

Драматические произведения

А. С. Пушкина

«Пушкин — наше всё»

Аполлон Григорьев

Борис Годунов (1824-1825)

Скупой рыцарь (1830)

Моцарт и Сальери (1830)

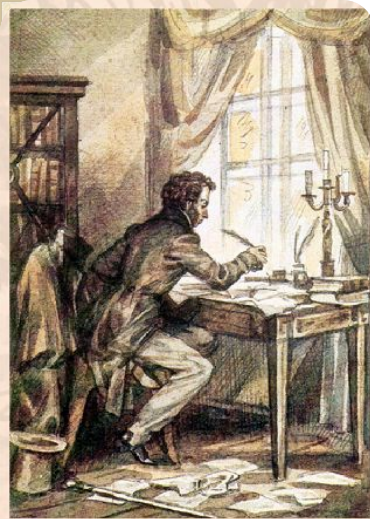
Каменный гость (1830)

Пир во время чумы (1830)

Русалка (1829—1832)

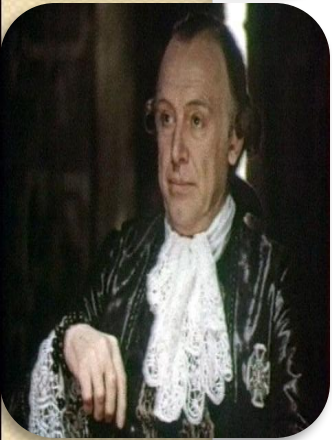
6 мая 1830 г. состоялась, наконец, помолвка Пушкина с Н.Н. Гончаровой. Отец выделил ему деревеньку Кистеневку с 200 душами крестьян, расположенную в Нижегородской губернии, вблизи от отцовского имения с. Болдино. Поэт отправился туда, чтобы оформить дела, заложить имение и вернуться в Москву, чтобы справить свадьбу. Однако начавшаяся в Москве эпидемия холеры и расставленные повсюду карантины задержали Пушкина в Болдине с **7 сентября по 2 декабря 1830 г.**

Болдинская осень" 1830 г. стоит особняком в творчестве поэта, когда им созданы были "Повести Белкина", "маленькие трагедии": "Скупой рыцарь", "Моцарт и Сальери", "Каменный гость", "Пир во время чумы", поэма "Домик в Коломне", закончен весь роман "Евгений Онегин" (кроме письма Онегина), повесть "История села Горюхина", "Сказка о попе и работнике его Балде", критические статьи, множество стихотворений. В Болдинскую осень талант Пушкина достиг полного расцвета. (более 500 пр-й)



Ю.В. Иванов. «Пушкин в Болдино».





Антонио Сальери

(1750 — 1825)

итальянский и австрийский композитор, дирижёр и педагог. С 16 лет жил и работал в Вене.

Это был в то время «знаменитый Сальери» человек, занимающий первое место среди музыкантов при австрийском императорском дворе, учитель Шуберта, Бетховена, Листа... Он пользовался репутацией благородного, высоко принципиального человека и композитора, способного жертвовать личными интересами и успехом для блага искусства.

Когда после смерти Сальери в 1825 году стали распространяться слухи об отравлении им Моцарта, в целом ряде газет и журналов появились горячие протесты, в которых подчеркивались высокая честность и благородство Сальери.

«Французские газеты поверили рассказам <...> будто Моцарт был отравлен Сальери, одним из честнейших и добрейших людей...»

«Все те, кто знал Сальери, скажут вместе со мной (который его знал), что этот человек, который в течение 58 лет вел на их глазах безупречную жизнь, не занимался ничем, кроме искусства...»

Пушкин не сомневался в истинности этих слухов!

Основная задача драматического произведения : показать такие глубины человеческой психологии, которые до тех пор еще не были отражены в литературе и в театре, почти патологические крайности человеческих переживаний, страстей, которые раскрываются редко, в особо напряженной, трагической ситуации...

Вольфганг Амадей Моцарт (1756- 1791)

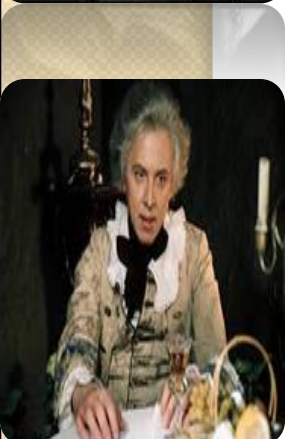
Моцарт по своим музыкальным способностям был подлинным чудом. Четырех лет он уже умел играть на рояле и на скрипке. В этом же возрасте он пробовал сочинять концерт для фортепьяно. С шести лет он начинает концертировать по Европе вместе со старшей сестрой, играет на рояле и на скрипке. Восьми лет он написал шесть сонат для клавесина и скрипки или флейты, которые посвятил английской королеве.

Первая опера Моцарта, представленная на сцене, была написана им в одиннадцатилетнем возрасте. Двенадцати лет он дирижировал в Вене сочиненной им торжественной мессой.

Об его феноменальной музыкальной памяти г говорит такой эпизод. Во время своего концертного путешествия по Италии четырнадцатилетний Моцарт в Риме, в Сикстинской капелле, слушал исполнение старинного церковного многоголосного произведения «Мизерере». В письме к жене отец Моцарта пишет: «Вероятно, ты часто слышала о знаменитом в Риме «Мизерере», которое так высоко чтут, что музыкантам этой капеллы запрещено под угрозой отлучения от церкви выносить из капеллы, переписывать или передать кому-либо хотя бы один голос из «Мизерере»: После исполнения Моцарт пришел домой и записал по памяти всю партитуру, не сделал ни одной, даже самой маленькой ошибки». О гениальности музыки взрослого Моцарта не нужно говорить.

Известно также удивительное противоречие между необыкновенной глубиной и серьезностью содержания моцартовской музыки и внешним впечатлением от его разговоров, поведения, писем — почти всегда веселых, шутливых, поверхностных, легкомысленных.

Это противоречие между творчеством Моцарта-композитора и поведением Моцарта-человека (противоречие нередкое у великих художников!) объясняется, видимо, тем, что все главное содержание своей большой души, моральное и интеллектуальное, все результаты жизненного опыта, переживаемого с силой и глубиной, свойственной гению, он выражал в своих произведениях, вкладывал в свою музыку. А все остальное, бытовые стороны жизни, поведение в быту, протекало у него как бы по обычной инерции: на серьезное, углубленное внимание к этому у него не было ни времени, ни сил, ни интереса. (Рахманинов говорил о себе, что в нем «восемьдесят пять процентов музыканта и только пятнадцать процентов человека»)





Образ Сальери

«Завистник, который мог освидетельствовать
Дон Жуана, мог отравить его творца».

А.С.Пушкин

В литературе и театре до Пушкина все злодеи, обуянные какой-нибудь преступной страстью — скупостью (Гарпагон), завистью (Яго) или иной позорной страстью, влекущей к преступлению, прекрасно сознают не только то, что им свойственна эта «страсть», но и то, что это — *позорная* страсть

В основе *первой* темы, темы Сальери, определяющей *сюжет* трагедии, лежит новое психологическое наблюдение («открытие») Пушкина: позорной страстью (завистью, доводящей до убийства друга), охвачен человек, привыкший ко всеобщему уважению и, главное, считающий это уважение вполне заслуженным, а себя не способными к подлым, низким поступкам. И он старается уверить себя в том, что его преступными действиями руководят или высокие принципиальные соображения, или если и страсть, то какая-то иная, не столь позорная, а высокая...

Пушкинский Сальери, подобно скупому рыцарю, никак не может примириться с тем, что причиной его преступления было позорное чувство — низкая зависть:

...Кто скажет, чтоб Сальери гордый был
Когда-нибудь завистником презренным,

Оправдание себя

Сальери ищет — и находит! — идеологические объяснения своей зависти, которые вполне оправдывали бы его и превращали бы его убийство из зависти в подвиг, в совершение тяжкого, но высокого долга.

Во-первых, вопиющая несправедливость судьбы, отсутствие правды не только на земле, у людей, но и у бога, который одаряет гениальными способностями не людей, всю свою жизнь посвятивших искусству, громадному труду, отрекшихся от всех личных выгод во имя искусства, а человека жалкого, глупого («безумца»), бездельника, проводящего жизнь в распутстве («гуляки праздного»).

Во-вторых, убеждение в том, что гениальная музыка Моцарта не только не приносит пользы искусству, но и вредна для него; она не поднимает искусство, так как никто не сможет творить на его высоте, «наследника нам не оставит он», — и искусство «падет опять, как он исчезнет».

И, наконец, у Сальери есть вдохновляющий его «исторический пример» — рассказы о том, что гениальный живописец и скульптор Микеланджело Буонарроти тоже совершил во имя искусства тяжкое преступление: работая над изображением распятия Иисуса Христа, он для наиболее верного, точного воспроизведения страданий умирающего на кресте Иисуса, распял, пригвоздил к кресту своего натурщика, наблюдая, как он умирает.





«Сцена I (Комната)».

Все говорят: нет правды на земле.

Но правды нет — и выше.

Это вызывающее обвинение Богу в несправедливости бросает человек XVIII века, католик! Свой вывод о несправедливости бога Сальери делает на основании своей собственной музыкальной судьбы. Он вспоминает свой творческий путь...

Родился я с любовью к искусству...

...Я сделался ремесленник: перстам

Придал послушную, сухую беглость

И верность уху. Звуки умертвив,

Музыку я разъял, как труп. Поверил

Я алгеброй гармонию...

Это все было лишь «подножием искусству», предварительной школой, которую он добросовестно проходил для того, чтобы овладеть мастерством. Моцарт тоже проделывал эту необходимую техническую работу. Примеры из своего детства и годов учения Сальери приводит для того, чтобы подчеркнуть, сколько жертв он приносил сознательно искусству. Он говорит о строгом отношении к собственному творчеству (черта, свойственная всякому серьезному художнику).

Я жег мой труд и холодно смотрел,

Как мысль моя и звуки, мной рожденны,

Пылая, с легким дымом исчезали.

Услышав Глюка, Сальери, уже тогда известный оперный композитор, отказался от своей прежней манеры и стал одним из первых его последователей. Трудями, жертвами и такой принципиальностью заслужил славу Сальери, достиг высокого положения среди музыкантов. Сальери понимает славу не как внешний успех, а глубже и вернее: он творит не для себя, а для людей, и, когда находит в их сердцах «созвучие своим созданьям», — он счастлив...



*Я счастлив был: я наслаждался мирно
Своим трудом, успехом, славой; также
Трудами и успехами друзей,
Товарищей моих в искусстве дивном.*

Сальери говорит эти прекрасные слова вполне искренно и не приписывает себе чувств, которых у него было. Пушкин не дает никакого основания сомневаться в правдивости Сальери. Да, он так относился к своим товарищам по искусству — до тех пор, пока не встретился с Моцартом...

*А ныне — сам скажу — я ныне
Завистник. Я завидую; глубоко...*

И вот тут он подводит итог своим размышлениям. У него есть оправдание этого «презренного» чувства. Не он в нем виноват, а Бог. *(О небо! Где ж правота...)*

Моцарт услышал только последнее восклицание.. Он, естественно, думает, что это Сальери, обернувшись и увидев его, обращается к нему... «Ага, увидел ты..

(Но проходя перед трактиром, вдруг ...)

Сальери все время молчит, смотрит на этого «безумца, гуляку праздного» с чувством презрения и негодования.

Музыка Моцарта в исполнении слепого скрипача! И темп неверный, и общий характер опошлен, и ноты фальшивые... Недаром же Моцарт так хохочет, а Сальери так возмущен этим оскорблением искусства.

Моцарт, как всякий художник, горячо любит свою музыку, но из особого, осторожно-целомудренного отношения к искусству и, в частности, к своим произведениям не будет говорить об этом, демонстрировать свое чувство.

Люди искусства делятся в этом отношении на две категории: одни, испытывая радость творчества, понимая ценность своих созданий, открыто говорят об этом; другие, наоборот, испытывая те же чувства, не хотят, стесняются открывать их другим, громко говорить о себе и своем искусстве.

Есть художники — к их числу принадлежал и Пушкин, — прекрасно понимая высокое качество своего искусства, говорят о нем нарочито сниженно, видимо, боясь оскорбить, опошлить громкими словами самое близкое для них... Пушкин почти никогда не употреблял слова «творчество», «творить» по отношению к себе' он заменял это словами «труд», «трудиться»...



Ах, Моцарт, Моцарт! Когда же мне не до тебя?

Это — вопль! Ведь Моцарт, мысли о нем — это для Сальери как тяжелая болезнь. Ведь это ему он постоянно «глубоко, мучительно завидует»!

Ведь *из-за него* он потерял веру в божью справедливость («...правды нет и выше»...)! Когда же ему может быть не до Моцарта?

Моцарт (за фортепиано)

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,

Незачный мрак иль что-нибудь такое...

Если исключить так называемую «программную» музыку, то в любом музыкальном произведении все содержание заключается в самой музыке, в ее характере, движении — и никакому слушателю-музыканту не нужно что-либо «представлять себе» вне музыки, чтобы понять это произведение. Но Пушкин в этом месте, в этой реплике Моцарта не сделал никакой ошибки. Наоборот! Это одно из тех мест трагедии, в которых выявляется необыкновенная глубина и правдивость психологического содержания пьесы...

Сальери слушает эту музыку, в которой так четко и ясно показано подлинное отношение его к «другу» — и также те логические последствия, к которым неминуемо должно привести это «содружество»: смерть, гибель Моцарта от руки его врага!

Первая словесная реакция Сальери: он видит еще раз подтверждение своей успокоительной концепции: музыка Моцарта гениальна, но сам он как человек — жалкое ничтожество.

Какая глубина! Какая смелость и какая стройность!

В «подлинно великом произведении искусства» сохраняется «стройность», соразмерность, «гармоничность»... Едва ушел Моцарт, Сальери произносит страстный монолог.

Все еще пытаюсь обосновать высокими мотивами свое страстное желание уничтожить Моцарта, он то и дело нечаянно проговаривается, выдает подлинное содержание своей страсти — низменную зависть, страх за судьбу своей славы знаменитого композитора...



Вот яд...

...Оснадцать лет ношу его с собою ...

Здесь начинают перед нами раскрываться новые стороны души «благородного Сальери», о которых мы не могли и подозревать по первому его монологу. Какая темная душа должна быть у человека, который восемнадцать лет постоянно носит с собой яд, выжидая случая, когда он сможет его использовать! Почему «жажда смерти мучает» его? Видимо, это связано не с внешними обстоятельствами, а с какими-то темными, мрачными чертами его психики...

Он берег свой яд, чтобы не истратить его на недостаточно важный для него объект, готовил «дар Изоры» для более ненавистной ему жертвы!

Как давно он задумал это?

«Не могу противиться я доле судьбе моей!»

Значит, мечты об убийстве Моцарта уже были в его душе, но он противился им, старался не думать об этом... А теперь — не может доле противиться судьбе своей .

Когда же пришел к этому окончательному решению Сальери? Когда слушал новое произведение Моцарта, которое тот принес ему показать. Ведь именно в этом произведении все разъяснено: и дружба Моцарта и Сальери, и то, что Сальери на самом деле *враг* Моцарта, и то, к чему логически должны привести такие отношения — неминуемая гибель Моцарта. Моцарт сам подсказал Сальери своей музыкой, логикой музыкального развития мотивов, чем должны кончиться его мучения зависти!



Образ Моцарта

Моцарт вовсе не понимает ситуации, не понимает, что Сальери его лютей враг. И музыку свою он написал вовсе не на готовую программу, которую он будто бы излагает Сальери, прежде чем сыграть свое произведение! Наоборот, он не знает, что написал, и старается сам понять внемзыкальный смысл своего произведения.

Представь себе... кого бы? ну, хоть меня. (Он тут, на месте придумывает, кого бы можно было бы представить себе, слушая его произведение).

В произведении Моцарта и отражены музыкальным языком трагические отношения Сальери и Моцарта, и сделано это не сознательно, а как-то интуитивно и сам ее автор принужден придумывать, соображать, что же обозначает то, что он написал...

Что такое гениальный художник? 1) Он отличается прежде всего *необыкновенной впечатлительностью*. Самые, казалось бы, незначительные явления, которые он наблюдает, оставляют в его психике глубокий след. 2) Сила и верность *обобщения* своих чутких восприятий, умение делать из них глубокие, верные выводы. 3) Способность находить самые сильные, *художественные средства* для выражения языком своего искусства всех этих тончайших наблюдений и глубоких обобщений.

Моцарт, воспринимая все с необычайной чуткостью и остротой был «на восемьдесят пять процентов музыкант и только на пятнадцать процентов человек»! Все результаты его гениальной проницательности он мог выражать только в музыке и даже не стремился обычно доводить их до сознания, до мыслей и чувств, *выражаемых словами*.



Трагедия Моцарта

Моцарт как будто понял сам, о чем он написал... Но он тотчас же отбрасывает эти мысли как недостойные. Ведь Моцарт необыкновенно доброжелательный человек, он не станет подозревать своего друга в злодейских замыслах. Он не может заподозрить своего друга и горячего поклонника его музыки в преступном умысле, хотя это необходимо для спасения его жизни... Все большее и большее приближение к ясному пониманию ситуации — и постоянная борьба с этим, неверие в возможность такого страшного преступления и составляет основное содержание пушкинской пьесы.

Реквием (лат.*Requiem*, букв. «(на) упокой») — заупокойная служба (месса) в католической церкви, соответствует заупокойной литургии в Православной церкви.

Называется по начальному слову интроита «*Requiem aeternam dona eis, Domine*» («Покой вечный даруй им, Господи»). В соответствии с нормами богослужения католический реквием писался на канонический латинский текст. Основа католического реквиема — секвенция «*Dies Irae*».

Самое известное: *Lacrimosa*— *Lacrimosa dies illa* («Полон слез тот день»)

*Плачевен тот день,
Когда восстанет из праха
Для суда грешный человек,
Так пощади его, Боже!
Милосердный Господи Иисусе,
Даруй ему покой. Аминь.*



«Черный человек»

*Мне день и ночь покоя не дает
Мой черный человек. За мною всюду
Как тень он гонится. Вот и теперь
Мне кажется, он с нами сам-третьей
Сидит.*

Нужное настроение, мысли о смерти, грозящей гибели, видимо, уже давно преследовали Моцарта, и появление «черного человека», его таинственное поведение при заказе «Реквиема» — все это вполне совпадало с его душевным состоянием, почему Моцарт и склонен был принять этого посетителя за посланца «с того света» — и смог сразу начать писать свой «Реквием»...

Сальери понимает то, что старается понять Моцарт, уже не «гуляка праздный», не «безумец», а чуткий, проницательный гений, которому его доброжелательность и доверчивость мешает разоблачить страшный замысел его «друга»

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