

УДК 821.161.1:82-[1:31]

**ВЛИЯНИЕ ПУШКИНА НА ПУШКИНА  
(СИЛЬВИО И САЛЬЕРИ. ГЕНИИ И ЗЛОДЕИ)**

**Демченко Ю.О.**

В данной статье делается попытка рубрикации маркеров, констатирующих сходство персонажей А.С. Пушкина – Сильвио и Сальери. Сопоставляются ситуативно, хронологически и структурно близкие примеры из хрестоматийных текстов. Повесть «Выстрел» и маленькая трагедия «Моцарт и Сальери» были написаны Пушкиным в знаменитый период «Болдинской осени» (1830 г.). Соответственно, анализируемый материал позволяет рассмотреть, как во время творческого процесса происходит взаимовлияние текстов одного и того же автора, во многом раскрывая природу интертекстуальности.

**Ключевые слова:** Сильвио, Сальери, ретроспекция, антипод, противопоставление, мотив, персонаж, композиция, сходство, интертекстуальность.

**PUSHKIN'S INFLUENCE ON PUSHKIN  
(SILVIO AND SALIERI. GENIUSES AND VILLAINS)**

**Demchenko Y.O.**

This article attempts to categorise the markers stating the similarity of the characters by Alexander Pushkin – Silvio and Salieri. Similar examples from the texts are compared situationally, chronologically and structurally. The story “Shot” and the little tragedy “Mozart and Salieri” were written by Pushkin during the famous period of the “Boldin autumn” (1830). Accordingly, the analysed material allows us to consider how the texts of the same author interact during the creative process revealing the nature of intertextuality.

**Keyword:** Silvio, Salieri, retrospection, antipode, juxtaposition, motive, character, composition, similarity, intertextuality.

В повести А.С. Пушкина «Выстрел» [7, с. 378-382] образ Сильвио, обрамленный дьявольским, зловещим ореолом, несомненно, восходит к романтической традиции. В научной литературе его прототип находят в произведениях А. Бестужева-Марлинского [4, с. 14], а также в личности храбреца и впоследствии декабриста А.И. Якубовича (1792-1845), чей поединок с А.С. Грибоедовым (1795-1829) тоже «был отложен» [2, с. 79]. К тому же образ Сильвио влияет на последующую реалистическую литературу, обуславливая его родство с Печориным, бретером Долоховым. Нельзя не обратить внимание на очень интересный факт: Сильвио похож на ещё одного персонажа Пушкина с итальянской фамилией – Сальери, среди прототипов которого выделяют не только великого композитора Антонио Сальери (1750-1825), но и поэта П.А. Катенина (1792-1853) [3, с. 81].

Повесть «Выстрел» и маленькая трагедия «Моцарт и Сальери» [7, с. 332-335] написаны с разницей в две недели в знаменитый период Болдинской осени (1830). На сходство Сильвио и Сальери обратил внимание ещё В.Э. Вацуро [2], указав на мотив «отсроченной мести», зависть как «движущую черту» этих психологических типов, причем в философском понимании, расширяющуюся «до протеста против несправедливости природы» [2, с. 79]. С этим мотивом прямо соотносится и первоначальное название повести – «Зависть».

Специфика жанров объясняет привлечение для анализа монологов Сальери и Моцарта в маленькой трагедии и монологов не только Сильвио, но и рассказчика, а также графа в повести, именно они образуют каркас «исповедально-монологической» структуры повествования [5, с. 105].

В настоящей статье делается попытка рубрикации маркеров, констатирующих сходство этих пушкинских персонажей.

Сильвио	Сальери
Общая ретроспективная организация сюжетной линии, содержащая элементы биографии и выполняющая экспозиционную функцию. Важно, что в отличие от Моцарта, у Сальери есть биография, мы узнаем ее, «чтобы видеть последовательность его усилий» [3, с. 82]. Примерно то же можно сказать и о	

биографии Сильвио:	
<p><i>...я служил в *** гусарском полку</i> &lt;...&gt; <i>Дуэли в нашем полку случались поминутно: я на всех бывал или свидетелем, или действующим лицом.</i></p>	<p><i>Родился я с любовью к искусству; Ребёнком будучи, когда высоко Звучал орган в старинной церкви нашей, Я слушал и заслушивался.</i></p>
Оба персонажа старше и опытнее своих оппонентов, своего окружения (Сильвио):	
<p><i>Ему было около тридцати пяти лет, и мы за то почитали его стариком. Опытность давала ему перед нами многие преимущества.</i></p>	<p>Реальный Сальери был старше Моцарта на 6 лет. В тексте мы видим его в позиции товарища-учителя по отношению к Моцарту.</p>
Герои живут достаточно замкнуто, уединенно. Их отличает неприязнительность. При этом если Сильвио жил «вместе и бедно и расточительно», то Сальери доходил до аскетизма. Описание жилища становится их дополнительной характеристикой:	
<p><i>Стены его комнаты были все источены пулями, все в скважинах, как соты пчелиные. Богатое собрание пистолетов было единственной роскошью бедной мазанки, где он жил.</i></p>	<p><i>Нередко, просидев в безмолвной келье Два, три дня, позабыв и сон и пищу, Вкусив восторг и слезы вдохновенья, Я жег мой труд и холодно смотрел, Как мысль моя и звуки, мной рожденны, Пылая, с легким дымом исчезали.</i></p>
Такая жизнь способствует возможности отдаваться любимому занятию, что акцентируется в тексте:	
<p><i>Главное упражнение его состояло в стрельбе из пистолета.</i></p>	<p><i>Науки, чуждые музыке, были Постылы мне; упрямо и надменно</i></p>

	<i>От них отрѣкся я и <b>предался</b> Одной музыке.</i>
В своем деле персонажи вышли на высокий, виртуозный уровень, для описания которого используется глагол <i>достичь</i> , существительное <i>искусство</i> , распространяемое эпитетом:	
<i>Искусство, до коего достиг он, было неимоверно.</i>	<i>Усильным, напряженным постоянством Я наконец в искусстве безграничном Достигнул степени высокой.</i>
Одинакова положительная реакция окружения на их умения:	
<i>...и если б он вызвался пулей сбить грушу с фуражки кого б то ни было, никто б в нашем полку не усумнился подставить ему своей головы. &lt;...&gt; Он в нашем полку был принят как свой брат товарищ. &lt;...&gt; Товарищи меня обожали.</i>	<i>Слава Мне улыбнулась; я в сердцах людей Нашел созвучия своим созданьям.</i>
В обоих произведениях происходит переосмысление понятия «искусство» за счет сочетания с лексемами, включающими сему смерти, а в случае Сальери к данной семантике тяготеет слово <i>ремесло</i> и перифраз <i>создатель Ватикана</i> :	
<i>Несчастливая жертва его ужасного искусства.</i>	<i>Ремесло поставил я подножием искусству &lt;...&gt; Музыку я разъял как труп &lt;...&gt; Что Бомарше кого-то отравил? &lt;...&gt; ...он слишком был смешон Для ремесла такого &lt;...&gt; ...и не был Убийцею создатель Ватикана?</i>

Наблюдается и сходство непростых характеров:	
<i>...к тому же его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы.</i>	<b>Ты, Сальери, Не в духе нынче.</b>
В произведениях есть эпизод, в котором герои, негодуя, выгоняют из дома ненужных посетителей:	
<i>Сильвио встал, побледнев от злости, и с сверкающими глазами сказал: «Милостивый государь, извольте выйти, и благодарите бога, что это случилось у меня в доме» .</i>	<b>Мне не смешно, когда <i>фигляр презренный</i> Пародией бесчестит Алигьери. Пошел, старик.</b>
Упоминаются шампанское и книги как способ развлечься:	
<i>... шампанское лилось притом рекою. У него водились книги, большею частью военные, да романы. Он охотно давал их читать, никогда не требуя их назад; зато никогда не возвращал хозяину книги, им занятой.</i>	<b>Бомарше говаривал мне: «Слушай, брат Сальери, Как мысли чёрные к тебе придут, Откупори шампанского бутылку Иль перечти «Женитьбу Фигаро».</b>
В рамках «Диалектики трагического и радостного Пира» [6, с. 185] внезапно возникает ситуация, которая дублирует оскорбление без ответа из прошлого Сильвио и воспроизводит будущее преступление Сальери через образы виденья гробового и упоминание Бомарше как отравителя:	
<i>Офицер, разгоряченный вином, игрою и смехом товарищей, почел себя жестоко обиженным и, в бешенстве схватив со стола медный шандал, пустил его в Сильвио, который едва</i>	<b>С красоткой, или с другом – хоть с тобой, Я весел... Вдруг: виденье гробовое, Незанный мрак иль что-нибудь такое... &lt;...&gt;</b>

<p><i>успел отклониться от удара. &lt;...&gt;</i>  <i>Прошло три дня, поручик был еще жив.</i></p>	<p><i>Ах, правда ли, Сальери,          Что Бомарше кого-то отравил?</i></p>
<p>Для придания реалистичности образам Сильвио и Сальери А.С. Пушкин помещает в монологи, описывающие их выигрышное положение до появления соперника, ссылки на известных, реально существовавших людей, чьи имена акцентируются эпитетами, частицами, сильным положением конца строки. Стремление к превосходству Сильвио вначале заключается не только в способности быть <i>действующим лицом</i> на дуэлях, но и в умении <i>буянить и перепить</i>:</p>	
<p><i>...я был первым буяном по армии.          &lt;...&gt;</i>  <i>я перепил славного Бурцева,          воспетого Денисом Давыдовым.          Дуэли в нашем полку случались          поминутно: я на всех бывал или          свидетелем, или действующим          лицом.</i></p>	<p><i>Что говорю? Когда великий Глюк          &lt;...&gt; Нет! никогда я зависти не знал,          О, никогда! – ниже́, когда Пиччини          Пленить умел слух диких парижан,          Ниже́, когда услышал в первый раз          Я Ифигении начальны звуки.</i></p>
<p>Одинаково описание славы как <i>моей</i>, наслаждение ею и признанием <i>товарищей</i>:</p>	
<p><i>Товарищи меня обожали. &lt;...&gt;</i>  <i>Я спокойно (или беспокойно)          наслаждался моею славою.</i></p>	<p><i>Я счастлив был: я наслаждался          мирно          Своим трудом, успехом, славою;          также          Трудями и успехами друзей,          Товарищей моих в искусстве дивном.</i></p>
<p>На фоне удовольствия от признания происходит внезапное появление соперника, угрожающего <i>славе</i> и <i>первенству</i>:</p>	
<p><i>...как определился к нам молодой          человек богатой и знатной фамилии</i></p>	<p><i>А ныне – сам скажу...          О Моцарт, Моцарт! &lt;...&gt;</i></p>

<i>&lt;...&gt; Первенство мое поколебалось.</i>	<i>Не я один с моей глухою славой.</i>
Герои описывают собственные эмоциональные состояния (зависть, ненависть, отчаяние), вызванные появлением соперника:	
<i>Я его возненавидел. Успехи его в полку и в обществе женщин приводили меня в совершенное отчаяние.</i>	<i>Я ныне Завистник. Я завидую; глубоко, Мучительно завидую.</i>
Одинаково обоснование удачи и превосходства противника как незаслуженных, достигнутых за счет несправедливости божественных сил. Соответственно, возникает мотив бунта против этих сил. Причем с целью его усиления используются приемы градации и антитезы:	
<i>Отроду не встречал счастлинца столь блистательного! Вообразите себе молодость, ум, красоту, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги... &lt;...&gt; ...первый номер достался ему, вечному любимцу счастья &lt;...&gt; я вынул опять первый номер. «Ты, граф, дьявольски счастлив», – сказал он с усмешкой, которой никогда не забуду.</i>	<i>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?..</i>
Во время конфликта отсутствие ожидаемой реакции антиподов (граф, Моцарт) является важным раздражителем для героев, показателем разной картины мира:	
<i>...я глядел на него жадно, стараясь уловить хотя бы одну тень беспокойства... &lt;...&gt; Он стоял под пистолетом, выбирая из фуражки спелые черешни и</i>	<i>И ты смеяться можешь? &lt;...&gt; Ты с этим шел ко мне И мог остановиться у трактира И слушать скрипача слепого! – Боже!</i>

<p><i>выплывавая косточки, которые долетали до меня. Его равнодушие взбесило меня.</i></p>	
<p>И Сильвио, и Сальери оценивают такое поведение как недопустимое:</p>	
<p>«<i>Вам, кажется, теперь не до смерти...</i>»</p>	<p><i>Ты, Моцарт, недостойн сам себя.</i></p>
<p>Персонажи длительный период ждали подходящего момента для мести. Граф и Моцарт называются именно <i>врагами</i>:</p>	
<p><i>Шесть лет тому назад я получил пощечину, и враг мой еще жив. &lt;...&gt; С тех пор не прошло ни одного дня, чтоб я не думал о мщении.</i></p>	<p><i>Оснадцать лет ношу его с собою &lt;...&gt; и сидел я часто с врагом беспечным за одной трапезой &lt;...&gt; и наконец нашел Я моего врага...</i></p>
<p>Одержимые идеей, Сильвио и Сальери вынужденно терпели обиды, нанесенные другими:</p>	
<p><i>Сильвио не дрался. Он довольствовался очень легким объяснением и помирился. Это было чрезвычайно повредило ему во мнении молодежи. &lt;...&gt; Если б я мог наказать Р***, не подвергая вовсе моей жизни, то я б ни за что не простил его.</i></p>	<p><i>И никогда на шепот искушенья Не преклонялся я, хоть я не трус, Хотя обиду чувствую глубоко. &lt;...&gt; Как пировал я с гостем ненавистным, Быть может, мнил я, злейшего врага Найду; быть может, злейшая обида В меня с надменной грянет высоты... И я был прав!</i></p>
<p>При этом вещи выступают как носители памяти. Так, сначала простреленная шапка Сильвио и стены его дома напоминают о необходимости расквитаться с врагом и подготовке к этому, затем простреленная картина в доме графа свидетельствует, что задуманное свершилось. В случае Сальери мы</p>	



<p>наблюдаем как перемещение яда от Изоры к Сальери и, наконец, в бокал Моцарта, так и «перемещение смысла» за счет употребляемых эвфемизмов при обозначении яда:</p>	
<p>...вынул из картона <b>красную шапку</b>  ...она была прострелена на вершок  ото лба. &lt;...&gt;  свернули два билета; он положил их в  <b>фуражку, некогда мною</b>  <b>простреленную.</b> &lt;...&gt;  ...картина была прострелена двумя  <b>пулями, всаженными одна в другую.</b></p>	<p><b>Вот яд, последний дар моей Изоры.</b>  &lt;...&gt; <b>Заветный дар любви,</b>  <b>Переходи сегодня в чашу дружбы.</b></p>
<p>Решительный момент тоже наступает для обоих:</p>	
<p>Господа, – сказал им Сильвио, –  <b>обстоятельства требуют</b>  немедленного моего отсутствия.  <b>Ныне час мой настал...</b></p>	<p><b>Нет! не могу противиться я доле</b>  <b>Судьбе моей.</b> &lt;...&gt;  <b>Теперь – пора!</b></p>
<p>Налицо структурное сходство размышлений героев: оно включает одинаковые риторические вопросы, объясняющие причины убийства (Сальери) и его временной задержки (Сильвио):</p>	
<p><b>Что пользы мне, подумал я, лишить</b>  <b>его жизни, когда он ею вовсе не</b>  <b>дорожит?</b></p>	<p><b>Что пользы, если Моцарт будет</b>  <b>жив</b>  <b>И новой высоты еще достигнет?</b>  &lt;...&gt;  <b>Что пользы в нем? Как некий</b>  <b>херувим...</b></p>
<p>Для своей мести Сильвио и Сальери выбирают время, когда их враги переживают счастливые моменты жизни, в том числе семейной. Здесь уместно вспомнить высказывание А.А. Ахматовой: «...Пушкин считал гибель только тогда страшной, когда есть счастье» [1, с. 109]. Есть и прямые номинации графа и Моцарта как «счастливых»:</p>	

<p><i>Известная особа скоро должна вступить в законный брак с молодой и прекрасной девушкой.</i> &lt;...&gt;</p> <p><i>Пять лет тому назад я женился</i> &lt;...&gt; <i>«Ты, граф, дьявольски счастлив»...</i></p>	<p><i>Я рад. Но дай схожу домой сказать Жене, чтобы меня она к обеду Не дожидалась.</i> &lt;...&gt;</p> <p><i>Я все твержу его, когда я счастлив</i> &lt;...&gt; <i>Нас мало избранных, счастливых праздных.</i></p>
<p>Соответственно, возникает контраст домашнего уюта и внезапного вторжения сигналов опасности:</p>	
<p><i>Этому дому обязан я лучшими минутами жизни и одним из самых тяжелых воспоминаний.</i></p>	<p><i>На третий день играл я на полу С моим мальчишкой. Кликнули меня;</i> &lt;...&gt; <i>Человек, одетый в черном, Учтиво поклонившись, заказал Мне Requiem и скрылся.</i></p>
<p>Появление в домашней обстановке инкогнито или упоминание о нем порождают тревожность. Важно отметить, что во время визита к графу Сильвио совмещает функции Сальери как убийцы и черного человека как предвестника смерти. (Примечательно, что в фильме «Амадей» режиссёра Милоша Формана, снятого по сценарию Питера Шеффера на основе одноимённой пьесы, Сальери и черный человек показаны как один персонаж).</p>	
<p><i>Мне сказали, что у меня в кабинете сидит человек, не хотевший объявить своего имени, но сказавший просто, что ему до меня есть дело.</i></p>	<p><i>Пришел я поздно Домой. Сказали мне, что заходил За мною кто-то. Отчего – не знаю, Всю ночь я думал: кто бы это был? И что ему во мне?</i></p>
<p>Мистическое описание неизвестного, сравнение с дьяволом, заказанный Requiem и т.п. функционируют как актуализаторы семантики inferнального:</p>	
<p><i>Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий из рта, придавали ему вид настоящего дьявола.</i> &lt;...&gt;</p>	<p><i>Человек, одетый в черном, Учтиво поклонившись, заказал Мне Requiem и скрылся.</i></p>

<p><i>...увидел в темноте человека, запыленного и обросшего бородой.</i></p>	
<p>Даже спустя пять лет («Выстрел») и три недели («Моцарт и Сальери») ощущается незримое присутствие страшных посетителей:</p>	
<p><i>...простреленная картина есть памятник последней нашей встречи. &lt;...&gt; он стоял здесь у камина.</i></p>	<p><i>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-третей Сидит.</i></p>
<p>Жертвы описывают собственную эмоциональную реакцию:</p>	
<p><i>«Сильвио!» – закричал я, и признаюсь, я почувствовал, как волосы стали вдруг на мне дыбом.</i></p>	<p><i>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-третей Сидит.</i></p>
<p>Мотив долга, которым связаны Сильвио и граф, Моцарт и черный человек, коррелирует с неготовностью жертвы к смерти. Конечно, сюда же относится и придуманный для оправдания убийства долг Сальери перед судьбой:</p>	
<p><i>...выстрел за мною; я приехал разрядить мой пистолет; готовы ли ты?</i></p>	<p><i>Не приходил мой черный человек; А я и рад: мне было б жаль расстаться С моей работой, хоть совсем готов Уж Requiem. &lt;...&gt; Нет! не могу противиться я доле Судьбе моей: я избран, чтоб его Остановить – не то мы все погибли. &lt;...&gt; Как будто тяжкий совершил я долг.</i></p>

<p>В кульминации интерьеры домашней обстановки и трактира диссонируют с происходящими событиями. В случае Сильвио это объясняется стремлением к большим страданиям жертвы, в случае Сальери – стремлением замаскировать злые намерения:</p>	
<p><i>Обширный кабинет был убран со всевозможною роскошью (ср. Богатое собрание пистолетов было единственной роскошью бедной мазанки, где он [Сильвио] жил). &lt;...&gt; Сильвио стал в меня прицеливаться. Вдруг двери отворились, Маша вбегает и с визгом кидается мне на шею... он хотел в меня прицелиться... при ней!</i></p>	<p><i>Особая комната в трактире; фортепиано. Моцарт и Сальери за столом.</i></p> <p><i>Сальери</i></p> <p><i>(Бросает яд в стакан Моцарта)</i></p> <p><i>Ну, пей же.</i></p> <p><i>Моцарт</i></p> <p><i>За твое</i></p> <p><i>Здоровье, друг, за искренний союз, Связующий Моцарта и Сальери, Двух сыновей гармонии. (Пьет.)</i></p>
<p>Однако в «Выстреле» тоже есть момент маскировки, когда граф объясняет жене дуэль с Сильвио как шутку. В свою очередь, ситуация внезапного появления свидетеля наличествует в «Моцарте и Сальери» (первое появление Моцарта и слепого музыканта). Важным является использование в этих эпизодах слов <i>шутка, шутить</i>:</p>	
<p><i>Сильвио стал прицеливаться. Вдруг двери отворились, Маша вбегает и с визгом кидается мне на шею... он хотел в меня прицелиться... при ней! &lt;...&gt; Разве ты не видишь, что мы шутим?</i></p>	<p><i>О Моцарт, Моцарт!</i></p> <p><i>Входит Моцарт.</i></p> <p><i>Моцарт</i></p> <p><i>Ага! увидел ты! а мне хотелось Тебя нежданной шуткой угостить.</i></p>
<p>Синтаксический параллелизм и лексические повторы слов <i>шутя</i> и <i>смешно</i> усиливают опровержение семантики «смешного» в ответных репликах Сильвио и Сальери:</p>	
<p><i>«Скажите, правду ли муж говорит?»</i></p>	<p><i>Ах, Сальери!</i></p>

<p>– сказала она, обращаясь к грозному Сильвио, – <b>правда ли, что вы оба шутите?</b>» – «Он всегда шутит, графиня, – отвечал ей Сильвио; – однажды дал он мне шутя пощечину, шутя прострелил мне вот эту фуражку, шутя дал сейчас по мне промах; теперь и мне пришла охота пошутить...»</p>	<p><b>Ужель и сам ты не смеёшься?</b> Сальери Нет. Мне не смешно, когда маляр Негодный Мне пачкает Мадонну Рафаэля, Мне не смешно, когда фигляр презренный Пародией бесчестит Алигьери.</p>
<p>Граф и Моцарт защищают внезапных свидетелей и укоряют их обидчиков. Это возымело некоторое действие:</p>	
<p>«<b>Встань, Маша, стыдно!</b> – закричал я в бешенстве; – а вы, сударь, перестанете ли издеваться над бедной женщиной? Будете ли вы стрелять или нет?» – «Не буду, – отвечал Сильвио, – я доволен.</p>	<p>Моцарт <b>Постой же: вот тебе, Пей за моё здоровье.</b> Старик уходит. <b>Ты, Сальери, Не в духе нынче. Я приду к тебе В другое время. &lt;...&gt;</b> Хотелось Твоё мне слышать мненье; но теперь <b>Тебе не до меня.</b> Сальери Ах, Моцарт, Моцарт! <b>Когда же мне не до тебя? Садись; Я слушаю.</b></p>
<p>Характерно, что в кульминационный момент и Сильвио, и Сальери испытывают внезапную жалость по отношению к жертвам:</p>	
<p>Сильвио опустил руку. «Жалею, – сказал он, – что пистолет заряжен не черешневыми косточками... пуля</p>	<p>Моцарт За твоё Здоровье, друг, за искренний союз,</p>

<p><i>тяжела. Мне всё кажется, что у нас не дуэль, а убийство: я не привык целить в безоружного. Начнем сызнова; кинем жребий, кому стрелять первому».</i></p>	<p><i>Связующий Моцарта и Сальери, Двух сыновей гармонии. (Пьёт.) Сальери <b>Постой.</b> <b>Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?</b></i></p>
<p>Однако затем мы наблюдаем нарочитое продление наслаждения Сильвио от страданий графа, а Сальери испытывает маниакальный катарсис от музыки, сыгранной умирающим по его вине Моцартом:</p>	
<p><i>Он медлил... Ужасная прошла минута! Сильвио опустил руку. &lt;...&gt; я доволен: я видел твоё смятение, твою робость; я заставил тебя выстрелить по мне, с меня довольно.</i></p>	<p><i>Меня восторгом дивно упоил! &lt;...&gt; Эти слезы <b>Впервые лью: и больно и приятно,</b> Как будто тяжкий совершил я долг... Не замечай их. <b>Продолжай, спеши</b> <b>Еще наполнить звуками мне душу...</b></i></p>
<p>В сцене прощания с жертвой повелительное наклонение вразрез с этикетной формой показывает обретенный контроль над соперником:</p>	
<p><i>Будешь меня помнить. Предаю тебя твоей совести.</i></p>	<p><i>Сальери <b>До свиданья.</b> (Один.) <b>Ты заснешь</b> <b>Надолго, Моцарт!</b></i></p>
<p>В финале печально закончившийся для Сильвио поиск возможности первенствовать и пошатнувшаяся вера в свою гениальность / избранность Сальери наводят на размышления об истинном победителе данных противостояний. По мнению исследователей, смерть Сильвио в сражении «есть символический акт самоубийства» [2, с. 80], а Сальери, убив Моцарта, «содрогается; мы чувствуем, что он убил и самого себя» [3, с. 86]:</p>	
<p><i>Характер мой вам известен: я</i></p>	<p><i>Но ужель он прав,</i></p>

<i>привык первенствовать, но смолоду это было во мне страстию. &lt;...&gt; ...предводительствовал отрядом этеристов и был убит в сражении под Скулянами.</i>	<i>И я не гений? &lt;...&gt; и не был Убийцею создатель Ватикана?</i>
--	---

В заключение добавим, что анализируемые произведения имеют кольцевую композицию, создаваемую за счет ряда элементов, наиболее яркими из которых являются *выстрел*, упоминаемый в эпиграфе, завязке и в конце повести о Сильвио, возвращение к основному режиму повествования от лица армейского офицера, а также размышления Сальери в начале и в конце маленькой трагедии, его *слезы*, вызванные наслаждением музыкой.

Итак, не претендуя на исчерпывающий характер, обозначенные примеры во многом раскрывают природу интертекстуальности, поскольку демонстрируют, как во время творческого процесса происходит структурно-семантическая организация произведения, формирование «сквозных сюжетов» [6, с. 85], образов и влияние текстов друг на друга, подчас не контролируемое даже таким гениальным автором, как А.С. Пушкин.

### Список литературы:

1. Ахматова А. «Каменный гость» Пушкина // Собр. соч.: в 6 т. Т. 6: Данте; Пушкинские штудии; Лермонтов; Из дневников. М.: Эллис Лак, 2002. С. 97-117.
2. Вацуро В.Э. «Моцарт и Сальери» в «Маскараде» Лермонтова // Русская литература. 1987. № 1. С. 78-88.
3. Гершензон М. Избранное. Мудрость Пушкина. М.: Издательство МБА. 2007. 655 с.
4. Данкер З.М. Текстовое пространство А.С. Пушкина как завершенная открытая эстетически значимая структура // Вестник Санкт-петербургского университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2010. № 2. С. 10-22.

5. Ильенко С.Г. Самозванство и случай как содержательно-интегрирующие доминанты художественно-стилевой основы «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2005. № 11. С. 100-113.

6. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. СПб.: Азбука-Аттикус, 2015. 416 с.

7. Пушкин А.С. Собрание сочинений в одном томе / Сост. А.А. Саакяц. М.: Художественная литература, 1984. 623 с.

**Сведения об авторе:**

Демченко Юрий Олегович – кандидат филологических наук, учитель русского языка и литературы Московской экономической школы (Москва, Россия).

**Data about the author:**

Demchenko Yuriy Olegivich – Candidate of Philological Sciences, Russian Language and Literature Teacher of Moscow Economic School (Moscow, Russia).

**E-mail:** [demchenko-2008@yandex.ru](mailto:demchenko-2008@yandex.ru).