

О произведениях А. С. Пушкина написано много исследований и статей. Маленькая трагедия «Моцарт и Сальери» – не исключение. Пожалуй, нет другого литературного произведения, которое бы столь полно раскрывало тему творчества, гениального и посредственного, при этом связывая эстетическое начало с этическим.

Трагедия начинается словами Сальери: «Все говорят: нет правды на земле. Но правды нет – и выше». Уже с первых строк (а это важно) автор обращается к теме справедливости, причём не столько людской (неправедность которой известна всем), сколько божественной. Таким образом, с самого начала Пушкин вводит в своё произведение Бога, как главного Творца, как бы невидимо наблюдающего за действиями творцов-людей. Но одинаково ли отношение Моцарта и Сальери к Нему? Думаю, что нет. Более того, смею утверждать: герои-композиторы поклоняются разным богам.

Уж кого-кого, а Пушкина нельзя обвинить в упоминании имени Господа всуе, само слово «Бог» на страницах трагедии практически не встречается, но отношение героев к музыке, как к акту творения, обнажает их веру. У Сальери оно исполнено гордыни, он не раз ставит себя выше небесных сил. «О небо! Где ж правота?..» – восклицает он возмущённо, решая тем самым за Бога, в чём тот прав, а в чём неправ. Пушкинский Сальери не знает сомнений, тем самым отвергая и тайну жизни, и Промысел о себе. Сальери *гордый* – так называет себя герой, тогда как его противоположность, Моцарт, всецело отдаёт себя воле Божьей. Это видно из сцены со скрипа-

чом (отсутствие гордости и тщеславия), и в случае с чёрным человеком (смирение), и в принятии яда, подмешанного в напиток другом (добрые помыслы, безропотное отношение к случившемуся, неверие в зло). Ведь всё указывает на то, что яд не был подмешан в питьё тайно (это было отмечено, например, доктором филологических наук, профессором Ю. Н. Чумаковым). В момент, когда это случается, Моцарт обращается к Сальери с вопросом, следовательно, смотрит на него, и, выпив, *бросает салфетку на стол*, и только потом идёт к фортепиано; значит, он сидел лицом к отравителю. Моцарт чист душой, как ребёнок. Он соблюдает заповеди Божии, и потому угоден Ему. Сальери же у Пушкина, убив друга, даже не вспоминает о «Не убий!». Его интересует лишь вопрос о гениальности.

Но атеист ли Сальери? По всему видно, что нет, ведь он считает себя избранником. Только чьим? Он, по собственным словам, жрец, служитель музыки. Только она для него – идол, кумир, а не нечто живое. Музыка для Сальери сама по себе представляет собой нечто божественное. Он пленяется звучанием органа в церкви, образами эпохи Возрождения (Мадонна Рафаэля, «Божественная комедия» Данте, Ватикан Буонарроти), то есть тем, что совершенно с точки зрения искусства, что ласкает ум и взор, но представляет лишь внешнюю, несовершенную сторону породившего их религиозного чувства. Сальери односторонен, он «предался одной музыке», бросив на алтарь искусства всё: забавы, другие науки, от которых надменно отрёкся, любовь и веру, наконец; и после этого ждёт некой награды. Вот как он говорит о своём мастерстве: «Ремесло поставил я подножием искусству...». Оно у Сальери как бы создается, рукотворно, а не ниспослано свыше, может быть разъято и собрано вновь. Тогда как Моцарт – херувим, носитель райских песен (не имеет опоры).

Своё божество он характеризует как Гармонию, Прекрасное. Моцарт разносторонен: не запирает себя в келью, не гнушается забавами, ест и пьёт, играет с ребёнком.

Для обоих героев произведение связано с тайной. Но если для Сальери это некий его секрет, который он волен рассказать или сжечь, нечто рождённое *им* и принадлежащее ему, то к Моцарту мысли *приходят сами*, его заказчик «Реквиема» – едва ли не сама Смерть, а творчество – томление. При этом отчётливо видно, что Моцарт – свободный («нас мало избранных, счастливых праздных»), а Сальери – раб («как будто тяжкий совершил я долг»). Но почему? Можно подумать, что, говоря о себе как о «праздном счастливец», Моцарт объявляет себя неким лентяем, баловнем судьбы. В таком случае, действительно, «где ж правота?!» Но тут стоит обратиться к Евангелию, к притче о званых на пир (Лк. 14, 16-24). По сути это притча о призвании: господин зовёт своих друзей на праздничный ужин, однако все они отказываются: один идёт смотреть купленную землю, другой – волов... Не лень тому причиной – наоборот, ими движут соображения о практической пользе. Как тут не вспомнить пушкинских Моцарта и Сальери! Последний думает не о Промысле Божьем, а лишь о пользе, причём присвоив себе право определять, в чём она состоит. Сальери считает себя избранным, но видит угрозу в христианском духе своего друга. Человек для него не самоценен (как образ Божий), о нём он судит лишь с точки зрения годности-негодности для искусства. Моцарт же, призывая скрипача пить за своё здоровье, в итоге, как в притче, делит пир с этим нищим и калекой.

Ставя себя и свои суждения выше Бога, пушкинский Сальери становится «чадом праха». Моцарт сравнивается в тексте с херувимом, Сальери – со змеей. В конце трагедии каждый из них предлагает другому то, что имеет внутри, как

некий плод: Моцарт – божественную музыку («Ну, слушай же»), Сальери – яд («Ну, пей же»). Убив друга, последний трактует свой поступок, как нечто, принёсшее облегчение: «...как будто нож целебный мне отсёк страдавший член!» Он не замечает (пока), что это облегчение – временное, ибо он лишился части самого себя, своей души, стал в итоге духовно неполноценным.

Бог Моцарта – живой, у пушкинского Сальери – мёртвая материя. Христианский Бог для него и существует, и не существует, является якобы господином, но в итоге – противником (обида грянула «с высоты»). Двуличие героя роднит его с врагом рода человеческого (дар «любви» – яд, который по соображениям пользы должен быть непременно пущен в дело).

Моцарт смешное воспринимает спокойно: высшие проявления искусства не могут быть опорочены, Сальери же считает подобное надругательством над своей святыней (музыкой-идолом). Скрипач – пробный камень, зеркало, обнаруживающее духовную суть героев: Моцарт, слушая его, смеётся, Сальери – негодует. Они – как ребёнок и старик. Слепой скрипач приходит к Сальери, как к Моцарту – чёрный человек. Это словно их тени, отражения. «*Мой чёрный человек*», – говорит Моцарт. Сальери – противник фальши, но не чувствует её в своих собственных словах о долге и избрannичестве. Он не допускает и мысли об этом, прогоняя старика. Моцарт же постоянно думает о чёрном человеке, чувствует его присутствие, тревожится, но при этом исполняет заказ, не отрицает. В итоге его (Моцарта) плод – бессмертная, вечно живущая музыка о смерти, а у Сальери – сама смерть, ведущая к бесславию и гибели души.

Произведения пушкинского Моцарта и впрямь одухотворены и словно ниспосланы свыше. Ему «жаль расстаться со своей работой». Это можно понять двояко: работа – произ-

ведение; работа – процесс. Но в любом случае *расстаются* обычно не с мёртвой вещью, а с кем-то живым, одушевлённым. Сальери же – ремесленник в худшем смысле слова, сам себе демиург. Даже убийство для него – ремесло.

Это касается не только творения, но и восприятия музыки героями. Моцарт возлюбил музыку ближнего, как свою. Он твердит мотив Сальери, когда счастлив, т. е. в связи с определённым жизненным настроением. Его друг постоянно *оценивает качество* музыки (её глубину, смелость, стройность). Только «Реквием» пробивает эту каменную стену, но и это не отвращает пушкинского Сальери от преступного замысла.

Произведение Пушкина то и дело заставляет вспомнить Евангелие. Наряду с уже рассмотренным эпизодом об избранности, это ещё и образ *чаши*. Бокал, выпитый Моцартом, назван в тексте «чашей дружбы». Моцарт пьёт её один (как и Христос), поскольку искренний союз имеет место лишь с его стороны. Образы двух композиторов отсылают нас к личностям Сына Божьего и Иуды, Авеля и Каина. В произведении нет сцены смерти, Моцарт засыпает, причём *надолго* (не навечно), что относит нас к христианскому представлению об успении. Если бы все чувствовали силу гармонии, то «никто б не стал заботиться о нуждах низкой жизни», и мир бы не смог существовать (как при наступлении Конца Света).

Заканчивается трагедия тем, с чего и началась: вопросом о Правде. Ещё в разговоре с другом Моцарт дважды задаёт вопрос: «Не правда ль?» – и не дожидается ответа, как будто знает его мысли. «Но ужель он прав, и я не гений?.. Неправда...» – произносит Сальери в последних строках произведения. Но Моцарт, напротив, назвал своего друга гением, а сам Сальери якобы так не считал. Неправда... В трагедии она – не свойство Земли или Небес, а состояние самого героя. А Бог, как известно, «в Правде, а не в силе».