

**СИМВОЛИЧЕСКОЕ В ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА “МОЦАРТ И САЛЬЕРИ”  
225 - ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА (1799-1837)  
Осипова Ю.В.**

*Осипова Юлия Вячеславовна – кандидат филологических наук, преподаватель филологических дисциплин,  
Государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение  
Московский педагогический колледж,  
г. Москва*

**Аннотация:** в статье на материале трагедии А.С. Пушкина «Моцарт и Сальери» проанализирована символическая модель этого произведения. Слепой скрипач, «виденье гробовое», мрак, яд, «мысли черные», опера Тарар, Сальери, Моцарт, Бомарше, черный человек. Все эти символические образы являются многозначными и входят в символическую семантику «черного», столь характерную для поэтики Пушкина 1830-х гг. Квинтэссенцию символики «черного» начинает обретать Requiem, который пушкинскому Моцарту все же удалось исполнить для Сальери.

Примечательно, что в субъективном авторском плане Моцарт и Сальери – лики единой сущности самого Пушкина.

**Ключевые слова:** архетипическое, композиция, поэтика, рецепция, символическое, символическое ассоциативное поле

**SYMBOLIC IN THE TRAGEDY OF A.S. PUSHKIN “MOZART AND SALIERI” 225 -  
THE BIRTH ANNIVERSARY OF A. S. PUSHKIN (1799-1837)  
Osipova Yu.V.**

*Osipova Yulia Vacheslavovna – PhD in Philology, Teacher of philological disciplines,  
STATE BUDGETARY VOCATIONAL EDUCATIONAL INSTITUTION PEDAGOGICAL COLLEGE № 10,  
MOSCOW*

**Abstract:** in an article based on the tragedy of A.S. Pushkin's "Mozart and Salieri" the symbolic model of this work is analyzed. Blind violinist, "coffin vision", darkness, poison, "black thoughts", opera Tarar, Salieri, Mozart, Beaumarchais, black man. All these symbolic images are multi-valued and are included in the symbolic semantics of "black", so characteristic of Pushkin's poetics of the 1830s. The Requiem, which Pushkin's Mozart nevertheless managed to perform for Salieri, begins to acquire the essence of the symbolism of "black."

It is noteworthy that, from a subjective author's point of view, Mozart and Salieri are faces of the single essence of Pushkin himself.

**Keywords:** archetypal, composition, poetics, reception, symbolic, symbolic associative field.

В современных литературоведческих работах немало исследований, посвященных поэтике А.С. Пушкина 1830-х гг., среди которых особая роль отводится анализу художественного своеобразия «Маленьких трагедий», и трагедия «Моцарт и Сальери» не является исключением [2], [3], [5], [6].

Самобытна и интересна диссертационная работа Кашурникова Н.А. «Маленькие трагедии» Пушкина: проблемы циклового и символического смыслообразования», в которой осуществлен анализ «Маленьких трагедий» на уровне не только «автономной стороны» символических смыслообразований, но и на уровне контекстуального взаимодействия всего творчества Пушкина [5].

Глубокое исследование китайского ученого Лю Янькуня посвящено функционированию творчества А.С. Пушкина в Китае, в котором отражен системный анализ особенностей рецепции пушкинского творчества (в т.ч. «Маленьких трагедий») с произведениями китайских писателей и раскрыта ее обусловленность особенностями китайской культуры [6].

Трагедия «Моцарт и Сальери» как неотъемлемая часть пушкинских «Маленьких трагедий» - это особый «камертон», задающий архетипичную модель символических образов, определяющих движение символической композиции Пушкина 1830-х гг. [10-15].

В свое время символист Вяч. Иванов заметил по поводу знаменитого пушкинского стихотворения «Воспоминание» (1828): «Символы «змеи», «смерти», «мести» проходят перед нами как лики единой сущности «воспоминания», и утверждение их сущностного единства, их внутреннего тождества раскрывается как глубочайший смысл, коренная идея потрясающей исповеди; воспоминание – смертельно язвящая змея, больная совесть – жертва загробной мести» [4, 245]. Данное утверждение поэта-символиста о пушкинской символике в «Воспоминании» позволяет нам сформировать единый символический ряд змея – смерть – месть, который имеет место и в «Моцарте и Сальери».

В этой трагедии зависть связывается с символическим образом змеи как символом зависти:

Кто скажет, чтоб Сальери гордый был

Когда-нибудь завистником презренным,  
Змеей, людьми растоптанною, вживе  
Песок и пыль грызущею бессильно?  
Никто!.. [VII, 124]

В семантическое ассоциативное поле «зависть» исторически включен и эпитет «черный», ведь не случайно в русском языке существует устойчивое словосочетание «черная зависть». Именно она присутствует в монологе Сальери, открывающем трагедию:

А ныне сам скажу – я ныне  
Завистник. Я завидую; глубоко,  
Мучительно завидую. – О небо! [VII, 124]

Первоначальное название трагедии «Моцарт и Сальери» было «Зависть». В бумагах Пушкина имеется его запись, относящаяся как раз к тому же 1830 году и сделанная, несомненно, в раздумьях поэта над психологией завистника Сальери: «Зависть – сестра соревнования, следственно из хорошего роду» [VII, 179]. Но думается, это сказано не о зависти Сальери. О свойстве зависти Сальери написан другой, более обстоятельный пушкинский комментарий: «В первое представление Дон Жуана, в то же время, когда весь театр, полный изумленных знатоков, безмолвно упивался гармонией Моцарта, раздался свист – все обратилось с негодованием, и знаменитый Сальери вышел из залы – в бешенстве, снедаемый завистью.

Сальери умер лет 8 тому назад. Некоторые нем<ецкие> журн<алы> говорили, что на одре смерти признался он будто бы в ужасном преступлении – в отравлении великого Моцарта.

Завистник, который мог освистать Д<он> Ж<уана>, мог отравить его творца» [XI, 218].

Но все же Пушкин снял первоначальный заголовок пьесы, т.к. проблематика трагедии гораздо шире, чем этот человеческий порок. Речь идет о двух типах художников – одному все дается легко, шутя, наитием; другому с усилием приходится проверять алгеброй гармонию. Между ними проходит черный человек, образ которого является в трагедии самым многогранным и многозначным символом. Исследование цветовой символики этой трагедии сводилось чаще всего к этому образу.

Г.А. Мейер видел в черном человеке модель Сальери: «О черном человеке, за исключением его гробной краски, мы ничего не знаем. Мы не можем даже вообразить себе черты и выражение его лица. Не видел их и Моцарт... Чудо Моцарта врывается в земные расчеты Сальери; в ответ отправитель с помощью потустороннего черного существа рассекает человеческое естество Моцарта. Воплощенное чудо – Моцарт оказывается замкнутым в магическом круге темных красок Сальери. Чудо должно быть вытеснено из жизни!» [7, 226; 239-240].

Символическую многозначность этого образа заметила М.А. Новикова. В ее исследовании сделан акцент на пародию и двойничество: «Пародия – это сгусток, эссенция пародируемого. Но ведь Слепой Скрипач и есть сгущенный, материализованный символ слепоты «Моцарта играющего». А невидимый Черный Человек – воплощение и сгущение невидимой стороны «Сальери ночного».

Слепой Скрипач – пародия низкая, бытовая. Это от того, что пародирует его низкий, бытовой уровень моцартианства. Черный человек – пародия высокая, космическая...

В I сцене «проклятая игра» владеет Моцартом. Под стать этой лжеситуации «Бога-гуляки» Моцартова модель-пародия: Скрипач. Во второй сцене черный фарс бушует вокруг Сальери, «жреца-убийцы». За столом «сам-третей», тут же возникает Сальериева модель-пародия: Черный человек» [9, 218].

А. Скидан с своей характеристике особенностей поэтики трагедии опирается на личные ассоциации, и именно ассоциативный метод способствует интересной интерпретации исследователя столкновения Моцарта с образом черного человека: «Что с Моцартом... все обстоит не так просто, я впервые услышал в «Коронационной Мессе». Абсолютное, виртуозное мастерство этой вещи гипнотизировало и в то же время словно бы надсмехалось, заставляя вспоминать о дудочке крысолова, замахивающей какой-то кантовский безвылазый ужас; я вдруг почувствовал в этой музыке такое холодное императивное отчаяние, такую хорошо темперированную обреченность, что по-настоящему испугался: за Моцарта, а заодно и за Пушкина. То было ощущение совершенной бестрансцендентности мира (по аналогии с безблагодарностью), как бы если бы разверзшиеся небеса обернулись внезапно бездной, но бездной плоской, лишенной какой бы то ни было глубины. Позднее знатоки говорили мне, что нечто подобное, но еще более устрашающее, они слышат в моцартовском «Дон Жуане» в сцене явления Командора. Эту оборотную сторону «божественного дара»... Пушкин, безусловно, знал, а потому и столкнулся с ней Моцарта в образе «черного человека» [16, 17, с. 34].

Черный человек становится зеркальным отражением этих персонажей (не случайно в названии трагедии союз «и» соединяет Моцарта и Сальери). Именно черный человек расщепляет душу героев на две части – белую и черную.

Белая часть является духом, она неизменна и связана с божественной сущью; с состраданием, прощением. Эти «белые» качества присущи даже Сальери, который очень долгое время объявлялся злодеем, поднявшим руку на гения. Это не просто злодей, черный человек; это человек, который льет слезы, испытывает угрызения совести:

Эти слезы

Впервые лью: и больно и приятно,  
Как будто нож целебный мне отсек  
Страдавший член! Друг Моцарт, эти слезы...  
Не замечай их. Продолжай, спеша  
Еще наполнить звуками мне душу... [VII, 133]

Черная часть души есть не только у Сальери, она принадлежит и Моцарту, т.к. и у гения есть демоническое, бесовское начало. В контексте римской мифологии демон синонимичен гению [8, 1, 366]. Тогда фраза: «Гений и злодейство, / две вещи несовместные» [VII, 132], - может восприниматься иначе, ибо и эта фраза Пушкина зеркальная. Не случайно черный человек пришел именно к Моцарту - у Сальери ему делать нечего, тот и так знаком с черной Преисподней, уже написал о ней оперу «Тарар». Вот и Моцарту предстоит знакомство с черной, мрачной бездной, ибо он пишет не по вдохновению, а по заказу черного человека черную заупокойную песнь – «Requiem». Этот факт удивил даже Сальери: «Ты сочинишь «Requiem»? Давно ли?» [VII, 130]. Но Моцарта тревожит не столько сам «Requiem», сколько черный человек, который приходит к нему в его «черных мыслях».

Появление в тексте трагедии образа черного человека подготавливается автором. Примечательно, что во всех эпизодах, подводящих читателя к восприятию этого многоуровневого образа, будет присутствовать черный цвет. Вначале Пушкин вводит в первую сцену трагедии образ слепого скрипача. На первый взгляд, может показаться, что слепой скрипач – пародия на Моцарта («Старик играет арию из Дон-Жуана; Моцарт хохочет» [VII, 125]). Но его роль гораздо глубже и шире. Во-первых, скрипач слепой, и можно представить не эмпирически, а телеологически, что перед глазами слепого – темнота, т.е. незримое присутствие черного цвета. Во-вторых, он «немой» - не произносит ни слова. Этим задается его невидимая роль, что роднит этот образ с черным человеком.

Следующий эпизод накануне появления образа черного человека связан с символикой «черного» - видением Моцартом гробового мрака, нафантзирированного им накануне сыгранного им экспромта:

Представь себе... кого бы?

Ну, хоть меня – немного помоложе;  
Влюбленного – не слишком, а слегка –  
С красоткой, или с другом – хоть с тобой –  
Я весел... Вдруг: виденье гробовое,  
Незапный мрак или что-нибудь такое... [VII, 127]

И вот из рассказа Моцарта перед читателем возникает образ черного человека:

...Кликнули меня;  
Я вышел. Человек, одетый в черном,  
Учтиво поклонившись, заказал  
Мне «Requiem» и скрылся [VII, 131].

Далее тревожное настроение Моцарта нагнетается:

Мне день и ночь покоя не дает  
Мой черный человек. За мною всюду  
Как тень он гонится... [VII, 131]

Происходит последовательное нагнетание символики черного цвета, которая все больше и больше расширяется. Сначала этот процесс замечен в словах Сальери:

И, полно! Что за страх ребячий?  
Рассей пустую душу. Бомарше  
Говаривал мне: «Слушай, брат Сальери,  
Как мысли черные к тебе придут,  
Откупори шампанского бутылку.  
И перечти Женитьбу Фигаро» ... [VII, 131-132].

Затем углубление символического значения «черного» происходит в реплике Моцарта, мгновенно подхваченной после слов Сальери:

Да! Бомарше ведь был тебе приятель;  
Ты для него Тарара сочинил  
Вещь славную (...). Ах, правда ли, Сальери,  
Что Бомарше кого-то отравил? [VII, 132]

Таким образом, символика «черного» в трагедии начинает объединять следующие образы: слепого скрипача, «виденье гробовое», «незапный мрак», яд, «мысли черные», оперу Сальери «Тарар», самого Сальери, Бомарше... Образ черного человека как бы растворяется в этих образах, ибо над всеми ними очень символично встает роковое для Моцарта слово «смерть». Постепенно черный человек начинает вселяться и в самого Моцарта (он все-таки за ним явился в образе смерти). Квитэссенцию символики

«черного» начинает обретать Requiem, который пушкинскому Моцарту все же удалось исполнить для Сальери. Отравленный, умирающий Моцарт играет черную зауспокойную песню, которая удивительным образом «очищает» черного злодея Сальери, дает ему возможность пролить слезы.

Символика «черного» в этой трагедии Пушкина наделяется многозначностью: это и бесовские низменные страсти человека, это и зависть, и смерть, и рок, но это и очищение, катарсис. Эта символическая семантика пушкинского «черного» иллюстрирует излюбленный прием Пушкина – зеркальность.

В субъективном авторском плане и Моцарт и Сальери – лики единой сущности Пушкина. Поэтому присутствие черного человека и самого рокового черного цвета в судьбе Пушкина очевидно: «Земная жизнь самого Пушкина завершилась гибелью от руки черного человека (чьи личные качества отнюдь не так уж важны)... Не так ли и сам Пушкин, томимый предчувствиями, готов встретить судьбу с открытым лицом, отправляясь на Черную речку?» [17, 116].

#### *Список литературы / References*

1. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16-ти тт., 8 т., М.; Л.: АН СССР, 1937-1949.
2. *Александрова Е.Г.* Нравственно-философская позиция А.С. Пушкина в художественном цикле «Маленьких трагедий»: дис. канд. фил. наук: 10.01.01 – Русская литература. Омск, 2000.
3. *Александрова Е.Г.* Духовно-эстетическое своеобразие и идейно-композиционное новаторство «Маленьких трагедий» А.С. Пушкина в культурно-жанровом контексте: дис. докт. фил. наук: 10.01.01 – Русская литература, Абакан, 2011.
4. *Иванов В.И.* К проблеме звукообраза у Пушкина // Пушкин в русской философской критике, конец XIX–пол. XX в. – СПб: Университетская книга, 1999. – с. 242-247.
5. *Кашурников Н.А.* «Маленькие трагедии» Пушкина: проблемы циклового смыслообразования: дис. канд. фил. наук: 10.01.01 – Русская литература, СПб, 2006.
6. *Лю Янькунь* Функционирование творчества А.С. Пушкина в Китае: дис. канд. фил. наук: 10.01.01 – Русская литература, Пермь, 2019.
7. *Мейер Г.* Черный человек. Идейно-художественный замысел «Моцарта и Сальери» // Заветы Пушкина. – М.: Эллис Лак, 1998. – с.226-240.
8. *Мифы народов мира.* Энциклопедия: в 2-х тт. – М.: Советск. энцикл., 1991-1992.
9. *Новикова М.А.* Пушкинский комос. – М.: Наследие, 1995. – 354 с.
10. *Осипова Ю.В.* Музыкальность поэтики А.С. Пушкина: интерпретация музыкальной природы стихотворения А.С. Пушкина «Осень». 220-летию со дня рождения А.С. Пушкина посвящается // International scientific review of the problems and prospects of modern science and education, Boston, USA, Jan 21-22, 2019.
11. *Осипова Ю.В.* Пушкинские символы 1830-х гг. в пьесе М.А. Булгакова «Пушкин». 220-летию со дня рождения А.С. Пушкина посвящается. 2019 год – год театра в России // Наука, образование и культура, 2019, №1, с.22-25.
12. *Осипова Ю.В.* The symbolic characteristic of urban space in the poetics of pushkin of the 1830s // LXIV International scientific and practical conference european research: innovation in science, education and technology, London, United Kingdom, 08 June 2020, p.37-41.
13. *Осипова Ю.В.* Символика цвета в повести Пушкина «Пиковая дама» // Проблемы современной науки и образования / Problems of modern science and education, 2020, №6 (151), часть 1, с.42-48.
14. *Осипова Ю.В.* К проблеме символики городского пространства в поэтике Пушкина 1830-х гг. (Пушкин «Сказки» и «Медный всадник») // Наука, образование и культура, №4 (59) июль, 2021, с.25-28.
15. *Осипова Ю.В.* Functionality of the symbols of "black" in pushkin's poetics of the 1830s // LXXII International scientific and practical conference european research: innovation in science, education and technology, London, United Kingdom, 08 June 2021, p. 27-32.
16. *Скидан А.* Из путеводителя по «Моцарту и Сальери» // Комментарии. – 1999. №17. – с.27-34.
17. *Щербинина О.Г.* Символы русской культуры. – Екатеринбург: тезис, 1998, 159 с.