**ОШ МАМЛЕКЕТТИК УНИВЕРСИТЕТИНИН ЖАРЧЫСЫ. ФИЛОСОФИЯ. СОЦИОЛОГИЯ. ПОЛИТОЛОГИЯ**

ВЕСТНИК ОШСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА. ФИЛОСОФИЯ. СОЦИОЛОГИЯ. ПОЛИТОЛОГИЯ

JOURNAL OF OSH STATE UNIVERSITY. PHILOSOPHY. SOCIOLOGY. POLITICAL SCIENCE

**e-ISSN: 1694-8823**

№2(4)/2024, 13-18

***ФИЛОСОФИЯ***

**УДК: 1.78(09)**

**DOI:** [10.52754/16948823\_2024\_2(4)\_3](https://doi.org/10.52754/16948823_2024_2%284%29_3)

**ПРИЧИНА ДИАЛЕКТИЧЕСКОЙ СВЯЗИ МУЗЫКИ С ВЕЛИКИМ ФИЛОСОФОМ И. КАНТОМ**

УЛУУ ФИЛОСОФ И. КАНТ МЕНЕН МУЗЫКАНЫН ДИАЛЕКТИКАЛЫК БАЙЛАНЫШЫНЫН СЕБЕПТЕРИ

THE REASON FOR THE DIALECTIC CONNECTION OF MUSIC WITH THE GREAT PHILOSOPHER I. KANT

|  |
| --- |
| **Давлятова Гулзода Камилжановна***Давлятова Гулзода Камилжановна**Davlyatova Gulzoda Kamilzhanovna***магистрант, Ошский государственный университет***магистрант, Ош мамлекеттик университети**master’s student, Osh State University* |
| **Асилбек уулу Асан***Асилбек уулу Асан**Asilbek uulu Asan***магистрант, Ошский государственный университет***магистрант, Ош мамлекеттик университети**master’s student, Osh State University* |
| **Аскаралиев Азизбек Алмарсбекович***Аскаралиев Азизбек Алмарсбекович**Askaraliev Azizbek Almarsbekovich***магистрант, Ошский государственный университет***магистрант, Ош мамлекеттик университети**master’s student, Osh State University* |

**ПРИЧИНА ДИАЛЕКТИЧЕСКОЙ СВЯЗИ МУЗЫКИ С ВЕЛИКИМ ФИЛОСОФОМ И. КАНТОМ**

**Аннотация**

В статье основоположник немецко-классической философии, великий мыслитель-философ И. Канта интерес к музыке, которая описывается как эстетическая духовная категория, а также причины и предпосылки его личных научных связей.

***Ключевые слова:*** диалектика, музыка, меломан, искусство, орган, композитор, оркестр

|  |  |
| --- | --- |
| ***УЛУУ ФИЛОСОФ И. КАНТ МЕНЕН МУЗЫКАНЫН ДИАЛЕКТИКАЛЫК БАЙЛАНЫШЫНЫН СЕБЕПТЕРИ*** | ***THE REASON FOR THE DIALECTIC CONNECTION OF MUSIC WITH THE GREAT PHILOSOPHER I. KANT*** |
| **Аннотация**Макалада Немецтик-Классикалык философиясынын негиздөөчүсү, улуу ойчул-философ И. Канттын эстетикалык рухий категория катары сыпатталган музыкага болгон кызыгуусу жана өзүнүн жеке илимий байланыш себептери, өбөлгөлөрү илимий иликтөөгө алынат. | **Abstract**The article describes the founder of German classical philosophy, the great thinker and philosopher I. Kant's interest in music, which is described as an aesthetic spiritual category, as well as the reasons and prerequisites for his personal scientific connections. |
| ***Ачкыч сөздөр:*** диалектика, музыка, музыка сүйүүчү, искусство, орган, композитор, оркестр | ***Keywords:*** dialectic, music, music lover, art, organ, composer, orchestra |

**Ведение**

Как нам известно, что немецкий великий философ Иммануил Кант не был меломаном. 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 музыка должна была исполняться в храмах при богослужениях. Воля короля — закон для подданных, и во всех церквах 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.

Именно так ему было приказано написать «Вечернюю музыку» к торжествен ному обеду по случаю коронации Фридриха 1. 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 полю били 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. Создавать он и органные композиции, большинство из которых прозвучало уже при следующем короле. В Кёнигсберге в это время были свои известные органных 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 удобную для марширования, поэтому кенигсбергским композиторам 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 нерекомендуемых 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 университетские годы учителем Иоганна Райхарда стал знаменитый органист Кафедрального собора X. Подбельский, который не только давал уроки мастерства, но и внушал ему свои представления о роли музыки в жизни общества, в воспитании молодежи. Позже X. 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 оста вил 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 поя вился под сильным впечатлением бури, в которую попал Иоганн Райхард во время одного из своих путешествий. 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.ТА. 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.

Общение с талантливым музыкантом, видным композитором оказало влияние на философа, смягчило его взгляды, касавшиеся 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 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» [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 иена второе место после поэзии. Это второе место определяется одним недостатком, полагая 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 дол го 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 ко тором подсознание рождает образы, имеющие решающее значение.

А для поэта, художника, философа эмоциональное воз действие музыки вообще незаменимо. Кант в данном высказывании затронул и историю возникновения музыки, ведь она за родилась в трудовой деятельности и сопровождает ее. И еще один существенный аспект значения музыки для развития человечества выделил И. Кант. Он писал, что «музы ка, 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, сколько 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.

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 устроителями 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].

**Заключение**

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.

**Список литературы**

1. Болотов Л. 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 раз вития мысли. Калининград, 2005.