

1999 (Auch in: Forschungen und Materialien zur Universitätsgeschichte FUM. Abt. 1: Quellen zur Universitätsgeschichte. Band 1 (1/2)).

41. *Waschkies H.-J.* Physik und Physikotheologie des jungen Kant. Die Vorgeschichte seiner Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels. Amsterdam, 1987. (Auch in: Bochumer Studien zur Philosophie. Bd. 8.)

И. С. КУЗНЕЦОВА

(Российский государственный университет им. И. Канта)

Иммануил Кант и музыка

Известно, что великий философ Иммануил Кант не был меломаном. В воспоминаниях о нем часто повторяется один сюжет: на званых вечерах, когда появлялись музыканты и публика готовилась наслаждаться музыкой, Кант потихоньку, по-английски, покидал дом. Однако в произведениях мыслителя мы обнаруживаем весьма интересные суждения о музыке, знаем также, что среди его близких друзей был композитор И. Райхард, и все это вызывает желание понять, каковы истоки отношения Канта к музыке, как эволюционировали его взгляды. Для этого обратимся к его биографии, к временам его детства, когда, собственно, закладываются многие черты характера, формируются увлечения и пристрастия.

Иммануил Кант родился во время правления Фридриха Вильгельма I (1688—1740), который был коронован в 1713 году. Король весьма прагматично относился к искусству, к культуре в целом, считая, что она должна приносить конкретную пользу, пользу видимую, осязаемую, измеряемую. Поэтому он делил искусство на нужное и лишнее. Лишним, по его мнению, был театр. Например, школьные театральные постановки, в которых зачастую звучала веселая музыка, запретили, поскольку «они нравы портили и только расходы вызывали».

Церковную музыку король признавал полезной, так как она способствует воспитанию благочестия, набожности, послушания, направляет мысли и чувства в нужную сторону. Такая му-

зыка должна была исполняться в храмах при богослужениях. Воля короля — закон для подданных, и во всех церквях отныне звучали произведения известных кёнигсбергских композиторов — Ганса Кугельмана, Иоганна Штобеуса, Генриха Альберта, творивших церковную музыку в прежние времена.

В 1718 году гильдии купцов и пивоваров согласились принять участие в финансировании строительства большого органа для Кафедрального собора. Создание инструмента поручили *Иоганну Мозенгелю*, опытному и преданному своему делу мастеру. В 1721 году, в четырнадцатое воскресенье после Троицы состоялся первый пробный концерт. Звучание нового инструмента произвело на всех, кто пришел в собор, большое впечатление.

В этом радостном событии — обретении собором органа — был и печальный момент. Купцы и пивовары, которые взялись финансировать создание инструмента, плохо исполняли свои обещания, деньги поступали нерегулярно и в недостаточном количестве. Иоганн Мозенгель вынужден был на свои деньги приобретать материалы, что привело его семью на грань нищеты. Мастер не раз просил отцов города возместить ему хотя бы половину расходов, но тщетно. Только в 1728 г. ему выделили 300 талеров на текущий ремонт органа.

И все же, несмотря на трудности и невнимание властей к труду мастера, большой орган Кафедрального собора получился замечательным, с глубоким, мощным звучанием. Он имел 39000 труб и 78 регистров. Десять мехов качали воздух. Не только жители Кнайпхофа, которому принадлежал собор, но всего Кенигсберга полюбили этот великолепный инструмент.

В том же 1721 году, когда зазвучал большой орган Кафедрального собора, начал активную концертную деятельность кантор и органист Альтштадтской кирхи Георг Ридель (1676—1738), которого прозвали «восточнопруссский Бах».

Георг Ридель получил известность уже в то время, когда руководил Придворной капеллой. Будучи придворным капельмейстером, он не только дирижировал исполнением произведений композиторов, которых желал слушать правитель, — Георг Ридель выступал и как композитор, выполнявший

волю курфюрста, а затем короля, т. е. сочинявший музыку к определенному событию, на заданную тему. Именно так ему было приказано написать «Вечернюю музыку» к торжественному обеду по случаю коронации Фридриха I. Дарование музыканта было столь велико, что его произведения всегда удовлетворяли заказчика.

Георг Ридель чувствовал в себе творческие силы, выходящие за рамки заказов и поручений, он начал активную концертную деятельность. Особенно он стал популярен, выступая как органист. Кроме того, Ридель отдался сочинению музыки по вдохновению, по зову души, а не по велению короля. Горожане любили его сочинения, прежде всего псалмы-композиции, а также «Страсти по Матфею» и «Откровения Иоанна». Одаренный композитор создал много музыкальных произведений, его наследие составило 710 разнообразных партитур. Однако многие произведения Риделю не удалось исполнить, поскольку суровый король приветствовал пение псалмов в церкви, но полагал, что вне церковных стен музыку исполнять не следует.

Надо сказать, что в те же годы в Кёнигсберге жил видный кантор и композитор Георг Найдхардт. Он руководил певческими коллективами, для которых сам же писал музыку. По повелению короля он писал церковную музыку, прежде всего для хора. Создавал он и органые композиции, большинство из которых прозвучало уже при следующем короле.

В Кёнигсберге в это время были свои известные органых дел мастера. Об одном из них уже упоминалось, он создал орган Кафедрального собора. Это — Иоганн Мозенгель. Вторым, тоже одаренным мастером, был Адам Каспарини. Эти выдающиеся мастера не только следили за состоянием органов в кенигсбергских кирхах, но и строили новые инструменты, получая заказы от церквей всей Пруссии, а иногда и из Польши. С Иоганном Мозенгелем и Адамом Каспарини сотрудничали самые знаменитые кенигсбергские музыканты того времени — Г. Ридель и Г. Найдхардт.

Кроме церковной музыки король Фридрих Вильгельм I считал полезной музыку военных оркестров, простую и удоб-

ную для марширования, поэтому кенигсбергским композиторами приходилось писать также марши и строевые песни.

Король ясно очертил круг дозволенного и указал на те виды музыкальных произведений, которые запрещалось исполнять в Пруссии. К ним относились такие крупные музыкальные произведения, как оратории, кантаты, концерты. Даже знаменитые оратории Георга Фридриха Генделя на библейские сюжеты — «Мессия», «Самсон», «Иуда Маккавей» — и другие монументальные произведения великого композитора были внесены в список не рекомендуемых для прослушивания композиций. И это несмотря на то, что по всей Европе гремела слава Г. Генделя, а англичане считали его своим национальным композитором, гордились им.

Таким образом, детство и юность Канта прошли в те годы, когда в Кёнигсберге по воле короля господствовала довольно скудная музыкальная атмосфера. Это оказало воздействие на формирование эстетических взглядов великого философа, на его отношение к музыке.

Поскольку семья И. Канта принадлежала к пиетистскому направлению в протестантизме, то службы в Кафедральном соборе, где органистом служил Г. Ридель, будущий философ не посещал, а потому и не был знаком с произведениями «восточнопрусского Баха». Других же возможностей услышать хорошую музыку в Кенигсберге в то время не было.

В 1740 году на престол вступил Фридрих II. Он был большим поклонником музыки, сам играл на флейте, поэтому ограничения на концертную деятельность, на исполнение светских музыкальных произведений были сняты. Правда, Кант вскоре после этого покинул Кенигсберг, отправившись в провинцию, где работал домашним учителем. Естественно, что в провинцию новые веяния дошли не сразу, да и некому было там организовывать концерты.

Вернувшись после девятилетнего отсутствия в Кенигсберг, И. Кант приложил немало сил для того, чтобы стать преподавателем университета. Времени, да и желания постигать музыку у него не было.

В 1756 году началась Семилетняя война; 22 января 1758 года под звон колоколов, под грохот барабанов и торжественную мелодию фанфар в Кёнигсберг вошел граф Фермор — первый русский генерал-губернатор Восточной Пруссии. Очевидец этого события А.Т. Болотов описал его так: «Въезд его в сей город был пышный и великолепный. Все улицы, окна и кровли домов усеяны были бесчисленным множеством народа. Стечение оно было превеликое, ибо все жадничали видеть наши войска и самого командира, а как присовокуплялся к тому и звон в колокола во всем городе, и играние на всех башнях и колокольнях в трубы и литавры, продолжавшееся во все время шествия, то все сие придавало оному еще более пышности и великолепия» [1, с. 16].

С этого дня в жизни горожан произошли существенные изменения, в том числе появились и новые музыкальные впечатления.

Штайндаммскую церковь передали под православное богослужение, и немцы слышали музыку, которая заметно отличалась от известных им произведений.

С большим интересом горожане наблюдали крестный ход, все участники которого пели. Заинтересовал кёнигсбержцев и обряд крещения в реке Прегеле, также сопровождавшийся пением.

Это событие произошло в январе 1761 года после назначения губернатором Пруссии Василия Ивановича Суворова, человека строгих правил. Он решил познакомить горожан, ставших подданными Российской империи, с традициями, сложившимися в России. На реке выбрали место, хорошо видимое с берега, — с тем, чтобы все люди, желавшие увидеть обряд, могли это сделать. Иордань, т. е. прорубь для освящения воды, была окружена соответствующими украшениями. Как писал Болотов, «не только все улицы и берега реки были и рукавов ее, но и все скна и даже кровли ближайших домов и хлебных пиклеров (складов) унижены были людьми обоего пола, а то же было и по всем улицам» [1, с. 140], по которым с пением шла процессия. Шествие было весьма красочным: священники в праздничных одеждах, русские офицеры в парадных формах, чиновники в богатых

шубах. При погружении креста в воду палили пушки, поставленные на берегу, а также расположенные в Фридрихсбургской крепости. После грохота пушек производилась беглая ружейная стрельба. А завершилось все торжественным пением, в котором с большим воодушевлением принимал участие и сам губернатор, стоя с непокрытой головой и размашисто крестясь на принесенные к иордани иконы.

Можно не сомневаться, что любознательный И. Кант, живо интересовавшийся жизнью в других странах, не пропустил этого события. Можно также полагать, что хоровое пение оставило его равнодушным.

Не только церковная русская музыка звучала в Кёнигсберге. С установлением русского правления жизнь в городе стала менее регламентированной, более свободной. Барон Корф, назначенный после Фермора губернатором Пруссии, по свидетельству А.Т. Болотова, «объездил тотчас все наизнатнейшие дома сам; а чтоб со всеми прочими ознакомиться, то чрез несколько времени после своего приезда сделал для всех превеликий пир, а потом дал бал, на который званы были все благородные обоюга пола» [1, с. 91]. За этим балом последовали другие, на которые приглашались представители как дворянства, так и купечества, а также состоятельные горожане. Тем самым рушились строгие границы, разделявшие сословия в обществе, где к человеку относились соответственно занимаемой им социальной ступени.

А.Т. Болотов дал красочное описание проходивших в Кёнигсберге балов: «Гостей обоюга пола, а особливо дам и девиц, было превеликое множество; и как до того времени мне никогда еще не случалось бывать на собраниях, столь многочисленных и знатных, то как самое собрание, так и танцы, и музыка пленяли все мои чувства и мысли, и я не мог всему насмотреться и надивиться» [1, с. 92]. На этих вечерах исполнялась музыка европейских композиторов, которая ранее была не известна в Кёнигсберге. Молодые люди с упоением танцевали менуэты, гавоты под музыку французских и немецких композиторов, находя большое удовольствие в новых музыкальных впечатлениях, в расширив-

шемся общении, в свободе от той регламентации общественной жизни, которую культивировал король Фридрих II.

Можно предположить, что молодой И. Кант побывал на некоторых из этих балов. Такое допущение кажется возможным, исходя из высказываний уже старого профессора Канта относительно студенческих вечеров.

Генерал Корф был любителем театра и выписал в Кёнигсберг театральную труппу, или, как называли ее тогда, «банду комедиантов» из Берлина. Выбор немецкой труппы определялся, конечно, тем, что губернатор заботился о культурной жизни населения, говорившего на немецком языке. Посещение театра составляло важную часть общественной жизни не только местных жителей, но и русских офицеров, которые впервые услышали некоторые итальянские и немецкие комические оперы, увидели драматические произведения.

Правление губернатора Корфа было отмечено еще и многочисленными маскарадами, которые от святок до пасхального поста пользовались в Кёнигсберге большой популярностью. Описания этих маскарадов содержат упоминание о том, что на них танцевали, помимо менуэтов и польских танцев, еще и кадрили. Играли на этих маскарадах как кёнигсбергские музыканты, так и русские оркестры.

В результате открывшейся интенсивной торговли с Россией сказочно разбогатели купцы братья Сатургусы, среди владений которых был и дворец, стоявший среди роскошного парка. Там же находился кабинет естественной истории, смотрителем которого некоторое время был И. Кант. И во дворце, и в этом прекрасном парке часто проходили концерты, гуляния под музыку, исполнявшуюся приглашенными городскими музыкантами. Во дворце давались театральные представления — все те же зингшпили, на которые приглашались и русские офицеры. Возможно, Кант оставался на эти представления, но свидетельств не сохранилось. Можно догадываться, что зингшпили не затронули сердце философа, не вызвали каких-либо сильных эмоций.

Среди событий в музыкальной жизни Кёнигсберга в период, когда он принадлежал Российской короне, стоит отметить появление вундеркинда Иоганна Фридриха Райхарда (родился в 1752 г.), дававшего лютневые и клавесинные концерты. Мальчик был сыном учителя игры на лютне, который обучал графиню Кайзерлинг и ее детей. В те времена огромную трудность составляло получение нот. Русские офицеры подарили музыкальному вундеркинду ноты Гайдна и Генделя, что значительно обогатило музыкальные представления будущего композитора, оказало влияние на его музыкальные интересы.

Будучи не посторонним человеком в семье Кайзерлингов, а также общаясь с русскими офицерами, И. Кант, безусловно, знал Иоганна Райхарда, в дальнейшем они подружились, и это оказало определенное влияние на эволюцию отношения мыслителя к музыке.

После того как русские войска покинули Пруссию, произошли некоторые изменения в культурной жизни. Прекратились балы и вечера, столь любимые горожанам; были также предприняты меры для того, чтобы сословные границы снова обозначились со всей определенностью. Король не простил своих подданных, принявших присягу на верность русской императрице, поэтому установил более жесткую регламентацию всех сторон жизни, большую строгость во всех общественных проявлениях. Он велел купечеству собрать двести тысяч талеров в виде штрафа за веселую жизнь при русском правлении. Установились жесткие требования к одежде, в которой горожане имели право показаться на публике, ходить дома и даже спать.

Суровые предписания коснулись всех сфер жизни, однако музыкальные пристрастия Фридриха II, его добрые отношения с сыном Иоганна Себастьяна Баха — Карлом Филиппом Эммануилом Бахом — способствовали развитию музыкальной жизни города.

В Кёнигсберге часто исполнялись кантаты и хоралы Карла Филиппа Эммануила Баха. Его музыку считали исключительно важной для воспитания религиозных чувств, поэтому изучали в университете, его хоралы пели в школах.

Кант не был сторонником такого подхода к воспитанию с использованием музыки. Рассматривая в своем трактате «О педагогике» вопросы формирования религиозности, он совершенно не упоминает музыку. Более того, он не любил исполнения духовных песнопений вне церкви, считая это фарисейством, и не имело значения, что автором хоралов был К.Ф.Э. Бах.

Иммануил Кант не был поклонником музыкального искусства, но любил посещать театр. А в театре тогда царила Антреприза актера и режиссера Франца Шуха-младшего. Эту театральную труппу организовал в 1763 году Шух-младший на основе труппы своего отца — Франца Шуха. Она имела разнообразный репертуар: трагедии, драмы, комедии, фарсы, балеты, зингшпили. Спектакли проходили в театре Э.Т.А. Аккермана.

Кант не имел обыкновения ходить на зингшпили, но принимал участие в обсуждении драматических спектаклей и, когда разговор заходил о музыке в театре, высказывал свои суждения не о том или ином зингшпиле, а «по принципу», излагал свою точку зрения, свое мнение о месте и роли музыки в жизни общества.

Стоит упомянуть, что в 1763 году в театре осуществили постановку водевиля «Человек по часам» Теодора Готтлиба фон Гиппеля, друга Иммануила Канта. Причем в этом водевиле с мягким юмором был изображен еще один друг философа — купец Джозеф Грин. В спектакле было много музыки, песенок, тексты к которым сочинил сам Гиппель. Вряд ли И. Кант пропустил данную постановку, но сильных эмоций она, по видимому, не вызвала, потому что ни критики, ни похвалы ее в трудах философа обнаружить не удалось.

Вообще в те годы в тесной связи с зингшпилями стал популярен песенный жанр. Тексты к песням писали многие известные в Кёнигсберге личности — Людвиг фон Бачко, профессор артиллерийской академии, Фридрих Эрнст Йестер, юрист, большой любитель театра, основавший в 1772 году масонскую ложу «К мертвой голове». Иммануил Кант относился к песенному увлечению многих своих знакомых без энтузиазма.

В Кёнигсберге, как и во многих городах того времени, часто бывали пожары. Не раз горел и театр. После пожара 1764 года в восстановленном здании труппа Франца Шуха-младшего впервые поставила балет с легкой, мелодичной, запоминающейся музыкой, и данное новшество понравилось горожанам. Возможно, что и Кант посетил это представление, желая познакомиться с новым для Кёнигсберга видом искусства.

В том же здании театра выступало и актерское общество Карла Дёббелина, которое в 1768 году осуществило постановки зингшпилей «Охота» и «Лотхен при дворе» Ф.А. Хиллера — композитора, жившего и творившего в Кёнигсберге. Музыку Хиллера полюбили горожане, и его произведения исполнялись и в следующем столетии.

После смерти Франца Шуха-младшего с 1771 года театр возглавила его вдова Каролина Шух. Это была талантливая женщина с безупречным художественным вкусом, хорошо знавшая, чего она хочет от труппы, и умевшая добиваться исполнения своих планов. Именно она выбирала пьесы для постановки, благодаря ее инициативе в Кёнигсберге любители театра познакомились с произведениями Лессинга, Гёте («Клавиво», 1783), Шиллера («Разбойники», 1785).

Под руководством К. Шух возрос профессиональный и музыкальный уровень спектаклей. Если раньше музыка, звучащая в театре, исполнялась специально приглашенными ансамблями, то по решению Каролины Шух был создан оркестр, который объединил профессиональных музыкантов и военных гобоистов, как их называли. Были приглашены хорошие дирижеры — К. Штегеман и Н. Мюле. Они добились замечательной слаженности оркестра, что позволило приступить к постановкам больших произведений — опер В.А. Моцарта. В 1793 году впервые в Кёнигсберге прозвучала его опера «Дон Жуан», а годом позже — «Волшебная флейта».

Оркестр получил название городского симфонического оркестра и стал играть заметную роль в культурной жизни Кёнигсберга. Например, для любителей музыки, для городской интеллигенции большое значение имело исполнение оркест-

ром ораторий Ф.Э. Баха и К.Г. Грауна с хором Альтштадтской кирхи в 1776 году Дирижером тогда выступил К.Г. Рихтер.

Публика с удовольствием посещала все спектакли труппы Каролины Шух, но особенно в Кёнигсберге полюбились зингшпили Ф.А. Хиллера и Ф.Л. Бенды. Музыка представляла собой легкие, запоминающиеся мелодии, своего рода шлягеры, а тексты были простыми, в меру веселыми.

Ф.А. Хиллер служил в театре капельмейстером. Он, как и другой капельмейстер Й. Штребер, уделял большое внимание росту профессионализма оркестра, его составу, качеству звучания. Й. Штребер организовал симфонические вечера с участием театрального оркестра.

Оркестр постепенно совершенствовался, менял свой состав, и четверть века спустя, в 1807 году, в составе оркестра было 30 музыкантов. Конечно, И. Кант общался с Ф. Хиллером и Й. Штребером, поскольку встречал их в обществе, имел общих знакомых.

Под влиянием событий, происходивших в театральной жизни города, в университете расширилось преподавание музыки. Студенты стали изучать не только теорию, они не только пели в хоре, но с 1765 года в университетскую программу входило освоение игры на различных музыкальных инструментах. Преподавали музыкальные дисциплины известные в Кёнигсберге композиторы и исполнители К.Г. Рихтер, Е. Кох, И. Райхард, Х. Подбельский. Разумеется, атмосфера в университете изменилась, и вряд ли этот факт упустил из виду И. Кант в своих размышлениях об эстетике.

Как уже упоминалось, Иоганн Фридрих Райхард начал концертную деятельность в раннем возрасте, выступая как пианист и скрипач. В доме графа Генриха Кристиана фон Кайзерлинга и его супруги Каролины Шарлотты, где собирались самые известные люди Кёнигсберга — представители аристократии, ученые, банкиры, высшие чиновники, богатейшие купцы, часто давались концерты. Сама графиня прекрасно играла на лютне, а юный Иоганн Райхард составлял ей дуэт, исполняя партию виолыны.

Уже в 13 лет он выезжал на гастроли в другие германские земли. С особым успехом прошли его концерты в Данциге. В путешествиях юный музыкант познакомился с народной музыкой, повлиявшей на его творчество. Его первым учителем был отец. Затем Иоганн Райхард брал уроки у известного в Кёнигсберге музыканта Готтлиба Рихтера, и эти занятия оказали сильное влияние на судьбу Райхарда.

По настоянию родных он начал изучать в Лейпцигском университете право, но в том же году перешел в университет родного города, где стал постигать философию, посещая занятия Иммануила Канта. Талантливый музыкант, образованный, любознательный молодой человек, с которым Кант встречался не только на занятиях, но и в обществе, вошел в круг друзей философа, стал участвовать в кантовских обедах и беседах, в прогулках по Королевскому саду.

Тогда же, в университетские годы учителем Иоганна Райхарда стал знаменитый органист Кафедрального собора Х. Подбельский, который не только давал уроки мастерства, но и внушал ему свои представления о роли музыки в жизни общества, в воспитании молодежи. Позже Х. Подбельский стал учителем музыки Э.Т.В. Гофмана.

Несмотря на то, что лекции великого философа вызывали неподдельный интерес молодого музыканта, что он очень дорожил дружбой с Иммануилом Кантом, Иоганн Райхард оставил занятия в университете и снова отправился в Лейпциг, а затем в Дрезден для углубления музыкального образования. Правда, прибыл он в Лейпциг не начинающим исполнителем, а уже автором нескольких крупных сочинений. Среди произведений, созданных молодым композитором, большим успехом пользовались «Сцены ведьм на Канбето». Этот опус появился под сильным впечатлением бури, в которую попал Иоганн Райхард во время одного из своих путешествий.

В 23 года Иоганн Фридрих Райхард стал главным капельмейстером Фридриха Великого, оценившего дарование молодого музыканта. Его приглашали в дома аристократов, он дирижировал исполнением своих сочинений и произведений ве-

ликих композиторов. Постепенно Иоганн Райхард стал весьма известным и авторитетным музыкантом. Но опубликованные им в 1782 году «Интимные письма» вызвали осуждение и стоили капельмейстеру его положения при дворе.

Иоганну Райхарду надо было выбирать новое поприще, искать другое место приложения своего таланта. Он решил продолжить свое образование. Как и все музыканты того времени, для совершенствования своих музыкальных способностей он отправился в Италию. Не только занятия с видными музыкантами, но и сама атмосфера страны, где музыка звучала повсюду, сильно впечатлили Иоганна Фридриха Райхарда. Он знакомился с итальянскими композиторами и исполнителями, покупал ноты, посещал концерты в консерватории. Из Италии Иоганн Райхард поехал не домой, в Кёнигсберг, а во Францию, затем в Англию, где продолжил оттачивать свое музыкальное дарование. В 1785 году он вернулся на родину, и с этого года начали издаваться его песенные циклы: на стихи Ф. Шиллера, музыка к одам, балладам, романсам И. Гёте.

В 1791 году композитор снова покинул Кёнигсберг, на три года он уехал в Лондон и Скандинавию. А вернувшись, купил поместье Гибинштайне под Галле. Сюда навещать Райхарда приезжали известные поэты и композиторы. Побывали здесь Клеменс фон Брентано, И.Ф. фон Эйхендорф, Карл Лебе. По инициативе Ж. Бонапарта в 1808 году И.Ф. Райхард стал капельмейстером в Касселе.

Иоганн Фридрих Райхард написал более 100 песен, создал кантаты, ряд произведений для хора. Он оказал заметное влияние на творчество К. Лебе, К.М. фон Вебера и Э.Т.А. Гофмана. Кроме музыки Райхард писал статьи, став известным музыкальным критиком. В Кёнигсберге, в так называемом музыкальном квартале, о котором в нынешнем Калининграде нам напоминают улицы Брамса и Генделя, была и Райхардштрассе.

Скончался Иоганн Фридрих Райхард в 1814 году, на десять лет пережив Канта, с которым подружился в свои студенческие годы и сохранил добрые отношения на всю жизнь.

Общение с талантливым музыкантом, видным композитором оказало влияние на философа, смягчило его взгляды, казавшиеся музыки. Иммануил Кант стал если не меломаном, то теоретически осмыслил роль музыкального искусства в жизни общества. Вот что писал об этом ученый: «Музыка, как основанная на правилах игры ощущений слуха, делает его необычайно живым и не только приводит его различным образом в волнение, но и всячески усиливает его, следовательно, представляет собой как бы язык одних лишь ощущений (без всяких понятий). Звуки музыки суть тона и служат для слуха тем же, чем краски для зрения, они далеко вокруг в пространстве передают чувства всем, кто находится в этом пространстве, и доставляют обществу наслаждение, которое не уменьшается оттого, что участие в нем принимают многие» [2, с. 389].

Заметим, что в данном высказывании великого философа не только указывается на особенности воздействия музыки на человека, не только выделяется психологический аспект, но и отмечается общественное значение музыки. Кант обратил внимание на то, что ее восприятие может быть коллективным, что удовлетворение эстетических потребностей личности может происходить также коллективно. Музыка — это нематериальное благо, она формирует одновременно и наше собственное эмоциональное состояние. В музыке проявляется отношение автора к миру, реакция слушателя на это «сообщение» индивидуальна, но отзвук в душах рождается у всех. Исполняемая музыка, как нематериальное благо, не может быть чьей-то собственностью, подобно некоторой вещи, а потому потребление этого нематериального блага, или, как говорил Кант, доставляемое ею наслаждение — это предмет участия, а не личного присвоения. Композитор, исполнители, слушатели — все они участвуют в процессе сотворения музыкальных образов, формирования определенных чувств.

Иммануил Кант много размышлял о месте музыки среди других видов искусства. По силе эмоционального воздействия, по создаваемому ею душевному волнению философ ставил ее

на второе место после поэзии. Это второе место определяется одним недостатком, полагал Кант: музыка распространяет свое воздействие дальше, чем требуется, заставляет слушать ее всех, даже тех, кто не в настроении в данный момент воспринимать музыку.

Кроме того, И. Кант, по-видимому, одним из первых отметил такую особенность музыки, как воздействие на творческие способности, на сам процесс творчества. Он писал: «...музыка может того, кто слушает ее не как знаток [например], поэта, философа привести в такое настроение, в котором каждый в соответствии со своим занятием или своими склонностями сосредоточивается и овладевает своими мыслями, тогда как сидя одиноко в своей комнате он не так удачно уловил бы их» [2, с. 408—409].

В самом деле, исследования психологии творчества показали, что Иммануил Кант обратил внимание на важную особенность человеческой деятельности. История науки, например, демонстрирует эту закономерность в полной мере: ученый долго бьется над задачей, затем отходит от нее, переключает свое внимание на другое, и вдруг перед его мысленным взором предстает решение проблемы. При этом именно музыка погружает человека, как указывал Кант, в такое настроение, при котором подсознание рождает образы, имеющие решающее значение. А для поэта, художника, философа эмоциональное воздействие музыки вообще незаменимо. Кант в данном высказывании затронул и историю возникновения музыки, ведь она зародилась в трудовой деятельности и сопровождает ее.

И еще один существенный аспект значения музыки для развития человечества выделил И. Кант. Он писал, что «музыка, танцы и игра составляют бессловесное общение» [2, с. 526]. Действительно, Иоганн Себастьян Бах, например, при помощи музыки говорил с Богом, но ведь и с нами, живущими спустя столетия, он ведет свой диалог. О мире и своем отношении к нему нам рассказывают композиторы и исполнители. Слушая выступление выдающегося музыканта, мы погружаемся в глубины времени и — не столько разумом, сколь-

ко душой, бессловесно — воспринимаем те великие культурные и нравственные ценности, о которых нам хотел сообщить, напомнить, сформировать в нас создатель музыки.

Однако Иммануил Кант имел в виду не только общение при помощи музыки с чувствами и образами ушедших культурных эпох. Он не упускал из виду и бытовое общение, процесс социализации личности, т.е. вхождение индивидуума в человеческое общество. Об этом говорит следующий эпизод времен профессорства великого философа. В Альбертине к 80-м годам XVIII столетия появился новый обычай: студенты увлеклись устройством балов, на которые собирались молодые люди, слушали музыку, много танцевали, вели беседы под аккомпанемент небольшого оркестра. Людям старой закалки, помнившим суровые предписания Фридриха Вильгельма I, да и Фридриха Великого, запретившего после ухода русских войск какие-либо увеселения, балы и нарядные одежды, шумные студенческие праздники казались верхом неприличия, недостойными будущих правоведов, врачей, а то и священников. Естественно, что руководство университета поинтересовалось позицией господина профессора Канта. И он высказал свою точку зрения в докладной записке: «Я присоединяюсь к мнению экстраординарного профессора физики о том, что поведение наших студентов, которые были организаторами балов, заслуживает самой высокой оценки. Контакты с представителями других сословий способствуют известной шлифовке общения, что также может быть причислено к целям университетского образования» [3, с. 27].

Иммануил Кант проникательно заметил, что на этих танцевальных вечерах происходило приобщение студентов к культуре взаимоотношений. Благодаря музыке, воздействующей на всех присутствующих одновременно, они настраивали себя в одной душевной тональности, погружались в определенную атмосферу, помогающую устанавливать контакты и взаимопонимание. Участие в танцах, в беседах под музыку представителей разных сословий формировало единство кенигсбержцев, причем речь идет о самой образованной части

общества, о тех, кто в будущем должен определять экономическую и политическую жизнь Пруссии. И, наконец, на этих балах звучала разнообразная музыка, причем здесь в нее раньше, чем в концерты и в домашнее музицирование, проникали новшества, мелодии новомодных танцев.

Таким образом, отношение великого философа к музыке претерпело существенные изменения. В молодости Кант был почти равнодушен к музыке, более того, крайне не любил исполнения церковной музыки вне стен церкви, считая это лицемерием. Такое восприятие церковного пения он сохранил на всю жизнь. С ним произошел следующий случай: когда Кант приобрел, наконец, собственный дом, то оказалось, что за садом находится городская тюрьма. Летом открывали окна, и оттуда доносились церковные песнопения, которыми, по мнению философа, арестанты демонстрировали свое исправление, лицемерно выслуживались перед тюремщиками. Кант потребовал, чтобы это безобразие, мешавшее ему сосредоточиться, было прекращено. Он резонно полагал, что при закрытых окнах и вполголоса арестанты с тем же успехом могут показывать свою богобоязненность и благонадежность тюремному начальству. И философ добился того, чтобы эти музыкальные номера прекратились.

Но если к церковной музыке его отношение оставалось неизменным, то, как мы видели, понимание им роли этого искусства в жизни человека стало иным. Иммануил Кант говорил, что ему хорошо думается под музыку, а в старости он просил оставлять двери дома открытыми во время смены караула возле замка, когда оттуда доносились звуки маршей.

Список литературы

1. *Болотов А. Т.* в Кёнигсберге. Из записок Андрея Тимофеевича Болотова, написанных самим им для потомков. Калининград, 1990.
2. *Кант И.* Сочинения: В 6 т. Т. 6. М., 1966.
3. *Кроненберг М.* Философия Канта и ее значение в истории развития мысли. Калининград, 2005.