

Научная статья

УДК 78.01

DOI: 10.26086/NK.2025.76.1.008

**Диалог музыки и поэзии в архитектонике культуры:
идеи Канта и их значение в современном гуманитарном дискурсе**

Сиднева Татьяна Борисовна

Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки,

Нижний Новгород, Россия

E-mail: tbsidneva@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7411-6477>

Аннотация. Статья посвящена обоснованию актуальности философии искусства Иммануила Канта. Для понимания сложных и полицентричных процессов, происходящих в современной культуре, идеи основоположника немецкой классической философии имеют важное методологическое значение. Определение поэзии и музыки, их диалога и особой роли в культуре, значимо не только для классической парадигмы искусства, но и является ключом для понимания актуальных процессов в современном художественном творчестве. В статье отмечен когнитивный парадокс: философ, который неоднократно подчеркивал, что «в поэтике он не специалист», интуитивно пророчествовал о непреходящем значении вымысла, «иллюзии», «игры», свободы и истины в художественном творчестве. Для изучения кантовской теории музыки, поэзии и синтеза искусств, в статье, наряду с «Критикой способности суждения», привлекается найденная Л. Н. Столовичем «Тартуская рукопись» Канта, еще ожидающая своего глубокого изучения.

Ключевые слова: Иммануил Кант, философия искусства, поэзия, музыка, синтез искусств

Для цитирования: Сиднева Т. Б. Диалог музыки и поэзии в архитектонике культуры: идеи Канта и их значение в современном гуманитарном дискурсе // *Актуальные проблемы высшего музыкального образования*. 2025. № 1 (76). С. 58–63. <http://doi.org/10.26086/NK.2025.76.1.008>

Original article

**Dialogue of music and poetry in the architectonics of culture:
Kant's ideas and their significance in contemporary humanitarian discourse**

Sidneva Tatiana B.

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,

Nizhny Novgorod, Russia

E-mail: tbsidneva@yandex.ru, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7411-6477>

Abstract. The article is devoted to the substantiation of the relevance of Immanuel Kant's philosophy of art. To understand the complex and polycentric processes occurring in modern culture, the ideas of the founder of German classical philosophy have an important methodological significance. The definition of poetry and music, their dialog and special role in culture, is significant not only for the classical paradigm of art, but is also a key to understanding the actual processes in contemporary artistic culture. The article points out a cognitive paradox: the philosopher, who repeatedly emphasized that "he is not a specialist in poetics", intuitively prophesied about the enduring significance of fiction, "illusion", "play", freedom and truth in artistic creation. In order to study Kant's theory of music, poetry and synthesis of arts, the article, along with the "Critique of Judgment", attracts Kant's "Tartu Manuscript" found by L. Stolovich, which is still awaiting in-depth study.

Keywords: Immanuel Kant, philosophy of art, poetry, music, synthesis of arts

For citation: Sidneva T. B. Dialogue of music and poetry in the architectonics of culture: Kant's ideas and their significance in contemporary humanitarian discourse. *Aktualnye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya* = *Actual problems of high musical education*. 2025; 1(76); 58–63 (In Russ.). <http://doi.org/10.26086/NK.2025.76.1.008>

Прошедший 2024 год, среди других важных событий, ознаменован широким празднованием 300-летия со дня рождения основоположника немецкой классической философии Иммануила Канта (1724–1804). И международный Кантовский конгресс «Мировое понятие философии» в Калининграде, и многочисленные публикации,

посвященные рецепции его трудов, и дискуссии о его толковании метафизических, этических, эстетических проблем — всё это свидетельствует о масштабном влиянии философского наследия мыслителя на последующую интеллектуальную историю. Очевидно, что и сегодня «его идеи служат точкой опоры при решении как метафизи-

ческих вопросов, так и вполне прагматических задач согласованного функционирования и развития общества» [1, с. 566]. Причем труды классика философии важны не только как «хрестоматия» или школа мышления. Их актуальность в беспрецедентно многополярном и динамично меняющемся мире, ситуации множественности позиций и мнений, столкновении различных «логик» заключается в «настройке» понятийного инструментария» [1, с. 571] в разных сферах гуманитарного знания. Суждения И. Канта об эстетическом чувстве, о специфике искусства (в его сравнении с природой, ремеслом, наукой), о гении и свободе творчества находятся в этом русле обретения новой актуальности.

Определив антропологические и психологические основания «вненаучного» познания, Иммануил Кант показал, что истина не ангажирована исключительно наукой. В русле его размышлений о когнитивных ресурсах человека дано обоснование того, что во вненаучных формах знания «есть свои истины, существенно отличающиеся от научных по критериям доказательности и проверяемости, по формам достоверности, но не в меньшей степени, чем научные, претендующие на необходимость и общезначимость» [2, с. 6]. Философ открыл широкие горизонты нового понимания эстетического сознания в его всеобщности и субъективности, априорности и логической неформулируемости. Естественным и закономерным в контексте кантовской философской системы стало принципиально новое толкование гения и гениальности. Благодаря «смещению» центра внимания философа на субъект, происходит существенное обновление понимания искусства. Удивительно, что при очевидной спорности и даже откровенной наивности некоторых тезисов о художественном (и более всего музыкальном) творчестве Кант дает penetrating и смелые для своего времени характеристики каждого вида изящного искусства. При этом, характеризуя особенности поэзии, музыки, живописи, театра, Кант впервые в истории формулирует единые принципы классификации искусства как системы видов.

О мощной силе влияния Канта на художественную практику и философию искусства во все последующие периоды интеллектуальной жизни написано много и хорошо. Его трудами зачитывались и бунтари-экспериментаторы, и охранители-традиционалисты, его «Критика способности суждения» была настольной книгой

для композиторов и поэтов — романтиков, модернистов, постмодернистов.

К концу XX столетия эстетические идеи Канта приобрели новую актуальность, став едва ли не самой популярной сферой интересов неклассической философии искусства.

Прежде всего в дискуссионное поле вовлечено определение эстетического, фокусирующего в себе, по Канту, незаинтересованное в практической цели, логически необосновываемое «любование» предметом. Как исконно присущая природе человека рефлексивная способность суждения, *эстетическое* (чувство, переживание, вкус) сегодня находится во власти метаморфоз.

Одной из характерных примет нашего времени является так называемая «эстетизация» культуры. Эстетическое становится доминантой, императивом, определяющим значимость природной среды, мира вещей, личностных качеств человека. Характеризуя современную цивилизацию, Жан Бодрийяр ставит точный диагноз: «Закон, который нам навязан, есть закон смешения жанров. Все сексуально, все политично, все эстетично» [3, с. 16]. И действительно, красота незаметно вытесняет иные ценности современной цивилизации. Привлекательная дизайнерская упаковка нередко снижает внимание к полезным свойствам продуктов питания, «раскрученность» брэндовой марки производителя подменяет качество предметов быта, пластические манипуляции имитируют молодость и телесное здоровье, даже «мораль становится эстетикой и косметикой поведения человека» (Ив Мишо) и т.д. В ситуации подмен и имитаций кантовское толкование эстетического оказывается жизненно необходимым. Понятие «эстетизация культуры» прочно укоренилось в современном лексиконе, однако произошло забвение его классического определения и в самом эстетическом устраняется не только идея гармонизации внешнего и внутреннего, но и отмеченная Кантом «целесообразность без цели», незаинтересованность удовольствия, что и позволяло видеть в эстетическом творчестве высшее проявление антиутилитарного отношения к действительности. «Целесообразность без цели» превращается в реальную целесообразность, обнаруживая сугубо утилитарные смыслы. Эстетизация охватывает буквально все сферы жизни и приобретает всеобщий характер. Именно в этой ситуации изменяет свои задачи искусство. Оно, как отмечает Ж. Бодрийяр, «растворилось не в возвышенной идеализации, а в общей эстетиза-

ции повседневной жизни, оно исчезло, уступив место чистой циркуляции образов, растворилось в трансэстетике банальности» [3, с. 20].

В «Критике способности суждения» Кант много размышляет о «всеобщей сообщаемости удовольствия» [2, с. 236] как атрибуте эстетического и подчеркивает, что «удовольствие должно быть не удовольствием наслаждения, исходящего из одного лишь ощущения, а удовольствием рефлексии» [2, с. 236–237]. Это поистине пророческое утверждение имеет важнейшую значимость для понимания смысла искусства, которое, согласно позиции философа-классика, хотя и целесообразно «без цели», но «содействует культуре способностей души для общения между людьми» [2, с. 236]. Надеясь искусство высокими полномочиями, Иммануил Кант в своей теории гения последовательно доказывает возможность проявления гениальности только в искусстве (оригинальность, способность создавать правила, невозможность объяснения процесса создания произведения). Хотя это утверждение в среде ученых в разные времена и вызывало возражения своей категоричностью, оно было подхвачено и возведено на пьедестал немецкими романтиками и далее воспринималось как аксиома. Давая дефиниции гения и гениальности на страницах третьей «Критики», Кант, по сути, открывает широкую магистраль изучения этой сложнейшей проблемы философами, культурологами, психологами (от А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, Н. Бердяева, М. Хайдеггера — до Ю. Лотмана, Н. Бехтеревой, И. Бесковой, Т. Черниговской и др.).

Ключевые особенности художественного мышления (обостренное чувствование границы реального и идеального, материального и духовного, общего и индивидуального, установка на постижение сокрытости-открытости истины бытия, интимное переживание событий мира и т.д.) и сегодня остаются притягательным для исследования средоточием тайны и эвристической открытости культуры.

Иммануил Кант, выстраивая иерархическую систему искусств, очевидное предпочтение отдает поэзии. Первое место поэзии, в его интерпретации, обусловлено прежде всего тем, что «почти полностью обязана своим происхождением гению и меньше всего руководствуется примерами и предписаниями» [2, с. 254]. Поэзия превосходит другие искусства в соединении свободы воображения и богатства мыслей, чувственного и сверх-

чувственного начал и тем самым более других искусств «укрепляет душу». Высшее проявление в поэзии находит серьезность игры: она «играет видимостью, создаваемой по своему усмотрению, не прибегая к обману» [2, с. 255].

Для понимания уникальной проницательности Иммануила Канта в толковании поэзии чрезвычайный интерес представляет принадлежащая его перу рукопись, которая случайно была обнаружена в библиотеке Тартусского университета в 1984 году выдающимся российским философом Л. Н. Столовичем. Рукопись датирована 1777 годом, она представляла собой отзыв оппонента на латинском языке на «Филологическо-поэтическую диссертацию об общих принципах вымысла» некоего «достопадного, высокоуважаемого, превосходнейшего, наипросвещеннейшего мужа» (определение Канта [5, с. 55]) — Иоганна Готтлиба Крейцфельда. Отметив, что «в поэтике он не специалист» [5, с. 53], оппонент замечает, что Крейцфельд «в своей диссертации сам проводит ручейки философов на свои поля» [5, с. 53]. И далее: «Я обвиняю автора диссертации в том, что он со своим серпом пошел на чужое поле, а именно: он должен был выступать на обозначенную тему как поэт, но неожиданно сыграл роль философа». Кант формулирует проблему диссертации Крейцфельда так: «...об обманах чувств и их влиянии на искусство и обычное человеческое познание» [5, с. 57].

Диссертация, в которой Крейцфельд «определяет обманы чувств как лучшую кладовую искусства поэзии» [5, с. 58], по мнению Канта отражает полное непонимание сущности этого искусства. Оппонент утверждает, что поэзия «проистекает из другого источника». Здесь Кант затрагивает одну из сложнейших проблем отношения художественного и философского дискурса и обвиняет диссертанта в непонимании различия позиций и предназначений: «философ, которого обманывают чувства, конечно же не философ» [5, с. 58]). Поэт, напротив, «сам обманывает иллюзиями чувств» [5, с. 58]. В то же время вымысел поэта принципиально отличен от «искусности обманщиков», видимость, которой он искусно владеет «возбуждает душу и оживляет ее».

Поэт не обманывает нас, создавая образы людей, событий и ситуаций, которых никогда не существовало. Он не обманывает нас, потому что не выдает вымысел за реальность. «Но ведь слезы, порожденные вымыслом, — настоящие слезы!» [5, с. 58].

В отзыве на диссертацию Кант формулирует высокий смысл искусства поэзии: «Через эту видимость создатель ее не вводит в обман легковверных, а выражает истину, облаченную видимостью. Эта видимость не затемняет внутренний образ истины, которая предстает перед взором украшенной, и не вводит в заблуждение неопытных и доверчивых притворством и надувательством, а, используя проницательность чувств, выводит на сцену сухую и бесцветную истину, наполняя ее красками чувств» [5, с. 55]. В этом оппонентском отзыве, казалось бы, частном случае научной деятельности, Кант формулирует высокое предназначение поэзии, ее фантазийной свободы, основанной на игре вымысла и иллюзии, и — одновременно — ее непосредственного отношения к истине.

По родству силы «возбуждения и душевного волнения» [2, с. 256], по прочности и многообразию связей с поэзией вслед за ней идет музыка. Кант, при выдающихся по проницательности и глубине эстетических прозрениях, все же о музыке оставил спорные и наивные (даже для дилетанта) суждения о музыке. «Закрытыми» для него оказались сложные духовные смыслы музыки, ее философичность, уникальная власть над человеком (воздействующая не только на слух, но и на организм в целом!), специфическая предрасположенность к диалогу с другими искусствами. Его одновременно утомляет в музыке и повторяемость, и ее преходящий временной характер. В пении птиц он находит больше свободы и пользы для воспитания эстетического вкуса, чем в человеческом пении. По свидетельству современников, «шумную военную музыку он предпочитал всякой иной» (Цит. по: [4, с. 75]), она приводила его в неопишуемый восторг. При этом на страницах «Критики способности суждения» философ замечает, что музыке не хватает «вежливости, поскольку она <...> распространяет свое влияние дальше, чем требуется (на соседей)» [2, с. 257], он обвиняет музыку в навязчивости, в ущемлении свободы других.

Признавая силу чувственного воздействия музыки на человека, Кант замечает, что «по суду разума она имеет меньше ценности, чем всякое другое изящное искусство» [2, с. 256], он не видит в ней определенности эстетической идеи. Чистая «игра изящных ощущений» — музыка полезна, по его представлению, только тем, что может быть «приятной».

Естественно, великий Кант, оставивший столь парадоксальные оценочные суждения о му-

зыке, не нуждается ни в оправдании, ни в защите или осуждении. Здесь важнее другое: выявить причину и таковых оценок, и неизбежности обращения философа к описанию специфики музыки. И задача настоящей статьи заключается отнюдь не в том, чтобы найти ошибки или отметить его заблуждения. Важно понять, как переворот в предмете философии обусловил переворот в эстетике и теории искусства.

Напомню, что именно XVIII столетие стало в истории европейской музыки поворотным. Преодолевая ограниченное толкование как «языка аффектов», музыка постепенно обретала самостоятельность и утверждалась в процессе своей эмансипации как концентрированное воплощение сущностных качеств художественности в целом — как «колыбельное имя всякого искусства» (И. — В. Гете), «праоснова бытия» (А. Шопенгауэр), «истинная всеобщая человеческая речь» (К. Вебер). Восторг нового откровения музыки еще предстояло пережить. Кант находился на «пограничье» понимания власти звуковой стихии.

Вместе с тем философу удалось уловить такое суверенное качество музыки, как ее особенная предрасположенность к синтезу искусств. Современное Канту искусство находилось в состоянии «готовности» к новому пониманию диалога искусств и всеобъемлющему синтезу, всё более и более полному соединению художественных языков. В XX и XXI столетиях продолжается развитие этой магистрали (достаточно вспомнить метахудожественные проекты А. Скрябина, М. Чюрлениса, П. Булеза, К. Штокхаузена и др.).

Кант пророчески возвещает, что в «сочетаниях изящное искусство есть еще в большей степени искусство» [2, с. 254], при этом делает важное замечание, что синтез не должен создаваться с целью усиления чувственного удовольствия и наслаждения. Возрастает и ответственность художника — ответственность связи с «моральными идеями». При этом музыке принадлежит наиболее значимая роль в союзе различных искусств. Особая «открытость музыки синтезу со словом, пластикой, изображением, а также ее особая восприимчивость (чувствительность) к различным жизненным процессам» [6, с. 72] — понимание этого, вероятно, было одной из самых глубоких интуиций Канта, который, не будучи ни музыкантом, ни поэтом, многое пророчествовал о союзе искусств.

В многообразии соединения изящных искусств Кант наиболее естественным полагает синтез музыки и поэзии. Особая взаимная распо-

ложенность этих искусств друг к другу обусловлена (вышеупомянутыми) качествами тождества и различия. Философ, обращаясь к этой теме, открывает широкие дискуссии о диалоге звука и слова, не утихающие и сегодня.

В архитектонике современной культуры существуют два взаимосвязанных процесса, отражающие диалог поэзии и музыки. Первый — художественная практика освоения традиционных и инновационных путей взаимосвязи и взаимовлияния музыки и поэзии. Здесь отрывается широкий спектр, развернувшийся от углубления интереса к архаике (С. Прокофьев, И. Стравинский, К. Орф, Я. Ксенакис, Ф. Гласс, Г. Канчели) до радикальных экспериментов (К. Штокхаузен, А. Пярт, П. Аблингер).

Свою неисчерпаемость подтвердил и другой процесс — исследование диалога музыки и слова: от изучения словесно-звукового синкретизма «младенческих вокализаций» (Т. Калужникова), постижения тайн связи поэзии и музыки в фольклорной традиции (И. Земцовский), обоснования взаимосвязанности звучания и тишины в музыке и поэзии (И. Барсова, А. Михайлов, Е. Чигарева), до выявления множественности диалога вербального и музыкального начал в культуре.

Исследование синтеза музыки и поэзии прошло колоссальный путь накопления и апробации различных научных методологий. И среди других перспектив этой объемной темы высокую когнитивную продуктивность открывает изучение диалогического взаимодействия музыки и поэзии в архитектонике культуры. Логикой и историей обсуждаемой проблемы доказана ее междисциплинарность¹: выявление многоаспектной иерархической системности диалога музыки и поэзии не под силу какой-либо герметически замкнутой сфере знания. Общегуманитарный ее смысл оказывается естественным следствием «прорастания» идей И. Канта.

Примечание

¹ Необходимость междисциплинарного подхода, объединяющего разные области гуманитарного знания в осмыслении синтеза искусств, подчеркивается М. Н. Афасижевым [7, с. 107].

Список источников

1. Астафьева О. Н., Малыгина И. В. Рецепции идей философской антропологии И. Канта в контексте дискурса государственной культурной политики России // Обсерватория

культуры. 2024. № 21(6). С. 564–574.

2. Кант И. Критика способности суждения / вст. ст. Ю. В. Петрова. СПб.: Наука, 2001. 512 с.
3. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М.: Добросвет, 2000. 258 с.
4. Музыкальная эстетика Германии XIX века. В 2-х томах. Том 1: Антология / Сост. А. Михайлов, В. Шестаков. М.: Музыка, 1982. 415 с.
5. Столович Л. Н. Тартуская рукопись Канта // Эстетика Иммануила Канта и современность: Сб. ст. по материалам V Кантовских чтений, Калининград–Светлогорск, 1990 год. М.: Знание, 1991. С. 53–62.
6. Сиднева Т. Б. Диалектика границы в музыке. М.: ABCdesign, 2014. 400 с.
7. Афасижев М. Н. На пути к созданию комплексной методологии исследования искусства // Актуальные проблемы высшего музыкального образования. 2019 № 4 (54). С. 104–107.

References

1. Astafieva, O. N. and Malygina, I. V. (2024), “Receptions of the ideas of philosophical anthropology of I. Kant in the context of the discourse of the state cultural policy of Russia”, *Obseratorya kul'tury* [Observatory of Culture], no. 21(6), pp. 564–574.
2. Kant, I. (2001), *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Critique of the faculty of judgment], contributed by Petrova, Yu. V., Nauka, St. Petersburg, Russia.
3. Baudrillard, J. (2000), *Prozrachnost' zla* [Transparency of evil], Dobrosvet, Moscow, Russia.
4. Mikhailov, A. (ed.) and Shestakov, V. (ed.) (1982), *Muzykal'naya estetika Germanii XIX veka. V 2-kh tomakh. Tom 1: Antologiya* [Musical aesthetics of Germany in the 19th century. In 2 volumes, vol. 1: Anthology], Muzyka, Moscow, USSR.
5. Stolovich, L. N. (1991), “Kant's Tartu manuscript”, *Estetika Immanuila Kanta i sovremennost'*: Sb. st. po materialam V Kant. chteniy, Kaliningrad — Svetlogorsk, 1990 god [Aesthetics of Immanuel Kant and Modernity: Collection of articles based on the materials of the V Kant. readings, Kaliningrad — Svetlogorsk, 1990], Znaniye, Moscow, USSR.
6. Sidneva, T. B. (2014), *Dialektika granitsy v muzyke* [Dialectics of the border in music], ABSdesign, Moscow, Russia.
7. Afasizhev, M. N. (2019), “Towards the creation of a comprehensive methodology for studying art”,

Aktual'nyye problemy vysshego muzykal'nogo obrazovaniya [Actual problems of higher musical education], no. 4 (54), pp. 104–107.

Информация об авторе

Сиднева Т. Б. — доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе, заведующая кафедрой философии и эстетики

Information about author

Sidneva T. B. — Doctor of Cultural Studies, Full Professor, Vice-Chancellor, the Head of the Philosophy and Aesthetics Department

Статья поступила в редакцию 20.02.2025; одобрена после рецензирования 21.03.2025; принята к публикации 01.04.2025.

The article was submitted 20.02.2025; approved after reviewing 21.03.2025; accepted for publication 01.04.2025.