С древнейших времён до наших дней человек задумывался над тем, что есть добро и зло, смерть и бессмертие, любовь и дружба.

 С точки зрения решения этих философских проблем в художественном творчестве мне кажется наиболее интересной трагедия А. С. Пушкина “Моцарт и Сальери”.

 В своём реферате “Гений и злодейство – две вещи несовместные”.

(Проблема добра и зла в трагедии А. С. Пушкина “Моцарт и Сальери”) я преследую цель осуществить попытку рассмотрения проблемы добра и зла в понимании А. С. Пушкина. Исходя из темы реферата, предметом исследования является трагедия А. С. Пушкина “Моцарт и Сальери”; задачей исследования – рассмотрение категорий добра и зла в трагедии.

Творчество А. С. Пушкина обнимает собою как предмет своего изображения все возможные формы бытия. Природа представлена Пушкиным в самых разных ракурсах, в том числе и как носящего в себе мировое зло, против которого человек ищет в себе способность отстоять себя в столкновении с ним. Человек всесилен, равно как и бессилен перед мировым злом: всесилен своей непокорностью ему, естественно и своим возвышением над ним, бессилен – невозможностью полного искоренения его. Мировое зло может входить в судьбу человека, внося в неё элементы случайностей губительных, вплоть до катастрофических.

 Проблемы добра и зла проходят сквозь всё творчество Пушкина. С особой остротой они поставлены в стихотворениях: “Анчар”, “Утопленник”, “Не дай мне бог сойти с ума …”, “Бесы”, в поэме “Медный всадник”, в повести “Капитанская дочка”, в маленьких трагедиях таких, в первую очередь, как “Скупой рыцарь”, “Пир во время чумы”, “Моцарт и Сальери”.

 С непревзойдённой силой глобальный образ мирового зла воплощён в “Анчаре”.

 “Анчар” приподносит нам мировое зло в двух ликах – заложенное как в природе, так и в человеческой истории. Оказывается, что мировому злу куда больше простора в нашем историческом бытии, нежели в природе. В природном зле, по крайней мере, нет умысла совершать пагубное дело, обладая такой возможностью. В самом деле, к ачару, древу смерти,-

 **… и птица не летит,**

 **И тигр нейдёт…**

Зло в человеческом бытии представляется иным, т.к. рождается из человеческого сознания.

 **Но человека человек**

 **Послал к анчару властным взглядом:**

 **И тот послушно в путь потёк**

 **И к утру возвращался с ядом.**

Являясь изначальным, мировое зло вызывает гнев против себя со староны человеческого разума.

 Мировое зло у Пушкина неразумно, и тем не мение, что касается его разума в человеческом обществе, объяснение ему следует искать как раз в самом разуме. С этой точки зрения остановимся подробнее на трагедии “Моцарт и Сальери”.

 Трагедия “Моцарт и Сальери” закотчена А. С. Пушкиным 26 октября 1830 года в Болдине. Постановка осуществлена при жизни автора в Большом театре Петербурга 27 января 1832 года. На сюжет пьесы Н. А. Римский–Корсаков (1844-1904) написал оперу (1897)

 В записке “О Сальери” (1832) Пушкин резко высказывается об итальянском композиторе, освиставшем оперу Моцарта: “Завистник, который мог освистать “Дон Жуана”, мог отравить его творца.

 Не столько исторические личности интересовали Пушкина, сколько человеческие типы в их отношении к прекрасному – к искусству. Поэтапное познание, “проверка алгеброй гармонии”, от ремесла - к творчеству “по правилам”- и интуитивное прозрение, божественное наваждение, ощущение и воссоздание гармонии спонтанно – два вектора пути в искусстве. Не отвергая ни тот, ни другой путь, Пушкин создаёт художественные образы, философски обобщённые,- и в центре внимания ставит проблему нравственную.

 В катастрофический атомный век Пушкин стал нам особенно близок. Мысленно возвращаясь к Пушкину, мы как бы говорим себе: неужели мы так хорошо начинали, чтобы так плохо кончить? Не может быть!

 Пушкин в своём творчестве исследовал едва ли не главнейшие человеческие страсти. В “Моцарте и Сальери” он раскрывает нам истоки одной из самых зловещих человеческих страстей – зависть.

 Прежде чем остановится на роли зависти в жизни человека, вспомним кем же были Вольфганг Амадей Моцарт и Антонио Сальери.

 Вольфганг Амадей Моцарт (1756-1791)- австрийский композитор, обладал феноменальным слухом и памятью. Выступал как клавинист – виртуоз, скрипач, органист, дирижёр, блестяще импровизировал… Отражение гармоничной целостности бытия, ясность, светоносность, красота сочетаются в музыке Моцарта с глубоким драматизмом… В музыке Моцарта органично претворён художественный опыт разных эпох, национальных школ, традиции народного искусства…

 Антонио Сальери (1750-1825)- итальянский композитор, дирижёр, педагог… Автор 40 опер, 4 ораторий, кантат, 5месс, реквиема, произведений для оркестра и др. Среди учеников: Л. Бетховен,

Ф. Шуберт, Ф. Лист.

 В замысле Пушкина, трагедия называлась “Зависть”. По ряду причин Пушкин отказался от этого названия. Прежде всего, оно противоречит отношению Пушкина к зависти, как к “сестре соревнования”.

 Пушкинский Сальери – не просто мелкий завистник, он большой художник, но в его отношении к творчеству содержится как действительная истина, так и отрицание её. Таково, например, его суждение о творчестве:

 **Что говорю? Когда великий Глюк**

 **Явился и открыл нам новы тайны…**

 **Усильным напряжённым постоянством**

 **Я наконец в искусстве безграничном**

 **Достигнул степени высокой…**

Хвастая своим усердием, вынужден признаться, что в своём творчестве он опирается на тайны искусства, открытые не им самим, а другим великим художником Глюком. Позиция – прямо противоположная пушкинской, который считал, что учиться можно у кого угодно, но дорога у каждого художника должна быть своей, особенной.

 Бесконечно уверенный в себе, Моцарт не особенно задумывается о своём особом назначении, поэтому, я думаю, он одарён бесконечным чувством общности со всяким другим человеком, кем бы тот ни был.

 Напротив, Сальери, как бесконечно уверенному в себе, представляется, что “усильным, напряжённом постоянством” он не только “достигнул степени высокой” в творчестве, но и безгранично возвысил себя над всеми остальными людьми.

 Противостояние их друг другу достигает своего апогея в сцене со скрипачом. Моцарт восторгается им, говорит оего игре “Чудо!” Сальери приводит это в бешенство:

 **Мне не смешно, когда маляр негодный**

 **Мне пачкает Мадонну Рафаэля,**

 **Мне не смешно, когда фигляр презренный**

 **Пародией бесчестит Алигьери…**

Сальери уверяет нас, что он “зависти не знал… никогда!” Мне кажется, что это лишь уловка.

 Сальри видит в Моцарте якобы уклонения от норм, заданных людям человеческой природой:

  **О небо!**

 **Где же правота, когда священный дар,**

 **Когда бессмертный гений – не в награду**

 **Любви горящей, самоотверженья,**

 **Трудов, усердия, молений послан –**

 **А озаряет голову безумца,**

 **Гуляки празного?**

Сальери вознамерился, так сказать, исправить просчёт самого бога как создателя человека. Он не просто мелкий завистник, достойный осуждения. Он – богоборец, враг творческого начала в человеке, дарованного самой человеческой природой. От такого человека, решительно отличающегося от всех людей, как думает Сальери, один только вред, а не польза людям. Поэтому за людьми право убить его, как он и убивает Моцарта:

 **Что пользы в нём? Как некий херувим,**

 **Он несколько занёс нам песен райских,**

 **Чтоб, возмутить бескрылое желанье**

 **В нас, чадах праха,после улететь!**

 **Так улетай же! чем скорей, тем лучше.**

Моцарт – истинный гений. Сальери – несостоявшийся бескрылый гений. Б. Бурсов отмечает, что Сальери – “претендент на гениальность, считающий её не “даром божьим”, а плодом усердия и прилежания”. А раз у него это не получилось, он полон нелюбви к самому себе, тем более к истинным гениям, каков Моцарт. Что пушкинский Сальери – завистник, мы слышим от него самого. Что он убийца, убеждаемся, так сказать, воочию. Но что ещё разожгло его зависть до бешенства, до желания убить ненавистного ему человека?

 Обычно на этот вопрос отвечают так: Моцарт, который для Сальери и сам по себе человек, недостойный своего дара, от души слушает – нелепую, неумелую, фальшивую игру трактирного скрипача, которого привел к Сальери. Сальери это бесит.

 По мнению М. М. Бахтина, Сальери – “хмурый агеласт”. Агеласт – человек, лишенный юмора, непонимающий его. Но если б Моцарт знал Сальери как агеласта, зачем бы он привел к нему в дом скрипача – неумеху да ещё приговаривал при этом: “Не вытерпел, привел я скрыпача… Чтоб угостить тебя его искусством”? Нет, он

ведет себя как человек, которому не терпиться поделиться свежеуслышанным анекдотом с другим, с другом, с тем, о ком он знает, что тот его поймет. Другое дело, что реакция Сальери ошарашивает, озадачивает Моцарта, но он находит ей единственное правдоподобное объяснение:

 **Ты Сальери,**

 **Не в духе нынче. Я приду к тебе**

 **В другое время.**

 Единственно логичное объяснение поведения Сальери: “нынче” тот, по мнению Моцарта, “не в духе”, потому что “в другое время” он знал Сальери другим, да и последующий текст трагедии это подтверждает: вон как оживлен и совсем не хмур Сальери во второй (и последней) сцене, где, кстати, возникает разговор о комедиографе Бомарше, с которым, как выясняется, был дружен Сальери.

 А главное, если принять, что Сальери доводит до иступления именно веселость Моцарта, то связь этого эпизода с звисьтью Сальери окажется весьма проблематичной. Как связаны между собой зависть Сальери и его же ненависть к Моцарту, от которой он заходится, хватаясь за яд и промышляя об убийстве? Точнее – как одно здесь вытекает из другого?

 Отвечая на это, обычно указывают, что Сальери завидует не столько дару Моцарта, сколько тому, что “священный дар”, “бессмертный гений” –

 **не в награду**

 **Любви горящей, самоотверженья,**

 **Трудов, усердия, молений послан –**

 **А озаряет голову безумца,**

 **Гуляки празного…**

Вот, дескать , и ввесёлости Моцарта Сальери увидел очередное доказательство пренебрежения искусством, лишнее свидетельство того, что с точки зрения творчества он, Моцарт, - нонсенс, неправильнсоть, недоразумение… Но те, кто так отвечают, те, кто так думают, идут здесь не за Пушкиным, а за самим же Сальери, который именно так все это и изображает. Хитрый, коварный лис, поднаторевший в искусстве обмана, сумевший не просто втереться в доверие к Моцарту, но сделаться близким ему человеком, стать ему другом, он издесь умело и ловко заметает следы. Признался было в том, что охвачен низким чувством, и тут донельзя его облагородил: он завидует, видите ли, не дару Моцарта, а тому что тот получил его не по заслугам! Завидует, так сказать, из чувства справедливости!

 Но как не прибавит обаяния выродку это обстоятельство, так не облагородит зависти констатация её благородного происхождения. Завить вообще нельзя облагородить, её можно только изжить в себе, если осознал человек, что захвачен этим низким, корыстным чувтсвом и сумел мобилизовать все свои душевные силы на борьбу с ним. Говоря языком героев пушкинской трагедии, зависть и чувство справедливости – “две вещи несовместные”! Мне кажется, что именно в зависти истоки бешенства, которыми охвачен пушкинский Сальери. ( Хотя мнения исследователей на этот счет различны)

 В пьесе Сальери долго не может овладеть собой. Не может успокоиться даже тогда, когда Моцарт играет ему свою новинку. Слушает ли её Сальери? Наверняка не очень внимательно, поточу что в это время его воображение еще занято трактирным скрипачем. Он и сам скажет об этом, едва замрут последние аккорды Моцартовой музыки:

 **Ты с этим шел ко мне**

 **И мог остановиться у трактира**

 **И слушать скрыпача слепого! – Боже!**

 **Ты, Моцарт, недостоин сам себя.**

Да и в следующей, второй сцене, конечно, искренне удивлен Сальери, узнав, что Моцарт пишет реквием. И, конечно, навряд ли он бы удивился, если б вслушался в то, что говорил ему Моцарт после ухода скрипача, перед тем как сыграть ему свою новую вещь:

 **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,**

 **Внезапный мрак иль что-нибудь такое…**

 Пушкин знает законы музыки. Его Моцарт рассказывает другу не музыку, а о том душевном состоянии, в каком она была написана, делится с тревожными предчувствиями, о которых заговорит еще громче во второй сцене. Но Сальери сейчас его не слушает, не слышит. Вот почему так неконкретна его восторженная оценка нового произведения Моцарта.

 **Какая глубина!**

 **Какая смелость и какая стройность!**

 Он, кажется, ощущает и сам, что его рецензия слишком абстрактна, и потому старается расцветить её:

 **Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;**

 **Я знаю, я.**

 Но гармоническое ухо Моцарта улавливает неоправданное повышение регистра тона**,** и он возвращает друга, так сказать, с небес на землю:

 **Ба! право? может быть…**

 **Но божество моё проголодалось.**

 Странно бы поверить, что Сальери действительно считает Моцарта богом. Особенно после того, как тот привел к нему в дом трактирного скрипача, раздувшего в душе Сальери бушующий костер зависти.

 Ведь если до встречи со скрипачем Сальери выражал свое удовлетворение тем, что

 **Слава**

 **Мне улыбнулась; я в сердцах людей**

 **Нашел созвучия своим созданиям, -**

 если он в это верил или хотя бы хотел в это верить, то приведенный Моцартом старик не оставил от его веры камня на камне. А закончил так:

 **Не я один с моей глухою славой…**

 С “глухою”- то есть со славой, нашедшей отклик в немногих сердцах, с очень малой, очень узкой, очень ограниченной известностью! На собственную погибель привел Моцарт слепца скрипача к Сальери, превратив его из злейшего своего завистника в злейшего врага! (от зависти до вражды – один шаг)

 Потому что слава цель и смысл существования Сальери в музыке, которая для него всего лишь средство к достижению славы, подножие на пути к ней.

 Сальери и сам свидетельствует, что устремился к славе сразу же, как только взялся за сочинительство. Свидетельствует, так сказать, косвенно – не желая того, не замечая, что проговаривается. Потому что собирался утвердить о себе прямо противоположное впечатление:

 **Я стал творить, но в тишине, но в тайне,**

 **Не смея помышлять ещё о славе.**

 Но, вспоминая о первых своих шагах в творчестве, описывая, как именно “стал творить”, он не только не подтверждает, что слава его в то время не занимала, но наоборот – показывает, что лишь о ней и думал, “помышлял”, “смел помышлять”:

 **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 рождённы,**

 **Пылая с лёгким дымом исчезали.**

 Ибо чем же ещё, если не помыслом о славе, объяснить хладнокровное уничтожение Сальери даже тех своих опусов, благодаря которым он вкусил “восторг и слезы вдохновенья”, которые ощутил как “мной рождены”- физической частичкой самого себя? Чем объяснить такое его самоедство, если не расчетливым прикидыванием , примериванием, лосягают или нет его создания до известных, знаменитых, прославленных образцов?

 Время сумело примирить Сальери со славой. Он и сам вышел на тропу известности, Однако Сальери недобро памятлив на чужой успех.Но почему же всего этого не видит в Сальери Моцарт? Конечно, прежде всего потому, что Сальери безупречно играет роль друга Моцарта, а тот не может распознать его игры. Не может не по простодушию и не потому, что якобы лишен проницательности, а потому что Сальери ни разу не дал ему повода что-либо заподозрить.

 Величайшее психологическое мастерство Пушкина проявляется в этой трагедии в том, что его герои говорят на разных языках, но Сальери так умно при этом приспосабливается к собеседнику, что тот убежден, что они – союзники, единомышленники. Эта убежденность особенно сказывается в его обращенном к Сальери тосте, который выражает не только огромную приязнь, не только громадное доверие к Сальери, но и неколебимую уверенность Моцарта в их сопричастности друг другу:

  **За твоё**

 **Здоровье, друг, за искренний союз,**

 **Связующий Моцарта и Сальери**,

 **Двух сыновей гармонии.**

 Трагикомизм ситуации здесь состоит в том, что с этими словами Моцарт выпивает яд, так и не сумев понять, с кем имеет дело.

 **Постой же: вот тебе,**

 **Пей за мое здоровье.(…)**

 **Ты, Сальери,**

 **Не в духе нынче…**

Осмысливая трагедию “Моцарт и Сальери” как трагедию о дружбе, С. Н. Булгаков писал: “Что есть дружба, не в психологии ее, но в онтологии? Не есть ли она выход из себя в другого (друга) и обретение себя в нем, некоторая актуализация двуипостасности и, следовательно, преодоление самоограниченности самоотречением? В друге не зрится ли то, что желанно и любимо выше своего Я, и не есть ли это – созерцание себя через Друга в Боге? Оказавшийся

жертвой предательства Моцарт – “друг Моцарт”, как назовет его в этот момент Сальери, своим “мы” окончательно скрепляет не только выбор и поступок, но и Судьбу – оставаться самим собою, - и потому на пороге смерти открывается для него некий высший, сверхличный и сверхматериальный источник силы, который придает спокойную уверенность его словам:

 **Нас мало избранных, счастливцев праздных,**

 **Пренебрегающих презренной пользой,**

 **Единого прекрасного жрецов…**

 Этот простодушный “ребенок, чудак, на которого могут в лучшем случае улыбнуться все понимающие “взрослые”, оказывается, знал все: прежде всего меру им сделанного; знал, что такое гений и какую цену платит он за право быть собой; знал, какая страшная это опасность и вместе с тем какое великое счастье. И вопрос “не правда ль?” звучит здесь скорее не как “приглашение к диалогу”, а почти как требование следовать открывшейся истине – в упрочение верности слов, в которых уже не догадка прозрение – свидетельство.

 Так завершается “трагедия Моцарта”, в духовном опыте которого для Пушкина открывается выход из бездны – к единому источнику Красоты, Добра и Истины.

 Когда речь заходит о том, что Бомарше кого-то отравил, Моцарт произносит знаменитые слова:

 **Он же гений,**

 **Как ты да я. А гений и злодейство –**

 **Две вещи несовместные.**

Почему же несовместные? Мне кажется потому, что гений по Моцарту (и Пушкину), - человек, наиболее приспособленный творить добро, а человек, приспособленный нравственно и физически творить добро, не способен на зависть и не может быть злодеем.

**Список литературы**

1. Т. Алпатова. Трагедия Моцарта. Литература, №10, 1996г.
2. Б. Бурсов. Судьба Пушкина. Л., 1996г.
3. Ф. Искандер. Моцарт и Сальери. Литература, №10, 1996г.
4. Г. Краснухин. Злодеяние и возмездие. Литература, №10, 1996г.