

**И.Б. ХМЫРОВА-ПРУЭЛЬ**

*кандидат социологических наук, доцент  
Санкт-Петербургский Государственный Университет,  
Институт Философии*

УДК 78:01

**КАНТ ЛЮБИЛ МУЗЫКУ? ЭСТЕТИЧЕСКИЕ СУЖДЕНИЯ  
КАНТА И ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКИ**

Музыка – это царство звука. Как философски возможно сформулировать и защитить идею, что музыка может выразить что-нибудь вообще? Или. Как отдельное музыкальное произведение передаёт свои выразительные образы, сообщения? Или. В чём заключается эстетическая сущность музыки? Разумеется, эти вопросы предназначены для размышления. Тем более что философы и музыканты думают о музыке по-разному. Философы пытаются сформулировать теорию, согласно которой можно говорить четко и последовательно о музыке как о форме общения. Их рассуждения, как правило, абстрактные, и не всегда допускают какой-то конкретности. Музыканты — это те, кто просто предполагают, и убеждены, что музыка может “создавать и выражать”. Таким образом, музыканты часто становятся нетерпеливыми относительно проблем философов, думая, что они удалены из самой музыки. Философы усматривают в суждениях музыкантов шаткость мысли, неуверенность. И, тем не менее, многие философы интересовались музыкой, пытаясь сформулировать последовательную теоретическую систему, в которой музыкальные аналитики могли бы рассмотреть свои вопросы и ответы. Одним из таких философов был Иммануил Кант. Кант, как философ, видел свою задачу в том, чтобы примирить науку и искусство с религией. В данной статье предложено размышление, «любил ли музыку» Кант? и как формировались его эстетические суждения о музыке, и какое значение сегодня имеют его суждения для современной музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, философия искусства, эстетика, Иммануил Кант, современная музыка

**И.В. HMYROVA-PRUEL**

*candidate of sociological sciences, associate professor  
St. Petersburg State University  
Institute of philosophy*

**KANT LOVED MUSIC? AESTHETIC JUDGMENTS OF THE  
EDGING AND PROBLEM OF MODERN MUSIC**

Music is a kingdom of a sound. How it is philosophically possible to formulate and protect the idea that music can express something in general? Or. How does the separate piece of music transfer the expressive images, messages? Or. What does the esthetic essence of music consist in? Perhaps, these questions are intended for reflection. Especially as philosophers and musicians think of music differently. Philosophers try to formulate the theory according to which it is possible to speak accurately and consistently about music as about a communication form. Their reasonings, as a rule, abstract, and not always allow some concreteness. Musicians are those who just assume, and are convinced that music can "create and express". Thus, musicians often become impatient concerning problems of philosophers, thinking that they are removed from the music. Philosophers, see unsteadiness of a thought, uncertainty in judgments of musicians.

And, nevertheless, many philosophers were interested in music, trying to formulate a consecutive theoretical system in which musical analysts could consider the questions and answers. Immanuel Kant was one of such philosophers.

Kant as the philosopher, saw the task in reconciling science and art with religion. In this article reflection is offered whether "loved music?" An edging and as its esthetic judgments of music and what value its judgments on modern musical culture have today were formed.

**Keywords:** musical culture, art philosophy, esthetics, Emmanuil Kant, modern music

*Не надо быть германофилом,  
чтобы признавать за немецкой  
музыкой гегемонию.  
Чем была бы остальная музыка  
без ряда германцев от Баха до  
Вагнера?...  
Зависимость остальной музыки от  
немецкой нисколько не меньше,  
нежели зависимость всей новой  
философии от Канта.*

Вольфинг. Модернизм и музыка. Изд-во «Muscaget», 1912

Происходящие в настоящее время процессы в области музыкального творчества отмечены небывалой сложностью влияния множества факторов общественного сознания, которые являются внешними по отношению к музыке. Имеет место влияние социальных, политических, психофизиологических, философско-эстетических факторов и различных тенденций, заявляющих о себе в современной литературе и поэзии, живописи, драматургии, кинематографе. Поток событий, смена различных направлений творческих поисков в области музыки, зачастую принимают формы некоторой деградации музыки как искусства, предопределяет необходимость определенного специфического подхода в оценке проблем

современной музыки и философско-эстетического изучения этого вопроса. Сущность такого подхода: во-первых, в комплексном изучении динамики влияния внешних факторов по отношению к музыке; во-вторых в попытке отделить псевдо-музыку от музыки; и в-третьих, в изучении динамики различных явлений в музыке и динамики философско-эстетической интерпретации этих явлений. Например, принципиальное разделение музыки на классическую и неоклассическую, выделение «звука» как образа нового искусства саунд-арта и так далее.

Рассматривая динамику развития современного общественного сознания, можно заметить, как эта динамика отражается и на его философско-эстетических взглядах. При использовании подобного метода в изучении проблем современной музыки неизбежно столкнемся с аспектами всеобщности воздействия музыки и гносеологических корней этого явления, глубокой связью эстетического и этического, что уже заложено в природе музыкального искусства. И целый ряд других проблем, которые были предметом философского исследования Иммануила Канта (1724 -1804). Конечно же, возникает вопрос: насколько сегодня актуальны и значимы выводы великого философа? Ведь у Канта особое было отношение к природе музыкального звука. Он относил музыку, как и живопись к искусствам изящной игры ощущений.

Разумеется, мы не можем судить и абсолютно знать – любил ли Кант музыку, так как способен любить её истинный музыкант, творец, ценитель. Однако есть вполне достоверные сведения из его биографии, что он всё - таки с уважением относился к театру...

И, тем не менее, известны и другие факты из жизни Канта о его отношении к музыке. Например. Дом Канта находился рядом с тюрьмой, и всё бы ничего, но заключённые довольно часто упражнялись в церковных песнопениях, очевидно, эти упражнения так раздражали господина Канта, что он вынужден был обратиться к управляющему с претензией, объяснив, что ему «мешают работать», и если заключённые хотят петь, то это «следует делать в церкви». Вероятно, эти песнопения походили скорее на «нечто» не похожее на музыку. Кроме этого, бывая в гостях, Кант всегда стремился, как можно раньше уйти с приёма, «пока не пришли музыканты». Возможно, он не понимал музыку, или первое «знакомство» с ней не принесло ему положительных эмоций.

Стоит отметить, что Кант родился в период правления Фридриха Вильгельма I (1688— 1740), который был коронован в 1713 году. Король весьма сдержанно относился к искусству, да и к культуре в целом, считая, что она должна приносить конкретную пользу, он делил искусства на «нужное» и «лишнее». Например, считал «полезным» военный марш.

Церковную музыку допустимой, т.к. она «моральна», а вот пение в школьном театре невозможно – это «порча нравственности». Это было время, когда в Пруссии были запрещены «бесполезные» кантаты, концерты, оратории (даже на библейские сюжеты Гайдна).

Однако, не смотря на скудность музыкальной среды, радостные события всё же происходили. В 1721 году в Кёнигсберге, в районе Кнайпхофа зазвучал большой орган Кафедрального собора. Именно с этого момента началась активная концертная деятельность кантора и органиста Альтштадтской кирхи Георга Риделя (1676— 1738), которого прозвали «восточнопруссский Бах». Кроме Риделя, были и другие видные композиторы и музыканты, которые создавали произведения, удовлетворяющие «главного» заказчика, иными словами, Короля.

Звучание Органа Кафедрального собора было великолепным, прихожане приходили не просто на службу, а специально слушать музыку, но вот И. Кант так и не смог восхититься концертами ГРиделя, т.к.

его семья принадлежала к пиетистскому направлению в протестантизме, соответственно будущий философ службы посещать не мог. Об этом пишет исследователь творчества Канта, профессор Балтийского федерального университета им. Канта, Кузнецова Ирина Сергеевна [9].

В 1740 году на престоле Фридрих II. Для музыки и театра это было благостное время, т.к. Фридрих II был большим поклонником музыки, он сам играл на флейте, сочинял музыкальные пьесы, активно принимал участие в концертах, которых было очень много. Однако Кант вынужден был уехать из Кёнигсберга в провинцию, где работал домашним учителем. Когда же он вернулся через десять лет, то времени и, возможно, желания заниматься музыкой у него не было, он стремился стать преподавателем университета.

Все это были предпосылки к тому, чтобы у Канта появилось желание не только начать слушать музыку, но и формировать эстетические взгляды и суждения в отношении музыкального искусства. И всё же эволюция во взглядах на музыку у И. Канта произошла, не сразу, а как накопление впечатлений, ощущений, образов, что собственно привело к исследованиям.

Канту довелось познакомиться и с русской музыкальной культурой. В 1756 году началась Семилетняя война. И уже 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. Это был великолепный и очень красивый въезд! [2]

Далее события развивались стремительно, и появились новые музыкальные впечатления: Штайндамскую церковь передали под

православное богослужение, и немцы слышали музыку, которая заметно отличалась от той, которую они привыкли слышать. Особенно интересен был крестный ход – это были необыкновенные по полноте звучания русские хоры. Идея познакомить жителей Кёнигсберга с обрядами крещения принадлежала Василию Ивановичу Суворову<sup>1</sup> (1705 – 1775). Разумеется, И. Кант, который всегда интересовался жизнью других стран, будучи в путешествиях, не мог пропустить такого события. Но, возможно, хоровое пение его не впечатлило...

Однако, по воспоминаниям очевидца тех событий Андрея Тимофеевича Болотова ((1738 - 1833)<sup>2</sup>, он служил при В.И. Суворове переводчиком), жизнь в Кёнигсберге блистала балами, где звучала самая разнообразная европейская музыка, до этого почти не известная этому городу. Стоит допустить, что молодой И. Кант всё-таки бывал на некоторых из этих балов, т.к. впоследствии, став уже взрослым и мудрым профессором, Кант высказался относительно студенческих вечеров.

Среди всех событий в музыкально-театральной жизни Кёнигсберга в период, когда он принадлежал Российской короне, стоит отметить имя Иоганна Фридриха Райхарда (1752 – 1814). Это был очень талантливый музыкант, он работал учителем музыки в семье графини Кайзерлинг. В то время трудно было найти нотную литературу, и русские офицеры подарили Райхарду ноты Гайдна (1732 - 1809) и Генделя (1685 - 1759), что оказало большое влияние на развитие будущего композитора [9].

Конечно же, И. Кант был вхож в семью Кайзерлингов, он общался с русскими офицерами и, разумеется, знал Иоганна Фридриха Райхарда, с которым впоследствии подружился. Именно эта дружба оказала определённое влияние на эволюцию отношения философа к музыке.

После того как русские войска покинули Пруссию, произошли некоторые изменения в культурной жизни. Король не простил своих подданных, которые приняли присягу на верность русской императрице, поэтому установил жесткие правила всех сторон жизни, строгость во всех социально-общественных проявлениях. Жёсткие предписания коснулись всех сфер жизни, однако музыкальные пристрастия Фридриха II, его добрые отношения с сыном Иоганна Себастьяна Баха (1685 - 1750) —

---

<sup>1</sup> Деятель тайной канцелярии, генерал – аншеф, сенатор, генерал-губернатор Восточной Пруссии в 1761 – 1762гг. Отец генералиссимуса А.В. Суворова.

<sup>2</sup> Андрея Тимофеевича Болотова (1738 -1833) - русский писатель, мемуарист, философ - моралист, учёный, ботаник. Внёс большой вклад в признание в России томатов и картофеля сельхозкультурами.

Карлом Филиппом Эммануилом Бахом (1714 - 1788) — 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 ее изучали в университете, его хоралы пели в школе.

Кант не был сторонником подхода к воспитанию с использованием музыки. Рассматривая в своем трактате «О педагогике» вопросы формирования религиозности, он совершенно не упоминает музыку [8]. Более того, он не любил исполнения духовных песнопений вне церкви, считал это фарисейством, и не имело значения, что автором хоралов был К.Ф.Э Бах.

Иммануил Кант не был большим поклонником музыкального искусства, но любил посещать театр. В то время в Кёнигсберге процветала Антреприза, которой руководил Франц Шух – младший<sup>1</sup> (1741 - 1771). Репертуар этой труппы был весьма разнообразен: трагедии и драмы, комедии и фарсы, балеты и зингшпили<sup>2</sup>. Спектакли проходили в театре К.Э. Аккермана<sup>3</sup> (1712 – 1771).

Кант не ходил на зингшпили, но принимал участие в обсуждении драматических спектаклей и, когда разговор заходил о музыке в театре, то высказывал свои суждения, излагал свою точку зрения, свое мнение о месте и роли музыки в жизни общества. Именно здесь появится мысль, которая определит место музыки в театре, как «свободная и сопутствующая красота» [9].

В окружении Канта были люди, которым театральное искусство было не чуждым, таким был Теодор Готтлиб фон Гиппель (1741 - 1796), он был не только драматургом и режиссёром – постановщиком красивого и весёлого водевиля «Человек по часам», он был просто другом Канта. В спектакле было много музыки, песенок, танцев; к тому же с развитием жанра зингшпиля стал популярен и песенный жанр. При этом стоит отметить, что Кант к подобным представлениям и концертам относился

---

<sup>1</sup> Франц Шух – старший (1716 – 1763), нем. и австр. Актёр и антрепринёр. В Вене создал собственную труппу. Ставил пьесы Плавта, Теренция, Мольера. Спектакли Шууха посещал Лессинг. После смерти труппу возглавил его сын.

<sup>2</sup> Зингшпиль (*нем. Singspiel досл.* «пьеса с пением»; от *singen* «петь» + *Spiel* «пьеса, игра») — музыкально-драматический жанр, распространённый в *Германии* и *Австрии* во второй половине *XVIII века* и начале *XIX века*; пьеса с музыкальными номерами или *опера* с разговорными диалогами (вместо речитативов), преимущественно комического содержания. Некоторые специалисты придерживаются мнения, что зингшпиль был жанровым предшественником более современных *водевиля* и *мюзикла*.

<sup>3</sup> Конрад Эрнст Аккерман 1712 – 1771, немецкий актёр, создатель немецкого драматического искусства, в 1755 году собрал свою труппу и открыл собственный театр в Кёнигсберге

прохладно, т.к. ни критики, ни похвалы в его философских трудах найти не возможно. Но когда в 1764 году в заново отстроенном театре после пожара впервые был поставлен труппой Франца Шуха – младшего балет, Кант оценил его по достоинству, т.к. желал познакомиться с новым видом искусства.

В том же театре ставились зингшпили композитора Ф.А. Хиллера (1811 - 1885), его музыку горожане любили, и его же произведения исполнялись в следующем столетии.

Ещё больший расцвет театра наступил, когда его возглавила Каролина Шух в 1771 году после смерти мужа. Она была очень талантливым руководителем театра, её безупречный вкус позволил ставить не только увеселительные спектакли, но и познакомить зрителя с серьёзной литературой. Благодаря ей в Кёнигсберге были представлены произведения Лессинга, Гёте, Шиллера. Каролина Шух приняла решение, что городу необходим оркестр. И он был создан. Оркестр объединил профессиональных и военных музыкантов. Были приглашены достойные дирижёры: К. Штегеман и Н. Мюле. Благодаря их работе в 1793 году в Кёнигсберге впервые были поставлены оперы В.А. Моцарта (1756 - 1791) – «Дон Жуан», а через год – «Волшебная флейта»[9].

Оркестр придал жизни города особый оттенок. Публика уже шла на спектакли Ф.А. Хиллера и Ф.А. Бленды. Музыка представляла собой запоминающиеся мелодии и простые тексты, которые быстро становились популярными. Кроме того, Ф.А. Хиллер и капельмейстер Й. Штребер уделяли большое внимание профессиональному росту музыкантов оркестра.

Конечно, Кант общался с музыкантами и театральными деятелями, тем более, что под их влиянием в университете расширилось преподавание музыки. Студенты стали изучать не только теорию, но и игру на музыкальных инструментах. В университете музыкальные дисциплины преподавали известные в Кёнигсберге композиторы и исполнители, среди них были К.Г. Рихтер, Е. Кох, И. Райхард, Х. Подбельский. Атмосфера в университете менялась, и Кант всё это подмечал, потом появятся его размышления об эстетике [6].

Общение с талантливыми музыкантами, видными композиторами оказало влияние на философа, его взгляды, касавшиеся музыки всё-таки изменились. Кант стал, если не меломаном, то теоретически осмыслил роль музыкального искусства в жизни общества. Вот что писал об этом философ: «Музыка, как основанная на правилах игры ощущений слуха, делает его необычно 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» [8].

Музыка в понимании Канта демократична, и вовсе не по признаку частных эстетических принципов, которых придерживается тот или иной композитор, музыкант, а по признаку существа искусства. Тем более не всякую музыку можно назвать искусством, и не всё, что исполняется на музыкальных инструментах, – музыкой, в этом случае происходит подмена не только образов, которые возникают у композиторов, но и само содержание музыкального произведения. Надо отдать должное Канту, он очень осторожен в конкретизации этих общих определений.

Размышляя о природе звука, Кант говорил, прежде всего, о чувствах, которые способны возникать от *«правильной игры впечатлений»*, то есть цвет и звук это те ощущения, которые при определённых взаимодействиях являются признаком красоты, а значит и признаком искусства. Однако в применении к собственно музыкальному звуку мысль Канта может быть представлена несколько другим образом. Ведь совершенно очевидно, что материальным источником процесса художественного познания музыкального звука служат следующие условия:

- чистота звучания (т.е. оттенки звучания, иначе говоря, регистр, богатство тембров, отсутствие резких и грубых шумовых эффектов, эффект полифонии и стереофонии и другое), которая определяет необходимый контакт звука и ощущения;
- использование тех форм звучания, которые определяют осознанный характер мелодического звучания;
- диалектичность музыкального материала, который определяет динамику осознанных ощущений, сопровождающейся синтезом, в целом воспринимаемый как некая возвышенная идея в абстрактной непонятной форме.

В предложенной схеме творческого процесса обращается внимание на обратное движение от возвышенной идеи философско-эстетического осмысления к художественному синтетическому образу - идее, через динамику развития этой идеи и закономерностей восприятия, иными словами, апперцептивные звуковые ощущения к их закреплению на нотном стане.

Хотя, надо отметить, Кант проявляет большую осторожность в суждении о том, какое место музыка занимает в ряду других искусств. Подытоживая свои размышления о природе звука, он пишет: «...нельзя с уверенностью сказать, есть ли цвет или тон (звук) только приятные



ощущения, или же они сами по себе суть прекрасная игра ощущений и, как такая игра, вызывают удовольствие от формы при эстетической оценке» [7]. Неопределенность этого рассуждения только кажущаяся. Однако на эту неуверенность обращают внимание и русские критики, так, например, Вольфинг<sup>1</sup> пишет: «...Кант не был в состоянии вполне разобраться в эстетической сути музыки, и это столь важное обстоятельство, отразившееся на общих его воззрениях на искусство (там, где эти воззрения принимают более конкретное выражение), отодвигает учение Канта, нисколько не умаляя философской и естественнонаучной глубины его, все же на более далекий план, когда речь идет об эстетической практике данного искусства в данную эпоху» [5].

Но, что значит: не мог вполне «разобраться в эстетической сути»? Вольфинг подчеркивает достоинства личности Канта: «Я подчеркиваю: не был в состоянии; это не значит, что Кант, даже, если бы он был бы профессором, например, берлинского университета и притом жил в наше время, не смог бы лучше разобраться в музыке, когда к этому оказываются способными иные от природы мало музыкальные ученые-эстетики современности, которая ведь столь услужливо и в таком изобилии доставляет теоретикам искусства художественные впечатления». Надо отдать должное, Вольфинг высказывает свою мысль о способности быть критиками как будто для нашего, современного времени, как будто он раскрывает некоторые секреты оценки современной музыки, да и искусства в целом. Далее он продолжает свою мысль о способностях Канта высказывать эстетические суждения на будущее. «Судя по психофизиологическому типу Канта и по характеру его личности, надо думать, что он в иных условиях мог бы даже стать ценителем Баха, с которым его соединяют сходственность и грандиозность мышления, и Вагнера, так как в музыке последнего слышится, кроме того же типа мышления, что и у Баха (хотя, конечно, в меньшем размере), еще особенная природная острота и тонкость, чувствительность (Sensibilitat) т. е. внешних чувств; этим в высочайшей мере отличалось, как известно, тело Канта, у которого все восприятия (и, между прочим, звуковые) отражались не только движением чистой мысли, но и более или менее сильным и гармоничным физиологическим потрясением» [5]. Вообще стоит напомнить, что Кант благоволил к театру, где музыка была необходимым

---

<sup>1</sup> Эмилий Карлович Метнер (1872 – 1936), российский публицист, переводчик, музыкальный и литературный критик, издатель. Под его руководством издавался альманах «Muscaget». Его младший брат – Николай Метнер (1879 – 1951), был одним из ярких русских композиторов Серебряного века.

сопровождающим элементом для создания образа, который должен производить на зрителя «правильные впечатления».

Несомненно, эпоха Канта – это время, когда звучала музыка прекрасной, возвышенной и величественной игры ощущений Баха, Моцарта, Глюка, Скарлатти. Однако и тогда уже звучала совсем другая, с другими ощущениями и эмоциями, салонная музыка, рассчитанная на игру приятных ощущений, изысканность, эмоциональную сдержанность – Фильда, Огинского, Обера.

Безусловно, Кант уже не мог слышать «прекрасной игры ощущений» в звуках, которые не всегда могли вызывать только приятные ощущения – например, в музыке Скрябина, Прокофьева, Стравинского, Шостаковича, Шнитке, Артемьева, Губайдуллиной, возможно Кант смог бы оценить музыкальные шедевры XX века. Однако смог бы оценить «прекрасные игры ощущений» в музыке сегодняшней, XXI века? Идущую со временем и даже опережающую своё время, возможно тот эстетический материал в области музыки, которым располагал Кант, будет недостаточным для широких обобщающих выводов. Тем важнее понять и оценить его метод тонкого понимания объективных критических оценок в музыке.

На этом пути размышлений Кант имел в виду и концепцию физико-математической гармонии природы и звукового воздействия на человека, но лишь для того, чтобы решительно уйти от неё, подмечая следующее: «Если обратить внимание на примеры людей, которые, обладая превосходным зрением, не могут различать цвета, а, обладая тончайшим слухом, не могут отличать тона, а также, например, тех, кто это может и воспринимает измененное качество при различном напряжении на шкале цветов и тонов; далее, если обратить внимание на то, что число их определено для постижимых различий, – то придется рассматривать ощущения слуха и зрения не как одно лишь внешнее впечатление (Sinneneindruck), а как действие и суждение о форме и игре многих ощущений. Но различие, которое то или другое мнение дает при суждении об основе музыки, изменило бы дефиницию лишь в том смысле, что или признали бы ее, как мы это сделали, прекрасной игрой ощущений или игрой приятных ощущений. Только согласно первому способу объяснения музыка представляется исключительно изящным искусством; согласно же второму – приятным искусством» [7]. Стоит напомнить, что для эпохи Канта существовали два определения музыки. Музыка как изящное искусство и музыка как приятное искусство, и отчасти просто музыка вне искусства.

Однако время настолько быстротечно и всякое искусство по отношению к времени весьма динамично, потому совершенно естественно, что современных критиков музыкального искусства перестал занимать

аспект отношений той или иной музыки к искусству в целом. Более того, многие критики пытались, подвести философско-эстетический аспект под каждое новое явление в музыке даже не учитывая то, что в этом аспекте не усматриваются одновременно классическая музыка и музыка модернистская. Как известно, Теодор Адорно (1903 -1969) вообще пытался обосновать неправомочность постановки указанной проблемы в своей теории структурного отображения социальных явлений в музыке [1].

Отсюда возникает вопрос: неужели в нашу современную эпоху множественности, если так можно выразиться, авангардистских трюков в музыке критика ее по принципу причастности или непричастности к искусству менее оправдана, чем в эпоху Канта, когда подобных трюков не было и в помине?

Если поставить задачу исследования эстетических проблем в музыке и представить ее будущее развитие, то, прежде всего, стоит отказаться от каких-либо попыток найти закономерности в хаосе случайных явлений, не имеющих отношения к искусству. Для того чтобы решить данную задачу и сосредоточиться на живых связях подлинного искусства с действительностью, необходимо иметь научно обоснованные критерии эстетического суждения вкуса. В этом отношении кантовский принцип общезначимости эстетических категорий и построенная на этом принципе теория играют немаловажную роль. Априорный принцип общезначимости категорий возвышенного и прекрасного, хотя Кант, делая акцент в критике эстетической способности суждения, не мог быть органически связан им, как идеалист, с факторами, которые побуждают человека отдавать предпочтение именно этому принципу. Общезначимые эстетические категории, это, прежде всего своеобразный «материал» художника для формирования художественного образа, или точнее – различные элементы различных ощущений, которые воплощаются в образ. Если говорить о музыке, то в качестве такого «материала» художник-композитор-музыкант использует звуки и мотивы, которые состоят из этих звуков. Например, хорошо знакомую народную мелодию (или лейтмотив) композитор использует в симфоническом произведении почти всегда далеко от оригинала (например, П.И. Чайковский, 4 симфония, русская народная песня «Во поле берёза стояла»). Разумеется, буквальное следование такому «материалу» не свойственно художественному познанию. Отсюда можно сделать небольшой вывод, что особо ценным представляется в критике эстетической способности Канта, это «верный материал» для решения проблемы общезначимости тех элементов ощущений и тех звукообразов, которые являются звуковым «материалом» для построения музыкального

произведения и в той или иной степени воспринимаются публикой при его исполнении.

И тем не менее, уместно ли сегодня ставить вопрос об исследовании эстетических проблем в музыке и прогнозировать её будущее развитие? Возможно, для того что бы это понять, необходимо сосредоточиться на живых связях подлинного искусства с действительностью, а для этого нужно иметь научно обоснованные критерии эстетического суждения вкуса. И в этом отношении кантовский принцип значимости эстетических категорий могут сыграть важную роль. Потому что невозможно представить сегодня культуру без музыки, потому что музыка – это нужный продукт человеческого интеллекта. Стоит добавить, что совсем «неважно, наследуется ли музыка генетически, - пишет Филипп Болл (1962 – по настоящее время) в своей книге о музыке, - человеческий ум совершенно естественно располагает ментальным аппаратом музыкальности и применяет его осознанно или бессознательно. Музыка - это действие, которое наш вид совершает по собственному выбору. Она оплела корнями наши аудитивные, когнитивные и двигательные функции и скрыто присутствует в формировании акустического пейзажа. Даже если она служит адаптивным целям, её нельзя устранисть из культуры, не изменив при этом структуру мозга» [3; С. 15]. Бозций (480 – 524(6) н.э.), в своём трактате «De institutione musica» («Основы музыки») писал, что музыка «настолько естественно едина с нами, что не сможем от неё освободиться, даже если захотим» [4].

Надо сказать, что 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. Но прошли года, уже, будучи в возрасте, 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.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Адорно Теодор В. Избранное: Социология музыки. (Культурология. XX век). М.: Университетская книга, 1999. 445 с.
2. Болотов Л. Т. В Кёнигсберге. Из записок Андрея Тимофеевича Болотова, написанных самим им для потомков. Калининград, Книжное издательство. 1990. 191 с.
3. Болл Филипп. Музыкальный инстинкт. Как работает музыка и почему мы не можем прожить без неё и дня. Изд. Бомбора ТМ. Москва. 2021. 431с.
4. Бозций А.М.С. Основы музыки. Издательство: Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2012. 448 с.
5. Вольфинг. Модернизм и музыка. Издательство «Мусагет». М. 1912. 451 с.
6. Гульга А. В. Кант. Серия ЖЗЛ. изд. «Молодая гвардия», Москва, 1981, 304 с.

7. Кант И. Сочинения: В 6 т. Т. 6. М., 1966.
8. Кроненберг М. Философия Канта и ее значение в истории развития мысли. Калининград, 2005. Кант и Кёнигсберг. 236 с.
9. Кузнецова И. С. Иммануил Кант и музыка//Кант и Кёнигсберг. РГУ им. И. Канта, Калининград, 2005. С. 220 -236
- 10.Сакмаров И. О. Современная музыка. На пути к новой классике. Издание второе, стереотипное. Лань «Планета музыки». Санкт-Петербург – Москва – Краснодар. 2020. 133 с.

## REFERENCES

1. Adorno Teodor V. Izbrannoe: Sociologiya muzyki. (Kul'turologiya. XX vek). M.: Universitetskaya kniga, 1999. 445 s.
2. Bolotov L. T. V Kyonigsberge. Iz zapisok Andreya Timofeevicha Bolotova, napisannyh samim im dlya potomkov. Kaliningrad, Knizhnoe izdatel'stvo. 1990. 191 s.
3. Boll Filipp. Muzykal'nyj instinkt. Kak rabotaet muzyka i pochemu my ne mozhem prozhit' bez neyo i dnya. Izd. Bombora TM. Moskva. 2021. 431s.
4. Boecij A.M.S. Osnovy muzyki. Izdatel'stvo: Nauchno-izdatel'skij centr "Moskovskaya konservatoriya", 2012. 448 S.
5. Vol'fing. Modernizm i muzyka. Izd- vo «Musaget». M. 1912.. 451 s.
6. Gulyga A. V. Kant. Seriya ZHZL. izd. «Molodaya gvardiya», Moskva, 1981,304 s.
7. Kant I. Sochineniya: V 6 t. Т. 6. М., 1966.
8. Kronenberg M. Filosofiya Kanta i ee znachenie v istorii razvitiya mysli. Kaliningrad, 2005. Kant i Kyonigsberg. 236 s.
9. Kuznecova I. S. Immanuel Kant i muzyka//Kant i Kyonigsberg. RGU im. I. Kanta, Kaliningrad, 2005. S. 220 -236
- 10.Sakmarov I. O. Sovremennaya muzyka. Na puti k novej klassike. Izdanie vtoroje, stereotipnoe. Lan' «Planeta muzyki». Sankt-Peterburg – Moskva – Krasnodar. 2020. 133 s.