

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра теоретической и социальной философии

Музыка как предмет анализа Франкфуртской школы

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студента 4 курса 411 группы направления 47.03.01 Философия философского
факультета Несвицкой Ксении Александровны

Научный руководитель
профессор кафедры
теоретической и социальной философии
доктор философских наук, доцент _____ С.В. Тихонова

Заведующий кафедрой
теоретической и социальной философии
доктор философских наук, профессор _____ В.Б. Устьянцев

Саратов 2022

ВВЕДЕНИЕ

Музыка всегда захватывала человеческое сознание, а её феномен – вызывал массу вопросов и по-разному осмыслялся в различные эпохи – начиная с античности и заканчивая нашим временем. Характер музыкальных канонов и тенденций менялся из века в век (не менялось лишь одно – то, что музыку так или иначе выдвигали на первый план среди прочих видов художественной деятельности, за счет её максимальной беспредметности, а значит, присущего ей характера фундаментальности, а также первичности её возникновения). Но именно в XX столетии случился определённый «взрыв», спровоцировавший возникновение огромного количества направлений, которые, на первый взгляд, едва ли можно связать между собой и объяснить с рациональной точки зрения. Но также это столетие богато различными эстетическими концепциями, появившимися благодаря желанию определённых мыслителей сформулировать своё объяснение разнообразию культурных феноменов и их связи со статусом современного им социума. В их числе представители Франкфуртской школы, заложившие основы для возникновения многих других философских течений в XX веке.

Актуальность темы исследования. Искусство всегда выступало в качестве отображения действительности и опыта взаимодействия личности с миром. До сих пор оно является одним из важнейших путей самопознания общества и выбора определённых ценностей, характерных для бытия людей, и репрезентации данных установок в художественных образах. В силу возрастающего потока информации искусство становится всё более эклектичным и неоднозначным, что обуславливает необходимость осмысления сего процесса. Особенный интерес в данном контексте представляют представители Франкфуртской школы (в частности, Теодор Адорно и Макс Хоркхаймер), которые впервые ввели понятие «индустрия культуры», тем самым дав начало широкому освещению вопроса о границах элитарности в художественном творчестве и о том, как это сказывается на массовом сознании. Очень важно отметить, что Адорно считал именно музыку тем видом

искусства, который позволяет выйти за рамки общественного тоталитаризма. Его видение того, как искусство увязывается с функционированием социума не потеряло актуальности и в наши дни, так как вопрос о двойственности искусства (произведения, будучи определёнными продуктами социума, являются товаром, который способен успешно продаваться, но при этом искусству присущи автономность и нефункциональность) остро обсуждается до сих пор.

Степень научной разработанности проблемы. Философское наследие Франкфуртской школы, а также другие концепции о роли музыки пользуются вниманием со стороны многих отечественных и зарубежных исследователей, находящихся как в рамках философского, так и в рамках социального и культурологического дискурса.

Так, например российский культуролог и социолог А.В. Михайлов в своих работах «Выдающийся музыкальный критик», «Концепция произведения искусства у Теодора В. Адорно», «Музыкальная социология: Адорно и после Адорно», а также «Отказ и отступление. Пространство молчания в произведениях Антона Веберна» очень подробно освещает результаты деятельности Теодора Адорно как социолога музыки. Его работы позволяют с разных (в том числе, критических) ракурсов взглянуть на научное творчество этого исследователя.

Также установленная тема исследования предполагает обращение непосредственно к трудам представителей Франкфуртской школы, а именно - Теодора Адорно и Макса Хоркхаймера. Как известно, в состав школы входили также Э. Фромм, В. Беньямин, Г. Маркузе и Ю. Хабермас. Но именно с творчеством первых двух мыслителей связана та рефлексия, которая неотрывна от музыкальной эстетики XX века. Для подробного освещения эстетической теории, социологии музыки, а также роли понятия индустрии культуры в этом контексте, в данной работе были использованы следующие сочинения Теодора Адорно: «Социология музыки», «Философия новой музыки» и «Эстетическая теория». Также для более полного анализа представлений данного

исследователя о сущностных характеристиках искусства, его концепция сравнивается с определенными идеями из учений Иммануила Канта (теория о возвышенном, выраженная в «Критике способности суждения»), Георга Вильгельма Фридриха Гегеля (принцип одухотворения в «Феноменологии духа» и символическое в искусстве в «Лекциях по эстетике»), Мартина Хайдеггера (соотношение природы и техники во «Времени и бытии»). Идея Адорно об утопичности искусства, помимо перечисленного, соотносится с концепцией о трансавангарде Акилле Бонито Олива (что выражено в его сочинении «Искусство на исходе второго тысячелетия»), а также с «Духом утопии» Эрнста Блоха.

Отдельную группу источников представляют из себя труды, прямо или косвенно связанные с философией искусства (начиная с античных философов и заканчивая современными исследователями), в которых освещается сущностный аспект музыки, обуславливающий её влияние на воспринимающего. Они требуются для рассмотрения концепций представителей Франкфуртской школы в контексте ретроспективы основных эстетических учений. Так, в работе используются труды Аристотеля и Платона, а также монография Г.В. Хлебникова «Античная философская теология» для подробного рассмотрения истории понятия мимесиса и его применения в музыкальной эстетике и социологии. А также работы философов и теоретиков музыки XIX века (Шопенгауэр «Мир как воля и представление», Ганслик «О музыкально прекрасном») и некоторые труды современных исследователей о феномене абсолютной музыки (Марк Бондс «Абсолютная музыка. История идеи»).

Цель исследования: провести ретроспективный анализ представлений Теодора Адорно о взаимозависимости музыки и современного общества.

Задачи исследования:

- рассмотреть основную эстетическую концепцию представителей Франкфуртской школы (а именно – Теодора Адорно);

- изучить роль данной концепции в анализе влияния музыкального искусства на современный социум.

- рассмотреть музыку через призму концепции о мимесисе в искусстве

- провести дискурс о чистой форме в искусстве (в понимании Теодора Адорно) через идею об абсолютной музыке.

Объектом исследования являются социально-философские и эстетические концепции, применимые к анализу рефлексии представителей Франкфуртской школы над музыкой и оказываемыми ею социальными трансформациями.

Предметом исследования: музыка через призму анализа Франкфуртской школы.

Методологическими основаниями работы служат: метод сравнения, анализ источников, критическая оценка источника, метод сравнительного анализа исследовательской литературы. Также применялся метод обработки и интерпретации данных.

Научная новизна исследовательской работы выражена в ретроспективном анализе взглядов Теодора Адорно на искусство, а также рассмотрении через данную призму эстетической роли эстрадной музыки XX века и её взаимоотношений с обществом.

Положения, выносимые на защиту. На защиту выносятся следующие положения:

1) Эстетическая концепция Теодора Адорно как представителя Франкфуртской школы сформирована под влиянием его модели культуриндустрии и стратегий противодействия ей.

2) Основные вопросы, поднятые Теодором Адорно в рамках его эстетики, основательно соотносятся с концепциями представителей классической и современной эстетики и во многом происходят из них, вопреки попыткам их опровергнуть.

3) Концепция идеального музыкального произведения, выдвигаемая Адорно, носит весьма утопический характер, однако в практическом русле пересекается с авангардной музыкой.

4) Некоторые жанры современной неакадемической музыки соответствуют эстетической концепции Адорно в контексте её ретроспективного анализа.

Теоретическая и практическая значимость результатов исследования. Теоретическая значимость исследования состоит в том, что анализ философских текстов позволяет нам соответствующим образом соотнести их с реальной обстановкой в сфере музыкальной культуры. Практическая значимость исследования заключается в формулировке метода анализа социальной и эстетической роли музыкальных произведений.

Структура выпускной квалификационной работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, четырех параграфов, заключения, а также списка использованных источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В первой главе «Роль неомарксизма в распространении свободной формы в музыке второй половины XX века» мы анализируем взгляды Теодора Адорно как представителя Франкфуртской школы на искусство (в частности, на музыку) как фактор освобождения от тоталитаризма индустрии культуры в капиталистическом обществе.

В первом параграфе первой главы «Саморазрушение искусства как его внутренний закон во взглядах представителей Франкфуртской школы» мы приводим основные сведения о социально-философской концепции, лежащей в основе исследований представителей Франкфуртской школы, а также рассматриваем главные компоненты эстетики Теодора Адорно, исходящие из композиции «Эстетической теории» – его основного труда по этой теме.

Первым из них будет критическое отношение к идее тотальности, которое в оригинальном контексте учения Адорно подразумевало отказ от восприятия

произведения искусства как единства формы и содержания, наглядного и понятийного. Он считал, что, вопреки классической эстетике, ни одно произведение не добиралось до равновесия наглядного и дискурсивного начал, так как их диалектика имеет сложный и запутанный характер, и их равновесие само по себе недостижимо. А преимущество одного из этих элементов Адорно считал признаком принадлежности искусства к главенствующей идеологии.

Вторым важным компонентом эстетики Адорно можно считать формулирование определенного набора стратегий, предоставляющих вариант отказаться от концепции искусства, основанной на принципе гуманистичности, а также подвергнуть ревизии идеалистическую эстетику. Адорно считает, что в условиях современного мира только за счет негуманного отношения к людям искусство остается им верным.

Если говорить о третьей составляющей эстетики Адорно, то её можно условно назвать «исторической» или «социологической». Он действительно придерживался мнения, что диахронический подход к искусству не имеет никакой альтернативы. Как и в социальной истории, в истории искусства развитие происходит путем скачков и революций, когда у каждого предшествующего шедевра появляется смертельный враг в виде нового. В конечном счете, история искусства и является «зазеркалем» социальной истории.

Во втором параграфе первой главы «Свободная форма в музыке как борьба с тоталитаризмом общества» мы анализируем взгляды Теодора Адорно на музыку в контексте его модели культуриндустрии.

Вопрос о том, как вызволить из-под давления ложной идеологической системы и индустрии культуры возможность отрицания, стал для исследователя жизненно важным и превратился в универсальную проблему. За счет этого центральным местом в его теории стала социология музыки как искусства динамического и развертывающегося во времени.

Преодоление современного общества невозможно, и человек, который осознает истину, обречен в нем на безрезультатность и робость высказываний,

претендующих на просветительство. Также и музыка должна считаться с противоречиями, обладающими неразрешимым характером. Другого выхода здесь не имеется: либо социум интегрирует музыку с присущим ей отрицанием, либо музыка охватит собою общество, отрицая его, но при этом отражая в себе. Если музыка в апориях собственной техники со всей объективностью воплощает социальные противоречия, и, в конечном счете, сделает их своей второй натурой, то она предстанет в качестве истинного образа свободы. Именно такой вариант предлагает Адорно для разрешения противоречий внутри музыки. Таким образом музыка замкнется в себе, закроет все пути коммуникации со слушателем и обретет внутри себя полную свободу. Однако идея полностью информальной музыки являлась утопией, что чувствовал и сам Адорно. Однако частично детали его теории были воплощены в творчестве некоторых авангардистов.

Так или иначе, как в теоретической, так и в практической плоскости музыка – это самодостаточное явление, и выражается это в несвязанности ни с чем, кроме нее же самой. Попытка сконструировать утопическую музыку стало реальным фактором деструкции искусства. Идея освобождения общества предстала у Адорно в виде музыкальной практики в сфере абсурда: «Форма всякой художественной утопии сегодня такова: создавать вещи, о которых мы не знаем, что это такое».

Во второй главе «Теория мимесиса и концепция абсолютной музыки» мы проводим ретроспективный анализ концепции Адорно и соотносим сопоставимые с предшественниками идеи данного исследователя с тем, что представляет из себя современная музыка.

В первом параграфе второй главы «Мимесис в искусстве и музыка как его наиболее полное отражение» мы анализируем идеи античных философов, касающиеся миметичной природы искусства и того, какое место в данном контексте занимает музыка, и сравниваем их с концепцией Теодора Адорно.

Адорно так же, как и античные мыслители, приписывал искусству (в частности, музыке) миметичный эффект, однако считал, что выражается это не в подражании миру, а в предвосхищении доселе неизвестных явлений. Однако, если мы вернемся к идеям, выдвигаемым по этому поводу Аристотелем, мы увидим, что предвосхищение не может реализовываться без подражания, но в искусстве они – суть одно и то же, так как искусство отражает собою бытие, но демонстрирует именно бытие в возможности, то есть то, что могло бы существовать, но пока не существует. При этом Аристотелевское бытие в возможности формируется за счет бытия в действительности, то есть, уже имеющих в мире явлений. Как мы помним, Адорно приписывал музыке именно такие черты, ведя речь о том, что главным источником её освобождения является полное слияние с тоталитаризмом общества, которое она способна выразить, замыкаясь в самой себе. Однако, также следуя социологии музыки Адорно, мы обнаруживаем, что действие такого эффекта невозможно без осознанного слушания, что возвращает нас к концепции, которая высвечивается в учении пифагорейцев (и выражается на примере мифов об Орфее) о неразрывности сущности музыки с эффектом, оказываемым ею.

Во втором параграфе второй главы «Абсолютная музыка как образец чистой формы» мы рассматриваем концепцию абсолютной музыки, приобретшую популярность в XIX веке, анализируем её сопоставимость с теорией пифагорейцев, а также соотносим её с тем, что представляет из себя современная музыкальная эстетика, и насколько это выразимо в реально существующей музыке.

Мы приходим к выводу, что за счет миметичной природы музыки, присущей ей независимо от господствующей в обществе идеологии, она способна преодолевать давление индустрии, даже будучи исполняемой в «легких» жанрах.

Новации в музыке, даже те новшества в средствах её создания и распространения, которые используются в популярных (эстрадных, т.е. не академических) направлениях, отнюдь не всегда можно считать проявлением

тоталитаризма индустрии культуры, а порой даже способом его обойти. Ведь если рассматривать в качестве примера не легкие шлягеры, а нонконформистские направления в рок-музыке, джазе, блюзе и панке, то они, хоть и заключают в себе всё, что осуждалось Адорно как проявление подавления индивидуальности, напротив, посредством специфических способов коммуникации с обществом, выводят на первый план свободу формы и содержания произведения от норм серийности и принуждающей к «оглушению» простоты восприятия.

В заключении мы обобщаем выводы, сделанные ранее в основной части работы и формулируем исходя из них единую концептуальную картину.

Усложнение и тенденции к разнообразию взглядов на искусство с течением времени росли пропорционально количеству направлений и стилей, в нём появляющихся. Но при этом, невзирая на огромное количество изменений, определённые вещи можно привести к некоему общему знаменателю.

Начиная с античности, искусство понималось как мимесис, то есть подражание бытию. И чистейшим проявлением данного подражания считается музыка, как самый непосредственный и беспредметный вид искусства. Речь об этом вёл ещё Пифагор, и его учение во многом акцентуировалось в XIX веке, с обострением дискуссии вокруг феномена абсолютной музыки.

В XX столетии обсуждение сущности искусства приобрело совершенно новые обороты, что вполне обоснованно, ведь в мире произошло огромное количество радикальных изменений, наложивших существенный отпечаток на культурную жизнь. Музыка это, несомненно, не обошло стороной. Появилось множество стилистических направлений и техник, требующих особенного осмысления.

В таких условиях можно было бы заключить, что теория мимесиса, сформулированная античными мыслителями, безвозвратно потеряла свою актуальность. Но, если внимательным образом отнестись как к музыкальным тенденциям, так и к эстетической мысли в XX веке, то нетрудно заметить, что искусство никогда не изменяло своей изначальной сути, хоть и меняло формы

под стать общественному прогрессу (что, к слову, также подтверждает его «подражательный» характер). И вопрос о неуловимости сущности и эффекта музыки, независимо от стилистических метаморфоз, всегда будет иметь место в философской рефлексии.

И, если в данном контексте рассматривать взгляд Теодора Адорно на музыку, то мы увидим в его трудах своеобразное продолжение и воспроизведение того, о чем вели речь вышеупомянутые мыслители. И, несмотря на противоречивый и, в некотором смысле, утопический характер его взглядов на идеальное произведение, они, так или иначе, выразились в современной музыке, даже в той, которую по средствам создания, можно было бы отнести к индустрии культуры. И, как мы видим, выражение это весьма неоднозначно, ведь, если средства создания и распространения у такой музыки полностью вписываются в тоталитарный характер общества потребления, то форма и содержание – напротив, разрушают его влияние, обладая особым способом коммуникации со слушателем.