

ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

*Всероссийский государственный институт кинематографии им. С.А. Герасимова, Москва, Россия
Профессор кафедры эстетики истории и теории культуры, доктор филологических наук*

*Russian State Institute of Cinematography Named by S.A. Gerasimov, Moscow, Russia
Department of Aesthetics, History and Theory of Culture, Professor, Doctor of Science in Philology
vimildon@mtu-net.ru*

МОЦАРТ ИЛИ САЛЬЕРИ: ОРГАНИЗОВАННОЕ УПРОЩЕНИЕ КУЛЬТУРЫ

Использование художественного творчества для обслуживания правящей власти или для достижения любых внеэстетических целей всегда ведет к упрощению культуры и, как следствие, понижению человеческого типа. Это универсальное правило подтвердилось в России после 1917 г., когда было объявлено, что дореволюционное искусство – продукт буржуазного общества и психологического неравенства людей. При коммунистическом строе люди равны, искусство должно выразить это равенство. Поэтому ничего сложного, непонятного; никаких гениев. Вместо Моцарта – Сальери.

Ключевые слова: культура, творчество, эстетика, упрощение, человек, гений, физиология, метафора.

MOZART AND SALIERI: ORGANIZED SIMPLIFICATION OF CULTURE

The use of artistic creativity for the service of the ruling elite or for the achievement of any aims out of aesthetics always leads to simplification of culture and to decreasing of human type as a result. This universal rule was verified in Russia after 1917 when it was declared that all art before the revolution was a product of the bourgeois society and psychological inequality of people. In communism all people are equal and art should express this equality.

Key words: culture, creativity, aesthetics, simplification, human being, genius, physiology, metaphor.

34

После трагедии А.С. Пушкина вынесенные в первую часть названия имена получили (вопреки фактам западноевропейской истории музыки) весьма определенные значения в нашей культуре: гений и злодейство, разумеется; интуиция, бесконтрольный творческий порыв и расчет, усердие, от природы лишённые божественного наития.

Стоило возникнуть такой или подобной интерпретации, у пушкинских образов началась собственная жизнь, наполняемая смыслами, о которых едва ли задумывался их создатель.

Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет и выше. Для меня
Так это ясно, *как простая гамма*¹.

Сальери

Ради этой простоты Сальери погубил Моцарта, ибо творчество не объяснимо в понятиях «простой гаммы». Без Моцарта и Сальери — творец, хотя, согласно пушкинской версии, в неосоз-

¹ Жирный курсив в цитатах везде мой — В.М.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

наваемых глубинах своей натуры музыканта он все же осознает, что без Моцарта искусство упрощается, а то и вовсе перестает быть искусством, и тогда он, Сальери, не творец. Что-то похожее проносится в его уме:

Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник <...>
Звуки умертвив
Музыку я разъял, *как труп.*

Упрощение давно в обиходе Сальери, и он сначала умерщвляет музыку как свободное творчество, а потом и музыканта-творца — увы, типологическая практика. Не случайно он произносит:

Нет! Не могу противиться я доле
Судьбе моей: *я избран, чтоб его*
Остановить — не то мы все погибли...

Такова логика упрощения: если ориентироваться на посредственности (на толпу, используя пушкинский поэтический лексикон из стихотворения 1828 г. «Поэт и толпа»), следует избавиться от всего мало-мальски одаренного сверх нормы, гений — угроза ординарности, и та, в противоречии естественному отбору, будет стоять до смерти гения — отбора противоестественного.

Сошлюсь на известное стихотворение О. Мандельштама «Ламарк» (1931):

Он сказал: довольно *полнозвучья*, —
Ты напрасно Моцарта любил:
Наступает глухота паучья,
Здесь провал сильнее наших сил.

И от нас природа отступила
Так, как будто мы ей не нужны...

Не могу утверждать, что Моцарт попал в эти стихи из трагедии Пушкина, хотя поводы есть. Моцарт не нужен, поскольку эпохе требуется иной, не полно-, а однозвучный человеческий тип, соответствующий либо внешним ограничениям, либо уже родившийся ограниченным, как следствие не биологического, а исторического отбора — вот почему «от нас природа отступила».

У Мандельштама прочитывается не только Пушкин. В «Отцах и детях» И.С. Тургенева Базаров обращается к Аркадию:

«И что это за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения. Ты проштудируй *анатомию глаза*: откуда тут взяться, как ты говоришь, загадочному взгляду? Это все романтизм... [Так и тянет добавить из Пушкина: Для меня // Так это ясно, *как простая гамма*] Пойдем лучше *смотреть жука*».

Мне кажется, этому замечанию соответствуют строки Мандельштама:

Мы прошли *разряды насекомых*
С наливными *трубочками глаз*.
Он сказал: природа вся в разломах,
Зренья нет, ты зришь в последний раз.

После Базарова дело ухудшилось, теперь и жука не посмотришь — нечем. Речь, конечно, идет не о буквальном отсутствии зрения, а о том, что те, кому все ясно, как простая гамма, кто является новой разновидностью упрощенного человеческого типа (типа сальерического), полученного в результате неестественного отбора, — эти люди полагают лишь свое зрение истинным. По этой причине все, для объяснения чего не годятся «простые гаммы», они считают ложным и требуют отказаться от мира, где нет места этим самым гаммам.

В стихотворении «Завтра», 1923 г., Н. Асеев писал:



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

Откройте двери всех закатов,
Всех предстоящих вечеров —
У мира больше нет загадок:
Он прост, спокоен и суров².

Поэту не пришло на ум, что если мир и в самом деле прост, стихи не нужны, но если те все же существуют, то либо мир не прост, и поэт ошибся, либо написанное им не стихи.

Разумеется, не Асеев первый заговорил о якобы простоте. У этого убеждения давняя традиция в европейской культуре, в России ее история моложе, но несравнимо радикальнее: из книг после 1917 г. она перешла в жизнь, и поэт лишь выразил свое согласие с этим процессом, приготовленным не столько, повторяю, одною из сторон западноевропейского духовного опыта, сколько её радикальным усвоением в России.

Известно, что у М. Горького была страсть к популяризации достижений культуры, с этой целью он проектировал самые разные серии книг, в 1918 году организовал в Петрограде издательство «Всемирная литература», чтобы знакомить читателей с выдающимися памятниками всемирного художественного творчества.

Однако была и другая сторона у подобных намерений. Если Горькому казалось, что произведения написаны недоступно для массового читателя, их следовало упростить, доверив работу опытным литераторам. «Сам Горький еще в феврале 1908 года собирался переписать заново «Фауста» Гете...»³.

Чуть позже Горький публично протестовал против инсценировки Художественным театром «Бесов» Достоевского, полагая эту вещь вредной для русского зрителя. На его протест сейчас же откликнулся Ф. Степун, подчеркнув, что в сознании большей части интеллигенции облик Достоевско-

го-писателя искажен: публицист недопустимо смешан с художником и пророком. «К этой интеллигенции принадлежит и сам М. Горький. Ни минуты не желая говорить "гаденьких слов" о творимой им "цензуре", все же приходится определенно заявить, что в его сознании понятия религии и реакции являются столь же тесно сращенными друг с другом, как и в сознании любого черносотенца»⁴.

Разумеется, Горький не черносотенец, однако его протест вызван тем же духом упрощения, который толкал его на переделку «Фауста» ради доступности трагедии рядовому читателю.

Совсем не случайно, что уже в советское время крестьяне из Сибири написали в Москву письмо, жалуясь на непонятность им поэтического творчества Пастернака и требуя на этом основании лишить автора денег за напечатанные стихи. Для таких-то читателей Горький и намеревался переделывать классику.

Уже под конец жизни он задумал поручить ста писателям переписать главные произведения мировой литературы — от Гильгамеша, Гесиода и Плутарха до Корнелия и Золя, — «чтобы мировой пролетариат... учился по ним делать мировую революцию». «И вся серия будет кончаться устными легендами о Ленине. Это будет особенно полезно красноармейцам и краснофлотцам»⁵.

Сообщившая эти сведения Н. Берберова объясняет столь странный замысел начавшимся у Горького незадолго до смерти безумием. Если бы так, но у этого «безумца» (а иными словами, упрощителя культуры) есть, увы, предшественники: и реальные (Чернышевский, Писарев), и литературные.

Вот по какой причине Базаров говорит Аркадию о его отце:

⁴ Степун Ф. А. Сочинения / Сост., вступ. ст., примеч. и библиограф. В.К. Кантора. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2000. С. 838.

⁵ Берберова Нина. Железная женщина. М.: Книжная палата, 1991. С. 226-227.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

«Третьего дня, я смотрю, он Пушкина читает... Растолкуй ты ему, пожалуйста, что это никуда не годится. Ведь он не мальчик: пора бросить *эту ерунду*. И охота же быть романтиком в наше время!»

Мало того, он и на виолончели музицирует (далекая, кстати, художественная параллель к Моцарту, сонату которого, замечу попутно, играет для Аркадия его будущая жена, Катя Одинцова) — это уж совсем ни в какие ворота!

В таких суждениях персонаж Тургенева демонстрирует абсолютную гуманитарную глухоту — отсутствие каких-либо представлений о том, что человек не объясним целиком законами органического мира и потому все ещё остается тайной. Подтверждением этой глухоты служит диалог Базарова и деревенских ребят:

— На что тебе лягушка, барин?

— Я лягушку распластаю да посмотрю, что у неё там внутри делается, а так как *мы с тобой те же лягушки*, только что на двух ногах ходим, я и буду знать, что у нас внутри делается <...>

— Васька, слышь, барин говорит, что мы с тобой те же лягушки. Чудно!

Если воспользоваться этим диалогом как метафорой, в нем весь Базаров. Ведь он, повторяю, убежден, что человек объясним законами органического мира, знание которого дает одновременно и знание человека.

Можно сослаться на собеседника Базарова: мол, для деревенского паренька тургеневский герой пользуется упрощенной логикой. Но та же в его разговоре с образованной Одинцовой: «Изучать отдельные личности не стоит труда. *Все люди друга на друга похожи как телом, так и душой*; у каждого из нас мозг, селезенка, сердце, легкие одинаково устроены; и так называемые нравственные качества одни и те же у всех: небольшие видоизменения ничего не значат. Достаточно одного человеческого экземпляра, чтобы судить обо всех других. *Люди, что деревья в лесу*; ни один бота-

ник не станет заниматься каждой отдельной березой».

Вопреки собственным убеждениям — доверять фактам, доказательствам — Базаров как раз фактам не доверяет. Чего стоит его влюбленность в Одинцову. «И что это за таинственные отношения между мужчиной и женщиной? Мы, физиологи, знаем, какие это отношения».

Оказалось, не знаем, потому что происшедшее с ним самим не объяснимо физиологически, а из всех других объяснений у Базарова ничего нет, кроме «романтизма». Вот бы ему и поизучать необъяснимое — для чего же наука? Это не умещается в доводы персонажа, и он отказывается от любви, но не от своих взглядов, которым его любовь противоречит.

И Базаров, и пушкинский Сальери, несмотря на все различие этих литературных фигур, принадлежат к одному художественно-антропологическому типу (т.е. к человеку в художественном произведении) — устойчивому и в нашей литературе, и в нашей жизни, и в нашем сознании.

В «Бесах» Достоевского П. Верховенский объясняет Н. Ставрогину проект социальной системы Шигалева:

«У него каждый член общества смотрит один за другим и обязан доносом. Каждый принадлежит всем, а все каждому. Все рабы и в рабстве равны. В крайних случаях клевета и убийство, а главное — равенство. Первым делом понижается уровень образования, наук и талантов. Высший уровень наук и талантов доступен только высшим способностям, *не надо высших способностей!*» *«Мы всякого гения потушим в младенчестве»*⁶.

Отсюда всего шаг к практике большевистского режима: не надо высших способностей; человек — та же лягушка, люди — что деревья в лесу.

⁶ Ф.М. Достоевский. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Т. 7. Л.: Наука, 1990. С. 392.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

Тургеневская метафора неожиданно возникла в самом первом произведении о большевистском терроре – повести В. Зазубрина «Щепка» (1923). Едва ли не треть этой небольшой вещи⁷ – изображение расстрела противников (или подозреваемых) новой власти: с деталями, психологическими и физиологическими подробностями поведения палачей и жертв. Вот как описывает автор переживания главного героя, начальника Губчека, руководившего расстрелами:

«Уставший Срубов видел целую красную реку. В дурманящем тумане все покраснело. Все, кроме трупов. Те белые. На потолке красные лампы. Чекисты во всем красном. А в руках у них не револьверы – топоры. *Трупы не падают – березы белоствольные валятся. Упруги тела берез.* Упорно сопротивляется в них жизнь. Рубят их – они гнутся, трещат, долго не падают, а падая, хрустят со стоном. На земле дрожат умирающими сучьями. Сбрасывают чекисты белые бревна в красную реку. В реке вяжут в плоты. А сами рубят, рубят. Искры огненные от ударов».

Все та же логика Базарова: «Ни один ботаник не станет заниматься *каждой березой* в отдельности».

Через пять лет после «Щепки» вышел роман В. Кина «По ту сторону». Один из его персонажей рассуждает совсем «по-базаровски»:

«Людей надо считать взводами, ротами и *думать не об отдельном человеке, а о массе.* <...> Какое тебе дело, что одного застрелили, другого ограбили, а третью изнасиловали? Надо думать о своем классе, а люди найдутся всегда».

Люди, конечно, найдутся, и не бывало, чтобы не нашлись, Но вот найдется ли человек? *Своего*, задушевного у подобных людей нет – психология, метко схваченная Афиногеновым в пьесе «Страх» (1931). «...От героини уходит муж. Ее товарищ по партии, старая большевичка Клара, не

⁷ Впервые напечатана в журнале «Сибирские огни», 1989, № 2.

видит в том большой беды: ”Ну ушел и ушел – свет не клином стоит (Смеется). Я тебе подыщу парнишку. У нас на заводе их тысячи. В порядке партдисциплины пригоню десяток, выбирай любого”»⁸.

Какой уж тут Моцарт!

Ревнителю новой власти это понимали. В тот же год, когда было написано цитированное стихотворение Мандельштама, вышел сборник статей, где один из авторов РАППа писал:

«Моцарт исторически уже мертвец. История уже вынесла смертный приговор. Поэтому здесь гений и убийство – вещи совместимые, ибо убить Моцарта – значит только помочь истории»⁹.

Там, где гений и убийство совместимы, там не остается гениев, преобладают убийцы. И понятно: пролетариату не нужны свободные художники, нужны те, кто обслуживает его (а на самом деле власти) потребности, и потому искусство как такое становится лишь средством, то есть исчезает, «наступает глухота паучья, / здесь провал сильнее наших сил». Сальеридам не нужно искусство, потому что не укладывается в их логику «простых гамм». «Мы объявляем непримиримую войну искусству <...> Искусство неразрывно связано: с теологией, метафизикой и мистикой. Смерть искусству»¹⁰. Вновь тянет продолжить словами Базарова: «Рафаэль гроша медного не стоит». Да что Базаров, свои, пролетарские поэты так и писали:

Мы во власти мятежного, страстного хмеля.

Пусть нам скажут: вы — палачи красоты

⁸ Цитирую по: *Гудкова Виллетта*. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х-начала 1930-х годов. М.: НЛЮ, 2008. С. 151.

⁹ Против буржуазного либерализма в художественной литературе. М., 1931. С. 50.

¹⁰ Ган Алексей. Конструктивизм. Творческое издательство, 1922. Сс. 3, 18.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

Во имя нашего завтра *сегодня сожжем Рафаэля*¹¹,

Разрушим музеи, растопчем искусства цветы¹².

(В. Кириллов. «Мы», 1917)

Такое отношение выразила статья М. Левинова «Организованное упрощение культуры» (1922):

«Полтора года после Петра — один Пушкин. И 90 процентов безграмотных. Еще сто лет. Врубель, Скрябин и Блок. И 70 процентов безграмотных. Нет, довольно. Противоестественное уродство пора прекратить. Вопиющему уродству не должно быть более места. <...> Так обосновывается эстетически наш лозунг: да здравствует уничтожение уродства, да здравствует революция как организованное упрощение культуры»¹³.

Иными словами, гении — это уроды, поэтому не надо гениев, «мы всякого гения потушим в младенчестве».

«Будущий читатель — ныне уже нарождающийся — не станет искать в романах и рассказах "прямого ответа на проклятые вопросы". Литература для него займет её подлинное место: не получения, не обличения, а только и исключительно развлечения». «Эпоха пророков и благодетельствуемой ими паствы — слава богу — прошла в России. Поэзия — корь современной России. Ничего, эта корь пройдет — болезнь возраста»¹⁴.

«Ибо лишь при организованном упрощении культуры засияет вечной жизнью классическая формула социализма: всякий труд одинаково почетен... <...> И вот это *уничтожение психологического неравенства — величайшее достижение общественной гигиены* [опять Базаров идет на ум: «Все люди друг на друга похожи как телом, так и

душой» — В.М.] — возможно лишь на почве организованного упрощения культуры»¹⁵.

Таким образом, появление Сальери послужило теоретическим основанием и одновременно объяснением: упрощение должно привести к психологическому равенству, в условиях которого Моцарт не только не нужен, он — помеха, остановить его, избавиться от него — «не то мы все погибли».

Кто эти «мы»? Те, кому непереносим действительно тяжелый груз «я»: собственных решений, личной ответственности за все тобой сделанное, в том числе, за свою судьбу.

Это осознает герой «Щепки», преданный новой власти чекист:

«Наше Красное Знамя — ошибка, неточность, недоговоренность, самообольщение. К нему должна быть пришта серая полоса. Или, может быть, его *все надо сделать серым. И на сером красную звезду*. Пусть не обманывается никто, не создает себе иллюзий. Меньше иллюзий — меньше ошибок и разочарований. Трезвее, вернее взгляд».

Красное знамя на самом деле серое — этой метафоре вполне соответствовала тогдашняя художественная практика. К третьей годовщине октябрьских событий 1917 года В. Мейерхольд и В. Бобров поставили спектакль по «Зорям» Э. Верхарна и в связи с постановкой писали:

«Человечество вступило в такую полосу, когда изменяются все взаимоотношения и понятия. Если до 1917 года мы относились с известной осторожностью и бережностью к литературному произведению, то теперь мы уже не фетишисты. Мы не стоим на коленях и не взываем молитвенно: "Шекспир!.. Верхарн!.."

Так изменился зрительный зал, что и мы вынуждены перестраивать наши отношения.

Интересы аудитории, зрительного зала приобретают решающее значение...»¹⁶.

¹¹ А чего жалеть? Ведь «гроша медного не стоит»!

¹² Ж-л «Грядущее», 1918, № 2. С. 4.

¹³ Библиотека русской критики. Критика 1917-1932 годов. М.: АСТ., 2003. С. 319.

¹⁴ Там же. С. 332.

¹⁵ Там же. С. 334.

¹⁶ Левин Е. Экранизация: историзм, мифография. Экранные искусства и литература. М.: Наука, 1994. С. 93.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

Опасность такой позиции обнаружилась полностью в 30-е и следующие десятилетия: интересы идеологии превратились в интересы аудитории, власти, служанкою которых сделалось искусство; под эти интересы постепенно подбиралась в результате искусственного отбора и аудитория, избавлялись от всего, что этому не соответствовало. На первом обсуждении спектакля по упомянутой драме Э. Верхарна А. Луначарский сказал:

«Я не знаю, что ещё переделали в этой пьесе гг. Мейерхольд и Бебутов, но я принципиально одобряю и стою за метод переделки пьес и *приспособления их к нашей революционной действительности*»¹⁷.

«Интересы зрительного зала», «приспособление к действительности» – синонимы упомянутого упрощения, вне зависимости от намерений художника, которому предстояло выбирать: или оставаться художником и в этом случае сделаться слугой идеологии и перестать быть художником; или уйти в тень, потерять аудиторию, в сущности, тоже перестать быть художником. Положение безвыходное – вот по какой причине любая идеология всегда враждебна творчеству.

Художники это быстро почувствовали. В 1924 г. Н. Эрдман написал интермедию к спектаклю по водевилю Д. Ленского «Лев Гурыч Синичкин». Ведущий интермедию говорит, обращаясь к зрителям:

«Я не буду скрывать от вас, что мы решили поставить "Отелло". Без сомнения, *организованный зритель* уже заранее знает, что в этой популярной трагедии имеется ряд непростительных промахов и ошибок. Основная ошибка заключается в том, что Виллиам Шекспир как молодой и неопытный автор до того постарался насытить свое произведение *гениальностью*, что совершенно не оставил в нем места для *идеологии*. Конечно, эту

непростительную ошибку наш театр постарался исправить»¹⁸.

«Организованный зритель» до странности напоминает лексикон статьи Левидова, проявившейся незадолго до текста Эрдмана. Нельзя исключать, хотя у меня нет безоговорочных доказательств, что драматург осознанно употребил это выражение, отдавая себе отчет, куда заведет (и завела) подобная «организация упрощения», «сальерические» предпочтения, выражаясь иначе.

В апреле 1931 г. вышел указ о запрещении исполнять произведения С. Рахманинова в СССР. «Правда» напечатала статью, где о Рахманинове сказано:

«Бывший певец русских купцов-оптовиков и буржуев, композитор, который давным-давно устарел, чья музыка есть ни что иное, как жалкое подражание и выражение реакционных настроений; бывший помещик, непримиримый и активный враг Советского правительства»¹⁹.

Это – одно из последствий доктрины «упростим культуру».

Моцарт и Сальери могут ужиться при одном условии – не мешать ни тому, ни другому, свободная аудитория выберет. Если же целенаправленно поощрять «сальеризм», это неизбежно приведет к понижению человеческого типа, новой социальной антропологии, как оно и произошло. Один из персонажей современного романа «Казус Кукоцкого» Л. Улицкой рассуждает о положении человека при большевистском режиме:

«Поскольку эволюция вида направлена на выживание, мы вправе поставить вопрос так: какие качества давали индивиду большие шансы на выживание? Ум? Талант? Честь? Чувство собственного достоинства? Моральная твердость? Нет! Все эти качества выживанию препятствовали. Носите-

¹⁸ Николай Эрдман. Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 174.

¹⁹ Рахманинов С.В. Литературное наследство. Т. 1, М., 1976. С. 190.

¹⁷ Там же. С. 93-94.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

ли этих качеств либо покинули страну, либо планомерно уничтожались. А какие качества выживанию способствовали? Осторожность. Скрытность. Способность к лицемерию. Моральная гибкость. Отсутствие чувства собственного достоинства. Вообще, любое яркое качество делало человека заметным и сразу ставило его под удар. *Серый, средний, троечник*, так сказать, оказывался в преимущественном положении». Иными словами, «красная звезда на сером фоне», как рассуждал герой Щепки».

Судьба гения всегда тяжела: и потому, что непостижима обиденным, массовым сознанием; и потому, что для него самого его дар является тайной. Однако без гения и массовому сознанию придется плохо, ибо упрощение грозит его собственному существованию: из-за неупражнения отмирают качества, которые делают человека исключительным явлением в бесконечном биологическом разнообразии, о чем свидетельствует Моцарт и в качестве литературного персонажа, и как реальное лицо.

Одно из действующих лиц упоминавшейся повести В. Зазубрина, старый врач, противник советской власти, накануне расстрела обращается к своему бывшему пациенту, которому он спас жизнь и который должен его расстрелять:

«Ты думаешь на миллионах замученных, расстрелянных, уничтоженных воздвигнуть здание человеческого счастья... Ошибаешься... Откажется будущее человечество от "счастья", на крови людской созданного...» «Большевизм — это временное болезненное явление, припадок бешенства, в который впало сейчас большинство русского народа». «Желаю тебе скорейшего выздоровления. Поверь мне как старому доктору, поверь так, как верил гимназистом, когда я лечил тебя от скарлатины, что твоя болезнь, болезнь всего русского народа, безусловно, излечима и со временем исчезнет бесследно и навсегда. Навсегда, ибо в переболевшем организме вырабатывается *достаточное количество антивещества*. Прощай».

Словам литературного героя близки соображения В.Г. Короленко:

«У нас до сих пор живы традиции великой Французской революции... Т.е. мы подражаем французам на той их ступени, которая была сто лет назад <...> Мы решились приемами ХУШ века произвести социальную революцию. Там был террор, и наши Пятаковы думают, что если бы у нас воздвигнуть гильотину, то дело сразу было бы выиграно»²⁰.

Эта мысль из дневника повторена с вариациями в письме Горькому:

«Мы затормозили ход нашей революции тем, что не признали сразу, что в основу ее должна быть положена человечность. У нас исстари составилось представление, что «великая» французская революция удалась только потому, что действовала террором <...> Наши революционные деятели забыли, что со времени французского террора прошло более столетия, и Европа жила в это время даром...»²¹.

История убедила Европу, следует из мысли писателя, что не только справедливое — *никакое* общество нельзя создать террором — орудием упрощения. Когда в 30-е годы минувшего столетия фашисты в Германии сделали новую попытку социального переустройства с помощью террора, «французский опыт» Европы этому помешал. Разумеется, не он один, но и его доля важна, иначе, вопреки соображениям Короленко, нужно признать, что Европа полтора века жила даром.

Нет, этого не скажешь, не отступая от правды. «...Уже ясно, что в общем рабочая Европа не пойдет вашим путем, — писал Короленко Луначарскому в сентябре 1920 года, — и Россия, привыкшая подчиняться всякому угнетению, не выработавшая форм для выражения своего истинного

²⁰ Короленко Владимир. Дневник 1917-1921. Письма. М.: Советский писатель, 2001. С. 386.

²¹ Там же. С. 493-494.



ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

мнения, вынуждена идти этим печальным, мрачным путем в полном одиночестве»²².

И почему? Писатель отвечает: «Самая легкость, с которой вам удалось повести за собой наши народные массы, указывает не нашу готовность к социалистическому строю, а, наоборот, на *незрелость нашего народа*»²³.

По мнению Короленко, незрелость проявилась в том, что человечность не признана необходимым условием революции – отброшены интересы лица, индивида, *Моцарта*. Россия повторила ошибку французской революции, не усвоила ее опыта, и возникает вопрос: способна ли она извлекать уроки из опыта собственного?

Упрощение культуры – феномен, скорее всего, общеевропейский. Всего три года спустя после статьи М. Левидова испанский мыслитель похоже оценил положение, однако увидел в нем угрозу. Индивид, в его понимании, не тот, «кто кичливо ставит себя выше», но тот, кто требует от себя большего, «даже если требование к себе непосильно. И, конечно, радикальнее всего делить человечество на два класса: на тех, кто требует от себя многого и сам на себя взваливает тяготы и обязательства, и на тех, кто не требует ничего и для кого жить – это плыть по течению»²⁴.

Последнее условие, полагаю, следовало бы считать одним из исторических достижений культуры. И если, вопреки утверждению Ортеги-и-Гассета, что, мол, сегодня весь мир становится массой²⁵, мир все же не вполне таков, то в немалой степени благодаря присутствию в нем индивида – независимого, свободного художника. Согласившись же с мнением Ортеги-и-Гассета, должны признать, что художник, Моцарт, тем более необходим, иначе все действительно затопит масса, и «если этот человеческий тип будет по-прежнему хо-

зайничать в Европе и право решать останется за ним... наш континент одичает»²⁶.

Этого не произошло, но вряд ли кто-нибудь поручится, что угроза миновала.

Короленко оказался среди немногих русских умов, открыто заговоривших о заблуждениях *народа*, о том, что самый строй собирательной народной души нуждается в исправлении, в перенастройке; что состояние народной массы не только не предмет гордости, но тяжелый недуг, требующий – ради самой массы – лечения: «*Нашу внутреннюю болезнь – большевизм всякого рода*... нам надо и пережить внутренне»²⁷.

Почти слово в слово с Короленко говорит В. Зазубрин, безусловно, не читавший его писем, повторю наблюдение его персонажа:

«*Большевизм – это временное болезненное явление*, припадок бешенства, в который впало сейчас большинство русского народа...»

Все это решительно противоречит тому, что некогда писал, к примеру, Достоевский: «Мы должны преклониться перед народом и ждать от него всего, и мысли и образа, преклониться перед правотой народной и признать ее за правду»²⁸.

Под пером Короленко у народа совсем иной облик, а потому и выводы другие: не преклоняться перед «правдой» народа, а сказать ему правду о нем самом. «Наша психология – психология всех русских людей – это организм без костяка, мягкотелый и неустойчивый. Русский народ якобы религиозен. Но теперь [декабрь, 1917 – В.М.] религии нигде не чувствуется. Ничто "не грех". Это в народе. Это и в интеллигенции». «Это и есть страшное: у нас нет веры, устойчивой, крепкой, светящей свыше временных неудач и успехов. Для нас "нет

²² Там же. С. 464.

²³ Там же. С. 446.

²⁴ Х. Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры. М. Искусство. 1991. С. 310.

²⁵ Там же. С. 311.

²⁶ Там же. С. 315.

²⁷ Короленко Владимир. Дневник 1917-1921. Письма. М.: Советский писатель, 2001. С. 118.

²⁸ Ф.М. Достоевский. Дневник писателя, 1876. Собрание сочинений в пятнадцати томах. Т. 13. СПб: Наука, 1994. С. 50.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Валерий Ильич МИЛЬДОН / Valery MILDON

| Моцарт или Сальери: организованное упрощение культуры / Mozart and Salieri: Organized Simplification of Culture |

греха” в участии в любой преуспевающей в данное время лжи»²⁹.

Сам писатель не принадлежал к таким людям: не участвовал во лжи, не кадил ни царизму, ни большевикам, ни народу. О большевиках говорил: «Вы явились естественными представителями русского народа с его привычкой к произволу, с его наивными ожиданиями ”всего сразу”, с отсутствием даже начатков разумной организации и творчества»³⁰.

Сейчас мы еще не можем сказать, точно ли большевизм — припадок или обычное состояние. Если все же и болезнь, то, похоже, хроническая, глядя на современное состояние нашего общества.

В очередном споре с П. Кирсановым Базаров говорит:

«Вы порицаете мое направление, а кто вам сказал, что оно во мне случайно, что оно не вызвано тем самым *народным духом*, во имя которого вы ратуете?»

В свете того, что произошло в России с тех пор (а это сто пятьдесят лет истории с небольшим,

беря с момента выхода книги Тургенева), вынужден ответить: да, тот самый народный дух, его потребностям отвечает организованное упрощение культуры, хотя, разумеется, этому же духу свойственно сопротивляться полному торжеству Сальери.

Как бы там ни было, ясно, что государственное поощрение сальерического типа нанесло антропологический урон России, и теперешняя задача состоит в том, чтобы залечить эту рану, выработать «достаточное количество антивещества». Удастся, нет ли — я не берусь судить: для удовлетворительного ответа слишком недостаточно материала, тот же, который имеется, принуждает ответить отрицательно.

Ненадежным, но все же утешением, может служить то, что современностью жизнь не заканчивается.

²⁹ Короленко Владимир. Дневник 1917-1921. Письма. М.: Советский писатель, 2001. С. 48.

³⁰ Там же. С. 470.

