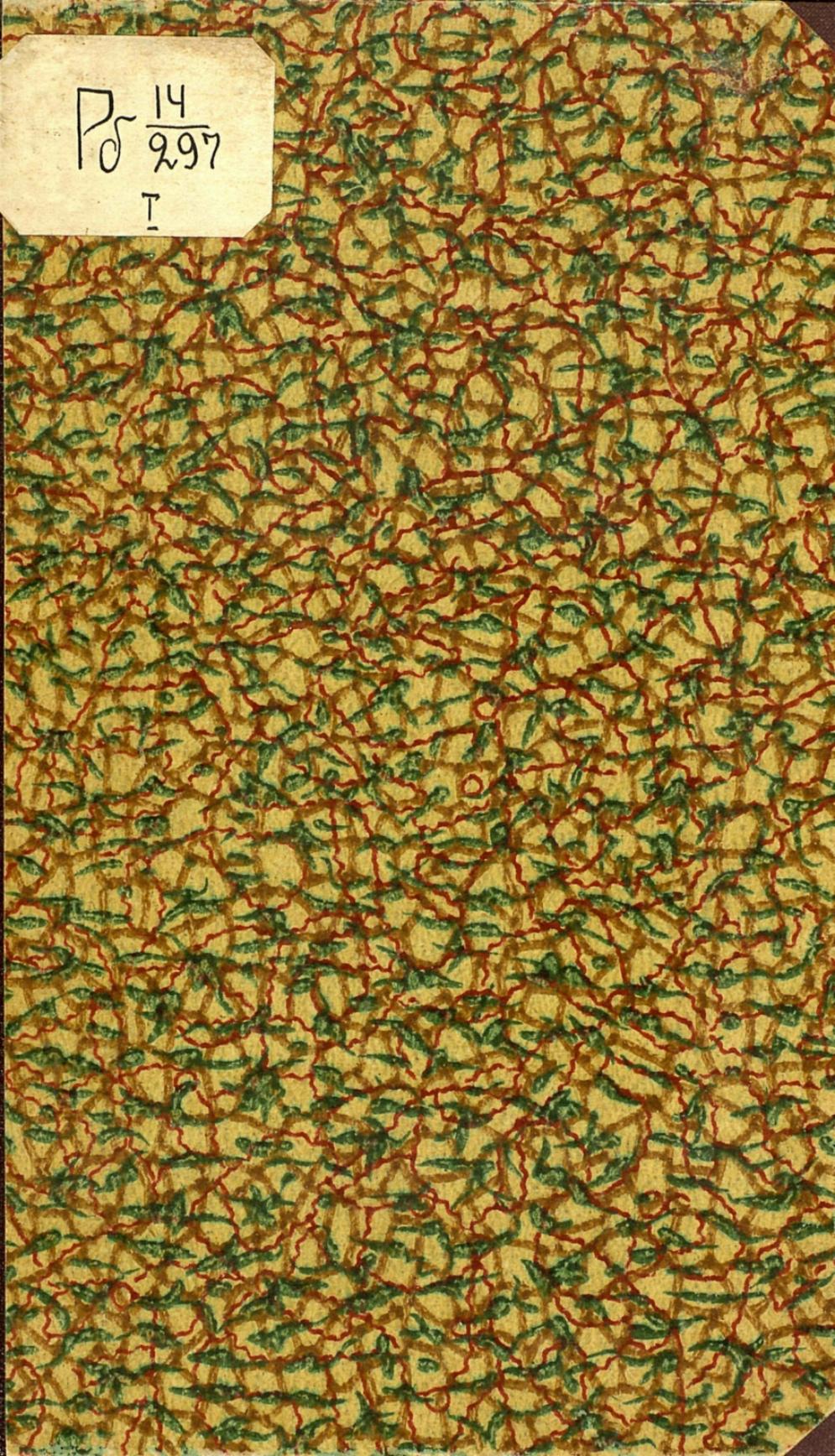


Pr  $\frac{14}{297}$

I



КРИТИЧЕСКІЕ ЭТЮДЫ.

I.

**ДЕКАДЕХТЫ.**

В. В. РОЗАНОВА.

Цѣна 10 коп.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.  
1904.

КРИТИЧЕСКІЕ ЭТЮДЫ.

---

R <sup>14</sup>  
297

I.

# ДЕКАДЕХТЫ.

---

В. В. РОЗАНОВА.



31172

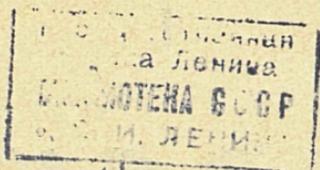
С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типографія П. О. Воиной. Ярославская ул., № 1—9.

1904.

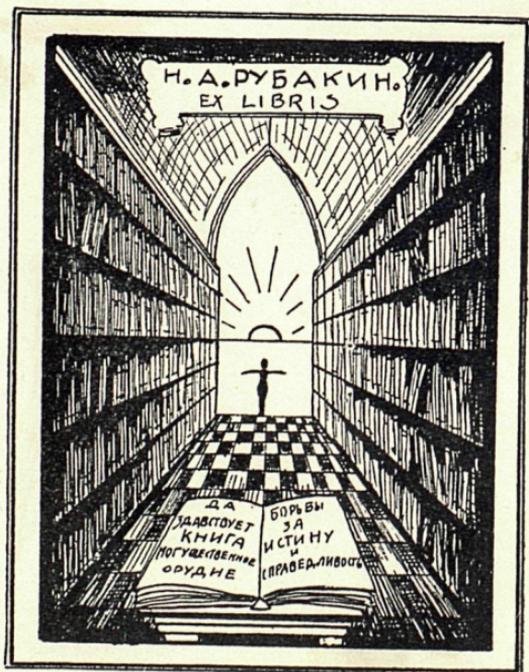


2007041639



84041-48

Дозволено Цензурою. С.-Петербургъ, 11 Декабря 1903 года.



# Декаденты.

---

Погребенныхъ воскресенье  
И, среди глубокой тьмы,  
Пѣтуха ночное пѣнье,  
Холодъ утра—это мы...

.....  
Мы для новой красоты  
Преступаемъ всѣ законы,  
Нарушаемъ всѣ черты.

*Д. Мережковскій.*

Увлечение пляскою передавалось отъ человѣка къ человѣку, отъ одной деревни къ другой, и вскорѣ вся долина въ окрестностяхъ г. Си-чу была заражена нервнымъ недугомъ. Но китайцы вскорѣ справились съ эпидеміей—они послали войско, перепороли плясуновъ, и болѣзнь какъ рукой сняло.

*Потанинъ*, изъ „Путешествія по Китаю“.

## I.

Подъ именемъ символизма и декадентства разумѣется новый родъ не столько поэзіи,

сколько стихотворческаго искусства, чрезвычайно рѣзко отдѣляющійся по формѣ и содержанию отъ всѣхъ когда-либо возникавшихъ видовъ литературнаго творчества. Возникнувъ всего 15 — 20 лѣтъ назадъ, онъ съ чрезвычайною быстротой распространился во всѣхъ странахъ образованнаго міра, очевидно всюду находя для себя хорошо подготовленную почву, какія-то общія предрасполагающія условія. Какъ образчики этого рода искусства, приведемъ два-три стихотворенія:

„Мертвецы, освѣщенные газомъ!  
Алая лента на грѣшной невѣстѣ!  
О! мы пойдемъ цѣловаться къ окну!  
Видишь, какъ блѣдны лица умершихъ?  
Это—больница, гдѣ въ траурѣ дѣти...  
Это—на льду олеандры...  
Это—обложка романсовъ безъ словъ...  
Милая, въ окна не видно луны.  
Наши души—цвѣтокъ у тебя въ бутоньеркѣ“. (*В. Даровъ*).

Въ нѣсколько болѣе оживленномъ размѣрѣ:

„Тѣнь не созданныхъ созданий  
Колыхается во снѣ,  
Словно лопасти латаній  
На эмалевой стѣнѣ.  
Фиолетовыя руки  
На эмалевой стѣнѣ  
Полусонно чертятъ звуки  
Въ звонко-звучной глубинѣ,  
Вырастаютъ точно блески  
При лазоревой лунѣ.  
Всходитъ мѣсяць обнаженный  
При лазоревой лунѣ;

Звуки рѣютъ полусонно,  
 Звуки ластятся ко мнѣ.  
 Тайны созданныхъ созданий  
 Съ лаской ластятся ко мнѣ,  
 И трепещеть тѣнь латаній  
 На эмалевой стѣнѣ“. (*Русскіе символисты, кн. II*).

Два приведенныя стихотворенія — наши русскія; вотъ стихотвореніе, принадлежащее знаменитому Метерлинку:

„Моя душа больна весь день,  
 Моя душа больна прощаньемъ,  
 Моя душа въ борьбѣ съ молчаньемъ,  
 Глаза мои встрѣчаютъ тѣнь.  
 Я вижу призраки охотъ;  
 Полу-забытый слѣдъ ведетъ  
 Собакъ секретнаго желанья  
 Во глубь забывчивыхъ лѣсовъ.  
 Лиловыхъ грѣзъ несутся своры,  
 И стрѣлы желтыя—укоры—  
 Казнятъ оленей лживыхъ сновъ.  
 Увы, увy! вездѣ желанья,  
 Вездѣ вернувшіеся сны,  
 И слишкомъ синее дыханье,  
 На сердцѣ меркнетъ ликъ луны“.

То, что есть въ содержаніи символизма безспорнаго и понятнаго—это общее тяготѣніе его къ эротизму. Старый, какъ мать-природа, богъ, казался изгнанный изъ дѣловой поэзіи 50-хъ—70-хъ годовъ, вторгся въ сферу, ему всегда принадлежавшую, имъ издревне любимую, но — въ формѣ изуродованной и странной, въ формѣ безстыдно-обнаженной:

„О, чудно нѣжная и страстная болѣзнь!  
 Въ тебѣ вся жизнь моя и милый идеаль!“

Ты звѣздно обняла меня, какъ землю плѣснь,  
 Какъ ржавчина въ бою измученный кинжалъ!  
 Ты волю мнѣ дала, я грозенъ и великъ  
 Не желчной грубостью, не силою, не знаньемъ:  
 Усѣянъ язвами смятенный мой языкъ,  
 И заражать могу однимъ своимъ дыханьемъ  
 Весталокъ, стариковъ, безпомощныхъ дѣтей;  
 Всѣхъ награждать могу болѣзнію нагою.  
 Я презираю жизнь, природу и людей,  
 Смѣюся надъ тоской, надъ горемъ и слезою“.

(*Емельяновъ-Кожанскій*).

Также и въ слѣдующемъ, чрезвычайно  
 безобразномъ даже по формѣ:

„Не входите, присѣнники!  
 У меня ль не ноги бѣлыя?  
 У меня ль не руки сплетаются?  
 Не входите, присѣнники!  
 Обезумѣю, обезсилѣю  
 За собольчатымъ пологомъ...  
 Заплету я руки змѣистыя,  
 Прикоснусь моихъ плечъ обнаженныхъ,  
 Зацѣлюю очи смуглыя...  
 Не входите!...“ (*А. Добролюбовъ*).

Этотъ же мотивъ одинъ отчетливо выдѣ-  
 ляется и въ прозѣ:

„О чемъ молишь, Свѣтлый? Не очей ли  
 ты жаждешь неразгаданныхъ, не сдержаннаго  
 ли дыханія страсти? Не улыбки ли, одѣтой  
 слезами, не росистой ли души молодости?“

„Я дамъ тебѣ тѣло дѣвственное, безстыд-  
 ная, смѣлая ноги, уста опьяняющія... Къ ложу  
 утреннему ты приблизишься—Суровый!“

„Я ли не молода? Сплетутся руки змѣи-  
 стыя. Блѣдная бѣлая ночь поблѣднѣетъ отъ

моихъ обѣтій и уйдетъ изъ покоя— за окно— на волю.

„Свѣтлый! Мнѣ уютно... Мнѣ больно, Свѣтлый! Бѣлая ночь глядитъ на тебя бездонными глазами. Она не уходитъ. Словно вдова, груститъ ночь... Словно вопленица, плачетъ она. Плачетъ она о кладбищенскомъ грѣ. Мнѣ страшно... Свѣтлый!“

(А. Добролюбовъ. *Natura naturata*).

Эросъ не одѣтъ здѣсь болѣе поэзіей, не затуманенъ, не скрытъ; весь смыслъ, вся красота, всѣ безконечныя муки и радости, изъ которыхъ исходитъ актъ любви и которыя позднѣе, съ инымъ характеромъ поэзіи и другими заботами, изъ него слѣдуютъ— все это здѣсь отброшено; отброшено самое лицо любимаго существа: на него, какъ на лицо оперируемое, набрасывается въ этой новой „поэзіи“ покрывало, чтобы своимъ выраженіемъ страданія, ужаса, мольбы оно не мѣшало чему-то „существенному“, что должно быть совершено тутъ, около этого лица, но безъ какого-либо къ нему вниманія. Женщина не только безъ образа, но и всегда безъ имени, фигурируетъ обычно въ этой „поэзіи“, гдѣ голова въ объектѣ изображаемомъ играетъ почти столь же ничтожную роль, какъ и у субъекта изображающаго; какъ это, напри- мѣръ, видно въ слѣдующемъ классическомъ по своей краткости стихотвореніи, исчерпываемомъ одной строкой.

„О, закрой свои блѣдныя ноги!“ (Брюсовъ).

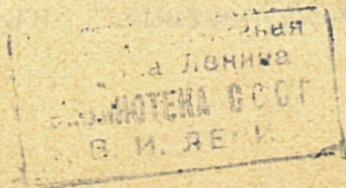
Уголь зрѣнія на человѣка и, кажется, на всѣ человѣческія отношенія, т. е. на самую жизнь, здѣсь открывается не сверху, идетъ не отъ лица, проникнуть не смысломъ, но поднимается откуда-то снизу, отъ ногъ, и проникнуть ощущеніями и желаніями, ничего общаго со смысломъ не имѣющими.

## II.

Родина символизма и декадентства, какъ извѣстно, есть Франція; и здѣсь, въ этой новой „поэзіи“, она едва-ли не первый разъ въ своей исторіи выступила не какъ истолковательница чужихъ идей и пòзывовъ, но какъ руководительница и наставница въ нѣкоторомъ новомъ родѣ „вкусовъ“. Отечество маркиза де-Сада, наконецъ, ясно высказало, въ чемъ оно безспорно господствуетъ среди всѣхъ цивилизованныхъ народовъ и вовсе не располагаетъ у нихъ чему-нибудь научаться. Съ тѣмъ вмѣстѣ оно вдругъ и съ совершенно неожиданною силой выразило, чѣмъ истинно интересовалось и интересуется въ то время, какъ на ея поверхности, на глазахъ волнующагося и часто восхищеннаго міра раздавались звуки тревогъ политическихъ, религіозныхъ, экономическихъ, другихъ. Художество болѣе чутко, чѣмъ что-либо, къ будущему; оно яснѣе высказываетъ сокровен-

ное нашей души. Нѣсколько лѣтъ тому назадъ, въ такъ называемомъ „художественномъ“ отдѣлѣ французской выставки въ Москвѣ, простодушные россияне, если бы они были пронизательнѣе, могли бы уже читать „декадентство“, выраженное не въ стихотвореніяхъ безъ риѣмъ, безъ размѣра, безъ смысла, но съ „ногами“, — а въ рядѣ картинъ безъ аксессуаровъ, безъ обстановки, безъ свѣта дня или ночи, безъ платья, но съ неизмѣнною „живописью“ женской наготы „со всѣми подробностями“. Странное впечатлѣніе производилъ, едва лишь переступалъ зритель порогъ галлерей, длинный рядъ полотенъ, среди которыхъ совершенно отсутствовали всякіе иные сюжеты, не было ни природы, ни моря, ни горъ, ни солнца, ни цвѣтовъ, ни уличныхъ видовъ, ни домашнихъ сценъ, но только—вытянутыя на одинъ почти манеръ женскія фигуры, съ отвратительно истощенными лицами, какъ бы вытягивающіяся передъ „художественнымъ воображеніемъ“ живописцевъ \*). Очевидно, для этихъ послѣднихъ—умерла исторія; умеръ человѣкъ, умерла природа; и даже въ „сюжетахъ“ любимыхъ умерло лицо, имя, прошлое человѣка, его будущее и, какъ для декадентовъ на-

\*) Разсказывали на выставкѣ, что покойный Государь Александръ III, посѣтившій выставку, прежде всего направился въ художественный отдѣлъ, но, едва дойдя до двери и взглянувъ въ залъ—повернулся назадъ и не захотѣлъ смотрѣть это „французское искусство“.



шихъ дней, изъ этой нѣмоты молчанія, изъ этой теми небытія торчали только „блѣдныя ноги“, которыя никакъ не хотѣли спрятаться изъ болѣзненно настроеннаго воображенія.

Но отсутствіе лицъ, не только осмысленно-выразительныхъ, но просто красивыхъ или молодыхъ и свѣжихъ, составляло не главную особенность этой галлерей голыхъ тѣлъ. Поражала здѣсь вымученность воображенія, которое усиливалось и не могло выразить еще и еще что-нибудь изъ сферы „голаго“. Такъ, я помню картину, представлявшую глубину морскую, въ которую падалъ лучъ солнца; внимательнѣе всматриваясь, я замѣтилъ, что какая-то рогатая раковина, вытягиваясь къ верху и сплетаясь съ крутящимися водами, поднималась навстрѣчу этому лучу, обнимала его, принимала его въ себя; и, еще внимательнѣе всматриваясь, увидѣлъ съ нѣкоторымъ удивленіемъ и гадливостью, что то не пучина и не изгибающіяся формы раковины тянулись вверхъ, а въ формѣ ихъ—судорожно изгибающееся, прозрачное женское тѣло охватывало своими формами лучъ.

Не нужно быть философомъ культуры человѣческой, чтобы, видя эту живопись, предугадывать, какова должна быть и словесность этой страны за эти годы. Мнѣ (къ сожалѣнію) не случилось что-нибудь прочесть изъ Мопассана или Золя, но вотъ выдержка изъ Мопассана, какъ она передана была въ одной критической о немъ статьѣ (г. *Н. Л—на*: „Гюи де-Мопассанъ“, въ „*Русск. Вѣстн.*“),

1894 г., ноябрь) и гдѣ мы уже вступаемъ въ сферу декадентства, хотя страница эта и была написана за долго до появленія знаменитой „школы“:

„... Любить, страстно любить можно только *не видя предмета своей любви*. Видѣть—значить понимать, *понимать—значитъ презирать*. Любить женщину нужно *опьяняясь, какъ виномъ*, опьяняясь до того, что *не чувствуешь болѣе, что именно пьешь*. И пить, пить, пить, *не переводя духа*, днемъ и ночью“.

Это (пишетъ рецензентъ)—запись героя одного разсказа въ дневникѣ своемъ *до брака*; *послѣ* брака онъ продолжаетъ дневникъ:

„Женившись на ней, я подчинился безсознательному влеченію, которое толкаетъ насъ къ женщинѣ“.

„Она теперь моя жена. Пока я только душой стремился къ ней, она казалась мнѣ *воплощеніемъ* моей несбыточной *мечты, готовой осуществиться*. Но какъ только я заключилъ ее въ мои объятія, я увидѣлъ въ ней лишь *орудіе, которымъ пользовалась природа* для того, чтобы обмануть мои ожиданія“.

„Обманула ли она (т. е. жена) ихъ? Нѣтъ. Но *она опротивѣла* мнѣ, опротивѣла до того, что *я не могу прикоснуться къ ней, не чувствуя въ душѣ невыразимаго отвращенія*—быть можетъ даже не къ ней именно, а *отвращеніе высшаго порядка*, болѣе глубокое, *отвращеніе къ любовному сліянію вообще*, до того омерзительному, что существа съ высшей организаціей (?) должны бы скрывать этотъ постыдный актъ, говорить о немъ только шепотомъ, краснѣя...“

„*Я не могу болѣе переносить вида* моей жены, когда она подходит ко мнѣ, обнимаетъ меня, зоветъ улыбкой, взглядомъ. Еще недавно мнѣ *казалось*, что поцѣлуй ея унесетъ меня въ небеса! Однажды она заболѣла кратковременной лихорадкой, и я почувствовалъ *въ ея дыханіи* легкой, тонкій, почти *неуловимый запахъ разложенія*; я былъ охваченъ ужасомъ“.

„О, бренное *тѣло*, очаровательный *живой навозъ*! О, *движущееся, мыслящее, говорящее, смѣющееся разложеніе*, такое“.

*розовое, соблазнительное, красивое, — и такое обманчивое, как сама душа!*“

Мы чувствуемъ за этими словами ту степень физическаго плотскаго изнеможенія, которая исключаетъ возможность реального сближенія, и это изнеможеніе, какъ можно видѣть изъ нѣкоторыхъ отмѣченныхъ словъ, не есть слѣдствіе богатой траты богатыхъ силъ, но изнурительной работы воображенія надъ извѣстнаго рода „сюжетами“ гораздо ранѣе, чѣмъ они приблизились и стали доступны *in ge*. И вотъ, ходячій трупъ, однако предполагающій о себѣ, что онъ принадлежитъ къ породѣ „вышимъ образомъ организованныхъ“ существъ (см. выше) пишетъ далѣе, позднѣе, въ томъ же *Дневникъ*:

„... Я люблю *цвѣты*, какъ живыя существа. Я провожу дни и ночи въ *оранжерей*, гдѣ скрываю ихъ, какъ скрываютъ женщины въ *гаремъ*. У меня есть оранжереи, куда никто, кромѣ меня и садовника, не проникаетъ“.

„Я вступаю туда, какъ въ *мѣсто тайныхъ наслажденій*. Въ высокой стеклянной галлерей сначала пробираюсь среди двухъ рядовъ *вънчиикообразныхъ цвѣтовъ*, которые поднимаются ступенями отъ земли до крыши. Они посылаютъ мнѣ первый поцѣлуй“.

„Эти цвѣты, украшающіе *переднюю моего таинственнаго гарема* — мои скромныя служанки. Миловидныя, кокетливыя, они привѣтствуютъ меня *усиліемъ своего блеска и благоуханія*. Занимая восемь ступеней по одну сторону и восемь по другую, онѣ такъ *стиснуты*, что кажутся садами, съ *обѣихъ сторонъ спускающимися къ моимъ ногамъ*. Сердце мое усиленно бьется, глаза зажигаются *страстью при видѣ ихъ*, кровь приливаетъ и руки *трепетуютъ отъ желанія схватить ихъ*. Но я прохожу мимо. Въ концѣ этой высокой галлерей виднѣются *три запертыя двери*. Я могу выбирать. У меня три гарема“.

Чаще всего (продолжаетъ критикъ) онъ заходитъ къ орхидеямъ.

„Онъ трепещутъ на своихъ стебелькахъ, точно собираются улетѣть. *Прилетятъ ли онѣ ко мнѣ? Нѣтъ, душа моя полетитъ къ нимъ, будетъ витать надъ ними, душа мистическаго самца, истерзаннаго любовью*“.

„... Цвѣты, цвѣты—одни цвѣты въ природѣ такъ чудно благоухаютъ—эти яркіе или блѣдные цвѣты, нѣжные оттѣнки которыхъ заставляютъ такъ сильно *биться мое сердце и туманиваютъ мои глаза!* Они такъ прекрасны, нѣжны, такъ чувствительны, полураскрытые, болѣе соблазнительные, нежели уста женщины,—полые, съ вывернутыми, зубчатыми, мясистыми губами, осыпанными зародышами жизни, возбуждающими въ каждомъ изъ нихъ специфическій ароматъ. Они, одни они во всей природѣ размножаются безъ позора для своего неприкосновеннаго (?) рода, распространяя вокругъ себя дивный ароматъ своей любви, своихъ ласкъ, благоуханіе несравненной плоти, полной невыразимой прелести, одаренной необыкновеннымъ богатствомъ формъ и цвѣтовъ и опяняющимъ соблазномъ самыхъ разнообразныхъ благоуханій?“

Этотъ въ своемъ родѣ „свадебный полетъ“ къ цвѣтамъ, уединеннымъ въ гаремъ-оранжереѣ, напоминаетъ аналогичный случай, имѣвшій дѣйствительно мѣсто въ древнемъ мірѣ, гдѣ одинъ грекъ воспылалъ подобною же страстью къ мраморной статуѣ и дошелъ въ экстазѣ до того, что обнималъ ее съ сладострастнымъ чувствомъ, какъ живую. Исторія запомнила этотъ случай, и рассказъ о немъ дошелъ до насъ. Очевидно, язычники-греки были удивлены имъ въ такой мѣрѣ, что не могли пройти его молчаніемъ, и не только на шумныхъ площадяхъ своихъ, но и въ книгахъ. Теперь христіанскій писатель

падаетъ воображеніемъ до низинъ подобной же животности, и даже глубже—до низинъ не одухотворенной природы; но онъ не только падаетъ сюда, но и обобщаетъ, узаконяетъ свое паденіе, облакая его въ красоту литературныхъ формъ; онъ, наконецъ, ему поетъ гимнъ при внимательно-чуткомъ прислушиваніи „критиковъ“ всѣхъ странъ, къ удовольствію необозримой толпы слушателей-читателей, — и только, къ сожалѣнію, не безъ ущерба для своего здоровья. Главное, однако, не въ этомъ.

Приведенные отрывки изъ *Дневника*, въ двухъ отдѣлахъ своихъ, челоѣкообразномъ и животномъ, представляютъ ярко выраженный кадансъ челоѣка и его воображенія. Прежде, чѣмъ его авторъ дошелъ „до“ цвѣтовъ „съ мясистыми, вывернутыми губами, осыпанными зародышами жизни“, пока онъ сохранялъ еще нѣкоторый обликъ челоѣка и не убѣгалъ изъ людского общества—его воображеніе также дѣйствовало, тому же закону повиновалось, какому повиновалось воображеніе и тѣхъ „художниковъ“ кисти, которые привезли показать свои произведенія московскимъ Китъ Китычамъ. То же отсутствіе подробностей, аксессуаровъ; отсутствіе въ рисуемомъ челоѣкѣ—*лица*; молчаніе—исторіи, невѣденіе—природы. Нѣтъ ни городского шума, ни домашней сцены; ни прошлаго *ея*, ни *ея*—*нуждъ*, *надеждъ*, напр. на дѣтей. Умерло строгое римское „*matrimonium liberorum quaerendorum causa*“, Биб-

лейское: „плодитесь, размножайтесь, наполняйте землю и обладайте ею“, Евангельское: „что Богъ сочеталъ — человекъ да не разлучаетъ“. Умеръ душевный „человекъ“ и остался только физиологическій. Въ живописи мы видѣли это въ изображеніи раковины-женщины, поглощающей въ себя солнечный лучъ, въ беллетристикѣ — въ образѣ „мистическаго самца“, порхающаго надъ жено-подобными цвѣтами. Тамъ и здѣсь уродливое впало въ бессмысленное, и мы не чувствуемъ никакого удивленія, не видимъ ничего *новаго*, читая послѣ *той* прозы такіе, напримѣръ, стихи:

„Всходитъ мѣсяць обнаженный  
При лазоревой лунѣ;  
Звуки рѣютъ полусонно  
Звуки ластаня ко мнѣ“.

или:

„Мертвецы, освѣщенные газомъ!  
Алая лента на грѣшной невѣстѣ!  
О, мы пойдемъ цѣловаться къ окну“.

или такіе:

„Моя душа больна весь день,  
Моя душа больна прощаньемъ,  
Моя душа въ борьбѣ съ молчаньемъ,  
Глаза мои встрѣчаютъ тѣнь“.

Это все лишь — „орхидеи, трепещущія на стебелькахъ своихъ, точно собираются улѣтѣть. Прилетятъ ли онѣ ко мнѣ? Нѣтъ, душа моя полетитъ къ нимъ, будетъ витать надъ ними, душа мистическаго самца, истерзаннаго любовью“.. (Гюи-де-Мопассанъ).

Такимъ образомъ, символизмъ и декаденство не есть *особая новая* школа, появившаяся во Франціи и распространившаяся на всю Европу: это есть окончаніе, вершина, голова нѣкоторой другой школы, звенья которой были очень длинны и корни уходятъ за начальную грань нашего вѣка. Выводимый безъ труда изъ Мопассана, онъ выводится, далѣе, изъ Золя, Флобера, Бальзака, изъ *ультра-реализма*, какъ антитезы ранѣе развившемуся *ультра-идеализму* (романтизмъ и „возрожденный“ классицизмъ). Именно этотъ элементъ *ultra* разъ замѣшавшійся въ литературу и никогда потомъ изъ нея не вытѣсненный, какъ результатъ *ultra* въ самой жизни, въ ея нравахъ, въ ея идеяхъ, ея влеченіяхъ, ея позывахъ, и сказался въ концѣ концовъ такимъ уродливымъ явленіемъ, какъ декаденство и символизмъ. Декаденство—это *ultra* безъ того, къ чему оно относилось бы; это — утрировка безъ утрируемаго; вычурность въ формѣ при исчезнувшемъ содержаніи: безъ риѳъ, безъ размѣра, однакоже и безъ смысла „поэзія“—вотъ *decadence*.

### III.

Великое самоограниченіе человѣка, предварительно тянувшееся десять вѣковъ, дало между XIV и XVI вѣками нашей эры весь цвѣтъ такъ-называемаго „Возрожденія“. Ко-

рень и обычно не бываетъ по виду похожъ на плодъ, но между силою и сочностью корня и красотою и вкусомъ плода—есть несомнѣнная связь. Средніе вѣка, кажется, ничего общаго не имѣютъ съ Возрожденіемъ, во всемъ ему противоположны; между тѣмъ, вся пышность, все трепетаніе силъ человѣческихъ въ эпоху Возрожденія имѣетъ основаніе свое вовсе не въ мнимо-возрождавшемся классическомъ мірѣ, не въ подражаемыхъ Виргиліѣ и Платонѣ, не въ открываемыхъ изъ подваловъ старыхъ монастырей манускриптахъ, но именно въ этихъ монастыряхъ, въ этихъ суровыхъ францисканцахъ, жестокихъ доминиканцахъ, въ св. Бонавентурѣ, въ Анзельмѣ Кентерберійскомъ, въ Бернардѣ Клервоскомъ. Средніе вѣка были великимъ кладохранищемъ силъ человѣческихъ; въ ихъ аскетизмѣ, въ ихъ отреченіи человѣка отъ себя, въ презрѣннн его къ красотѣ своей, къ силамъ своимъ, къ уму своему—эти силы, это сердце, этотъ умъ были сбережены до времени. Эпоха Возрожденія была эпохою открытія этого клада; тонкій слой прикрывавшей почвы вдругъ былъ отброшенъ и, къ изумленію ряда послѣдующихъ вѣковъ, изъ-подъ него засверкали ослѣпительныя, несмѣтныя сокровища. Вчерашній бѣднякъ, убогій нищій, который умѣлъ только на перекресткахъ орать нескладнымъ голосомъ псалмы—зацвѣтился вдругъ поэзіей, силой, красотой, умомъ. Откуда все это? Изъ истощившагося-ли въ себѣ самомъ

античнаго міра? Изъ заплѣсневѣлыхъ-ли пергаментовъ? Но развѣ Платонъ писалъ свои діалоги съ тѣмъ живымъ восхищеніемъ, съ какимъ Марсиліо Фичино ихъ перечитывалъ? Или римляне, читая грековъ, развѣ переживали то же, что переживалъ Петрарка, который, за незнаніемъ греческаго языка, только перекладывалъ съ мѣста на мѣсто драгоцѣнныя рукописи, по временамъ цѣловалъ ихъ, и съ тоскою смотрѣлъ на непонятный текстъ? Всѣ эти манускрипты, въ удобныхъ и точныхъ изданіяхъ, лежатъ и передъ нами: отчего же *насъ* они не „возрождаютъ“? отчего греки не „возродили“ Рима? или греко-римская литература не произвела въ Галліи и Африкѣ ничего подобнаго итальянскому Renaissance? Тайна Возрожденія XIV—XVI, вѣковъ лежитъ не въ древней литературѣ: она была только заступомъ, сбросившимъ землю съ зарытыхъ въ ней сокровищъ; тайна лежитъ въ самыхъ сокровищахъ; въ томъ, что между IV и XIV вѣками, подъ вліяніемъ суроваго аскетическаго идеала, умерщвленія плоти въ себѣ и ограниченія порывовъ своего духа, человѣкъ только берегалъ и ничего не умѣлъ тратить. Въ этомъ великомъ тысячелѣтнемъ молчаніи его душа созрѣла для *Divina Comedia*; въ этомъ насильственномъ закрываніи глазъ на міръ, все-таки интересный, хоть и грѣховный, вырѣли Галилей, Коперникъ и школа обдуманнаго опыта, которую создалъ Бэконъ; борьбою съ маврами—выковался Мурильо; и въ тысяче-

лѣтнихъ молитвахъ ранѣе XVI вѣка вырисовались образы мадоннъ этого вѣка, на которыя мы умѣемъ молиться и которымъ никто не умѣетъ подражать.

Съ XIV и до XIX вѣка мы только трагитимъ несмѣтныя сокровища, тогда открывшіяся, расходуемъ великій запасъ силъ, къ этому времени собранный. Отсюда—новая исторія есть антитеза среднимъ вѣкамъ. Человѣкъ не хочетъ и не умѣетъ болѣе о себѣ молчать: всякое малѣйшее чувство, всякую новую шевельнувшуюся мысль онъ торопится высказать другимъ, разрисовать ее въ краскахъ, расцвѣтить въ звукахъ, непременно закрѣпить печатнымъ станкомъ. Можно сказать, какъ сильно онъ таился до XIV вѣка, такъ становится болтливъ, переступивъ за грань этого вѣка и во всѣ послѣдующіе. Не только мудрое, не только благородное, но и смѣшное, глупое, наконецъ даже уродливое въ себѣ онъ облекаетъ въ стихи и прозу, кладетъ на музыку, и очень хотѣлъ бы, но только не умѣетъ, выразить въ мраморѣ или запечатлѣть въ архитектурныхъ линіяхъ. Замѣчательно, что архитектура, этотъ сортъ безличнаго искусства, эта форма созиданія, гдѣ создающій слить съ эпохою и народомъ, гдѣ онъ не возвышается надъ ними, не выдѣляется на ихъ фонѣ своего я—падаетъ, какъ только мы переступаемъ въ новую исторію; и ни разу въ ней не поднимается къ великому или прекрасному.

Это—слишкомъ *безкорыстный* видъ ис

куства; а, между тѣмъ, новый челоѣкъ рѣшительно не находитъ, какъ, какимъ способомъ, черезъ посредство чего онъ не могъ бы почувствовать себя безкорыстнымъ. Онъ все болѣе и болѣе разучается молиться: молитва есть обращеніе души къ Богу а, между тѣмъ, его душа обращается только къ себѣ. Все, что сжимаетъ его, тѣснить, что мѣшаетъ независимому обнаруженію своего я, будетъ ли это я низко или благородно, содержательно или пусто,—для него становится невыносимо. Въ XVI вѣкѣ онъ сбрасываетъ съ себя церковь, говоря: „я—церковь“; въ XVIII вѣкѣ сбрасываетъ государство, говоря: „я—государство“ (*souverenité du peuple, suffrage universel*); онъ декларируетъ права этого я (революція „*declaration de droits*“); онъ поэтизируетъ глубины этого я („Фаустъ“ и „Вертеръ“, Байронъ); онъ говоритъ, что и „весь міръ есть только отраженіе этого я“ (философія германскаго идеализма, Кантъ, Фихте):—до тѣхъ поръ, пока это я, превознесенное, изукрашенное, огражденное законодательствами, на развалинахъ всѣхъ великихъ *связующихъ* институтовъ: церкви, отечества, семьи, не опредѣляетъ себя, къ исходу XIX вѣка, въ этомъ неожиданно краткомъ, но и вмѣстѣ выразительномъ пожеланіи:

„О, закрой свои блѣдныя ноги!“

— при чемъ по точкѣ, замыкающей эту строку, и по пустому полю листа, ее окру-

жающему, мы заключаемъ, что въ немъ безъ какого-либо остатка выражено все внутреннее содержаніе нѣкотораго „субъекта“.

## IV.

Религія своего я, поэзія этого я, философія того же я, произведя, отъ Поджіо и Филельфо до Байрона и Гете, рядъ изумительныхъ по глубинѣ и яркости созданій, изчерпали, наконецъ, его содержаніе; и въ „поэзіи“ *decadenc's* а мы видимъ стремительное низверженіе пустой оболочки этого я. Мы выше замѣтили объ утрировкѣ безъ утрируемаго, о вычурномъ безъ субъекта вычурности въ этой „поэзіи“; это такъ—со стороны формы; со стороны же внутренняго содержанія, хотя и отрицательно выражаемаго, декаденство есть прежде всего безпросвѣтный *эгоизмъ*. Міръ, какъ предметъ любви или интереса, даже какъ предметъ негодованія или презрѣнія,—исчезъ изъ этой „поэзіи“; онъ исчезъ не только какъ объектъ, возбуждающій къ себѣ что-нибудь у бессодержательнаго я, но и какъ зритель и возможный судья этого я, какъ просто *присутствующій*:

Это—на льду олеандры,

Это—обложки романсовъ безъ словъ.

вотъ что осталось отъ него въ зыбкомъ, не любящемъ, не любопытствующемъ воспоминаніи опустошеннаго и павшаго я. Едва-ли

во всей этой словесности можно найти собственное имя, — имя города, название мѣстности и часа. Передъ ледянымъ „я“ проносятся чисто абстрактныя видѣнія, не цѣпляющіеся ни за какую реальную дѣйствительность, ничего изъ реального міра не несущія въ себѣ, кромѣ отдѣльныхъ словъ, названій предметовъ, обрывковъ сценъ, которые чередуются въ произвольномъ порядкѣ. Среди этихъ сценъ предметовъ, словъ, захваченныхъ зыбкимъ воспоминаніемъ изъ міра дѣйствительности и несущихся впередъ безъ намѣренія и смысла, попадаютъ какъ бы брошенныя, какъ бы потерянные мысли, безъ развитія, даже безъ сколько-нибудь необходимой связи.

Нѣтъ причинъ думать, чтобы декаденство — очевидно, историческое явленіе великой необходимости и смысла — ограничилось поэзіей. Мы должны ожидать, въ болѣе или менѣе отдаленномъ будущемъ, декаденства философіи и, наконецъ, декаденства морали, политики, бытовыхъ формъ. До извѣстной степени, Ницше уже можно считать декадентомъ человѣческой мысли; по крайней мѣрѣ въ той степени, какъ Мопассана можно, въ нѣкоторыхъ *заключительныхъ* чертахъ его „художества“, считать декадентомъ человѣческаго чувства. Какъ и Мопассанъ, Ницше кончилъ помѣшательствомъ; какъ и у Мопассана, у Ницше культъ своего я теряетъ всякія сдерживающія границы. Міръ, исторія, лицо человѣческое, его труды, его законныя требованія — исчезли равно изъ представленія

обоихъ. Оба, кажется, были въ достаточной степени „мистическіе самцы“. Только одному больше хотѣлось „порхать“ надъ „трепещущими орхидеями“, а другому нравилось въ какой-то пещерѣ или съ какой-то горы объявлять человѣчеству новую религію, въ качествѣ возродившагося „Зоратустры“. Религію „сверхъ-человѣка“, объяснялъ онъ... Но они всѣ, и Мопассанъ тоже, уже были „сверхъ-человѣками по совершенному отсутствію для нихъ нужды въ „человѣческомъ“ и по отсутствію какой-либо въ нихъ самихъ необходимости для человѣка. На этомъ новомъ въ своемъ родѣ *nisus formativus*’ѣ человѣческой культуры мы должны ожидать увидѣть великія странности, великое уродство, быть можетъ, великія бѣдствія и опасности...

Еще два слова о немъ. Мы можемъ, очень тонкими нитями связать генетически бессмысленный и уродливый символизмъ нашихъ дней съ такимъ богатымъ по мысли и яркимъ по красотѣ созданіемъ, какъ „Фаустъ“. Въ обоихъ выразилась и еще выражается „свободная человѣчность“: только въ одномъ она является при истокѣ и богатая силами, въ другомъ—при заключеніи и лишенная силъ. Но существо именно „свободы“ и именно „человѣчности“ равно есть главное, равно есть характерное въ обоихъ. Скажемъ болѣе: вторая часть „Фауста“, вышедшая субъективно изъ того-же духа, какъ и первая, но голько въ пору истощенности его силъ, представляетъ всѣ черты символизма и декадент-

ства, но только въ построеніи цѣлаго: части его столь же безсвязны порознь и вычурно соединены, какъ и строчки „символическихъ“ стихотвореній. Тамъ уже есть немножко „эмалевыхъ латаній“ и все начинается съ явленія Елены Троянской... Мы хотимъ сказать, что символизмъ и декадентство, отрицательное отношеніе къ которому безспорно для всякаго, кромѣ „соучаствующихъ“, — генетически связуются со всѣмъ геніальнымъ и высокимъ, что создано было „не связанною личностью“, „свободною человѣчностью“ западной культуры за этотъ періодъ времени, отъ возрожденія и до Эдиссона; напротивъ, грань, для него не переступаемая, кладется тамъ, гдѣ человѣкъ понималъ себя всегда, *связаннымъ*, какъ идейно, такъ и особенно фактически. Великій материкъ исторіи, материкъ *реальныхъ дѣлъ*, практическихъ *потребностей*, и болѣе чѣмъ этого всего — религіи *переданной*, церкви *сложившейся*: вотъ на берегъ чего никогда не сможетъ выползти это смрадное чудовище; и куда, убѣгая его, мы хотимъ указать — можетъ всегда спастись человѣкъ. Тамъ, гдѣ подымается монастырская стѣна, *это* движеніе невѣрныхъ волнъ исторіи, какую бы оно силу и распространеніе вокругъ ни получило — окончится и отхлынетъ назадъ.



Во всѣхъ мѣстныхъ книжныхъ магазинахъ продаются слѣдующіе

труды В. В. РОЗАНОВА:

„Логенда о Великомъ Инквизиторѣ“ Ф. М. Достоевскаго. Опытъ критическаго комментарія. Съ приложеніемъ двухъ этюдовъ о *Гоголь*. Изданіе второе. Цѣна 1 р.

Религія и культура. Изданіе второе. Цѣна 1 р. 20 к.

Природа и исторія. Изданіе второе. Цѣна 1 р.

Литературные очерки. Цѣна 1 р.

Сумерки просвѣщенія. Цѣна 1 р.

Въ мірѣ неяснаго и не рѣшеннаго. Цѣна 1 р. 50 к.

Семейный вопросъ въ Россіи.—Дѣти и родители.— Мужья и жены.—Разводъ и понятіе незаконнорожденности.—Холостой бытъ и проституція.—Женскій трудъ.—Законъ и религія.— Съ рисунками въ текстѣ. Два тома. Цѣна 4 р. 50 к.

О пониманіи. Опытъ изслѣдованія природы, границъ и внутренняго строенія науки какъ цѣльнаго знанія. Цѣна 5 р.



2007041639