

МОЦАРТ И САЛЬЕРИ

1. Принцип гения

«Моцарт и Сальери» является самым мощным высказыванием Пушкина, самым драгоценным его вкладом в мировую духовную культуру и, в особенности, в русский духовный менталитет.

Главный компонент культуры как общего понятия – это феномен. Феномен культа – святой, феномен духовной культуры – гений. Одним из основных разработчиков феномена гения – был именно Пушкин. «Моцарт и Сальери» посвящён разработке этого понятия.

Что такое гений?

Пушкин высказывает это концептуально. «Гений и злодейство – две вещи несовместные» стало общеизвестным. Какое-то время обсуждалось, так ли это? Автор сам исследует вопрос в драматургии своего произведения.

Итак, очень важно, что Пушкин разработал понятие высшего проявления, квинтэссенции духовной культуры, которая пробуждается в человеке. Названо это явление «гений». Если мы посмотрим в словарь, то увидим, что *гении* во множественном числе, это некие тонкоматериальные существа, такие как водяные, лешие, духи низших стихий – стихииали, по Даниилу Андрееву. Они посещают людей вместе с вдохновением, т.е. их как бы «вдыхают», когда творят. При “вдыхании” энергетики небес происходит энергоинформационный обмен, некий посыл, месседж, в результате которого человек обретает специальную информированность. Это может быть разовым явлением. Однако если человек выработает определённую органическую структуру, способствующую восприятию этой информации, и будет действовать согласно закону вдохновения – инспирации, то такой человек будет называться гением.

ЧАСТЬ II. ПУШКИН И МИРОВАЯ ЭЗОТЕРИКА

Важно именно то, что он “вдыхает” информацию от *гениев*, их название переносится на самого воспринимающего человека. Про мифологических *гениев* мы забываем. Более того, в силу материалистического сознания последних двух столетий, считаем их вообще ни за что, а видим лишь человека, который как производное создаёт выдающиеся произведения. И на основе этих произведений говорим о нём: «Да, это гений!» Пусть так. Наверное, такое смысловое перетекание из одной семантемы в другую в порядке вещей. Но нужно выяснить, что же это конкретно означает? Пусть человек назван гением волей людей. Но ещё важно понять, как возникает и стационарируется характер человека, названного гением.

Посмотрим, для начала, откуда берётся понятие *святой*. Происходит процесс канонизации, и лишь после этого человек объявляется святым. Например, Рублёв в течение пятисот лет не был святым, а стал им в результате довольно запоздалой канонизации. Канонизация – определённая акция, которую совершает Церковный Собор. Правда, Собор тоже может быть впоследствии объявлен разбойничьим. Так случилось с Собором, объявившим еретиком Максима Исповедника, деятеля VIII века, эзотерика, глашатая духовных сокровищ, наработанных великим «Дионисием Ареопагитом» (алтоним гениального мыслителя IV века).

Что же касается гения, то нигде не засвидетельствовано документально, как и почему один человек считается гением, а другой – нет. Мы, например, говорим однозначно, что Пушкин, создавший по окончании Лицея «Руслана и Людмилу» – гений. А гений ли Тютчев? Ответ вроде бы положительный, хотя раздаётся уже менее уверенно. Взглянем на дело с другой стороны. Тютчев всего на несколько лет младше Пушкина и при нём уже был действующим поэтом, хотя о Тютчеве мало кто знал, т. к. он почти не печатался. Пушкин первым заметил и опубликовал тютчевские творения. Возникает другой вопрос: был ли Тютчев гениальным на фоне Пушкина? Как ответить на него, если творческая физиогномика гения не определена? Мало того, для России Пушкин – гений, но во всём остальном мире так никто не считает. Иностранцы знают, что для русских людей Пушкин – гений. Но в *общечеловеческие гении* он не выходит. Понятие гений – вещь неопределённая.

Это не звание, в отличие от *святого*, которое выдаётся на Соборах. Есть, также, вполне конкретное понятие – отцы церкви. Иногда вклад в духовную культуру может пройти “над” каноном. Так, например, Ориген и Тертуллиан не являются святыми, но они одни из самых значительных, великих, капитальных отцов церкви.

В человеке работает гениальность, но она неуловима. Она признаётся только волей людей. Так, например, М. А. Булгакова лишь недавно объявили гением. Признание гениальности может быть недолговечным. Примером тому могут служить два художника: Корреджо и Мурильо. В XIX веке они считались гениями, входили в число лучших художников мира за всю историю живописи. Когда в начале столетия к власти пришла буржуазия, не имевшая большого вкуса и любившая не красивое, а “красивенькое и слащавое”, эти сентиментальные художники пришлись ей по вкусу и были в большой моде. На сегодняшний день Корреджо не входит в когорту великих художников Возрождения, хотя в своё время считался достойным соперником Рафаэля. Точно так же и Мурильо.

Итак, *гений* есть феномен духовной культуры, то, чем она может гордиться. Мы знаем, что гении нисходят на землю (инволютивный треугольник, направленный остриём вниз или левая сторона Таротного треугольника: нисхождение Божеств на Землю). Эпифания – это самое высокое явление, ибо Божество, сотворив человека, не оставляет его Своим вниманием и время от времени подпитывает его и мудростью, и энергетикой, и информацией о космическом всеединстве, посылая на землю учителей, агентов Планетарного Логоса. Они низводят на землю Божественное слово, Божественный глагол. Теперь, идентифицируя понятие гения с описанной процедурой, мы ясно представляем себе, что это такое, однако здесь есть свои тонкости. В «Моцарте и Сальери» раскрыто не только понятие гения, но и то, что гением не является. Показано взаимоотношение гения и толпы.

В связи с двухсотлетием со дня рождения А. С. Пушкина вышли капитальные работы, посвящённые его творчеству, однако авторы демонстрируют лишь меру своего отстояния от Истины, а не меру своего приближения к Ней.

2. Мистика Болдинской осени

«Маленькие трагедии» – единая идеологическая пьеса, состоящая из четырёх одноактных частей. Поэтому Пушкин называет их по человеческим недостаткам:

1 акт – Скупость.

2 акт – Зависть.

3 акт – Отчаяние (экзистенциальное) и цинизм.

4 акт – Ревность.

Но получается, что в этой четырёхчастной суперпьесе нарушено единство места, времени и действия. Как же связаны её части? Если эту пьесу ставить, то нужно объединять её части не с помощью вставных персонажей, не линейно, а более глубоко, музыкальным тематизмом. Литературоведы вышли на некоторые верные моменты. Так, в пьесе есть тема отцов и детей, старших и младших (Барон – Альбер, Сальери – Моцарт). При этом Сальери нужно рассматривать не документально-метрически, а как тип. Моцарта же – как существо особое, гения чистой воды.

Хотя скупости посвящён «Скупой рыцарь», присутствует она и в «Моцарте и Сальери». Нужно слушать второй Пушкинский опус сквозь уже прозвучавший первый. Лишь при таком прочтении можно достигнуть верного результата.

Итак, «Моцарт и Сальери».

Сцена 1. Комната.

Монолог Сальери (в «Скупом рыцаре» ситуация обратная: монолог Барона – 2-я сцена).

Все говорят: нет правды на земле.

Но правды нет – и выше. Для меня

Так это ясно, как простая гамма.¹

Появляется слово «правда», и оно становится ключевым. Сальери призывает «всех» в свидетели; толпа говорит – и он не только не оспаривает, но добавляет от себя и вторую половину утверждения.

¹ Перед нами гностический текст, который сделан на уровне Данте (Чаадаев говорил о Пушкине как о русском Данте).

Этими тремя фразами Сальери обнаруживает полностью свою суть. Всё ясно даже из первых двух предложений, третье – лишь выражение согласия с вышесказанным. Он произносит над собой приговор и обнаруживает своё место тем, *как он мыслит о Небе и Земле.*

Обратимся к «Скупому рыцарю».

Барон: Простите, государь...
Стоять я не могу... мои колени
Слабеют...душно!.. душно!.. где ключи?
Ключи, ключи мои!..

И поддыхает. Не умирает, а именно поддыхает как цепной пёс. Недаром Альбер сравнивает Барона с цепным псом, сидящим около соковищ.

Герцог констатирует:

Боже!
Ужасный век, ужасные сердца!

На это-то и звучит ответная реплика Сальери:

Все говорят: нет правды на земле.
Но правды нет – и выше. ...

Вот ужасное сердце. В ответ на восклицание Герцога: «Боже!» заявляется: «Какой Бог? Нет правды на земле». Слова же о том, что «правды нет и выше» свидетельствуют, что Бога нет вообще.

Существует русская мифологическая триада планов бытия: *Навь, Явь и Правь*. Так вот, по Сальери – никакой Правы нет. Небеса для него свинцовы, глухи. Он не отрицает, что там, на Небесах что-то есть, но он отрицает, что там есть правда. Если рассмотреть эту ситуацию с точки зрения Изумрудной Скрижали, то так оно и окажется: «что сверху, то и внизу». И если нет правды на земле, то нет её и на Небе.

Сальери говорит слова, после которых невозможно жить. Но как-то он живёт с этой идеей. В лёгкости его утверждения – чудовищный цинизм. Сальери сразу обнажает себя как страшного, за-

ЧАСТЬ II. ПУШКИН И МИРОВАЯ ЭЗОТЕРИКА

коренелого циника. А это имеет колоссальное значение, ибо будет последовательно разворачиваться в пьесе. Пушкин снимает покрывало Изиды, обнаруживая перед нами эту сложнейшую эзотерическую коллизию.

Портрет Сальери ясен изначально. Введением к первым трём строкам является весь «Скупой рыцарь»: и золотишко, и его тревожный меркантильный блеск и т. д.

Родился я с любовью к искусству;
Ребёнком будучи, когда высоко
Звучал орган в старинной церкви нашей,
Я слушал и заслушивался – слёзы
Невольные и сладкие текли.

Любовь к искусству – очень непростая вещь. Мы привыкли к этому обороту, нас завораживает маскарадная сторона (классический образ художника, музыканта и т. д.) Но *искусство* – это *искус*, обслуживание 15-го аркана *Искуситель*, потому что оно способствует становлению человека. (Основное название 15-го аркана – *Сатанаил*, 15-ая ступень.) Искусство – орудие Сатанаила, безусловно. Почему? Потому что Он и есть Искуситель, Экзаменатор. Сколько копий было сломано, когда пытались докопаться, почему искусство имеет корень *искус*, т. е. связано с Искусителем. Почему поверх Рублёва можно было писать новые иконы, и это считалось нормальным? Почему иконы, написанные икономазами (исконное русское слово) не относят к живописи? Это действительно не искусство. Но самые великие образцы – Искусство! Дионисий, Рублёв, Даниил Чёрный, отец Алипий Киево-Печерский и т. д.

Получается, что эти люди обслуживали Искусителя, были с Ним рядом. Но они обслуживали одновременно и Учителя, Планетарного Логоса, потому что эти две составляющие образуют Змея-Амфисбена о двух головах. Но, создавая красоту, они, тем самым, учили отличать красоту преходящую от красоты бессмертной, которая выглядит зачастую очень непритязательно. Великий русский народ-эзотерик, соединив искусство с Искусителем, достиг величайшей мудрости и глубины понимания того, что есть Искусство.

Вернёмся к Пушкинскому тексту.

Когда Сальери родился с любовью к искусству, он невольно “прилип” к 15-му аркану, но не вошёл в эту ситуацию в виде активного компонента. Настоящая этика связана с глубинными проработками, она – слуга Истины. Сальери же говорит о себе, что родился «с любовью к искусству» и при слушании музыки у него «слёзы невольные и сладкие текли». Он вообще всё время пускает слезу. У Моцарта же это случается крайне редко (например, когда он в десятилетнем возрасте по памяти записал хорал итальянского композитора Аллегри, ноты которого были секретом).

Слезливость Сальери говорит о том, что не он владеет искусством, а искусство владеет им. Оно искушает, проверяет человека. Если человек сгибается под этой ношей, то он не выдерживает испытания.

Начало пьесы обычно пропускается исследователями, а ведь в нём уже содержится суть пьесы; первые три строки – это полный приговор Сальери, а второй пассаж о слезах чётко показывает, что этот человек очень недорогого стоит, неконструктивно мыслит в искусстве, относится к нему сентиментально. Уже здесь обнаруживается диаметрально противоположность Моцарта и Сальери: один – владеет искусством, другой – кем искусство владеет. Текст только начался, а нам уже всё ясно, всё расставлено по своим местам. Читаем дальше:

Отверг я рано праздные забавы;
Науки, чуждые музыке, были
Постылы мне; упрямо и надменно
От них отрёкся я и предался
Одной музыке.

Сальери любит произносить слово «праздность». «Гуляка праздный» – так он характеризует Моцарта. Сальери – категорический враг праздности.

Всем хотелось бы, чтобы Божественный мир был устроен по-аборигенски. А Пушкин как эпитафия к своей маленькой поэме «Поэт и чернь» поставил латинское изречение, которое переводится как «Прочь непосвящённые!» Эзотерик, масон сразу даёт понять, что он отодвигает профанов от эзотерической культуры. Сколько словесных баталий было проведено по поводу этого изре-

ЧАСТЬ II. ПУШКИН И МИРОВАЯ ЭЗОТЕРИКА

чения! А. Блок утверждал, будто бы автор, безусловно, не имел в виду простой народ под непосвящёнными.

А кого он имел в виду? Интеллигентов в пенсне типа А. П. Чехова? В социальном смысле вы не найдёте адресата. Все будут отбиваться от этого пушкинского проклятия. Но водораздел, адресность проходит не по социальному признаку. Пушкин говорит об орденских посвящённых и профанах. Кто принадлежит профанной культуре, тот и есть чернь, а кто представляет эзотерику, духовную культуру, – конечно, посвящённый.

Да, праздность не свойственна духовной культуре. Культ понимает праздность как ничегонеделание. Работа и праздность должны сочетаться гармонично. Работе следует быть органичной как медитация. В неё нельзя впадать время от времени. Медитация – то, в чём нужно пребывать постоянно. Точно так же и с мистикой. Какой смысл заикаться о мистике, будучи вне?

Точно так же, если бы люди были категорически смертны, то размышлять о Боге и бессмертии было бы более чем абсурдно.

Примечательно, что о праздности говорит именно Сальери, а не Моцарт. Моцарт ничего не произносит о своём рабочем состоянии. Сальери же, рассусоливая о своём трудолюбии, постоянно выпадает из работы; праздность идёт за ним по пятам, настигая его.

Эзотерика русского языка помогает понять истинный смысл слова *праздность, праздник*. Так, Бог в течение шести дней творил Мир, а на седьмой день испытывал состояние праздника, праздности, любуясь плодами своего труда, ибо сотворённый Им Мир был красив и совершенен. Если бы было не так, Он продолжал бы работать и доводить сотворённое до совершенства. Итак, праздник наступает, когда человек после большого и успешного труда созерцает его плоды. И только так и должно быть. Другого праздника не бывает. Праздность – элемент праздника. Если праздник не заслужен работой, налицо лодырничество, леность. Кроме того, в этом слове есть египетское *Ра – Солнце*. Праздник Моцарт – это, конечно, Моцарт *солнечный*.²

² Солнечный же АСПид нагло писал о себе приятелю: «испразднился стихами».

Сальери не понимает истинный смысл слова *праздный*, ибо он лишён радости любования совершенными плодами своего труда. Кто плохо работает, для того и праздника нет, а есть занудный, каждодневный малопроизводительный труд. Сальери сам косвенно подтверждает свою бездарность, говоря, что он писал, а потом разрывал или сжигал написанное.

Труден первый шаг
И скучен первый путь. Преодолея
Я ранние невзгоды. Ремесло
Поставил я подножием искусству...

И если «первый шаг» человеку труден и скучен, ему надо сразу остановиться, значит, это не его путь. В народе о таких говорят: «ни Богу свечка, ни чёрту кочерга» – (яркий образ русской народной эзотерики, т. к. слово *кочерга* одновременно означает и *кочегар*).

Для Моцарта же ремесло, на котором зиждется искусство, – данность, очевидное утверждение, о чём нечего даже говорить. Ни одно искусство не обходится без ремесла. Оно язык, который надо изучить. Иначе нельзя.

Пушкин это очень хорошо понимает и высказывается по теме как власть имеющий. Лишь когда человек сам является гением, он может с таким совершенством владеть материалом и так мощно и компетентно писать об этом.

Я сделался ремесленник ...

Вот собственное определение Сальери, после которого можно дальше ничего не говорить. Если послушать музыку его, предстаёт рядовой барочный композитор. Музыка Сальери не бездарна, но второй раз слушать не станешь. Очень оригинально в своё время поступал В. Хлебников. Он поджигал прочитанную страницу, освещая тем самым себе чтение следующей. Когда книга была прочитана, её уже не было (сейчас прочитанное выкидывают в мусорную корзину).

ЧАСТЬ II. ПУШКИН И МИРОВАЯ ЭЗОТЕРИКА

Сальери низводит своё искусство до уровня ремесла. Перед лицом вечности все композиторы были равны и беззащитны. Так, Бах писал кантаты, которые исполнялись один раз (во время церковной службы). Точно так же Моцарт писал симфонии. Всем придворным музыкантам заказывали произведение на конкретное событие. То, что они оказывались востребованы человечеством дальше и исполняются многократно, – добрая воля людей. Никто не был застрахован от забвения.

Сальери считает себя ремесленником ещё и потому, что заранее согласен на подобный одноразово-презентационный уровень. Моцарт же своё творчество не воспринимает как ремесло, отдавая себя искусству без остатка. Поэтому его произведения пережили века.

...перстам

Придал послушную, сухую беглость
И верность уху. Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп. Поверил
Я алгеброй гармонию.

Отсюда проистекает отрицательная характеристика Сальери, порождая недобрые чувства к нему. При этом как-то не обращается внимания на слова «верность уху». А это самое главное. Такая характеристика Сальери даёт его портрет как выдающегося музыканта-исполнителя. Всё точно, выверено, налицо отсутствие излишних эмоций. – Изумительный портрет!

Звуки умертвив,
Музыку я разъял, как труп.

Вспомним картину Рембрандта «Анатомический сеанс». Леонардо и Микеланджело изучали анатомию человека. У Менли Холла³ есть книга «Эзотерическая анатомия». «Резать» звуки можно было, лишь предварительно их умертвив. Ничего отрицательно-

³ Менли П. Холл (1901-1990) - выдающийся американский эзотерик.

го в подобном умерщвлении нет. Сальери поступает подобно Леонардо, Микеланджело и прочим великим мастерам.

Поверил
Я алгеброй гармонию.

У Рафаэля в «Афинской школе» изображён Пифагор, держащий табличку, где нарисовано в виде монохорда, как он понимает гармонию: длина струны, волны и т. д. Следовательно, гармония – то, что можно изображать алгебраически. Так понимали эстетику акустики египетские жрецы; они научили этому греков. К тому же, проверять (поверить) одно другим – чисто эзотерический метод. И здесь Сальери следует лучшим традициям.

Тогда
Уже дерзнул, в науке искусенный,
Предаться неге творческой мечты.

Сальери считает, что он до сих пор не имел права предаться «неге творческой мечты». И совершенно справедливо. Он в начале посвятельного пути, его надо пройти с первой ступени. Сначала нужно научиться, а затем творить.

Я стал творить.

Важно то, что он «стал творить» именно после того, как «разъял музыку как труп» и «поверил алгеброй гармонию».

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

Это вполне по жречески, тонко, глубоко.

Не смея помышлять ещё о славе.

Значит, он очень высоко держит понятие славы.

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.

Обратите внимание, что Сальери произносит слово «труд» как противоположность праздности. Но это “мартышкин труд”, ибо его произведение тут же сжигается – его холодный взор произносит: всё плохо, бездарно. Восторг и вдохновение выходят слезами и эмоциями. Это трагедия – приговор себе выносит “высший” Сальери. И всё же он готовит себя быть выдающимся ремесленником, как Глюк и Гайдн. Пока же работа идёт насмарку, ибо он трудится «как алжирский раб», упомянутый в предыдущей пьесе, а потом всё написанное «с лёгким дымом исчезает».

Что говорю? Когда великий Глюк
Явился и открыл нам новы тайны
(Глубокие, пленительные тайны),
Не бросил ли я всё, что прежде знал,
Что так любил, чему так жарко верил,
И не пошёл ли бодро вслед за ним
Безропотно, как тот, кто заблуждался
И встречным послан в сторону иную?

Глюк (нем.) – “сладкий”. Он писал сладостную, пленительную музыку. Поступок Сальери показывает всю его гибкость, самоотверженность. Перед нами самый высокий портрет музыканта, который когда-либо был создан. Не каждый может всё бросить и пойти вслед за великим современником.

Вот почему, когда Моцарт говорит о Бомарше: «Он же гений, как ты да я», – он вместе с Пушкиным утверждает, что Сальери – гений. Здесь не юродство, как думают многие. Звучит суждение двух масонов о третьем. Разговор идёт в строго орденской терминологии. Моцарт видит перед собой человека, способного на жар веры, «сына гармонии».

Многие артисты считают себя выше Сальери, а между тем, им до него ещё нужно долго-долго тянуться. Подобная высота, недоступна большинству.

Но кто же тогда Моцарт? И именно гений Сальери видит и определяет его подлинное достоинство, тем самым, являя ту высочайшую степень понимания, на которую способен только мастер. Не случайно оба они – члены масонских лож.

Итак, действительно, как мы убедились, Сальери – гений. Правда, гений какой-то “жидкий”, посюсторонний.

Усильным, напряжённым постоянством
Я наконец в искусстве безграничном
Достигнул степени высокой. Слава
Мне улыбнулась; я в сердцах людей
Нашёл созвучия своим созданьям.

Возможно, Пушкин сам испугался той высоты, на которую поднял Сальери. Представим, что этот фрагмент звучал бы так:

Работой вдохновенной, постоянством
Я наконец в искусстве безграничном
Достиг всего, чего желал. И слава
Мне улыбнулась; я в сердцах людей
Нашёл созвучия своим созданьям.

После такой высокой характеристики опустить Сальери было бы уже невозможно. Но вернёмся к старому варианту: «усильным, напряжённым постоянством». Он сразу же перечёркивает подлинный смысл слова «достигнул». Это похоже на Булгаковскую «осетрину второй свежести». Существует единственная степень – гениальность, остальное – ремесло. Да и достигнуть в «искусстве безграничном» такого уровня подобными методами невозможно. Сальери говорит о высоком искусстве, а Пушкин переводит всё в разряд ремесленнический, как бы напоминая: есть *шедевр* – и есть всё остальное.

Восстановленный отрывок изначально – по смыслу – может, и был написан Пушкиным в таком ключе. А потом автор сам начал корёжить получившийся идеал. Но одна строка его выручает, та, где он дважды употребляет эзотерические слова «созвучие» и «созданье»:

ЧАСТЬ II. ПУШКИН И МИРОВАЯ ЭЗОТЕРИКА

Я в сердцах людей
Нашёл созвучие своим созданным.

Это самые главные слова. Их мог бы сказать и Моцарт. Полоска белой краски выдаёт гения Сальери, сознательно замазанного Пушкиным *чёрным*.

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

Появляется масонское слово «товарищ». Сколько великодушия!

Нет! Никогда я зависти не знал,
О, никогда! – ниже, когда Пиччини
Пленить умел слух диких парижан,
Ниже, когда услышал первый раз
Я Ифигении начальны звуки.

Сальери не завистник. Зависть – постоянно действующее чувство. Он на себя клеветает, когда говорит позже о глубокой и мучительной зависти к Моцарту. Мало того, он наслаждается не только своими успехами, но и успехами своих друзей и товарищей. Он человек соборный, масонский, настоящий брат. Всегда ли Моцарт наслаждался успехами товарищей? Он не завидовал, но чтобы наслаждаться... Во всяком случае:

Ты для него «Гарара» сочинил,
Вещь славную. Там есть один мотив...
Я всё твержу его, когда я счастлив...

Если здесь Моцарт говорит о своём наслаждении успехом Сальери, который написал такую удачную мелодию, то Сальери отвечает Моцарту с той же искренностью, как на духу, как перед Богом.

Но в то же время, в описании Сальери в тексте проскакивает слово «над**мен**ный» – ключевое слово, важное дополнение к характеристике Сальери. Нежелание **меняться**, делиться, одаривать – полная противоположность Моцарту.

Есть одно странное противоречие в поведении Сальери: с одной стороны, он говорит, что небеса закрыты, и истины там нет, с другой стороны – он произносит свою исповедь так, как будто его там кто-то слышит. Сальери смоделировал некое существо, перед лицом которого держит ответ. «Нашептал в камыш», – говоря словами французской сказки.

... 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?..

Так что же испытывает Сальери по отношению к Моцарту? Он говорит: «Я завидую». Завидовать значит «видеть», что-то «за» тем, что представляет человек. То есть прозревать божественные нити и тяжи, подключённые к человеку, за счёт которых он действует оптимально, а главное, при случае, получает некоторую подпитку. Они же позволяют человеку быть уверенным в себе, не сомневаться, хорошо ли то, что он делает, дают власть говорить.

Конечно, Сальери видит за Моцартом его божественную подвязку. Это – абсолютно евангельская ситуация (Христос и Иуда)⁴. Сальери и даёт самое высокое определение Моцарту:

Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь;
Я знаю, я.

⁴ У Пушкина в данном цикле было задумано десять пьес, среди которых пьеса об Иисусе.

Ни про одного святого таких слов никогда не было сказано.

Но после того как Сальери называет Моцарта богом, он говорит: «здесь тебе не место». С точки зрения высшей эзотерики – это абсолютная правда. Становится понятен сокровенный смысл действий Иуды. Он решает, что Христос слишком хорош для тех, кто Его окружает. Примерно то же самое повторяет Великий Инквизитор у Достоевского. Разница в том, что Иуда после этого удавился, а Великий Инквизитор продолжает сидеть в тиаре и “пасти христово стадо”. Как видим деформация образа Иуды очень сильна.

Итак, вывод ясен как день – когда Небеса слишком приближаются к Земле, то законы Земли дискредитируются. Всё становится бесцветным, бездарным, пошлым. И Сальери – гений Сальери – вдруг оказывается в этой зоне.

Пьеса восходит к мистериальному действию, в котором идёт «любовный поединок» между Землёй и Небом. Оно разыгрывается двумя масонами высокой степени посвящения. Названо имя – и, вызван, появляется Моцарт. Слово оказывается заклинанием, названо Небо – и оно начинает колебаться, участвуя в высокой драме.

Иногда некоторые истолкователи, в т. ч. известный русский философ и историк культуры М. О. Гершензон, считают, что пьеса написана о Сальери. Сальери является в ней единственным действующим лицом, размышляя обо всём: о мире, о небе и земле, о добре и зле. А Моцарт – или бездействующее лицо, говоря иронически, или привходящее. Он появляется, исчезает, почти как аксессуар или часть бутафории спектакля, вокруг большого размышления о мире, о Небе и земле, о гении и бездарности, о добре и зле. Отчасти эта идея правильна. Все основные проблемы бытия поставил перед собой именно Сальери. В то время как Моцарта, казалось бы, всё это не волнует вообще.

Пушкинское понимание гениальности, по мнению Гершензона, связано с особым рода “магматизмом”. Гершензон ставит Пушкина топологически до Ветхого Завета, который перетёк потом в христианство. «Он находится в таких глубинах по своей структуре, где бродят месопотамские пастухи, т.е. пастухи шумеро-вавилонского древнего царства. Там пушкинский менталитет. И потому он, Пушкин, не плохой христианин, не антихристианин, сознательно, как, скажем, Ницше, а он просто до этого. У него ещё

более свободное, более стихийное мировоззрение». Огненность Пушкина (как и Моцарта), по Гершензону, стоит над всеми этическими нормами. Для них не очень важны нравственные значения добра и зла – гораздо страшнее быть холодным, это почти смертельно.

Гершензон: «Он поведал нам, что дух есть чистая динамика, огненный вихрь». – Замечательная догадка! Духовность динамична по своей сути. Однако внешний динамизм недорогого стоит, ибо он сродни суетливости. Он – симуляция подлинной динамики; отсюда «суета сует и всяческая суета» и т. д. У Пушкина есть выражение: «жизни мышья беготня» – и парное к нему: «Служенье муз не терпит суеты». В конце концов, выяснилось, что истинный динамизм присущ только духу. Дух – это *огненный вихрь*. Нормальное состояние духа – раскалённость.

И далее: «Человек в глазах Пушкина лишь аккумулятор и орган стихии, более или менее ёмкий и послушный. Но личности Пушкин не знает и не видит её самозаконной воли. Его постигла участь столь многих гениев, ослеплённых неполной истиной. Подобно Пифагору, признававшему число самой сущностью бытия, Пушкин переоценил свои гениальные открытия. Оттого Пушкина непременно надо знать, но по нему нельзя жить. Пламенем говорят все поэты, но о разном. Он же пламенем говорил о пламени и в самом слове своём являл сущность духа».

Чтобы понять, что такое Моцарт, нужно понять, что такое Пушкин. Пушкин о Моцарте пишет как о своём alter ego. Для него Моцарт – это его агент. Он даёт своего рода автопортрет: «гуляка праздный» и т. д. Хотя с другой стороны – «Ты, Моцарт, бог».

О чём же идёт речь? Чему позавидовал Сальери? И позавидовал ли? Зависть может иметь место среди однородных предметов, когда у кого-то этого много, а у кого-то этого же мало. Но, напомню, что пьеса Пушкина не о зависти. У Моцарта есть какое-то качество, которого нет у Сальери. И это качество не определено словами. Оно, в конце концов, становится ясным и голографически видимым, но что это – трудно понять. Тут даже не *гений*. Моцарт несколько раз называет так и Сальери.

Чего же последнему не хватает? Гершензон говорит, что не хватает *стихии, на которой человек сгорает*.

ЧАСТЬ II. ПУШКИН И МИРОВАЯ ЭЗОТЕРИКА

В исследовании о Пушкине «Возвращённая молодость» М. Зощенко пишет о том, что поэт “кончился” к 33-м годам. Кончился, как кончается извержение вулкана. Подобное “извержение” не может длиться долго, после него человек опустошён. На основании этого Зощенко делает вывод, что Пушкин где-то к 35-му году стал искать смерти. Дантес, таким образом, был орудием пушкинского самоубийства.

Но всё дело в том, что Пушкин-поэт и Пушкин-человек – это не одно и то же. Поэтическая голограмма, им созданная – есть некий фантом, который носит по отношению к самому Пушкину опосредованный характер.

От стиха к прозе идёт эволюция Пушкина. И совет царя переделывать «Бориса Годунова» в роман, наподобие Вальтера Скотта, имеет вполне реальный смысл.

Пушкинская судьба необычна в том отношении, что он получил классическое образование, был «нашпигован» античными ценностями. Европейская культура вся заквашена на античности. Основной её принцип: «*В здоровом теле – здоровый дух*». Средневековая духовность приводит к физической ущербности. Возрождение вновь перешло к античной полнокровности. «Вакхическая песнь» – гимн, спетый с энергией настоящего античного поэта. За всем этим стоит огненная идеология, которой Пушкин, в силу своего южного темперамента, вполне соответствовал, куда весь и был нацелен.

Но тут есть одна тонкость. Поэт, создавая свою мыслеформу, или когда говорил о себе, смотрел со стороны на своё фантомное проявление и моделировал его в разных ситуациях. Он пропускал его через разные посвятительные процедуры: огненную камеру, лвиный ров (как пророк Даниил), чумной город (ситуация с холерой) и т. д.

Чудо харизмы, дара Божьего – особая вещь, о ней всегда думаешь в 3-м лице. То же самое получается и с принципом гения. Понятие «*гений*» стоит вне Пушкина, принадлежит пушкинскому фантомному идеалу. Этому же фантому в разные периоды жизни принадлежат разные возвышенные ситуации.

Гершензон писал: «Слово «свобода» у Пушкина должно быть понимаемо не иначе, как в смысле волевой анархии». Т. е. никакой власти над собой. Поэтому слово «разум» Пушкин употребляет в

двух совершенно разных смыслах: «рассудок», и тогда это плохо («пылать и разумом всечасно смирять волнение в крови»).

И наоборот:

Да здравствует солнце!

Да здравствует разум!

Здесь совершенно другой смысл. Одно слово, а два разных смысла.

Литературоведы ломают голову, к какому общему знаменателю прийти. Но общего знаменателя нет и быть не может. Качественное слово «разум» различно в том и другом случае, что понятно из контекста. Налицо не просто пушкинский произвол и не терминологическая путаница, неустойчивость, вызванная отсутствием философской основательности. Пушкин говорит не понятиями, а образами. И вот этого как раз Гершензон не замечает.

При таком взгляде на вещи Пушкинский Моцарт получается инородным для земли крылатым существом, залетевшим сюда и пытающимся разговаривать запанибрата с «бескрылым» Сальери.

И совершенно справедливо Сальери со своей позиции выговаривает:

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!

Посылая Моцарта назад, он, таким образом, заявляет, что здесь «не его территория», видя в его явлении как бы несправедливость со стороны Высших Сил. Разве это не резон?

Дарование, талант – уже превышение нормы. Куда же больше? Гениальность Моцарта – чрезмерность даже по отношению к дарованию – невыносимая, огненная в нём черта. Высший градус.

«Нас мало избранных, счастливых праздных», – сам подтверждает Моцарт. Он имеет в виду состояние праздника в процессе творческого полёта. Сальери же вкладывает в слово «праздный» совсем иной смысл; а «нас» подгребаёт в общую кучу и Сальери.

ЧАСТЬ II. ПУШКИН И МИРОВАЯ ЭЗОТЕРИКА

Моцарт считает труд композитора слишком приятной, а потому лёгкой работой, почти что не работой вообще.⁵

Пушкин создаёт свой идеал, ставит его в определённую ситуацию, обострённую до предела. Гершензон пишет, что в этом приёме Пушкин ориентируется на Шекспира. И хотя в пьесе Моцарт почти не действует, он, несомненно, является камертоном. Его появление создаёт устойчивую гностическую пару. Это как нож и оселок; хотя оселок появляется редко, но не будь его – и нож можно выбросить. Аналогичный приём применяет Ф. М. Достоевский в «Легенде о великом инквизиторе».

Откуда идёт эта традиция? Где впервые возникает подобная драматургия? Конечно в Новом Завете в оппозиции Иуда – Христос. Претензии Сальери к Моцарту аналогичны. И с точки зрения высшей эзотерики Сальери прав. Но Моцарт «ещё правее» – в этом вся трагедия. И вот что интересно: пока Сальери один, он является точкой отсчёта. Появляется Моцарт и сразу становится центром, тем самым дискредитируя правоту Сальери.

М. Гершензон невольно подсказал одну вещь. Высочайшее поле – Иуда и Христос – поле непростое. Почему Иуда решается предать Христа? С одной стороны, Христос говорит ему: иди и сделай своё дело, а с другой стороны, Он даёт Иуде высшее посвящение, причём публично. Это выражается в том, что апостолы причащаются хлебом и вином, а Иуда – вином, хлебом и солью. Единственный из всех. Из чего Иуда заключает: «Да, Учитель понимает, кто я такой. Он меня ценит». «Мы», – говорит он внутри, имея в виду себя и Христа. Иуда говорит это один из всех. Почему? Потому что Христос первый сказал «Мы», приобщив его посвящению солью (вспомним слова Христа о «соли земли»), которое только он один и мог вынести. И в то же время: «Его такое страшное ждёт, что ему вообще лучше было бы не родиться».

Как это похоже: «Нас мало избранных, счастливыхцев праздных», «как ты, да я».

Теперь, когда мы сняли все слои, остался последний, и можно с лёгкой душой приступить к нему.

⁵ Вспоминается забавное название одного художника: «Обленившийся от работы тип».

Моцарт

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

В этом вопросе чувствуются колебания 10-го аркана (*Колесо фортуны*).

Сальери

Не думаю: он слишком был смешон
Для ремесла такого.

Ответ Сальери ироничен. Именно «ремесла», т. к. убийство есть ремесло самой низкой пробы.

И далее:

Моцарт

За твоё
Здоровье, друг, за **искренний союз**,
Связующий Моцарта и Сальери,
Двух **сыновей** гармонии.
(Пьёт.)

Сальери

Постой,
Постой, постой!.. Ты выпил!.. **без меня?**

Вот это «без меня», произнесённое самим Сальери, напрочь перечёркивает смысл слов «союз» и «мы». Он остаётся в одиночестве. И только отсюда ему становится ясна правота Моцарта:

Сальери

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?

Он понимает, что пал жертвой «сказки тупой, бессмысленной толпы». *Сальери* (*саль* фр. – грязь) получает сокрушительный удар со стороны орденовских братьев Моцарта – француза Бомарше и итальянца Микеланджело.