Круглов А.Н.

Был ли Кант музыкальным невеждой?

Отношение Канта к музыке уже не первое столетие является предметом саркастических насмешек. Великолепный знаток этических и философско-религиозных сочинений Канта Л.Н. Толстой (1828–1910) как-то незадолго до смерти бросил фразу: «Кант терпеть не мог музыку. Он из искусств считал самым важным кулинарное»[1]. Еще более язвительный пример можно обнаружить в уничижительной эпиграмме А.И. Писарева (1803–1828), дяди известного критика, которую он написал на профессора Московского университета И.И. Давыдова (1794–1863):

Он вздором голову набил
И деньгами карманы;
Чтоб все познания иметь,
В профессорской отваге
У Канта он учился петь,
А логике у Флаге[2].

Ироничные замечания вызывает то место, которое Кант отводит музыке в иерархии искусств, полное непонимание им ее сути, а также его совершенное невежество в музыкальных вопросах. Независимо от степени справедливости данных упреков это еще большой вопрос, так ли необходимо серьезно разбираться в искусстве, чтобы иметь возможность сформулировать о нем те или иные философские пред-

[1] Цит. по: У Толстого 1904–1910. «Яснополь ские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 3. М., 1979. С. 371. 28 марта 1909 г. Правда, в вопросе кантовского отношения к музыке Толстой все же колеблется; ср.: Там же. Кн. 1. М., 1979. С. 173. 14 февраля 1905 г.

[2] *Писарев А.И.* Певец на биваках у подошвы Парнаса // Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. Т. 1 / Под ред. В.Н. Орлова. М.; Л., 1931. С. 220. Ср. также: *Полевой К.А.* Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого // Николай Полевой. Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов / Под ред. В.Н. Орлова. Л., 1934. С. 157. Флаге был известным в Москве учителем танцев.

ставления, а возможно, даже и более-менее систематическую эстетическую концепцию? Быть может, наиболее оригинальные мысли и светоносные идеи способен как раз высказать тот, кто не погружен с головой в тот или иной вид искусства? И можно ли усмотреть прямую связь между глубоким знакомством с искусством и глубиной философско-эстетических взглядов? Вероятно, Кант безнадежно проигрывал Ф. Шеллингу и особенно Г.В.Ф. Гегелю в знакомстве с современной литературой, театром, музыкой, но означает ли это, что эстетика Гегеля глубокомысленнее, основательнее и оригинальнее, нежели «Критика способности суждения»? И если да, то как раз в силу более богатого эстетического опыта Гегеля?

Но главными темами ниже окажутся не эти проблемы, и тем более не такой сложный и комплексный предмет, как отношение Канта к музыке в целом, а вопрос о том, действительно ли Кант был таким «невеждой» в вопросах музыки, каким его нередко считают, и действительно ли он не имел почти никакого представления о выдающихся музыкальных произведениях или композиторах, живших до и вместе с ним. Ограничивался ли музыкальный опыт Канта любовью к военным маршам, популярным песням вроде Rheinweinlied и пению птиц? В знаменитой биографии Канта Карла Форлендера, не потерявшей актуальности и по сей день, раздел о музыке начинается со следующих констатаций: «Правда, тогда, когда он [Кант] был в расцвете своего мужеского возраста и одновременно сильнее всего был погружен в общественную жизнь своего города, а также посещал театр и концерты, т. е. около середины 60-х годов [XVIII в.], век ораторий уже прошел, Бах и Гендель были мертвы, а Глюк только начинал прокладывать новые пути в опере. Гайдн за пределами Австрии был еще довольно неизвестным молодым человеком, в то время как Моцарт начал привлекать общественное внимание еще только как музыкальный вундеркинд, а Бетховен и вовсе еще не родился»[3]. Истинный философ способен сам выбирать себе мыслителей-современников, коими могут оказаться и его предшественники, уже много столетий как покинувшие этот мир. Такой же степени свободы в выборе себе «современных» поэтов, писателей, композиторов или исполнителей во времена Канта явно не было, хотя она и возросла в наши дни благодаря новым техническим возможностям. Учитывая эти обстоятель-

[3] *Vorländer K.* Immanuel Kant. Der Mann und das Werk / Mit einer Bibliographie zur Biographie von R. Malter und einem Verzeichnis der Bibliographien zum Werk Immanuel Kants von H. Klemme. Bd. 1. Wiesbaden, [3]2004. S. 388.

ства, трудно не согласиться с Форлендером в том смысле, что время расцвета творчества Канта, увы, пришлось на ту эпоху, которая, кажется, не была связана с гениальными творческими взлетами в литературе и музыке. И если в современной для него поэзии Кант мог отослать к А. фон Галлеру (1708–1777) или Ф.Г. Клопштоку (1724–1803), то Гегель (1770–1831) – уже к Ф. Шиллеру (1759–1805) и И.В. Гёте (1749–1832), но вряд ли заслуга Гегеля может состоять в том, что он родился на полвека позже Канта, став непосредственным современником великих веймарцев. Сомнения, однако, вызывает та уверенность, с которой Форлендер утверждает, будто и Бах, и Гайдн оказались вне поля зрения Канта. Это тем более удивительно, что он тут же называет два имени, которые позволяют в этом усомниться: Кайзерлинг и Райхардт.

Между тем по меньшей мере один выдающийся исследователь творчества Иоганна Себастьяна Баха (1685–1750) не побоялся сопоставлений музыкального гиганта с кёнигсбергским философом, причем несмотря на то, что для него не были тайной некоторые особенно выразительные высказывания Канта о музыке, под впечатлением которых он даже именует того «великим ненавистником музыкального искусства»[4], – я имею в виду Альберта Швейцера (1875–1965). В знаменитой книге о Бахе Швейцер подчеркнул, что «величайшего немецкого музыканта можно сравнить только с величайшим немецким философом. И творение Канта не имеет личного характера. Он – только интеллект, который последовательно развивает философские идеи и разрешает проблемы современности. При этом он, не смущаясь, остается в пределах существующей искусственно-схоластической терминологии, подобно тому как Бах, не задумываясь, усваивает те музыкальные формы, которые установились в его время»[5]. Это сравнение тем более удивительно, что Швейцер различает художников субъективного и объективного плана. Назвать Канта философом «объективного плана» решится далеко не каждый. И в отношении «объективности», и в отношении симпатии к музыке Швейцер мог бы, наверное, найти более подходящую фигуру – Г.В. Лейбница (1646–1716), к тому же родившегося в Лейпциге, здесь же начавшего свое обучение в университете (1661–1663), а ведь именно с этим городом и его Томаскирхе и был связан самый продолжительный этап творческой биографии Баха (1723–1750).

[4] *Швейцер А.* Иоганн Себастьян Бах. М., 1964. С. 199 прим.
[5] Там же. С. 5–6.

Мало кто из философов Нового времени относился к музыке с таким почтением, как Лейбниц: «И как почти ничто не является для человеческих органов чувств более приятным, нежели гармония музыки, так и для рассудка ничто не является более приятным, нежели чудесная гармония природы, в отношении которой музыка является лишь некоей дегустацией и маленькой пробой»[6]. Причину притягательности музыки немецкий философ усматривал в арифметических пропорциях, бессознательно высчитываемых нашей душой: «Музыка чарует нас, хотя красота ее состоит только в соотношениях чисел и счете ударов и колебаний звучащих тел, повторяющихся через известные промежутки, счете, который мы не замечаем и который, однако, душа наша непрестанно совершает»[7]. Или, как об этом говорится в знаменитом письме к Хр. Гольдбаху (1690, Кёнигсберг – 1764, Москва) от 12 апреля 1712 г., «музыка есть арифметическое упражнение души, исчисляющей себя, не зная об этом»[8]. Трудно сказать, знал ли об этой знаменитой фразе Кант – в любом случае и у него в «Критике способности суждения» встречаются пассажи о свойствах чисел, «которыми душа играет в музыке»[9]. Однако точно известно, что по крайней мере один его бывший студент, ставший позднее композитором, И.Ф. Райхардт, находил во фразе Лейбница подтверждение своим мыслям, хотя с ним и не соглашался в этом один из сыновей Баха, композитор и клавесинист К.Ф.Э. Бах[10].

---

[6] *Leibniz G.W.* Bruchstücke, die Scientia generalis betreffend // Die philosophischen Schriften / Hrsg. von C.J. Gerhardt. Bd. 7. Berlin, 1890. S. 122. ND: Hildesheim, 1961.

[7] *Лейбниц Г.В.* Начала природы и благодати, основанные на разуме // Соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1982. С. 412.

[8] «Musica est exercitium arithmeticae occultum nescientis se numerare animi», *Leibniz G.W.* Opera omnia / Studio L. Dutens. T. 3. Genf, 1768. P. 437.

[9] *Kant I.* Kritik der Urteilskraft // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft (AA). Bd. V. Berlin, 1908. S. 363. § 62; *Кант И.* Соч. на нем. и рус. языках / Под ред. Н.В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. Т. 4. М., 2001. С. 537. § 62.

[10] «Тогда я впервые пришел к мысли, что собственное искусство музыки состоит, пожалуй, в осознании внутренне скрытого счета души, который беспрерывно совершается в ней, хотя и бессознательно. Бах никогда не соглашался это признать…», *Schletterer H.M.* Joh. Friedrich Reichardt: Sein Leben und seine Werke. Bd. 1. Augsburg, 1865. S. 166–167. В оригинальной автобиографии Райхардта имеется даже ссылка на это письмо Лейбница, на которое ему указал М. Кладиус (1740–1815); см.: Allgemeine musikalische Zeitung. Jg. 16. Leipzig. 1814. №. 2. Sp. 32.

И все же Швейцер для сравнения с Бахом выбрал именно Канта, а не Лейбница, относящегося к музыке не столько эстетически, сколько с поистине метафизической глубиной. Справедливости ради стоит, однако, заметить, что расцвет эстетических работ об искусстве пришелся как раз на время творчества Канта, а не Лейбница. Да и само понятие эстетики, введенное в оборот А.Г. Баумгартеном (1714–1762) и Г.Ф. Майером (1718–1777), появилось лишь в середине XVIII века. Правда, и после этого музыка не занимала в немецких трактатах и университетских курсах по эстетике значительное место, в связи с чем историк университета Халле Вильгельм Шрадер даже в сердцах бросил, что «об эстетике музыки во времена Баха никто не думал»[11]. Но Швейцер исходил из неких топологических аналогий между местом и ролью Баха для музыки и Канта для философии. Можно ли, однако, содержательно, на биографическом материале утверждать, что хотя бы имя Баха было знакомо Канту? На мой взгляд, утверждать противоположное совершенно неправдоподобно.

Семейство Бахов и Кёнигсберг

Последние годы домашнего учительства Канта в дальнейшем на несколько десятилетий связали его с семейством Кайзерлингов. Именно дом Кейзерлингов был без преувеличения культурным центром Кёнигсберга. Как раз графине Каролине Шарлоте Амалии Кайзерлинг, урожденной графине Трухзес-фон-Вальдбург (1729–1791), принадлежит первый дошедший до нас портрет молодого философа Канта, принимавшего участие в воспитании ее детей. Кант писал о ней в «Антропологии…» не иначе, как о «даме, которая была украшением своего пола»[12]. Вторым ее мужем был граф Генрих Христиан Кайзерлинг (1727–1787)[13]. Его отец, барон Герман Карл Кайзерлинг

[11] *Schrader W.* Geschichte der Friedrichs-Universität zu Halle. Tl. 1. Berlin, 1894. S. 325. Время, когда, например, такие скрипачи, как Никколо Паганини (1782–1840), пусть и не без улыбки, будут рассуждать о некоей «философии скрипки», тогда еще явно не пришло; см.: Extracts from the Diary of a Dilettante // The Harmonicon. Part the First, Containing Essays, Criticism, Biography, Foreign Reports, and Miscellaneous Correspondence. London, 1833. P. 17.

[12] *Kant I.* Anthropologie in pragmatischer Hinsicht // AA. Bd. VII. Berlin, 1917. S. 262 Anm. § 79; *Кант И.* Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. А.В. Гулыги. Т. 7. М., 1994. С. 296 прим. § 79.

[13] Первым ее мужем был его родственник Иоганн Гебхард фон Кайзерлинг-Раутенбург (1709?–1761).

(1696–1764), еще в 1730 г. поступил на русскую службу и долгое время был российским посланником в Дрездене[14]. Его придворным музыкантом был виртуоз-клавесинист Иоганн Готлиб Гольдберг (1727–1756), ученик И.С. Баха и его старшего сына Вильгельма Фридемана Баха (1710–1784). Часто хворая, старший Кайзерлинг мучился от бессонницы и просил Гольдберга в такие часы играть ему на клавесине. Однажды он попросил хорошо знакомого ему И.С. Баха написать какое-нибудь клавирное произведение мягкого и ободряющего характера, подходившего бы для подобных бессонных ночей. Бах решил, что для этих целей лучше всего подходят вариации. Получившееся произведение граф Кайзерлинг называл не иначе, как «мои вариации». И когда случалась бессонная ночь, граф обращался к Гольдбергу с просьбой: «Дорогой Гольдберг, сыграйте же мне одну из моих вариаций»[15]. Однако в историю это произведение все же вошло не как «Кайзерлинг-Вариации», а под названием «Гольдберг-Вариации». К слову, за свою работу Бах был вознагражден золотым кубком, наполненным ста луидорами. Граф Кайзерлинг покровительствовал не только Иоганну Себастьяну, но и его семейству[16]. Вильгельм Фридеман в ответ посвятил ему одну из своих сонат. А сыну Карла Филиппа Эммануила Баха (1714–1788), названного в честь деда, граф и вовсе приходился крестным. Музыкальные пристрастия графа передались и его сыну, Генриху Христиану, страстному любителю музыки. Это в полной мере отразилось и на доме Кайзерлингов в Кёнигсберге.

И.Ф. Райхардт и музыкальная жизнь Кёнигсберга

С семейством Кайзерлингов напрямую связана деятельность двух известных кёнигсбергских музыкантов. Самым знаменитым местным

[14] Г.Хр. Кайзерлинг в 1762 г. также перешел на русскую службу и получил от Екатерины II титул тайного советника.

[15] *Forkel J.N.* Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst. Leipzig, 1802. S. 51–52. См. также о Гольдберге: *Reichardt J.F.* Autobiographie // Berlinische musikalische Zeitung / Hrsg. von J.F. Reichardt. Berlin, 1805. S. 352.

[16] См. об этом: *Miesner H.* Graf von Keyserlingk und Minister von Happe, zwei Gönner der Familie Bach // Bach-Jahrbuch. 31 (1934). S. 101–115; *Reijen P. van.* Die Familie Bach und Graf Keyserlingk // Neue Zeitschrift für Musik. 10 (1966). S. 389–393.

композитором того времени был Карл Готлиб Рихтер (1728–1809), ученик К.Ф.Э. Баха. В молодости он был придворным музыкантом в семействе будущей графини Кейзерлинг[17], а затем в 1761 г. перебрался в Кёнигсберг. Рихтер был органистом в замковой церкви, в Альтштадтской церкви, в Кафедральном соборе, а также выступал на концертах для любителей (с 1776 года), играл собственные композиции (клавирные концерты)[18], но в то же время и концерты К.Ф.Э. Баха[19].

Другой музыкант – это композитор, исполнитель, музыкальный критик Иоганн Фридрих Райхардт (1752–1814). С детских лет он вместе со своим отцом-музыкантом находился при семействе Кайзерлингов. Как и Рихтер, отец Райхардта, которого его приятель И.Г. Гаман (1730–1788) называл «веселым пассажиром»[20], работал еще в родительском доме будущей графини Кайзерлинг (Трухзес), а после ее переезда в Кёнигсберг в связи с женитьбой последовал за ней. Графиня была ученицей Райхардта старшего в игре на лютне. Матерью же будущего композитора стала камеристка графини[21].

Очень рано юный Райхардт стал аккомпанировать на маленькой скрипочке игравшей на лютне графине[22], причем как во время домашнего музицирования, так и вечерних концертов: «Концерты, балы, маленькие театральные представления оживляли дом…»[23]. Всё самое лучшее в Кёнигсберге собиралось в доме Кайзерлинг, «и среди частных и городских музыкантов, равно как и среди полковых гобоистов, было много таких, которые не опозорили бы и самые лучшие капеллы»[24]. Хуже всего дело обстояло с клавесинистами и виолончелистами.

Юный Райхардт нередко играл вместе со взрослыми. Там же, в доме Кайзерлингов, он познакомился с квартетами Йозефа Гайдна

---

[17] Графиня Кайзерлинг создала целую портретную галерею своих современников в едином стиле, однако до нас дошли, похоже, лишь два портрета – Канта и Рихтера.

[18] См.: *Engel H.* Königsberg // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik / Hrsg. von F. Blume. Bd. 7. Kassel, 1958. Sp. 1375.

[19] См.: *Schletterer H. M.* Joh. Friedrich Reichardt: Sein Leben und seine Werke. Bd. 1. S. 66.

[20] *Reichardt J.F.* Autobiographie. S. 216.

[21] См.: Op. cit. S. 216.

[22] См.: Op. cit. S. 219.

[23] Op. cit. S. 220.

[24] *Schletterer H.M.* Joh. Friedrich Reichardt: Sein Leben und seine Werke. Bd. 1. S. 60.

(1732–1809), и излюбленной его пьесой того времени стал квартет B-dur. Новую австрийскую музыку завезли в Кёнигсберг пленные австрийские офицеры[25], среди которых был генерал фон Лобковиц. Он также устраивал концерты в своем доме, и впервые в Кёнигсберге там прозвучала Stabat Mater (1736) Джованни Батиста Перголези (1710–1736)[26]. Русская оккупация Кёнигсберга во время Семилетней войны запомнилась Райхардту тем, что «русские офицеры часто упражнялись в музыке»[27]: «Они принесли очень много денег в Пруссию и тратили их чрезвычайно щедро. Маленькому Фрицу они часто до краев наполняли рублями [футляр] скрипки, на которой он исполнял свои первые пьесы»[28].

Исключительным музыкальным событием в жизни юного Райхардта около 1763–1764 гг. стало его знакомство со скрипачом-виртуозом, учеником Франца Бенды, Францем Адамом Фейхтнером (1741–1822), гостившим некоторое время в Кёнигсберге по пути в Петербург и обратно вместе со своим покровителем, старым графом Кайзерлингом. Фейхтнер не только безвозмездно давал уроки скрипичной игры Райхардту, но и подарил ему из своей коллекции скрипку работы Страдивари, приобретенную для виртуоза за сто дукатов его графом-покровителем[29]. Днем Фейхтнер занимался с подростком на скрипке, а вечером он отправлялся с инструментом в дом Кайзерлингов, где регулярно давал концерты.

Кстати, сам старый граф – страстный энтузиаст искусства, до глубины души погруженный в музыку, – произвел на подростка неизгладимое впечатление: «Живое участие, с каким он слушал музыку, доходило иногда в своем восторге до полной отрешенности, и это высокое напряжение, эта глубокая причастность выражалась в конце концов в очень решительных движениях тела, особенно правой руки, которая в таких случаях конвульсивно, резким движением билась о его в остальном совершенно расслабленное и словно высвобожденное тело»[30]. От звука граф иногда приходил в себя, словно из грезы или

[25] О том, что Кант тесно общался с ними, свидетельствует позднее письмо к философу одного из них; см.: *Dillon F. von.* Brief an I. Kant vom 2. Juni 1789 // AA. Bd. XI. Berlin, ²1922. S. 55–56. № 363.

[26] См.: *Schletterer H.M.* Joh. Friedrich Reichardt: Sein Leben und seine Werke. Bd. 1. S. 61; *Engel H.* Königsberg. Sp. 1376.

[27] *Reichardt J.F.* Autobiographie. S. 220.

[28] Op. cit. S. 221.

[29] См.: Op. cit. S. 314.

[30] *Schletterer H.M.* Joh. Friedrich Reichardt: Sein Leben und seine Werke. Bd. 1. S. 62.

забытья. Зал, в котором проходили подобные музыкальные вечера, был буквально «наэлектризован». В свите старого графа была молодая дама, мастерски исполнявшая пьесы таких композиторов, как Георг Кристоф Вагензайл, Иоганн Якоб Пауль Кюффнер и др.

Помимо занятий скрипкой Райхардт учился играть и на клавире, и его учителем стал будущий издатель, а на тот момент еще студент Иоганн Фридрих Харткнох (1740–1789), который и сам был сыном органиста: «Во время прогулок, которые этот пугливый и дружелюбный муж совершал с подростком по воскресеньям после обеда для вознаграждения за его прилежание за клавиром, мальчик обрел также и свои первые глубокие впечатления о поэзии и науке»[31].

Во время музыкальных вечеров в доме Кайзерлингов со старшим Райхардтом и его сыном познакомился приват-доцент местного университета и завсегдатай дома графа Кант. «По всерьез высказанному и многократно повторенному совету» Канта отец отдал юношу учиться в университет, хотя и понимал при этом ущерб учебы для занятий музыкой[32]. По свидетельству Райхардта, «Кант очень ценил моральную цель искусства и хотел поощрять ее всяким упражнением в искусстве»; «по сути же он имел все же настолько незначительное понятие о музыке и ее реальном воздействии, что ему было жалко видеть, как рассудочная способность юноши, которую он, как ему казалось, обнаружил в нем в нескольких разговорах с ним на музыкальных вечерах, не находит иного применения»[33]. Поскольку Райхардт был студентом в Кёнигсберге в 1768–1771 гг., после чего отправился в Лейпциг, можно сделать вывод о том, что по меньшей мере до 1768 г. Кант бывал на музыкальных вечерах у Кайзерлингов.

Следы музыкального опыта Канта

Даже в 60-е годы XVIII века Кант уже был важным гостем в доме графини Кайзерлинг. Приезд же старого графа в Кёнигсберг всякий

[31] *Reichardt J.F.* Autobiographie. S. 218.

[32] См.: *Reichardt J.F.* Berichtigung zu Reichardts Charakteristik in den beiden musikalischen Taschenbüchern von 1804 und 1805 // Berlinische musikalische Zeitung. Berlin, 1805. S. 101. См. также трогательную переписку: *Reichardt J.F.* Brief an I. Kant vom 28. August 1790 // AA. Bd. XI. S. 201–202. № 443; *Kant I.* Brief an J.F. Reichardt vom 15. Oktober 1790 // AA. Bd. XI. S. 228–229. № 453.

[33] *Schletterer H.M.* Joh. Friedrich Reichardt: Sein Leben und seine Werke. Bd. 1. S. 75.

раз оказывался особым событием, и предполагать, что Кант никак в этом не участвовал, было бы крайне маловероятно. Учитывая вкусы старого графа, а также Рихтера, малоправдоподобно, что мимо Канта прошло имя Баха и его сыновей. Велика вероятность и того, что благодаря австрийским пленным Кант очень рано смог услышать музыку Гайдна – во всяком случае, по имеющимся ныне свидетельствам оказывается, что многие австрийские офицеры были страстно увлечены музыкой и приехали в Кёнигсберг со своими инструментами, и вряд ли общение Канта с ними ограничивалось лишь территорией офицерских казино. Однако знать или слышать, с одной стороны, и ценить или разбираться, с другой стороны, – это большая разница. И если о каком-то кантовском знакомстве с музыкой и именами Баха или Гайдна можно говорить довольно уверенно, то столь же уверенно можно говорить и об отсутствии у него каких-либо явных симпатий к их музыке, равно как и к такого рода музыке в целом. Правда, похоже, австрийско-немецкую музыку Кант все же предпочитал французской: «Французам недостает, несмотря на их превосходный вкус, ощущения, особенно в музыке»[34]. Правда, единственный композитор, которого Кант во всем корпусе доступного нам сегодня рукописного наследия называет по имени (если не принимать во внимание его ученика Райхардта) – это все же француз Жан-Филипп Рамо (1683–1764), хотя он и представляет для него интерес как теоретик музыки[35].

Сказанного, на мой взгляд, уже достаточно, чтобы возражать против особого невежества Канта в музыкальных вопросах. Кроме того, стоит обратить внимание и на то обстоятельство, что кёнигсбергское окружение Канта в значительной мере состояло из музыкантов-любителей: Ф.И. Бук (1722–1786), выигравший конкуренцию с Кантом за профессорское место в 1758 г., был хорошим органистом и клавесинистом; знаменитый кантовский студент И.Г. Гер-

[34] Anthropologie Dohna-Wundlacken // Die philosophischen Hauptvorlesungen Immanuel Kants. Nach den neu aufgefundenen Kollegheften des Grafen Heinrich zu Dohna-Wundlacken / Hrsg. von A. Kowalewski. München, 1924. S. 239.

[35] Refl. 639 // AA. Bd. XV. Berlin, 1923. S. 276–277. В отличие от Канта, Гегель как минимум дважды с высокой оценкой высказывался о музыке Баха в лекциях по эстетике; см.: *Гегель Г.В.Ф.* Лекции по эстетике / Под ред. М.А. Лифшица. Т. 3. М., 1971. С. 313, 363. Как бы ни относиться к ним сегодня с источниковедческой точки зрения, сам факт обращения Гегеля к музыке Баха, начавшей переживать свое второе рождение, различиями в записях лекций по эстетике под сомнение не ставится.

дер (1744–1803) в кёнигсбергские годы числился органистом в родной кантовской гимназии – «Фридерициане»; приятель Канта Гаман долгое время не расставался со своей лютней; на лютне же играла и столь почитаемая Кантом графиня Кайзерлинг; будущий издатель «Критики чистого разума» Харткнох даже давал уроки игры на клавесине; душеприказчик Канта, Э.А.Кр. Васиански (1755–1831), начинал свою деятельность кантором, сочинял церковные песнопения и принимал участие в создании музыкальных инструментов.

Следы пусть даже и не особенно богатого и утонченного, но личного музыкального опыта можно обнаружить и в сочинениях или лекциях Канта: «Длительное размышление над одним и тем же предметом оставляет как бы звучание, которое (как одна и та же музыка для танца, если она продолжается долго, все еще отдается в ушах того, кто возвращается с бала (Lustbarkeit), или как дети беспрестанно повторяют одну и ту же понравившуюся им шутку, особенно если она звучит ритмически) – которое, говорю я, утомляет и может исчезнуть, только если отвлечься и направить внимание на другие предметы, например взяться за чтение газет»[36]. Кант подчеркивает, что если понравившееся музыкальное произведение после прослушивания, находясь в одиночестве, напевают себе, то делать это следует, лишь мурлыкая, – петь громко нельзя, ибо тогда сразу же разрушается весь эффект[37]. Правда, что именно мурлыкал себе под нос Кант, из текста лекции понять трудно.

Столь же явственно у Канта проступают и следы личного общения с музыкантами, а также наблюдений за ними: «Молодые люди, которые слишком сильно (и почти исключительно) нацелены на музыку, обычно приобретают только поверхностный характер с налетом пустоты, а именно потому, что подобные любители музыки редко осуществляют иные занятия, а если же и делают это, то лишь на скорую руку, ибо как только где-нибудь намечается концертик, они непременно должны его посетить. Однажды кто-то сказал о таких людях: они сейчас как их инструмент, с ними ничего больше нельзя сделать, кроме как играть на них. Подобные люди примерно уподобляются тем завсегдатаям комедий, которые думают: всякий должен знать название сыгранной вчера пьесы, и чрезвычайно изумляются, если встречают людей, которые не были там, ибо они всецело и един-

[36] *Kant I.* Anthropologie in pragmatischer Hinsicht // AA. Bd. VII. S. 207. § 47; Т. 7. С. 234. § 47.

[37] См.: Anthropologie Collins // AA. Bd. XXV.1. Berlin, 1997. S. 54–55.

ственно наполнены этими мыслями»[38]. Музыка может настолько сильно затягивать, что Кант даже сравнивает ее по степени губительности с азартными играми и любовными интригами: «Молодых людей нужно оберегать от ранней игры [в азартные игры], общения с женщинами и музыки»[39]. Именно поэтому отговаривать своих студентов от активных профессиональных занятий музыкой Кант стал задолго до Райхардта – как об этом свидетельствует Л.Э. Боровски (1740–1831), еще с 1756 г.[40], т. е. с первого же академического года преподавания в университете Кёнигсберга. Вероятно, уже тогда у него перед глазами были многочисленные примеры, казавшиеся Канту печальными.

Считая музыку искусством, глубоко связанным с бессознательным, Кант неоднократно прояснял это на примере органиста – явным образом, на основе своих наблюдений: «...когда музыкант с помощью десяти пальцев и обеих ног импровизирует на органе и одновременно разговаривает со стоящим рядом с ним человеком, тогда в душе в несколько мгновений пробуждается множество представлений, выбор каждого из которых требует еще особого суждения о его уместности, так как каждый не соответствующий гармонии удар пальцем сразу же был бы воспринят как диссонанс, и все-таки целое оказывается таковым, что свободно импровизирующий музыкант часто желал бы сохранить в нотной записи какую-либо удачно исполненную импровизацию, подобную которой он, быть может, не мог бы в иных случаях достигнуть при всем своем усердии. Таким образом, сфера темных представлений у человека наиболее велика»[41].

В конце концов, и Канту его музыкальный опыт иногда приносил удовлетворение, а поэтому далеко не все его высказывания о музыке и музыкантах проникнуты иронией или носят скандальный характер. Все тот же Кант утверждает, например, что занятия музыкой свидетельствуют о многом в человеке: «Тот, кто скучает, слушая прекрасную музыку, дает немало оснований предполагать, что красоты стиля

[38] Anthropologie Dohna-Wundlacken. S. 206.

[39] Refl. 1479 // AA. Bd. XV. S. 654.

[40] *Borowski L.E.* Darstellung des Lebens und Charakters Immanuel Kant's. Königsberg, 1804. ND: Immanuel Kant. Sein Leben in Darstellungen von Zeitgenossen. Die Biographien von L.E. Borowski, R. B. Jachmann und E.A.Ch. Wasianski / Hrsg. von F. Gross. Mit einer Einleitung von R. Malter. Darmstadt, 1993. S. 71.

[41] *Kant I.* Anthropologie in pragmatischer Hinsicht // Bd. VII. 136. § 5; T. 7. C. 152. § 5.

и нежные очарования любви будут не властны над ним»[42]; «Люди, которые невосприимчивы к музыке, обычно невосприимчивы также и к красивому стилю или поэзии, да они, пожалуй, и вовсе бесчувственны в отношении очарования природы»[43].

Вместо заключения

Казалось бы, такой частный и специальный вопрос о том, знал ли Кант о существовании композитора Баха, удивительным образом наталкивает на целый ряд смежных тем и проблем, которые нельзя обойти молчанием.

Райхардт не является забытой личностью, его могила хорошо ухожена, а в Халле его именем названа одна из центральных улиц. Его воспоминания регулярно цитировались историками музыки, однако они не могли понять, какой сенсационный историко-философский материал в них содержится. Кантоведы же в своей массе, вероятно, не интересуются историей музыки настолько, чтобы проявлять интерес к такой фигуре, как Райхардт. Даже такие исследователи, как Форлендер, обращавшиеся к запискам немецкого композитора, не смогли до конца оценить всю их уникальность. Между тем эти воспоминания прекрасно передают домашнюю атмосферу в доме Кайзерлингов, принципы воспитания графиней своих сыновей – подопечных Канта, что проливает свет и на некоторые вопросы его педагогики, а также дает новый иллюстративный материал для некоторых его рассуждений в этических произведениях.

О периоде русской оккупации Кёнигсберга в воспоминаниях Райхардта также содержатся удивительные подробности. Эти воспоминания проясняют такую загадку, как нахождение австрийских военнопленных в Кёнигсберге в 1763 г. – а это, ни много ни мало, такой вопрос, о который споткнулись как издатели кантовской переписки в академическом собрании сочинений Прусской академии наук, так и Курт Штавенхаген в своем замечательном исследовании о Канте и Кёнигсберге[44]. После заключения мира с Россией, последовавшего вслед за смертью Елизаветы Петровны, Фридрих Великий отправил

[42] *Kant I.* Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen // AA. Bd. II. Berlin, 1905. S. 225; *Кант И.* Собр. соч.: в 8 т. Т. 2. М., 1994. С. 107.

[43] Anthropologie Dohna-Wundlacken. S. 234u.

[44] *Stavenhagen K.* Kant und Königsberg. Göttingen, 1948.

в освобождаемый русскими войсками Кёнигсберг их бывших союзников, австрийцев, в отместку за то, что прусских военнопленных Австрия отправила в отдаленные районы Тироля. Правда, попрежнему не ясно, ходил ли Кант в офицерские казино только к австрийским офицерам или же начал такие походы еще в русские или, возможно, в русско-австрийские казино. Кстати, столь же непроясненным остается и вопрос о том, чьи именно военные марши особенно нравились Канту – прусские или русские.

Сравнение разных изданий биографических заметок Райхардта, а именно оригинального издания и издания под редакцией Х.М. Шлеттерера 1865 г., отчетливо показывает, что русофобия – застарелая болезнь, возникшая очень давно, и еще задолго до большевиков и коммунистов она приводила к беспардонной фальсификации источников[45]. К счастью, совсем недавно вышли два разных издания с воспоминаниями Райхардта, свободных от предыдущих фальсификаций[46].

Граф Г.К. фон Кайзерлинг еще до дипломатической службы в 1733–1734 гг. являлся президентом Академии наук в Санкт-Петербурге. Нигилистические ниспровергатели собственного прошлого нередко со злорадством показывают пальцами на тех или иных сановных вельмож, занимавших свои посты не по уму, не по умениям, не по достоинству. Допускаю, что и фигура Кайзерлинга с нулевым рейтингом цитирования на посту президента Академии наук могла бы вызвать подобную реакцию. Не вдаваясь в подробности кратковременной деятельности графа на этом посту, хочу подчеркнуть – этим достойным человеком Российская академия наук (†) могла бы по праву гордиться. Именно этот меценат долгое время поддерживал скрипача Фейхтнера, который помимо прочего вошел в историю музыки благодаря тому, что явился одним из первых композиторов, вводивших в симфоническую музыку элементы русской народной музыки,

[45] К сожалению, примеры такого рода и в немецком кантоведении далеко не единичны. Достаточно указать на редакционные замечания Ф.В. Шуберта к воспоминаниям кёнигсбергского профессора И.Г. Бока о русской оккупации или комментарии к письмам кантовского ученика Ф.А. Ханридера в академическом собрании сочинений Канта.

[46] *Reichardt J.F.* Der lustige Passagier: Erinnerungen eines Musikers und Literaten / Hrsg. von W. Salmen. Berlin, 2002; Johann Friedrich Reichardt: autobiographische Schriften / Hrsg. von G. Hartung. Halle (Saale), 2002.

а также транслирующий эти элементы в немецкую музыкальную культуру. В то время, когда об Иоганне Себастьяне Бахе в Лейпциге при занятии должности в Томаскирхе городское руководство – вероятно, прогрессивно настроенный эффективный менеджмент того времени – отзывалось как о «посредственности», именно граф Кайзерлинг оказался серьезной опорой и поддержкой гениальному композитору, памятником чему и по сей день служат легендарные «Гольдберг-Вариации».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гегель Г.В.Ф. Лекции по эстетике / Под ред. М.А. Лифшица. Т. 3. М., 1971.

Кант И. Собр. соч.: В 8 т. / Под ред. А.В. Гулыги. Т. 7. М., 1994.

Кант И. Собр. соч.: В 8 т. Т. 2. М., 1994.

Кант И. Соч. на немецком и русском языках / Под ред. Н.В. Мотрошиловой, Б. Тушлинга. Т. 4. М.: Наука, 2001.

Лейбниц Г.В. Начала природы и благодати, основанные на разуме // Лейбниц Г.В. Соч.: В 4 т. Т. 1. М., 1982.

Писарев А.И. Певец на биваках у подошвы Парнаса // Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века. Т. 1 / Под ред. В.Н. Орлова. М.; Л., 1931.

Полевой К.А. Записки о жизни и сочинениях Николая Алексеевича Полевого // Николай Полевой: Материалы по истории русской литературы и журналистики тридцатых годов / Под ред. В.Н. Орлова. Л., 1934.

У Толстого 1904–1910. «Яснопольские записки» Д.П. Маковицкого. Кн. 1. М., 1979; Кн. 3. М., 1979.

Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. М., 1964.

Allgemeine musikalische Zeitung. Jg. 16. Leipzig, 1814. № 2.

Anthropologie Collins // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft. Bd. XXV.1. Berlin, 1997.

Anthropologie Dohna-Wundlacken // Die philosophischen Hauptvorlesungen Immanuel Kants. Nach den neu aufgefundenen Kollegheften des Grafen Heinrich zu Dohna-Wundlacken / Hrsg. von A. Kowalewski. München, 1924.

Borowski L.E. Darstellung des Lebens und Charakters Immanuel Kant's. Königsberg, 1804. ND: Immanuel Kant. Sein Leben in Darstellungen

von Zeitgenossen. Die Biographien von L. E. Borowski, R. B. Jachmann und E. A. Ch. Wasianski / Hrsg. von F. Gross. Mit einer Einleitung von R. Malter. Darmstadt, 1993.

Dillon F. von. Brief an I. Kant vom 2. Juni 1789 // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft. Bd. XI. Berlin, ^{2}1922.

Engel H. Königsberg // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Allgemeine Enzyklopädie der Musik / Hrsg. von F. Blume. Bd. 7. Kassel, 1958.

Extracts from the Diary of a Dilettante // The Harmonicon. Part the First, Containing Essays, Criticism, Biography, Foreign Reports, and Miscellaneous Correspondence. London, 1833.

Forkel J.N. Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke. Für patriotische Verehrer echter musikalischer Kunst. Leipzig, 1802.

Johann Friedrich Reichardt: autobiographische Schriften / Hrsg. von G. Hartung. Halle (Saale), 2002.

Kant I. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft. Bd. VII. Berlin, 1917.

Kant I. Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft. Bd. II. Berlin, 1905.

Kant I. Brief an J.F. Reichardt vom 15. Oktober 1790 // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft. Bd. XI. Berlin, ^{2}1922.

Kant I. Kritik der Urteilskraft // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft. Bd. V. Berlin, 1908.

Leibniz G.W. Bruchstücke, die Scientia generalis betreffend // Die philosophischen Schriften / Hrsg. von C. J. Gerhardt. Bd. 7. Berlin, 1890. ND: Hildesheim, 1961.

Leibniz G.W. Opera omnia / Studio L. Dutens. T. 3. Genf, 1768.

Miesner H. Graf von Keyserlingk und Minister von Happe, zwei Gönner der Familie Bach // Bach-Jahrbuch. 31 (1934).

Refl. 639, 1479 // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft. Bd. XV. Berlin, 1923.

Reichardt J.F. Autobiographie // Berlinische musikalische Zeitung / Hrsg. von J.F. Reichardt. Berlin, 1805.

Reichardt J.F. Berichtigung zu Reichardts Charakteristik in den beiden musikalischen Taschenbüchern von 1804 und 1805 // Berlinische musikalische Zeitung. Berlin, 1805.

Reichardt J.F. Brief an I. Kant vom 28. August 1790 // Kant's Gesammelte Schriften / Hrsg. von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaft. AA. Bd. XI. Berlin, ^{2}1922.

Reichardt J.F. Der lustige Passagier: Erinnerungen eines Musikers und Literaten / Hrsg. von W. Salmen. Berlin, 2002.

Reijen P. van. Die Familie Bach und Graf Keyserlingk // Neue Zeitschrift für Musik. 10 (1966). S. 389–393.

Schletterer H.M. Joh. Friedrich Reichardt: Sein Leben und seine Werke. Bd. 1. Augsburg, 1865.

Schrader W. Geschichte der Friedrichs-Universität zu Halle. Tl. 1. Berlin, 1894.

Stavenhagen K. Kant und Königsberg. Göttingen, 1948.

Vorländer K. Immanuel Kant. Der Mann und das Werk / Mit einer Bibliographie zur Biographie von R. Malter und einem Verzeichnis der Bibliographien zum Werk Immanuel Kants von H. Klemme. Bd. 1. Wiesbaden, ^{3}2004.