

УДК 821.161.1Пушкин.06+82-21

**П. Н. Толстогузов****КАНТИАНСКАЯ ТРАКТОВКА ГЕНИЯ  
И ЕЁ САЛЬЕРИАНСКИЙ ДЕРИВАТ**

В трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери» одним из ключевых моментов является концепция художника и художественного творчества. В пушкинском тексте мы постоянно встречаем понятия, имеющие прямое отношение к этой теме: жречество, бессмертный гений, ремесло, божественность, служитель искусства, сын гармонии и другие. О природе творчества в пьесе высказывается в основном Сальери. Его концепция гениальности восходит к авторитетным источникам античности и раннего Нового времени. Один из наиболее важных источников — Иммануил Кант. Суждения Сальери и совпадают, и драматически не совпадают с кантовскими определениями гения. В лице Моцарта Сальери покушается на бессознательное природы, что влечёт за собой целый ряд парадоксов в позиции антагониста.

*Ключевые слова:* трагедия «Моцарт и Сальери», гений, бессознательное творчество, кантианство.

DOI: 10.24412/2227-1384-2021-243-104-108

В основной ситуации «Моцарта и Сальери», несомненно, ключевым моментом является тема художника и искусства — концепция художника, артиста. Белинский так формулирует основную идею «Моцарта и Сальери» — это «вопрос о сущности и взаимных отношениях таланта и гения» [1, т. 6, с. 473]. Градации этого рода (талант, гений) активно обсуждались в литературе Нового времени. Логика и нюансы этих обсуждений представляют собой необходимый контекст для пушкинской трагедии.

В пушкинском тексте мы постоянно встречаем понятия, имеющие прямое отношение к этой теме: жречество, бессмертный гений, ремесло, божественность, служитель искусства, сын гармонии, избранность (художники — избранные, счастливицы праздные), священный дар, безграничное искусство, презренная польза (как противоположность искусству). Имплицитно присутствуют и другие понятия этой смысловой сферы.

О природе авторства в пьесе высказывается в основном Сальери (высказывания Моцарта на этот счёт хоть и принципиальны, но отрывочны, не системны). С точки зрения Сальери, труд является фундаментом авторских заслуг — признанная всеми гениальность есть награда за «усиль-

---

**Толстогузов Павел Николаевич** — доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и журналистики (Приамурский государственный университет им. Шолом-Алейхема, Биробиджан, Россия); e-mail: pnt59@mail.ru.

© Толстогузов П. Н., 2021

ное, напряженное постоянство», за «самоотверженье, труды, усердие» (здесь и далее текст трагедии приводится по изданию [4, с. 32–332]).

Эта концепция с известными оговорками восходит к таким авторитетным источникам, как, например, Гораций, участники «Спора о древних и новых» (прежде всего Никола Буало и Шарль Перро), эстетик эпохи раннего рокайля Жан Батист Дюбо, а также немецкие теоретики второй половины XVIII века Кант, Лессинг, Гердер и другие. Романтики, опираясь на теоретические выкладки предшественников, в корне пересмыслили понятие гениальности, сделав акцент на иррациональном аспекте этого явления (Жан-Поль Рихтер, Фридрих Шлегель). Причём их теоретические построения в этом случае содержали явную или подразумеваемую отсылку к работе Канта «Критика способности суждения», где природе и функциям гениальности посвящён целый раздел.

Как нам представляется, именно с некоторыми кантовскими положениями вступает у Пушкина в довольно двусмысленные отношения сальерианская трактовка двух видов гениальности: той гениальности, которая возникает в результате «напряжённого постоянства», и той, которая является результатом озарения, способного посетить любого из живущих, в том числе «гуляку праздного».

Рассмотрим позицию Канта. Его базовое определение звучит так: «...гений — это врождённая способность души (*ingenium*), посредством которой природа даёт искусству правила» [3, с. 180]. Определение гения как врождённой способности восходит к античности, как и само слово *ingenium* (в частности, оно встречается в нашем контексте в «Послании Пизонам» Горация), а вот трактовка гения как медиума природы, который бессознательно порождает новые правила искусства, является предвестником романтической иррациональности в этом вопросе.

Далее Кант формулирует три знаменитых признака гения: 1) он обладает талантом создавать то, чему нельзя научить, то есть всегда оригинален; 2) результат гениального творчества опознаётся как таковой в том случае, если он «может служить руководством или правилом суждений»; 3) гений творит бессознательно, как сама природа («сам не ведает, как к нему пришли эти идеи, и не в его власти произвольно или планомерно придумать их и сообщить другим в таких предписаниях, которые позволили бы им создавать подобные произведения») [Там же, с. 181].

Именно эти формулы породили кантовскую эстетику гениального творчества, которая выразила себя, к примеру, в таких дефинициях Белинского, как «тип непосредственной гениальности» и «непосредственная творческая сила» (характеристики Моцарта в одиннадцатой статье «Сочинений Александра Пушкина», 1846; см.: [1, т. 6, с. 474]).

Если сопоставить с умозаключениями Канта суждения пушкинского Сальери, то обнаружится, что два кантовских признака гениальности, оригинальность и бессознательность, вполне соответствуют оценкам антагониста: Моцарт сочетает в своём творчестве «глубину», «смелость» и

«стройность» («смелость» в этом случае — синоним оригинальности), причём он не осознаёт этого («ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь»).

А вот третий признак — возможность «служить руководством» для людей искусства — Сальери исключает начисто и программно: «наследника нам не оставит он». В лучшем случае он «возмутит бескрылое желанье» — бескрылое постольку, поскольку гениальности нельзя научить. Сальери прекрасно чувствует моцартовскую каноничность (отсюда критерий Рафаэля и Данте, применяемый им к творчеству Моцарта в сцене со стариком-скрипачом из трактира), но при этом (не вполне логично, на первый взгляд) отрицает возможность влияния этого образца на искусство.

Как видим, сальерианский взгляд на вещи отличается какой-то ультраромантической радикальностью. Гений Моцарта настолько своеобразен, что находится за границами любого реального габитуса («свойств, результирующих присвоение некоторых знаний, некоторого опыта» [2, с. 32]), который мог бы быть воспринят в качестве образца для подражания.

Моцарт в глазах Сальери «некий херувим» — здесь явно подчеркнута детскость образа, поскольку херувимы в западноевропейской культурной традиции пластически выражены как путти: ангелы в детском облике. Ребёнок безответствен в силу того, что не способен рационально обдумать свои действия. Таков Моцарт в биографиях второй четверти XIX века (например, в биографии А. Д. Улыбышева). Детскость Моцарта — это почти биографический штамп. Ср. у Белинского: он ведёт себя «наивно», «хочет, как шаловливый ребенок» [1, т. 6, с. 474–475].

Системно ребёнку нужен взрослый, и этот взрослый — Сальери. Эта позиция вполне отчётливо обыграна в трагедии. Сальери по отношению к Моцарту ведёт себя как школьный наставник, как опытный старший друг, едва ли не наперсник в духе классицистской трагедии (хотя разница в возрасте у реальных композиторов была не очень существенной: Сальери старше Моцарта на пять с половиной лет).

Следует обратить внимание на оттенок парадоксальности в этой ситуации: Сальери играет роль наставника по отношению к тому, кого он сам признаёт стоящим гораздо выше себя в искусстве и чьи музыкальные идеи он не в состоянии понять и усвоить как внятные уроки!

Как и в чём проявляет себя наставническая позиция Сальери (если не считать мимолётных упреков: «что за страх ребячий»)? Вот ключевая для понимания этой позиции реплика: «Ты, Моцарт, бог, и сам того не знаешь; / Я знаю, я». «Я знаю, я» — это позиция носителя разума и осознанного метода при «бессознательном» гении.

Почему Сальери в конечном счёте, решаясь на убийство, идёт на утрату этой позиции? Потому что он изначально вносит в проблему морально-юридический («где ж правота?») и даже метафизический (спор с «надменной высотой») аспекты. Моцарт живёт в его раздвоенном сознании как фантом преследования. Он — чёрный человек Сальери. Пози-

ция взрослого соседствует с невыносимой для Сальери позицией негения рядом с гением, укоряющим его самим фактом своего существования, обесмысливающим его достижения.

А Моцарту в качестве кантовской бессознательной природы и не нужны ничьи методические разборы. То есть Моцарту-гению не нужен Сальери-разум в силу тех кантовских причин, которые знает и понимает сам Сальери. Для него это двойная травма: существование Моцарта отрицает и его творчество, и его интеллектуальную «искущённость» — ту единственную сферу, где Сальери мог бы подняться над своим визави (ср. у Белинского: «...как сознание Сальери гораздо выше Моцарта» [1, т. 6, с. 474]).

Тема гениальности проблематизируется у Пушкина через напряжение противоречий, фактически парадоксов: романтический гений встретился с губительной романтической страстью антагониста (Сальери движим «логикой страстей», пишет Белинский [Там же, с. 475]), а миссия служения искусству стала предлогом для убийства гениального художника.

Таким образом, на фоне романтически трактованного кантианства трагедия Пушкина — это не только трагедия зависти, но также трагедия бесприютного метода, который в одно и то же время осознаёт и свою верность (вкусовую и рациональную), и свою неприменимость к сфере бессознательного творчества.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белинский В. Г. Собрание сочинений: в 9 томах. М.: Художественная литература, 1976–1982.
2. Бурдые П. Социология социального пространства. СПб.: Алетейя, 2007. 288 с.
3. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
4. Пушкин А. С. Собрание сочинений: в 10 томах. Т. 4. М.: Художественная литература, 1960. 595 с.

\* \* \*

**Tolstoguzov Pavel N.**

#### **THE KANTIAN INTERPRETATION OF GENIUS AND ITS SALERIAN DERIVATIVE**

(Sholom-Aleichem Priamursky State University, Birobidzhan, Russia)

In Pushkin's tragedy *Mozart and Salieri*, one of the key points is the concept of the artist and artistic creativity. In Pushkin's text, we constantly encounter concepts that are directly related to this topic: priesthood, immortal genius, craft, divinity, servant of art, son of harmony, and others. The nature of creativity in the play is mainly expressed by Salieri. His concept of genius goes back to the authoritative sources of antiquity and early Modern times. One of the most important sources is Immanuel Kant. Salieri's judgments both coincide and dramatically differ from Kant's definitions of genius. In the person of Mozart, Salieri attacks the unconscious of nature, which entails a number of paradoxes in the position of the antagonist.

**Keywords:** the tragedy *Mozart and Salieri*, genius, unconscious creativity, Kantianism.

DOI: 10.24412/2227-1384-2021-243-104-108

REFERENCES

1. Belinskij V. G. *Sobranie sochinenij* (Collected Works), in 9 vols., Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1976–1982. (in Russ.).
2. Bourdieu P. *Sotsiologiya sotsialnogo prostranstva* (Sociology of social space), St.Petersburg, Aleteya Publ., 2007. 288 p. (in Russ.).
3. Kant I. *Kritika sposobnosti suzheniya* (The Critique of Judgment), Moscow, Iskusstvo Publ., 1994. 367 p.
4. Pushkin A. S. *Sobranie sochinenij* (Collected Works), in 10 vols., vol. 4, Moscow, Hudozhestvennaya literature Publ., 1960. 595 p. (in Russ.).

\* \* \*