Автор: admin
02.10.2010 23:00 -

13. "Я ИЗБРАН, ЧТОБ ЕГО ОСТАНОВИТЬ — НЕ ТО МЫ ВСЕ ПОГИБЛИ…"

(А.С. Пушкин, "Моцарт и Сальери")

(ЛОГИЧЕСКИЙ И ЭТИЧЕСКИЙ КОНФЛИКТ В ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА "МОЦАРТ И САЛЬЕРИ")

Робеспьер ненавидит самодовольство во всех его проявления, любование собственными достоинствами, талантами, достижениями, деловой и творческой инициативой — то есть, всем тем, что заставляет людей держаться с достоинством, гордиться собой, радоваться своему успеху и принимать заслуженные награды и почести. Робеспьер — не самый большой почитатель чужих талантов и из - за этого он часто производит впечатление человека патологически завистливого, готового пойти на преступление ради того, чтобы восстановить справедливость и избавить мир от недопустимо талантливого человека, раздражающего его своими успехами и поднимающего планку творческих нормативов недостижимо высоко, заставляя его страдать от зависти ещё больше.

Этой теме посвящена трагедия "Моцарт и Сальери", А.С. Пушкина, в который сам поэт (СЭЭ, Цезарь), будучи окружённым завистниками, отождествлял себя с Моцартом — свободным гением, также пострадавшем от нападок (и погибшем от злодейства) завистников, подобных персонажу его пьесы Сальери (ЛИИ), относящемуся к той плеяде бездарных ремесленников, которые вне мёртвой, безжизненной схоластики, лежащей в основе его методик, его планомерного творческого, вне способности проверять алгеброй гармонию, ни творить, ни признавать власть истинного вдохновения не могут. Тот, кто способен "музыку разъять как труп", способен умертвить и музыканта.

" …Ремесло
Поставил я подножием искусству;
Я сделался ремесленник: перстам
Предал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию. Тогда
Уже дерзнул, в науке искушённый,
Предаться неге творческой мечты…"

Шаблонной скованности Сальери противостоит свобода творческой импровизации Моцарта (отождествлённого с СЭЭ, Цезарем), заставляющая оживать чуть

зародившуюся мысль, облекая её в совершенную по красоте форму, созданную силою вдохновения — этого божественного дара, посылаемого Небесами достойнейшим из достойных. Что особенно ценно и почётно для СЭЭ, который, в силу природной своей одарённости и работоспособности будучи творчески успешным, также относит себя к числу "избранных, счастливцев праздных" — тех счастливых и удачливых служителей муз, для которых работа — праздник, которые с лёгкостью "звёзды с неба хватают"— достигают головокружительных высот в мастерстве, которым труд в радость. Успех, слава, почести, уважение и восхищение толпы достаётся легко. Легко приобретается известность, легко достигаются намеченные цели, легко и прочно удерживается популярность. Всё это ужасно раздражает ЛИИ, Робеспьера, воспринимающего и эту "незаслуженную", по его мнению, одарённость, как несправедливость, а осознание собственной избранности — как бахвальство, глупость и безумие.

Моцарт:

"……..
Нас мало избранных счастливцев праздных,
Пренебрегающих презренной пользой,
Единого прекрасного жрецов."

Опасно переоценивать свою одарённость и безалаберно распоряжаться ею, растрачивая свой талант на "пустяки", опасно тратить время, отпущенное судьбой для творчества (и самый благодатный и плодотворный её период жизни — молодость и зрелость) на глупые беспечные забавы. Это — не справедливо! Человек недалёкого ума не способен оценить потенциал своего дарования, всю полноту его возможностей, а иначе не разбазаривал время попусту, размениваясь на пустяки и превращая священнодействие творческого контакта с высшими силами, дарующими вдохновение, в игру.

И конечно несправедливо, глупо тратить время, отпущенное Богом для творчества и вдохновения на праздное веселье на то, чтобы ходить по улицам и слушать бездарную игру слепого скрипача в трактире, вместо того, чтобы спешить на встречу с другом, учителем, мастером (каким, совершенно справедливо, считает себя Сальери), представить на его суд сочинение и выслушать ценный совет, который только он один — великий музыкант, справедливый и беспристрастный судья способен дать. Всё это особенно оскорбительно для такого знатока и ценителя музыки, каким себя считает Сальери. И по этому поводу он тоже не может не выразить сожаления:

" Ты с этим шёл ко мне
И мог остановиться у трактира
И слушать скрипача слепого! — Боже!
Ты, Моцарт, недостоин сам себя."

Сальери, сам каторжным, упорным трудом и схоластикой, строгим знанием правил, моделей и схем достигший высот музыкального мастерства, глубоко и мучительно завидует Моцарту. В его лице — жестокого и прагматичного "ремесленника от искусства", подчиняющего каждое своё действия интересам пользы, выгоды, холодного расчёта, Пушкин выводит человека безмерно амбициозного, завистливого, дерзнувшего в ослеплении гордыней восстанавливать справедливость "на небесах", устанавливать свою "правду", свою справедливость:

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

Вообразив себя корректором Высшей Воли, Сальери берёт на себя смелость "перераспределять" разность дарований, ниспосланной Всевышним гениальности — своей и Моцарта с тем, чтобы потом по результатам — итогам дел, по сумме достижений, их уравнять. И мотивирует свои действия соображениями ОБЩЕЙ ПОЛЬЗЫ. (Оказывается это не одному только ему нужно, — так будет лучше для всех "жрецов, служителей" музыки как системы, (или, как сейчас бы сказали —"Союза композиторов"), которым ему завидовать не приходилось, потому, что все они друг друга стоили. И ординарностью своих творений не раздражали Сальери, позволяя ему мирно и спокойно существовать, наслаждаться их творчеством и своим, — намного их превосходящем:

"Усильным, напряжённым постоянством
Я наконец в искусстве безграничном
Достигнул степени высокой. Слава
Мне улыбнулась; я в сердцах людей
Нашёл созвучие своим созданьям.
Я счастлив был: я наслаждался мирно
Своим трудом, успехом, славой; также
Трудами и успехами друзей,
Товарищей моих в искусстве дивном.
Нет! Никогда я зависти не знал,
О, никогда!
Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда - нибудь завистником презренным,
Змеёй, людьми растоптанною, вживе
Песок и пыль грызущею бессильно?
Никто!.. А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник. Я завидую; глубоко,
Мучительно завидую. — О небо!
Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений — не в награду
Любви горящей, самоотверженья
Трудов, усердия, молений послан —

А озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт!"

Ощущение собственной избранности — один из аргументов, которым Сальери убеждает себя решиться на этот страшный шаг. В ход идут и аморальные, противоречивые, необоснованные аргументы, и соображения "пользы" и намеренная недооценка произведений Моцарта, которые по жанру Сальери относит к "лёгкой музыке", к (как сейчас бы сказали) "шлягерам", пробуждающим "бескрылые" желания в низменной толпе ("в нас, чадах праха"). И, тем не менее, циничное спокойствие, холодная решимость, бесстрастный расчёт и та фантастическая лёгкость, с которой Сальери устраняет своего конкурента придаёт ему ("избраннику небес", каким он себя считает) удивительное сходство с безжалостным палачом:

"Нет! Не могу противиться я доле
Судьбе моей: я избран,
Чтоб его остановить — не то мы все погибли,
Мы все, жрецы, служители музыки,
Не я один с моей глухою славой…
Что пользы, если Моцарт будет жив
И новой высоты ещё достигнет?
Подымет ли он тем искусство? Нет;
Оно падёт опять, как он исчезнет:
Наследника нам не оставит он.
Что пользы в нём? Как некий херувим,
Он несколько занёс нам песен райских,
Чтоб, возмутив бескрылое желанье
В нас, чадах праха, после улететь!
Так улетай же! Чем скорей, тем лучше…"

Так легко и спокойно решается судьба, когда жизнь и творчество человека оцениваются с позиций холодного и расчётливого прагматизма: "Что пользы в нём?", — словно речь идёт не о человеке, а о неодушевлённом предмете, — безделице, бессмысленной игрушке, пустячке, который можно запросто выбросить вон, и человечество от этого не пострадает, как если бы не было этой потери вовсе!

В духе этой же бесстрастности и утверждение: "Наследника нам не оставит он…"?! (История музыки XIX —XX веков показала, что это далеко не так!). И это говориться о человеке, которого сам же Сальери только что назвал "новым Гайдном"! Где же логика? Где же логическая последовательность?

Сальери важна не последовательность, — важен результат. Важно добиться определённой цели: устранить соперника, как можно скорее, чтобы побыстрее "сравнять счёт". Чтобы потом сказали: "Да, был такой одарённый композитор Моцарт и написал несколько божественных мелодий, но он был "гулякой праздным", рано ушёл из

жизни и сделал немного, хотя мог бы сделать намного больше. Иное дело — честный и добросовестный Сальери: дисциплинируя себя, строго организовав свой быт, трудясь не покладая рук, по сумме достижений всех своих работ, сделал для человечества намного больше".

Простая математика: для равенства результатов нужно кое - кому всего лишь укоротить творческую биографию. Если втиснуть в рамки системы "выскочку" никак не удаётся, есть лучший способ ограничить его творческий потенциал, вывести его "за рамки", коль скоро он работает "вне коллектива", вне системы, а переезжает из города в город в поисках работы и заказов. Он — ничей! И нет системы (на Земле), которая его бы защитила.

(В своё время реальный, исторический Сальери и (иже с ним) сделали немало для того, чтобы Моцарт вообще не получал заказов. Но Моцарт их и здесь "перехитрил": он "опустился", что вообще стал писать музыку бесплатно. За сочинение последней оперы —"Волшебной флейты"— ему "заплатили" устной благодарностью. (При том, что Моцарт тогда крайне нуждался в средствах и вскоре после этого (через два месяца после успешной премьеры этого произведения, после целого ряда успешных представлений Вене, в частом оперном театре) умер в ужасающей нищете, из-за чего и похоронен был в общей могиле для бедняков, за мизерный, муниципальный счёт.)

В трагедии Пушкина Сальери изображён в тот момент, когда принимает окончательное решение уничтожить гения из гениев в музыке — сверх гения, чью гениальность он ясно осознаёт. То есть, — совершает тягчайшее преступление перед собой, своей совестью, перед Богом и Человечеством. Сальери готов загубить свою бессмертную душу единственно ради того, чтобы справедливо перераспределить разность потенциалов священных даров гениальности, посланных свыше ему и этому сверх-гению Моцарту, создавшую неслыханную доселе по красоте музыку — такую, какой до сих пор не было и больше уже не будет. Это Сальери ясно осознаёт и, тем не менее, решается на убийство, потому что справедливость должна восторжествовать не только на Земле, но и на Небе, желая и считая себя вправе и там навести порядок и преподать Господу Богу урок справедливости, объяснить ему, просто и популярно, одну чёткую и понятную даже для простого смертного истину: если все музыканты не могут быть сверх - гениями, если сверх-гениальность — это отклонение от нормы (такое же, как белая ворона), значит сверх-гениев вообще быть не должно, чтобы другим не обидно было. Сверх- гениальность, по этой теории, надо раздавать либо всем поровну, либо — никому. А то ведь, несправедливо получается: почему именно этому, а не другому? Чем этот лучше других? (Если чёрным воронам обидно, что среди них белая летает, значит её вообще быть не должно!)

В богов, допускающих несправедливость, Сальери, по большому счёту, не верит. И это освобождает его от моральных и нравственных обязательств перед Богом, перед человечеством, перед своей совестью, перед самим собой.

Единственное божество Сальери — его гордыня, взращенная осознанием его собственных заслуг — академических высот, которых он достиг строго системными

(механическими) методами работы: строгим знанием правил, техническим совершенством мастерства, работоспособностью, высокой требовательностью к себе. Глубоким изучением фундаментальных основ гармонии, основ музыкальной композиции, он достиг высочайшего мастерства, стал классиком, признанным авторитетом, достигшим вершин академизма, граничащего с гениальностью.

Своих высот Сальери достиг в глубокой зрелости, а Моцарт преодолел все эти рубежи в раннем дошкольном возрасте, когда его сверстники играли в кубики, выстраивали пирамидки, Моцарт создавал непередаваемые по красоте и высочайшие по сложности музыкальные композиции, с лёгкостью, играючи используя и комбинируя в них безграничное многообразие музыкальных форм. Это были его "кубики" и его "игрушки" с раннего детства, и он с возмутительной лёгкостью играл этими формами всю свою жизнь, создавал великолепные, блестящие произведения "играючи", и импровизируя чрезвычайно легко на любую, самую сложную тему (по чрезвычайно широкому спектру задач, в том числе и психологических), создавая феерические по своему развитию композиции из самых простых (элементарно простых) форм — этого Сальери ему простить не мог. Сальери трудно было тягаться с ним, и было, чему завидовать. Будучи на пике своей зрелости, Сальери не достигал того, с чего начинал Моцарт в раннем детстве. А это — уже более, чем серьёзный повод для возмущённого ропота по поводу вопиющей несправедливости, допущенной Свыше, — повод для беспредельной зависти, ревности и мести. Повод, при котором достигший определённого влияния и положения академист, может уничтожить и сверх- гения, имея для этого все возможные средства и, как ему кажется, вполне весомые основания.

В трагедии Пушкина представлены самые различные аспекты конфликта СЭЭ и ЛИИ

14. ПРОТИВОБОРСТВО ПРИОРИТЕТОВ, КВАДРОВЫХ КОМПЛЕКСОВ, КОНФЛИКТ РАЦИОНАЛА И ИРРРАЦИОНАЛА

Власть гения, проявляющаяся в созидании истинно великого творения — это всегда власть факта, независимого от чужой воли и от чужого мнения, — факта, реальность которого очевидна. И эту очевидность нельзя не признавать. Отрицают очевидность этого факта только завистники, готовые исказить или проигнорировать этот факт в интересах системы. Рассматривая беспрецедентный (выходящий за все мыслимые и немыслимые границы и рамки) гений Моцарта как аномалию, Сальери видит свою миссию в том, чтобы исправить эту "ошибку" природы и судьбы и уничтожить это пугающее своей неординарностью явление: "Я избран, чтоб его остановить — не то мы все погибли…" — говорит он о не в меру успешном Моцарте, оправдывая собственное преступление необходимостью ввести реальность в ординарные и ограниченные рамки (и спасти таких, как он сам, заурядных, но "заслуженных" "деятелей искусств", превративших творчество в ремесло), что ему как человеку ограниченных способностей, вынужденному (в силу сложившихся обстоятельств) конкурировать с непревзойдённым гением крайне необходимо сделать. (Если уж самому до гениальности не дорасти,

приходится выбирать одно из двух: либо гения укротить, либо укоротить ему жизнь, оборвав её в самом расцвете творческих сил и лет).

И в этом также проявляется противоборство квадровых комплексов: комплекса третьей квадры — "комплексе связанных рук", проявляющемся в страхе системных ограничений свободной творческой инициативы и комплексе первой квадры — "комплексе зажатого рта", проявляющемся в страхе волевого произвола, ограничивающего свободу мнений. И системы страхов, и системы приоритетов, выраженные в этих комплексах противоборствуют. Что также отражено и в трагедии Пушкина "Моцарт и Сальери": Когда начинала звучать музыка Моцарта, музыку Сальери она затмевала всемерно, его музе приходилось умолкать, а в нём самом чувство зависти обостряло его квадровый комплекс "зажатого рта". Рядом с Моцартом Сальери чувствовал себя скованным собственными ограничениями, в рамках которых он системно, по всем правилам "сочинял" свою музыку. Исходя из этих системных ограничителей музыкальной композиции он и Моцарту задал вопрос: "Ты сочиняешь реквием?"

А Моцарт ничего не сочиняет. Он просто записывает музыку, которая рождается в его душе, работает проводником Божественного Замысла, ощущая себя способным услышать эту божественную по красоте музыку, принести её в этот мир, изложить на бумаге и воспроизвести.

Конфликт Моцарта и Сальери — это ещё и конфликт рационала и иррационала.

Последовательный и планомерный академист Сальери, жёсткий и принципиальный схоласт, подчинивший всю жизнь разуму, разумной и строгой рациональности, строгой дисциплине, уставу и распорядку, разумной методичности, разработанной по строгим схемам, безупречным и строгим правилам, по им же самим разработанным шаблонам, которые его же и сковывают, и заставляют завидовать творческой свободе (иррационала) Моцарт, черпающего своё вдохновение их свободных стихий воздуха и света, способно услышать и воспроизвести (через этот свет и воздух) музыку высших сфер (которая в произведениях Моцарта действительно легка, светла, воздушна, и у того, кто исполняет её сам (и при этом хорошо умеет её чувствовать и слушать), возникает ощущение, словно он попал в волшебную сказку и смотрит на мир, залитый светом, через бесконечное множество сверкающих, хрустальных кристаллов).

В жизни и творчестве Моцарта находится место и для нежданной шутки, и для весёлого розыгрыша, которым он пытается "угостить" и своего друга Сальери, и для феерической импровизации, которая по стройности, изяществу и красоте бесспорно затмевает все самые сложные, и безупречно правильные, строго академические (и невозможно скучные) творения Сальери. В то время как гений свободных творческих порывов, свободной импровизации Моцарт мог средствами музыки создавать невероятно глубокие психологические образы (удивительно точные по психотипам) средствами музыкальной драматургии мог выстраивать невероятно сложные этические ситуации (в операх) и чрезвычайно точно и психологически последовательно выводить героев из психологического тупика. (Как например, в опере "Так поступают все женщины", которая всецело посвящена теме сложного психологического эксперимента,

выход из которого (средствами музыкальной драматургии) подсказал Моцарту его иррациональный интуитивно - этический гений свободной импровизации. А сколько чудачеств и розыгрышей он мог позволять себе в музыке! Естественно, такой жёсткий педант - систематик, схоласт и консерватор —Сальери этого в принципе ни допустить, ни простить, ему просто не мог.

В трагедии они так и противоборствуют: импонирующий Пушкину Моцарт — раскрепощённый гений, непревзойдённый импровизатор, благословенный богами певец неистощимого вдохновения и жалкий чертёжник от музыки, склочный академист Сальери, непоколебимый педант, рационал, сковавший жёсткими схемами себя, своё вдохновение, своё творчество и свою музу. И ставший желчным и злобным завистником, осознающим ограниченность своих возможностей; осознающий своё поражение, но не желающий его признавать.

Проблема в том, что иррациональный аспект интуиции возможностей (+ч.и.) у Робеспьера часто бывает скован в творческой деятельности жёстким педантизмом его программной логики соотношений. И "уступая" ей, доверяя больше схемам и знаниям, чем интуиции, ЛИИ часто боится отступить от просчитанных ею планов, схем, систем и соотношений, из - за чего проигрывает в творческом соревновании иррационалу. (Не на тот аспект ставку делает, потому и проигрывает: иррационала принуждением к ограничениям не победить. Надо себя выводить за рамки ограничений, но только не моральных и не этических, как это сделал Сальери: до такой степени "раскрепостил" себя так, по аспекту этики отношений (-б.э.3), что оказался способным опуститься до преступления.

15. ПРОТИВОСТОЯНИЕ ПОЗИТИВИЗМА И НЕГАТИВИЗМА МРАЧНАЯ СИМВОЛИКА САЛЬЕРИ

В дуальной диаде позитивизм и негативизм являются дополняющими признаками, в конфликтной — обостряют антагонизмы.

Программа Цезаря — Власть Доброй Воли, стратегически объединяющая вокруг себя все наиболее успешные творческие силы (+ч.с.1) — идеологическая сенсорная программа третьей квадры, реализуемая "разделительной" этикой отношений, противоборствующей злу (-б.э.2). Поэтому, конфликт Моцарта и Сальери в драме Пушкина прежде всего рассматривается как конфликт сил Добра и сил Зла, сил Света и сил Тьмы, как противоборство жизнеутверждающих и омертвляющих сил, противостоящих творчеству и созиданию. (По сюжетной схеме — это противоборство Успеха и Зависти, сопутствующей успеху, нападающей на "баловней успеха" и уязвляющей их (часто смертельно) подобно ядовитой змее.)

Жизнь (в системе ценностей СЭЭ) — это творчество, свобода творческого самовыражения, свобода творческих инициатив.

Смерть (соответственно) — ограничение свободы творчества удушающей схоластикой, структурологическими шаблонами и схемами — "структурологическим произволом".

Шаблон (в системе ценностей СЭЭ) — это атрибут бездарности, способной созидать только нечто непрочное, нежизнеспособное, обречённое на саморазрушение и забвение.

Свобода творчества окрыляет, возносит творца до высших сфер, приравнивает его к богам.

Ограничение свободы творчества — рабство, —саморазрушительное, опустошительное, уничтожающее в человеке творческий импульс, принижающее его до земли, сводящее до положения змеи, ползающей во прахе.

Змея (как символ Зависти, сопутствующей Успеху) становится символом смерти, символом злодейства несовместимого с гениальностью, Светом, Добром, Разумом, Свободой Творчества и Вдохновения.

И как логическое завершение этого конфликта — орудие смерти, — яд, который убивает их обоих.

Яд, брошенный в чашу дружбы, убивает Моцарта.

"Яд зависти" омрачает разум и разъедает душу Сальери, обрекая его на медленную и мучительную смерть. Тот, кто мог бы стать творцом, созидателем, гением, отравленный ядом собственной зависти становится разрушителем, безумцем — злодеем.

16. МРАЧНЫЙ ДЕМОН

В трагедии Сальери предстаёт как мрачный демон, спокойно расчленяющий звуки, умерщвляющий музыку, свои произведения, плоды своего труда, бесстрастно и холодно наблюдая, как сгорает его труд:

"Нередко, просидев в безмолвной келье
Два, три дня, позабыв и сон, и пищу,
Вкусив восторг и слёзы вдохновенья,
Я жёг мой труд и холодно смотрел,
Как мысль моя и звуки, мной рожденны,
Пылая, с лёгким дымом исчезали…"

И с такой же холодной бесстрастностью умертвляет он и "нового Гайдна" — того, чья музыка дала ему отраду, наслаждение, — то, ради чего он жил, не уступая искушению уйти из жизни:

"Хоть и обиды чувствую глубоко,
Хоть мало жизнь люблю. Всё медлил я.
Как жажда смерти мучила меня,
Что умирать? я мнил: быть может жизнь

Мне принесёт внезапные дары;
Быть может, посетит меня восторг
И творческая ночь и вдохновение;
Быть может, новый Гайдн сотворит
Великое — и наслажуся им…"

Подстать мрачному демону ("жаждущему" смерти и сеющему смерть) и его мрачная подруга — Изора. Кому - то, как например, Моцарту, — любящие жёны дарят детей, полагая, что даром любви моет быть только дар жизни.

Сальери и здесь оказался не таким, как все. Ему возлюбленная в качестве дара любви преподносит яд — вещь нужную: коль скоро теперь сам Сальери себя "завистником" считает, "змеёй во прахе", яд (как атрибут змеи) ему необходим (какая же змея без яда?) Теперь у него всё, что нужно есть. И со своим врагом он может расправиться не теперь не только словом, но и натуральным ядом.

"Как пировал я с гостем ненавистным,
Быть может, мнил я, злейшего врага
Найду; быть может, злейшая обида
В меня с надменной грянет высоты —
Тогда не пропадёшь ты, дар Изоры.
И я был прав! И наконец нашёл
Я моего врага, и новый Гайдн
Меня восторгом дивно упоил.
Теперь пора! Заветный дар любви,
Переходи сегодня в чашу дружбы…"

Сальери — специалист по части отравлений. Он консультирует Моцарта по этому вопросу. Моцарт обращается "по адресу", когда задаёт вопрос:

"Ах, правда ли, Сальери,
Что Бомарше кого - то отравил?

Сальери:

Не думаю: он слишком был смешон
Для ремесла такого.

Моцарт:

Он же гений,
Как ты да я. А гений и злодейство —
Две вещи несовместные. Не правда ль?

Сальери:

Ты думаешь?
(бросает яд в стакан)
Ну, пей же."

Кому, как не Сальери было знать, как выглядит настоящий отравитель? Он — мрачный демон, для него смерть — дело серьёзное, — не шуточное, не смешное, хоть и обставляется как праздник, как дружеский обед: с музыкой, с вином, с заздравным тостом.

И этим тостом Моцарт побратался с Сальери:

"За твоё
Здоровье друг, за искренний союз,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух сыновей гармонии"

Теперь уже, отравив Моцарта, Сальери совершает братоубийственное преступление — становится Каином. Вытеснив Моцарта из системы "признанных заурядностей" как "лишнее звено", он сам оказывается "лишним звеном" в тех высших сферах, куда ему отныне доступа не будет. Из этих сфер он будет изгнан, даже если очень захочет туда проникнуть.

Злодейство и гениальность могут совмещаться в демоне, но демон не может быть признан человеком и ему нет места среди людей.

В драме незримо присутствует и третий персонаж — "чёрный человек", неотступно преследующий Моцарта:

"Мне ночь и день покоя не даёт
Мой чёрный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам - третей
Сидит…"

17. СИМВОЛЫ, АНАЛОГИИ, ПАРАЛЛЕЛИ

…Таинственный заказчик реквиема, мрачный признак, знамение судьбы…

Чёрный человек — тень самого Сальери (и Моцарт чувствует его присутствие, сидя в обществе "друга").

Чёрный человек — теневые стороны и свойства человеческой души, негативизм явлений, неизбежно сопутствующих творчеству, успеху, созиданию.

Чёрный человек — воплощённый негативизм конфликта двух гениев, сопутствующий созидательному позитивизму их творчества.

Чёрный человек — зависть, сопутствующая успеху и неизбежная месть завистника, который только уничтожив гения может избавиться от нестерпимых мук.

Чёрный человек — предчувствие беды и символ обречённости одновременно.

Этот же символ наводит Пушкина на мрачные, неутешительные параллели. Они отражены в трагедии: как часто завистники преследуют гениев, находящихся в зените своего творчества, в расцвете своего таланта, на пике зрелости и совершенства своего мастерства. Не позволяя им свободно творить, они уничтожают их ядом зависти, подстреливают их как птицу в полёте, набирающую высоту в её устремлении к светочу, солнцу.

Вот тогда и появляется "Тень" — "чёрный человек", с "чашей дружбы", заполненной отравой, со льстивыми речами, источающими яд, с кинжалом под полой, или с рапирой со смазанным отравой остриём. (Или с пистолетами… Кому как повезёт.)

Великий Рафаэль, чьей божественной кистью и рукой "водил сам Всевышний" пострадал от интриг и травли завистников, из которых первым был Микеланджело Буонаротти (ЛИИ, Робеспьер) — равно гениальный и непревзойдённый в искусстве живописи, скульптуры и архитектуры, чьей гениальности и успеху могли бы позавидовать все олимпийские боги вместе взятые. И который, тем не менее, завидовал таланту и успехам Рафаэля, плохо отзывался о нём даже после его смерти (в своих мемуарах) и (по слухам, по свидетельствам современников) использовал своё влияние при дворе папы Льва X на то, чтобы сослать ненавистного ему конкурента на работу в каменоломни (руководить археологическими раскопками и отвечать за доставку всех найденных раритетов к папскому двору), куда Рафаэль (самый успешный художник высочайшего двора, у которого была масса заказчиков, к которому было не пробиться для того, чтобы заказать портрет) и был направлен (в 1515 году) в скромной, материально ответственной должности "хранителя сокровищ Рима и его окрестностей", где и заразился чахоткой, и умер в апреле 1520 года, расцвете сил, в зените творчества, на пике своего таланта, в возрасте тридцати семи лет. (Из- за чего в трагедии Пушкина имя Микеланджело Буонаротти упоминается в связи с убийством, вызванном завистью, а его гениальность ставится под сомнение: "гений и злодейство — две вещи несовместные"). Существует версия об отравлении Рафаэля врачами, подосланными к нему завистниками - конкурентами. Но, известный историк и биограф того времени — Джорджо Вазари отрицает причастность Микеланджело конкретно к этому преступлению.)

В возрасте тридцати пяти лет, находясь на пике творчества, на вершине мастерства, в зените таланта, гонимый и травимый завистниками покинул этот мир Моцарт.

Трагическую обречённость чувствует и сам Пушкин, мрачные предчувствия и мучительные сомнения закрадываются и в его душу.

Есть аналогии в этой трагедии — странные, мистические параллели:

Моцарт — "высшая точка красоты, которой когда - либо достигала музыка" (П.И. Чайковский);

Рафаэль — высшая точка красоты, которой когда - либо достигала живопись;

Пушкин — высшая точка красоты, которой когда - либо достигала русская поэзия.

Все трое были сверх - гениями, не имеющими себе равных. Все трое погибли в молодости, на пике зрелости, на вершине мастерства и славы (возрасте от 35 до 37 лет), будучи непревзойдёнными ни современниками, ни потомками, ни выдающимися мастерами предшествующих эпох. Все трое были гонимы завистниками, среди которых были и гении, и яркие дарования, незаурядные творческие личности.

Так, что же, — добро и зло могут совмещаться в гениальности?

Возможность разрешить для себя этот вопрос Пушкин предоставляет своему персонажу — Сальери, оставляя его наедине со своей совестью в конце пьесы. Хотя и в этот момент его героя больше волнуют вопросы личных амбиций, которые он всё же пытается утвердить, проводя сравнительные параллели собственного и чужого преступлений:

"Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? Или это сказка
Тупой бессмысленной толпы — и не был
Убийцею создатель Ватикана?"

Гений и злодейство — две вещи, совместимые в безумии. Когда ослеплённый пагубными страстями разум обращает гениальность во зло, растрачивает свою одарённость на интриги, козни, на вздорные поклёпы, наговоры и направляет весь потенциал на службу злу, на месть, на разъедающую душу зависть, на круговую травлю того, кто кажется ему причиной всех страданий. Растрачивает жизнь, на возмещенье мелочных обид, сеет раздоры, преумножает распри, нагнетает напряжение, сгущает мрак вокруг себя. И сам становится своею тенью — тенью былых заслуг, былых успехов и побед, тенью былой гениальности. Он заслоняет собой свет истины, свет разума и гениальности от себя и от других. И перекрывает и себе, и другим доступ к тем божественным дарам, которые

небеса посылают людям с истинным гением, позволяя ему и говорить от их имени, и творить под их благословенным началом.

Источник

Обсудить на форуме