского представляют собой искажённую цитату из очерка «Выпрямила»: «Ему (скульптору. – Т. Д.) нужно было

и людям своего времени, и всем векам, и всем народам вековечно и нерушимо запечатлеть в сердцах и умах огромную красоту человеческого существа, ознакомить человека – мужчину, женщину, ребёнка, старика – с ощущением счастья быть человеком, показать всем нам и обрадовать нас видимой для всех нас возможностью быть прекрасными – вот какая огромная цель владела его душой и руководила рукой. И мысль о том, когда, как, каким образом человеческое существо будет распрямлено до тех пределов, которые сулит каменная загадка, не разрешая вопроса, тем не менее рисует в вашем воображении бесконечные перспективы человеческого совершенствования, человеческой будущности и зарождает в сердце живую скорбь о несовершенстве теперешнего человека. ... мысль ваша, печальясь о бесконечной “юдоли” настоящего, не может не уноситься мечтою в какое-то бесконечно светлое будущее. И желание выпрямить, высвободить искалеченного теперешнего человека для этого светлого будущего, даже и очертаний уже определённых не имеющего, радостно возникает в душе»³.

Оба писателя были убеждены в необходимости обновления христианства. В качестве нового религиозного символа, призванного изменить ход истории и указать человечеству дорогу к счастью, Успенским была выбрана античная статуя богини любви. Утопизм позднего Успенского оказался востребован символистским искусством Серебряного века. Так, рефлексия Мережковского над очерком

¹ Мережковский Д. С. Антихрист: (Петр и Алексей). М.: Панорама, 1993. С. 354.

² Мережковский Д. С. Антихрист: (Петр и Алексей). М.: Панорама, 1993. С. 339.

³ Успенский Г. И. «Выпрямила» // Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. X. Кн. 1. М.: Издательство Академии наук СССР, 1952. С. 270.

«Выпрямила» вела его от ученического усвоения мотивов Успенского в поэме «Конец века» до превращения статуарного образа Венеры в многозначный символ в трилогии «Христос и Антихрист». На этом пути обнаружились и принципиальные расхождения между позициями народника Успенского и символиста Мережковского. В то время как писатель-народник стремился

дискредитировать статую как артефакт («калека безрукая»), Мережковский, напротив, в образе Венеры-Богоматери видел воплощение «новой красоты», возникающей из синтеза язычества и христианства. Таким образом, очерк Успенского «Выпрямила» явился одним из источников, питавших эстетико-религиозный эксперимент Мережковского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андрущенко Е. А. Властелин «чужого»: текстология и проблемы поэтики Д. С. Мережковского. М.: Водолей, 2012. 248 с.
2. Бердяев Н. А. Новое христианство (Д. С. Мережковский) // Д. С. Мережковский: pro et contra. СПб.: Русский христианский гуманитарный институт, 2001. С. 331–354.
3. Бонетская Н. К. Дух Серебряного века (феноменология эпохи). СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 720 с.
4. Дехтяренко А. В. Экфрасис в романах Д. С. Мережковского // Античные жанры в развитии русской литературы XVIII–XIX вв. Ч. 1. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 2014. С. 24–37.
5. Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М.: Языки славянской культуры, 2002. 758 с.
6. Кларк К. Нагота в искусстве / пер. с англ. М. Куренной, И. Кытмановой, А. Толстой. СПб.: Азбука-классика. 2004. 480 с.
7. Кумпан К. А. Д. С. Мережковский-поэт (У истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. С. 5–117.
8. Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Минц З. Г. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 59–97.
9. Суханова И. А. Сквозной образ Афродиты (Венеры) трилогии Д. С. Мережковского «Христос и Антихрист» // Ярославский педагогический вестник. 2014. Т. 1 (Гуманитарные науки). № 1. С. 128–134.
10. Шоломова Т. В. Буржуазная эстетика и русская культура. СПб.: Астерион, 2017. 288 с.

REFERENCES

1. Andrushchenko E. A. *Vlastelin «chuzhogo»: tekstologiya i problemy poetiki D. S. Merezhkovskogo* [Lord of “alien”: Textology and the Problems of D. Merezhkovsky’s Poetics]. Moscow, Vodolei Publ., 2012. 248 p.
2. Berdyaev N. A. [A new Christianity (D. Merezhkovsky)]. In: *D. S. Merezhkovskii: pro et contra* [D. Merezhkovsky: pro et contra]. St. Petersburg, Russian Christian Institute of Humanities Publ., 2001. pp. 331–354.
3. Bonetskaya N. K. *Dukh Serebryanogo veka (fenomenologiya epokhi)* [The spirit of the Silver age (the phenomenology of the era)]. St. Petersburg, Tsentr gumanitarnykh initsiativ Publ., 2016. 720 p.
4. Dekhtyarenok A. V. [Ekphrasis in D. Merezhkovsky novels]. In: *Antichnye zhanry v razvitiu russkoi literatury XVIII–XIX vv. Ch. 1* [Ancient genres in the development of the Russian

- literature of 18–19th centuries. Part 1]. Petrozavodsk, Petrozavodsk State University Publ., 2014. pp. 24–37.
5. Zhivov V. M. *Razyskaniya v oblasti istorii i predystorii russkoi kul'tury* [Researches in the history and prehistory of the Russian culture]. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2002. 758 p.
 6. Clark K. *The Nude: a study in ideal form* (Russ. ed.: Kurennaya M., Kytmanova I., Tolstova A., transl. *Nagota v iskusstve*. St. Petersburg, Azbuka-klassika Publ., 2004. 480 p.)
 7. Kumpan K. A. [D. Merezhkovskii-poet (At the origins of the “new religious consciousness”)]. In: *Merezhkovskii D. S. Stikhotvoreniya i poemy* [Poetry and poems]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000. pp. 5–117.
 8. Mints Z. G. [On some “neo-mythological” texts in the works of Russian Symbolists]. In: Mints Z. G. *Poetika russkogo simvolizma* [The Poetics of the Russian symbolism]. St. Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 2004. pp. 59–97.
 9. Sukhanova I. A. [A Pass-through image of Aphrodite (Venus) in D. Merezhkovsky's Trilogy “Christ and Antichrist”]. In: *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2014, vol. 1 (The Humanities), no. 1, pp. 128–134.
 10. Sholomova T. V. *Burzhuaznaya estetika i russkaya kul'tura* [Bourgeois aesthetics and the Russian culture]. St. Petersburg, Asterion Publ., 2017. 288 p.
-

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Дячук Татьяна Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры гуманитарного образования Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена;
e-mail: dia4uk.tanya@yandex.ru.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatyana V. Dyachuk – PhD in Philological Sciences, associate professor at the Department of Humanities Education, Herzen State Pedagogical University;
e-mail: dia4uk.tanya@yandex.ru.

ПРАВИЛЬНАЯ ССЫЛКА НА СТАТЬЮ

Дячук Т. В. Статуарный образ Венеры в русской литературе 1880–1890-х гг. (Д. С. Мережковский и Г. И. Успенский) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2019. № 1. С. 80–88.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-1-80-88

FOR CITATION

Dyachuk T. V. The statue of Venus in the Russian literature of the 1880-1890s (D. Merezhkovsky and G. Uspensky). In: *Bulletin of Moscow Region State University. Series: Russian philology*, 2019, no. 1, pp. 80–88.
DOI: 10.18384/2310-7278-2019-1-80-88