

УДК 82-21

UDC 82-21

**ДУХОВНО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ  
ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА «МОЦАРТ И  
САЛЬЕРИ»**

**SPIRITUAL-ESTHETIC ORGANISATION OF A.  
S. PUSHKIN TRAGEDY «MOZART AND  
SALYERY»**

Александрова Елена Геннадьевна  
к. ф. н., докторант кафедры русской и зарубежной  
литературы Омской гуманитарной академии

Alexandrova Elena Gennadyevna  
candidate of philological sciences, candidate for  
doctor's degree of department of Russian and foreign  
literature of Omsk Humanitarian Academy

*Омский учебный центр ФПС, Омск, Россия*

*Omsk learning center FPS, Omsk, Russia*

В статье осмысляются нравственно-философские  
проблемы бытия творческих личностей. Проводится  
детальный текстовый анализ

Moral and philosophical problems of existence of  
creative personalities are comprehended in the article.  
Detailed textual analysis is given

Ключевые слова: ТВОРЧЕСТВО, ГЕНИЙ,  
ТАЛАНТ, ЗЛОДЕЙСТВО, МУЗЫКА, ЗАВИСТЬ,  
ЯД, КОНФЛИКТ, РЕЧЬ, РЕКВИЕМ, ИСКУССТВО

Keywords: CREATIVE ACTIVITY, GENIUS,  
TALENT, EVIL, MUSIC, ENVY, POISON,  
CONFLICT, SPEECH, REQUEM, ART

Одним из наиболее важных аспектов понимания «Маленьких трагедий» является осмысление их духовных уровней, философско-психологических знаков, рассмотрение концептуальных положений авторской эстетики. Пушкин велик в своем видении мира, точен в этических характеристиках, многогранен в идейно-композиционном выражении авторского «Я». Он никогда не дает читателю подсказок, готовых ответов на вечные вопросы, не ограничивается простыми констатациями, но всегда глубоко осмысляет нравственные проблемы бытия человека.

Одной из таких характеризующих особенностей проблематики трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери» может быть определена духовно-религиозная (христианская) означенность творческого сознания ее автора.

## САЛЬЕРИ

Все говорят: нет правды не земле.

Но правды нет - и выше. Для меня

Так это ясно, как простая гамма [4, с. 279].

Этими словами начинается произведение. Не более и не менее. Герой открывает занавес констатацией своего видения правды, объявлением собственного понимания закона бытия. В его словах слышится уверенность и неизменность истины.

Что же заставило его сделать столь трагический вывод, а впоследствии привело к преступлению? Вся его жизнь.

Сальери действительность определяет понятиями музыки. Познал когда-то законы Искусства, он бытие стал воспринимать как нечто известное, организующееся так же просто, как и ноты в гаммах. Разрушив гармонию звуков, он разрушил тем самым и свое бытие.

Однако нельзя говорить о нем как о человеке, неспособном откликнуться на призывы чистой души музыки, неспособном воспринимать созидательную силу гармонии. Нет. Это глубоко чувствующая натура. Пусть Сальери опустошен, чтобы самому создавать возвышенное, но он обладает способностью постигать все таинственно прекрасное.

Услышав Реквием Моцарта, Сальери плачет: «Эти слезы впервые лью: и больно и приятно...» [4, с. 287].

Однако Сальери трижды упоминает о том, что музыка рождала в нем слезы. В детстве он заслушивался звуками органа в старинной церкви и «слезы печальные и сладкие текли». Это была естественная реакция чистой души ребенка. И не случайно Сальери именно в церкви испытывал экстатический восторг.

Позднее, чтобы самому рождать такие звуки, он решает познать азы творческой науки и для этого отвергает все, что может этому помешать.

Почему же он становится ремесленником? Потому, что только, «разъяв музыку как труп», Сальери смог бы постичь ее тайну. Он отдал жизнь, чтобы стать творцом. А ремесло должно было стать лишь подножием искусству, лишь первой ступенью к нему. Потом бы наступил иной этап: освободив свой дух, Сальери имел бы счастье рождать великое.

Ради этого он и приносит себя в жертву. Его жизнь скучна и монотонна. Но небесмысленна. Он смог найти ключи, открывающие замки таинственной природы музыки.

И наступил миг, когда Сальери уже мог творить и быть свободным: «Тогда // Уже дерзнул, в науке искушенный, // Предаться неге творческой мечты.» [4, с. 279]. Он проделал долгий путь одинокого странника, ищущего ответы на свои вопросы. Сначала Сальери, действительно, не помышлял о славе, но лишь об Искусстве. И он стал творить. Слово «ремесло» было заменено словом «творчество». К нему приходит творческий восторг. И вновь он плачет, плачет чистыми слезами.

Уединившись в безмолвной келье, погрузившись в себя, в тишину и в тайну запредельности искусства, он становится творцом. Сальери вновь приносит себя в жертву, но это уже «священная жертва»: когда «два, три дня, позабыв и сон и пищу, вкусив восторг и слезы вдохновенья», он смог отстраниться от всего земного и полностью отдаться во власть творческой мечты.

Но тем не менее Сальери жег свой труд, потому что не получил полного удовлетворения, потому что результат не был таким, какого он ожидал. Потому и холодно смотрел, «Как мысль моя и звуки, мной рожденны, // Пылая, с легким дымом исчезали.» [4, с. 280]. Его творения не стали тем желаемым результатом, ради которого ремесло должно было стать началом искусства.

Сальери не был доволен собой и своим трудом.

И вот приходит Человек, обладающий силой открыть нечто еще непознанное, - Сальери идет вслед за ним. Он вновь отправляется на поиски.

Вопрос: «Что говорю?» открывает собою не только рассказ о новом, поворотном этапе жизни Сальери, но и в сам монолог включает иные интонационно-эмоциональные знаки. С этого момента все сильнее, активнее

становится нравственно-психологическая напряженность, которая затем будет означена и на лексико-смысловом уровне, и на уровне пунктуационного оформлении текста. Появятся восклицательные знаки; тире, характеризующиеся болезненно отчаянной паузой и усиленной семантикой оппозиционности разрыва между желаемым и реально действительным. Многоточия же свидетельствуют о трагической недосказанности, фиксируют логически выстраданную отягощенность чувств и мыслей героя.

Сальери безропотно пошел за великим Глюком, бросил все, «что прежде знал, // Что так любил, чему так жарко верил... // как тот, что заблуждался // и встречным послан в сторону иную» [4, с. 280]. Сальери, также как и лирический герой стихотворения Пушкина «Странник», увидел «некий свет», пошел к нему навстречу, достиг его, пусть даже путем многих жертв.

Данная ситуация имеет и смысловую связь с библейским сюжетом о том, как двенадцать апостолов, оставив свои прежние убеждения, свое прошлое, пошли вслед за Христом. Сальери был одним из тех, кого Глюк мог посвятить в тайные глубины Искусства, одним из тех, кто мог впоследствии проповедовать нравственные идеалы. Однако он решил познать Искусство лишь ради самого себя, не для других он стремился создавать, творить. Его цель - искусство ради Искусства. Сальери удалось обрести власть над звуками и стать известным. Из апостола Сальери перерождается в Пилата, который, повинувшись желанию народа, приказывает казнить Христа. Но перед этим он умывает руки и произносит: «Не виновен я в крови Праведника Сего» (Матф. 27: 24). Пилат не находил причин убить Христа, но казнил потому, что этого желал народ. Сальери же знает эти причины, знает, за что должен быть наказан Моцарт. Он сам определяет степень виновности Моцарта и единственно верный способ казни.

Сальери отдал все, чтобы вознестись над земным и стать настоящим

творцом, гением. Но все его духовное существо было растрчено на тернистой дороге к «степени высокой». Он шел не к славе, но к самому искусству, к его первопричинности. Однако потерял себя, уничтожил в себе нравственные потенции и потому больше уже не способен был откликнуться на призыв «нового Гайдна».

Теперь для него любой мог стать врагом, если бы был не талантливее, но гениальнее Сальери. Он был слишком горд, чтобы размениваться на зависть к «товарищам», к таким же жрецам, как и он сам. Его мог уничтожить только один - Моцарт.

Все было спокойно, может быть, и гармонично до тех пор, пока не появился Моцарт и не всколыхнул своей вдохновенной лирой умиротворенность созданного Сальери Эдема. Сальери из творца превратился в презренного завистника, «Змеей, людьми растоптанную, вживе // Песок и пыль грызущую бессильно». Так, библейский змей из прекрасного создания Бога превращается в отвратительную рептилию. Но если герой книги Бытия совершает грех, обольщая запретным плодом других, то Сальери сам стремится вкушать этот сладкий плод, тем самым нарушая завет Господа. Змей, искушая Еву, говорил: «Но знает Бог, что в день, в который вы вкусите их [плоды - Е. А.], откроются глаза ваши, и вы будете, как боги, знающие добро и зло» (Быт. 3: 5). Это история грехопадения и зарождения гордости. Тем же путем шел и Сальери. Получив Знание, он восстал против Бога и провозгласил свой приговор его творению - правды нет нигде: ни на земле, ни на небе. Плоды, дарующие знание, открывают глаза Еве и Адаму, и они понимают, что «наги». Сальери же открывает глаза и ясно понимает несправедливость (по отношению к нему) мира.

Бог посылает Моцарта спасти Сальери. Но Сальери иначе расценивает появление в его жизни и жизни Искусства Моцарта. Теперь уже искусителем становится посланник Бога, музыка которого заставляет

гордого Сальери чувствовать себя ничтожным. Моцарт не просто пришел, он своей гениальностью всю жизнь и творчество Сальери превратил в ничто. Единственный выход - уничтожить соперника. Сальери не заслуживает быть завистником, не для этого он был рожден.

Размышляя о своей жизни, пытаюсь объективно оценить ее, Сальери оперирует антитезами. Внутренняя противоречивость находит свое выражение и в антиномировании («опротиворечивании») действительности. Схематически вся логико-структурная организация монолога объясняется антитезой - Сальери-Моцарт. Причем в названии первым заявлен Моцарт. Он является тем светлым началом, через соотнесение с которым осмысляется бытие. Моцарт и Сальери, Солнце и Луна, Христос и Церковь. «В Священном Писании Церковь Божия на земле сравнивается с луною, так как она заимствует свой блеск и сияние от Солнца правды, Христа» [1].

Однако сам Сальери осмысляет жизнь через призму собственного «я». И Моцарта он осознает лишь как свое отражение, как своего антипода. В этой духовно-эстетической оппозиции первым Сальери, естественно, видит себя. Необходимо обратить внимание, и на тот факт, что по ходу действия именно Сальери определяет конфликт, указывает его сущность: гений - талант, жертвенный труд - праздность, Сальери - Моцарт. Автор же истоки конфликта видит в другом - в нравственной природе своих героев. И потому он скорее объединяет Моцарта и Сальери, чем категорически противопоставляет одного другому. И это со-единение происходит на уровне духовного единоначалия каждого, таким образом, значение синкретической связи двух персонажей трагедии можно выразить формулой Человек - Человек. Потому произведение и не названо «Сальери и Моцарт» или «Сальери» (как в одном из болдинских списков оно озаглавлено).

Некоторые исследователи считали, что Моцарт играет лишь

«вспомогательную», второстепенную роль, он приходит и уходит. Центральным же звеном трагедии является Сальери, именно вокруг него разворачивается основное действие. Моцарт же неактивен и безучастен. М. Гершензон в этой связи писал: «В пьесе одно действующее лицо - Сальери, потому что Моцарт не действует - он только есть. Сальери действует в пьесе (убивает Моцарта), потому что действие, целесообразная активность есть вообще его стихия, тогда как Моцарт - как бы пассивное орудие небесных сил» [2, с. 117].

Мы считаем ошибочной данную точку зрения. Моцарт никогда не выходил за пределы места действия трагедии. Он присутствовал всегда. В размышлениях Сальери, в музыке. Моцарт движет трагедию своим отсутствием. Именно о нем постоянно думает Сальери, именно его музыкой поверяет он всю свою жизнь. Ничто не может отвлечь Сальери от Моцарта. Мысль, слово, чувство - во всем узнаваема тень Моцарта.

Каждая часть монолога Сальери произнесена в границах определенного художественного пространства (Комната. Особая комната в трактире), время и действие в котором не прерываются появлением или уходом Моцарта. Он означен и в сознании автора, и в сознании Сальери, он также реально ощутим и для сознания читателя.

Конфликт в душе Сальери был зарожден давно, еще тогда, когда он только начинал свой путь в искусстве, но появление Моцарта изменило качество этой внутренней конфронтации, обострило ее своей неразрешимостью и обнажило всю нравственную невысоту восставшего против Бога человека. Моцарт своим рождением предопределил участь Сальери - стать убийцей. Ведь только Моцарт, как это не парадоксально, заставляет Сальери сказать: «... нет правды на земле. Но правды нет - и выше» [4, с. 279].

Болезненное ощущение Сальери всей несправедливости, незаконности благословения Богом Моцарта проявляется в каждом его

слове, в каждом пунктуационном знаке. Все существо Сальери отравлено завистью, болью, ненавистью. Ничто его так не волнует, как музыка Моцарта. Она парализует его творческую волю и управляет его мыслью.

Мы понимаем, что Моцарт и Сальери неодинаковы. Однако герои различны не только по своему духовному осознанию жизни и отношению к творчеству. Легко ощутима их полярная, антиномичная в своем стилистическом оформлении разность речевых характеристик. Речь Сальери максимально строга и стройна. Она отличается внутренней логикой и доказательностью. В ней нет рассредоточенности, несвязности, рассеянности. По этому поводу В. Соловьев писал: «Речь Сальери - афористичная, словно бы заученная им заранее, он «говорит, как пишет»: четкая, чеканная, отрывистая фраза, железная определенность высказываемого, влитого в единственность продуманной формы, рациональный, ровный синтаксис [...] его мучает то, что вне его, а не то, что внутри. В себе самом Сальери сомнений не знает - отсюда такая потрясающая определенность и связность его речи.

На ее фоне речь Моцарта - бессвязна, косноязычна, невнятна, ребячлива, неуверенна [...] речь Моцарта свободнее, непринужденнее рядом со скованной, заранее обмысленной речью Сальери» [2, с. 479-480].

Достаточно часто в речи Сальери появляются односоставные предложения. Краткие, напряженные константы, характеризующие психологические состояния героя. Особого внимания в этом синтаксическом ряду заслуживают восклицательные предложения со значением «отрицания-противопоставления».

Слово-предложение «Нет!» дважды определяет направления размышлений Сальери. Впервые он произносит это отрицание в доказательство того, что жизнь его никогда не была пропитана ядом зависти, но была наполнена светом музыки. Негация, усиленная восклицательным знаком, имеет значение трагического



противопоставления одной части жизни героя другой - все предшествующее перечеркнуто, уничтожено Моцартом.

И вот он появляется в комнате - так же болезненно неожиданно, как и приходит в жизнь Сальери - оказывается слишком близко к нему. Эта близость разрушительна для Сальери и фатальна для Моцарта. Диалогическая ситуация определяет полярность героев, их нравственную и эстетическую различность, которая становится более конфликтной после ухода Моцарта.

И Сальери вновь произносит: «Нет!» Но здесь уже смысловое поле слова расширено значением «утверждения». Сальери окончательно осознает правоту своего решения. Его судьба - спасение Искусства - гибель Моцарта.

Сальери очень долго искал ответы, отдал многое, чтобы что-то понять в мире музыки. Но, как оказалось, его жизнь была лишь приурочением смерти Моцарта.

Восемнадцать лет хранил Сальери яд, но не воспользовался им ни ради себя, ни ради кого бы то ни было еще. Все это время он понимал: его жизнь закончится вместе с ним и он не совершит главного, поэтому нельзя быть столь легкомысленным, чтобы убить в себе избранника. Его миссия, назначение - спасение искусства, точнее себя в искусстве. Он искал свою жертву, в надежде, что жизнь принесет ему «незапные дары; // Быть может посетит <...> восторг и творческая ночь и вдохновенье; // Быть может, новый Гайдн сотворит // Великое - и наслажуся им ... // Быть может, мнил я, злейшего врага // Найду; быть может, злейшая обида // В меня с надменной грянет высоты» [4, с. 284]. Формально Сальери одну фразу от другой отделяет знаком «точка с запятой». Он перечисляет все то, что могла бы еще подарить ему жизнь. Но в этом ряду нет соединительного союза «и». Каждая мысль заканчивается паузой, свидетельствующей о категорической смене семантических единиц. Однако между

синонимической парой (синонимические качества она приобретает лишь в контексте данного произведения) «новый Гайден сотворит» - «злейшего врага найду» автор поставил запятую, которая уравнивает значения этих двух явлений, сводит их к практически единой семантике.

Структура фразы: «Быть может, новый Гайден сотворит Великое - и наслажуся им...» объединяет два пунктуационных показателя (тире и многоточие). Тире несет на себе печать сложной психологической антиномии категорий действия и ответного чувства: «сотворит» - «наслажуся». Многоточие же фактически равно «многозначию». Сальери здесь недоговаривает то, что на самом деле чувствует и о чем думает, то, что потом сделает: получив наслаждение от музыки Моцарта, он его убьет. Слова, несказанные, но определенные многоточием, позднее будут все-таки произнесены: «И я был прав! И наконец нашел // Я моего врага, и новый Гайден // Меня восторгом дивно упоил! // Теперь - пора!» [4, с. 284]. Наступил тот час, мыслью о котором жил Сальери последние восемнадцать лет.

Если в начале своей жизни он искал себя в Искусстве, то с тех пор, как получил в подарок яд, занимался поисками своего врага. Жизнь Сальери в эти годы становится совершенно иной, какую он вел в бытность своего эстетического ученичества. Теперь он позволяет себе пировать; пусть с беспечным врагом, но все же делить одну трапезу. Складывается впечатление, что Сальери раз за разом проигрывал ситуацию преступления, которое совершит в отношении Моцарта. План убийства был разработан им задолго до появления Моцарта.

Между началом и концом монолога Сальери автором отмечен небольшой смысловой отрезок, объясняющий природу избранничества Сальери и одновременно являющийся его нравственно-психологическим ответом на музыку Моцарта. Это была естественная реакция человека, озлобленного завистью и униженного ненавистью. Здесь же мы впервые

слышим от Сальери и о полезности искусства, вернее о неполезности таких, как Моцарт. Они не нужны, так как их немного, а искусство должно двигать большинство равных друг другу по степени одаренности. Во второй сцене Моцарт оппонирует Сальери, говоря: «Нас (творцов - Е.А.) мало избранных, счастливцев праздных» [4, с. 287]. Христос, рассказывая притчу о брачном пире и объясняя ее значение, произносит: «Ибо много званных, а мало избранных» (Матф. 22:14)

В контексте нравственной наполненности данного библейского мотива необходимо осмыслить и значение слова «праздный», которое в устах Моцарта и Сальери звучит совершенно по-разному, так как каждый из них выделяет в нем противоположные семантические аспекты. Сальери называет Моцарта праздным, подчеркивая их несхожесть в качественно-количественном отношении к творчеству. Моцарт не знает всей необходимой тяжести труда, ему все дается легко. Поэтому он и «празден». Однако Моцарт тоже объявляет себя праздным и на одну ступень с собою ставит и Сальери. Смысл, который Моцарт вкладывает в это слово, раскрывается при сопоставлении с ближайшим лексическим окружением.

## МОЦАРТ

Когда бы все так чувствовали силу  
Гармонии! но нет: тогда б не мог  
И мир существовать; никто б не стал  
Заботиться о нуждах низкой жизни;  
Все предались бы вольному искусству.  
Нас мало избранных, счастливцев праздных,  
Пренебрегающих презренной пользой,  
Единого прекрасного жрецов [4, с. 287].

Праздные, то есть не заботящиеся «о нуждах низкой жизни», счастливы, рожденные «для вдохновенья, для звуков сладких и молитв», избранные для творческого созидания жизни. Моцарт не противопоставляет себя Сальери, но объединяет его с собою. Моцарт и Сальери - единого прекрасного жрецы (по словам самого Моцарта).

Сальери же, напротив, остро чувствует их разность. И одной из главных причин, отделяющих одного от другого, является антиномическое противопоставление - гений и талант, постепенно переходящее в трагическую антитезу гений и злодейство. Именно таким Сальери видит основной категориальный аспект конфликта. Однако Моцарт, по нашему мнению, иначе понимает смысл слова «гений». Он делает его полисемичным. Включает в семантику помимо прямого, исходного значения, еще и значение «творец». Такое видение смысловой нагрузки слова позволяет нам по-иному подойти и к пониманию идеи произведения в целом.

Возможно, здесь конфликт не столько между гением и талантом, сколько конфликт между творческими людьми, конфликт мирозерцаний.

Моцарт упоминает о возможности Бомарше отравить кого-то и объявляет: «Он же гений, // Как ты да я. А гений и злодейство // - Две вещи несовместные» [4, с. 286]. Он словом «гений» называет творца вообще и для него не важно, насколько тот одарен. Гений - творческий человек, способный чувствовать и создавать гармонию. А значит, в представлении Моцарта, не способен на убийство: ибо рожденный созидать, не может разрушать.

Когда, казалось бы, Сальери подсказывает Моцарту, что произошло нечто, тот не замечает трагического смысла слов: «Как будто тяжкий совершил я долг, // Как будто нож целебный мне отсек // Страдавший член!» [4, с. 287]. Но Моцарт не то чтобы не хочет услышать этот тайный подтекст, он просто не может, как истинный творец, даже подумать о том,

что его друг, такой же сын гармонии, способен совершить преступление. Для Моцарта это противоестественно. Однако Сальери думал иначе. Он не только смог помыслить о «злодействе», но и оказался готовым совершить его.

Но Сальери отказывает Бомарше в способности убить. Чтобы совершить преступление, нужно выстрадать право стать избранным для этого ремесла. (Творчество - ремесло, убийство - ремесло. Понятия одного духовно-психологического порядка) Смерть врага должна стать наградой его убийце. Это высокий акт свершения справедливого суда. А Бомарше был «смешен» для этого, писал комедии и потому не мог разрешить конфликт трагедии.

Сальери может и должен убить. Так ему было предначертано. Он совершает грех. И, как ни странно, преступление рождает в нем и радость, и слезы, которые некогда он уже «проливал».

Но почему Сальери все же говорит, что «эти слезы // Впервые лью: и больно и приятно». Ранее он никогда не испытывал столь сильных противоречивых в своей духовной различности чувств от слышимой музыки и совершаемого убийства одновременно. До этих пор он был только композитором, умеющим создавать и воспринимать произведения искусства. Теперь Сальери имеет и силу, данную ему судьбой, быть судьей и палачом. Два абсолютно полярных качества удивительным образом сливаются в сознании героя: творческое видение и пагубное самоупоение преступлением.

Моцарт оказывается правым, когда называет Сальери человеком, глубоко чувствующим силу гармонии. Он, действительно, обладает таким даром: максимально глубоко проникать в безграничное пространство музыки.

Противоречивое состояние души, испытываемое человеком в момент

убийства, Пушкин однажды уже пытался осмыслить.

## БАРОН

<...>

Я каждый раз, когда хочу сундук

Сундук мой отпереть, впадаю в жар и трепет.

Не страх <...>

..но сердце мне теснит

Какое-то неведомое чувство...

Нас уверяют медики: есть люди,

В убийстве находящие приятность.

Когда я ключ в замок влагаю, то же

Я чувствую, что чувствовать должны

Они, вонзая в жертву нож: приятно

И страшно вместе [4, с. 270].

Те же чувства переполняют и Сальери. Правда они отягощаются еще и эстетическими переживаниями. Получая удовольствие от музыки гения, наполняя свою душу ее звуками, Сальери получает и удовлетворение в совершенном им нравственном поступке. Если Барону дано было только предполагать, что испытывают преступники, то Сальери был дан шанс все прочувствовать, самому пережить «приятность» убийства.

Факт совершения преступления - логически оправданный итог жизненных изысканий Сальери. Он был рожден «с любовью к искусству» и прожил жизнь в поиске и утверждении его законов. Избрав путь ремесленника, Сальери решил найти ключи от тайных замков бытия и обрести бессмертие в своих творениях. Однако в его жизнь «врывается» Моцарт и нарушает прежний ход событий. Моцарт становится угрозой всему, что было найдено Сальери, всему, что было им открыто. Сальери в

«безмолвной келье» обретает кажущееся величие, уничтожая при этом своей музыкой душу Искусства и растрачивая нравственно чистые духовные силы. Он начинает свой творческий путь в «безмолвной келье», но завершает в безмолвной тишине и нравственно мертвой пустоте. Последний его вопрос остается безответным, жестокая правда проникает в сознание и пугает своей безысходной обреченностью («Да, жалок тот, в ком совесть нечиста» [4, с. 200]).

Пушкин оставляет своего героя в состоянии совершенной духовной потерянности, жизненной и нравственной запутанности. Однако последний пунктуационный знак в трагедии «Моцарт и Сальери» - еще не последний, незавершающий знак в трагедии самого Сальери. Если Барон все же умирает, заканчивает свой жизненный путь, то Сальери продолжает жить (физически, но не сущностно). Он обречен на жизнь, подобную жизни изгнанному Каину. Бог наказал Каина вечным скитанием, бесприютностью. Так же Пушкин наказал и Сальери. Барон гибнет, потому что смерть - это единственно возможный исход его нравственной трагедии и последний шанс для Альбера не стать отцеубийцей (хотя он и имеет отношение к кончине Филиппа) и сохранить не совсем еще утраченные духовные и нравственные качества человека. Но Сальери - не скупой рыцарь, он художник-богоотступник, судья и палач, потому и наказание иное, чем простому смертному. Творческому человеку многое дано, поэтому с него и спрашивают строже. «И от всякого, кому дано много, много и потребуется; и кому много вверено, с того больше взыщут» (Лука, 12, 48).

Пушкин как драматург, как тонкий психолог понимал разность между Бароном и Сальери, чувствовал их духовные уровневые различия, но при этом чутко улавливал трагическую схожесть их судеб, судеб нравственно гибнущих людей. Несмотря на глубинные несоответствия героев легко обнаруживается их жизненная связь, обусловленная

фактической явленностью личной трагедии и идейной близостью финалов разрешения конфликтов.

### Литература

1. Библейская энциклопедия. - М., 1990. - С. 439.
2. «Моцарт и Сальери», трагедия Пушкина. Движение во времени / Сост. В.С. Непомнящий. - М.: Наследие, 1997. – 936 с.
3. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10-ти тт. – М.: Терра, 1996 – Т. 4. – 528 с.