

Научный поиск: личность, образование, культура. 2024. № 1 (51). С. 74–80.

Scientific search: personality, education, culture. 2024. No. 1 (51). Pp. 74–80.

КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Научная статья

УДК 782/785

ББК 71

DOI: 10.54348/SciS.2024.1.11

Феномен массовой музыкальной культуры в критике Теодора Адорно

Александра Евгеньевна Загреднюк¹, Вячеслав Петрович Океанский²

^{1,2}Ивановский государственный университет, Шуя, Россия

¹Владимирский государственный университет им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, Владимир, Россия

¹lichnost_vlsu@mail.ru, ORCID ID: 0009-0001-2121-6340

²ocean_65@mail.ru

Аннотация. Статья посвящена феномену массовой культуры и его исследованиям в трудах Т. Адорно, который демонстрирует междисциплинарный подход, анализируя масскульт с позиций философии, социологии, культурологии, искусствоведения. Целью работы является изучение и анализ критических воззрений Адорно касательно феномена массовой музыкальной культуры. Точкой опоры служат основные труды ученого, изданные на русском языке, а также статьи и эссе, собранные в вышедшей в 2002 году книге на английском языке «Essays on Music». Издание представляет собой весомый (более 700 страниц) литературный источник с комментариями Ричарда Лепперта. Особый интерес для нашего исследования представляет третья глава книги «Музыка и массовая культура», где представлены следующие очерки, посвященные проблематике массовой культуры: «О социальном положении музыки (1932 г.)», «Китч» (около 1932 г.), «Прощай, джаз» (1933 г.), «Музыка на заднем плане» (около 1934 г.), «О джазе» (1936 г.), «О популярной музыке» (1941 г.), «Что национал-социализм сделал с искусством» (1945 г.). Перевод фрагментов текстов Т. Адорно на русский язык выполнен А.Е. Загреднюк.

Ключевые слова: Теодор Адорно, массовая музыкальная культура, Франкфуртская школа, критика, культурная индустрия.

Для цитирования: Загреднюк А.Е., Океанский В.П. Феномен массовой музыкальной культуры в критике Теодора Адорно // Научный поиск: личность, образование, культура. 2024. № 1 (51). С. 74–80. <https://doi.org/10.54348/SciS.2024.1.11>

CULTUROLOGY

Original article

The phenomenon of mass musical culture in the criticism of Theodor Adorno

Aleksandra E. Zagrednyuk¹, Vyacheslav P. Okeansky²

^{1,2}Ivanovo State University, Shuya, Russia

¹Vladimir State University named after A.G. and N.G. Stoletov, Vladimir, Russia

¹lichnost_vlsu@mail.ru, ORCID ID: 0009-0001-2121-6340

²ocean_65@mail.ru

Abstract. The article is devoted to the phenomenon of mass culture and its research in the works of T. Adorno, who demonstrates an interdisciplinary approach, analyzing mass culture from the standpoint of philosophy, sociology, cultural studies, and art history. The purpose of the work is to study and analyze Adorno's critical views regarding the phenomenon of mass musical culture. The fulcrum is the scientist's main works, published in Russian, as well as articles and essays collected in the book published in English in 2002 "Essays on Music". The publication is a significant (more than 700 pages) literary source with comments by Richard Leppert. Of particular interest for our research is the third chapter of the book "Music and Mass Culture", which presents the following essays on the problems of mass culture: "On the social position of music (1932)", "Kitsch" (circa 1932), "Goodbye Jazz" (1933), "Music in the Background" (circa 1934), "On Jazz" (1936), "On Popular Music" (1941), "What National Socialism Did to Art" (1945). Translation of fragments of T. Adorno's texts into Russian was carried out by A.E. Zagrednyuk.

Keywords: Theodor Adorno, mass musical culture, Frankfurt School, criticism, cultural industry.

For citation: Zagrednyuk A.E., Okeansky V.P. The phenomenon of mass musical culture in the criticism of Theodor Adorno. *Nauchnyy poisk: lichnost', obrazovanie, kul'tura = Scientific search: personality, education, culture.* 2024. No. 1 (51). Pp. 74–80. (In Russ). <https://doi.org/10.54348/SciS.2024.1.11>

© Загреднюк А.Е., Океанский В.П., 2024

Введение. Франкфуртская школа¹ социальных исследований, чьей ведущей интеллектуальной силой был Т. Адорно, сложилась в конце 20-х годов XX века как концепция, призванная противостоять процессу фашизации Германии. Автор книги «Гранд-отель “Бездна”» Стюарт Джеффрис высказывает любопытную точку зрения на причины появления Франкфуртского сообщества, полагая, что они кроются в стремлении понять поражение революции в Германии в 1919 году, а в 30-е годы XX века посредством вступления в альянс с фрейдистскими теориями психоанализа франкфуртцы пытались понять, «почему немецкие рабочие, вместо того чтобы освободить себя, устроив социалистическую революцию, поддались соблазнам современного капиталистического общества потребления и в конце концов нацизма» [Джеффрис, 2018, с.13].

В основе теоретического дискурса «франкфуртцев» лежит традиция, заложенная Х. Ортегой-и-Гассетом, транслирующим критическую позицию в отношении явления масскультуры. Основная идея разработанной представителями Франкфуртской школы теории – это идея критики, критического мышления по отношению к философии, социальным, политическим доктринам. Критическая теория находилась в оппозиции практически ко всем процветавшим на протяжении XX века течениям: сюда можно отнести логический позитивизм, позитивистскую социологию, капитализм, который «откупается от нас по дешевке товарами массового потребления» [Джеффрис, 2018, с. 26]. Методологическую основу составлял синтез социологии Маркса, диалектики Гегеля и психоанализа Фрейда.

Положения касательно массовой культуры, изложенные теоретиками Франкфуртской школы, внесены в ряд фундаментальных исследований отечественной и западной науки, включены в монографии, учебные пособия. В качестве примеров можно привести: «Массовая культура как феномен постиндустриального общества» (2016) А.В. Костиной; «Массовая культура: Учебное пособие» (2004) К.З. Акопян; «Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века» В.Д. Конен; «Triple entendre Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus» (2013) Э. Ванель, «Орнамент массы Веймарские эссе» (1964) З. Кракауэр, «Гранд-отель “Бездна”. Биография Франкфуртской школы» (2016) С. Джеффрис. К основным работам Адорно, в которых в той или иной степени затронуты вопросы массовой культуры, относятся «Философия новой музыки» (1949), «Диалектика Просвещения» (1947), «Социология музыки» (1962), «Эстетическая

теория» (1970). В 2002 году издательством Калифорнийского университета была выпущена книга «Очерки о музыке», авторы – Сюзан Х. Гиллеспи, Ричард Лепперт². Книга состоит из двадцати семи эссе и разделена на четыре главы, каждая из которых посвящена различным аспектам музыкального искусства: «Поиск музыки: общество, современность, новое»; «Культура, технологии, слушание»; «Музыка и массовая культура»; «Композиция, композиторы и произведения».

Актуальность. Феномен массовой культуры, теоретическое осмысление которого началось сравнительно недавно, представляет большое поле для исследований, многие его аспекты до настоящего времени недостаточно систематизированы. Для понимания данного феномена, имеющего значимое место в культурно-историческом процессе XX века, необходимо опираться на опыт мировой философской и культурологической научной мысли, образцом которой являются исследования немецкого социального философа, социолога, теоретика искусства (главным образом музыки) и литературы Теодора Адорно. Очевидно, что наследие Адорно по-прежнему представляет интерес как для западного, так и для отечественного научного сообщества, однако значительная его часть малодоступна для изучения, многие работы не изданы на русском языке. Работа с источниками, подобными книге «Essays on Music» Т. Адорно, позволяет дополнить представление о взглядах Адорно на современные ему культурные процессы.

Поставленная в статье **цель** изучения концепции массовой музыкальной культуры Т. Адорно позволила определить следующие **задачи**: охарактеризовать феномен массовой музыкальной культуры в его культурно-историческом развитии; проанализировать философский и культурологический аспект в исследованиях Т. Адорно и выявить основные положения, касающиеся феномена массовой музыкальной культуры в его работах. Сформулированные цели и задачи потребовали аналитического, историко-культурного, синтезирующего, структурно-функционального, биографического и герменевтического **методов** исследования.

Результаты исследования. Особое место в наследии Адорно отведено музыке в философском, социологическом, и собственно искусствоведческом ракурсе. После окончания гимназии Адорно поступил в местную консерваторию, а во время обучения во Франкфуртском университете наряду с философией, психологией и социологией изучал музыковедение. По окончании университета изучал композицию и

теорию музыки у Альбана Берга, брал уроки фортепиано у Эдуарда Штойермана. Кроме того, мать Адорно, Мария Кальвелли-Адорно делла Пиана, была оперной певицей. Адорно – автор ряда музыкальных произведений, среди которых песни, камерная инструментальная музыка, сочинения для оркестра и хора.

В 1938 году в журнале «Zeitschrift für Sozialforschung»³ вышла статья Адорно «О характере фетиша в музыке и о регрессии прослушивания», посвященная значительным переменам в музыкальном искусстве того времени. Из нее следует, что вслед за литературой и изобразительным искусством музыка стала товаром массового потребления и заняла уверенную позицию в системе массового коммерциализированного производства. Понятие «культурной индустрии», введенное Адорно и Хоркхаймером, прочно закрепилось в научной практике и легло в основу дальнейших исследований в области культуры. Сочинения «Философия новой музыки» (1949) и «Социология музыки» (1962) Адорно, дающие исчерпывающее определение «новой музыки» XX в., получили статус фундаментальных, и сейчас, в XXI веке, фигурируя рядом с современными темами «данный текст приобретает новое значение, выступая в роли точки отсчета для новой полемики в философии искусства» [Адорно, 2001, с. 7].

Отношение Адорно к действительности, его мироощущение отразилось в «негативной диалектике», являющей собой наиболее радикальный пример критического взгляда на мир. Отчуждение, трагический разлад между социумом и субъектом, постепенное «отупение» культуры в современности, причем даже среди групп социальной элиты – все это лейтмотивы мировосприятия Адорно. Его беспокоит симптом нейтрализации культуры вообще и искусства в частности путем превращения их в предметы потребления. В эссе «Об общественном положении музыки» (1932), опубликованном в первом номере журнала «Zeitschrift für Sozialforschung», Адорно, касаясь всей современной ему музыки, как классической, так и популярной, делает заключение, что вся музыка сегодня выявляет противоречия и недостатки общества; и, как это ни парадоксально, вся музыка сегодня отделена от общества его недостатками, которое поглощает только ее «руины и внешние остатки». Музыка превращена в товар, а ее стоимость определяется рынком. Подобная коммерциализация ведет, по мнению Адорно, к полному отчуждению от субъекта. Музыка коммерциализирована, и в этом ее отчуждение от субъекта теперь полное, а если некоторая музыка и избегает полной коммодификации, то только

для того, чтобы быть изгнанной из общества, которому она не нужна [Adorno, 2002, p. 377].

Термин «культурная индустрия», введенный в научную практику Т. Адорно и М. Хоркхаймером в «Диалектике просвещения» (1947), означает новый способ производства культуры, которая стала одной из отраслей экономики и частью современного технологического общества. Согласно Адорно, любое искусство, высокое и низкое, испытывает на себе влияние массовой культуры. Индустриальный способ производства продуктов культуры отнял у нее уникальность, заменив стандартизацией. Ученые сознательно заменили термины «массовая (или популярная) культура» термином «культурная индустрия» на том основании, что «массовый» и «популярный» были, по их мнению, строго идеологическими: массовая культура фундаментально навязывалась, а не выбиралась. Эссе «Культурная индустрия» содержит в основном критику массовых развлекательных фильмов, музыки, радио, журналов и т.д., от воздействия которых, как утверждают Адорно и Хоркхаймер, никто не остается застрахованным. Фильм больше, чем любая другая форма массового развлечения, представляет собой материал для их последующей критики. Работа была написана во многом под впечатлением от американского масскульта, которое вызвало пессимистичный взгляд Адорно и Хоркхаймера на перспективы развития западного общества, демонстрирующего способность к превращению любого продукта культуры в выгодный коммерческий проект. Целью массовой культуры ученые видят постоянное унижение человека, проявляющееся в демонстрации его беспомощности и несостоятельности, когда он, будучи потребителем культуры, получает не то, что хочет, а то, что ему предложено, навязано. При этом от человека требуется не только признать свою беспомощность, но также охотно, с улыбкой согласиться с ней и снизить свои ожидания до уровня своих реальных возможностей. [Хоркхаймер, Адорно, 2016, с. 4]. В качестве примера в эссе приведен опыт крупных кинокорпораций, которые, располагая безграничными финансовыми возможностями, доминируют над рынком и исключают свободную конкуренцию.

Суть марксовского товарного фетишизма, характерного для феномена культурной индустрии, раскрывается Адорно на примере о билете на концерт именитого дирижера Тосканини, когда потребитель ценит лишь деньги, которые он за него заплатил. По словам Лукача, товарный фетишизм в современную эпоху проник во все сферы жизни, а товарная форма накладывает отпечаток на все человеческое сознание: ка-

чества и способности человека уже не связываются в органическое единство личности, но выступают как вещи, которыми человек «владеет» и которые он «отчуждает», подобно различным предметам внешнего мира. Овеществление воздействует на отношения между людьми и даже на внутреннюю жизнь человека: он становится объектом для самого себя, отчужденным от самого себя так же, как и от других людей. Проводя анализ товарного фетишизма и обмена на сферу продуктов или товаров культуры, Адорно делает вывод, что они вполне вписываются в общую систему товарного производства, так как производятся для рынка и имеют своей целью быть купленными.

Согласно современным социологическим исследованиям Адорно, возможность реплицирования музыки значительно расширила аудиторию слушателей в количественном (но не в качественном) отношении. Выступая против подобных исследований музыки, ученый ставит себя в оппозицию современной ему социологии, так как для него важны не количественные показатели, а дистанция между автономией музыки и обществом. «Автономная музыка, как и все современное искусство, социальная в первую очередь благодаря тому, что отстоит от общества: это отстояние, эту дистанцию и следует изучать и, если возможно, объяснить, а не создавать иллюзию ложной близости разделенных моментов, ложной непосредственности опосредованного» [Адорно, 1999, с. 179]. Адорно приписывает культурной индустрии непреодолимую силу в отношении деградации как музыкальных вкусов, так и человеческой субъективности.

Основная мысль, выраженная Адорно в работе «Философия новой музыки» по поводу появления «новой музыки», как и в «Диалектике Просвещения», сводится к тому, что «не выражаемая в понятиях и непредметная музыкальная стихия, которая, начиная с Шопенгауэра, была подхвачена у музыки иррационалистической философией, делала этот вид искусства недоступным для *ratio* продажности. Лишь с наступлением эры звукового кино, радио и песенного оформления рекламных лозунгов музыка во всей своей иррациональности оказалась полностью конфискована деловым рассудком» [Адорно, 2001, с. 45]. Адорно обращается к влиянию этого процесса на детей, которые представляют собой символ будущего, за которое, в конечном итоге, велась война: «Немецкий мальчик нашего возраста, который уже не слышал, как мог бы слышать его отец, Крейцерову сонату в исполнении друзей его родителей, и который никогда не слушал стра-

стно и исподтишка, когда ему полагалось ложиться спать, не просто пропускал какую-то поучительную информацию. Тот факт, что он никогда эмоционально не был унесен трагическими силами этой музыки, лишает его самого жизненного гуманизма» [Adorno, 2002, p. 328].
Музыке Рихарда Штрауса, который, по его предположению, пишет музыку, «чтобы ею наслаждались как стимулом для нервов крупного, но уставшего бизнесмена», Адорно противопоставляет музыку Шенберга, Берга и Веберна. В отличие от Штрауса они не имели большой аудитории, но сохранили верность гуманизму, который Адорно слышал в Бетховене. Мотивы страха, тоски и страдания, а не стремление к буржуазному комфорту, заложенные в музыке упомянутых представителей нововенской школы, поддерживают «связь между музыкой и философской истиной» [Adorno, 2002, p. 380]. Содержание монографии «Философия новой музыки» – это по большей части анализ передовых музыкальных направлений и творчества наиболее заметных представителей: Стравинского и Шенберга. Первого Адорно обвинял в написании музыки, предлагающей фальшивые примирения в повторном применении старых форм, а также в «псевдоавтономности», которая под видом «прогрессивного» искусства угождает низменным вкусам публики. Он также заметил связь между Стравинским и фашизмом: иррациональность системы композитора, утверждал Адорно, соответствует волонтаризму контроля со стороны фюрера [Джеффрис, 2018, с. 141]. В целом, неоклассицизм для Адорно является попыткой подмены истинных процессов, происходящих в обществе, красивой картинкой, а стремление к красоте, в свою очередь, урезает подлинную автономию произведения. Адорно с готовностью признает уродство – по общепринятым меркам – музыкального модернизма и требование, чтобы, поскольку мир (в 1945 году) так безобразен и ужасен, музыка была красивой. Он видит в этом требовании соответствие фашистской идеологии (хотя вряд ли самому фашизму), а именно реверсию, поворот к реальности спиной. «Инфантильный поворот – это прямое отождествление безобразного и прекрасного в искусстве с безобразным и прекрасным в действительности» и, продолжает он, «именно это табу на выражение сущности, глубины вещей, это принуждение придерживаться видимого и беспрекословно принимать его, сохранилось как одно из самых зловещих культурных наследий Фашистской эры» [Adorno, 2002, p. 381].

Первые небольшие статьи Адорно по музыкальной массовой культуре появились в 1920-х

годах, а в период с 1932 по 1941 год он опубликовал основную часть своих эссе, которые были изданы в журнале *Zeitschrift für Sozialforschung*. Сюда входят три коротких афористичных текста: «Прощай, джаз» (1933 г.), «Музыка на заднем плане» и «Форма граммпластинок» (оба 1934 г.); эссе «О социальном положении музыки» (1932), «О джазе» (1936, с использованием псевдонима Гектор Ротвейлер) и «О характере фетиша в музыке и о регрессии прослушивания» (1938). В рамках своего исследования «Радиопроект» и с помощью ассистента этого «Радиопроекта» Джорджа Симпсона он написал (на английском языке) «О популярной музыке» (1941 г.). Под общей рубрикой массовой культуры Адорно выпускал тексты, посвященные «легкой музыке», от салонных композиций девятнадцатого века до поп-конcertов симфонического оркестра; популярной музыке, которую составляли хиты, доступные по радио и на пластинках; джазу, под которым Адорно понимал танцевальную музыку биг-бэндов 30-х и 40-х годов, популярную как в Европе, так и в Америке, и тому, что он называл китчем: не отдельный жанр, а особое проявление вышперечисленных видов.

«Легкой музыке» Адорно отводит регрессивную социальную функцию удовлетворения непосредственных потребностей всего общества. Философ явно признает потенциал для двух видов социально ответственной музыки: художественной, обращенной к будущему социальному примирению, и музыки, которая откликается здесь и сейчас, неся в себе информацию для слушателя, но в форме развлечения. Однако, поскольку эта же «легкая музыка» теперь также является чистым товаром, именно она является наиболее чуждой обществу из всех музыкальных произведений. По мнению Адорно, это бутафория и одна из форм рекламы. «Она уже не выражает никакого общественного убожества и противоречия, а образует в себе одно единственное противоречие этому обществу... фальсифицируя познание действительности». Адорно определяет решающий парадокс легкой музыки в условиях массовой культурной коммодификации: это музыка «в одно и то же время»... самая близкая и самая далекая от человека». Он сравнивает такую музыку с мечтой наяву, когда люди представляют себе что-то лучшее. «Легкая музыка», полностью превращенная в товар, является управляемым продуктом мечты [Adorno, 2002, p. 425]. Адорно настаивает на том, что без тщательного изучения социальной функции нельзя понять легкую музыку, по сути, призывая к новой музыкальной социологии. Отношения между авто-

номной, подлинной, высокой, художественной музыкой и возникшей при капитализме популярной музыкой, философ называет «радикальной напряженностью», противопоставляя данному типу отношений «продуктивное напряжение», примером которого является обогащение художественной музыки в «Волшебной флейте» элементами из фольклора.

На уровне социальной психологии Адорно утверждает, что «легкая», популярная музыка вызывает у слушателя чувство ложной коллективности, способствующее нарциссизму. По сути, он имеет в виду степень, в которой популярное произведение, произведенное и проданное как товар, подталкивает слушателя к ложным отношениям с песней и через песню с самим рынком. Другими словами, как и в случае с художественной музыкой, Адорно настаивает на социальной силе популярной музыки, утверждая при этом, что эта сила действует регрессивно. Основу критики Адорно музыкального масскульта составляет убеждение, что музыка для масс – это товар для продажи, а механизация самого процесса сочинения является решающим фактором для превращения музыки в него.

Критике Адорно подверглись не только различные подходы к сочинению музыки, но и композиторские техники. Репетитивность, паттерность – частые явления «Новой музыки», примером которых может служить, например, «меблировочная» музыка Эрика Сати, позже – минимализм, основанные именно на таких принципах: музыка, вечно ускользающая от разрешения. Повторение, конечно, не редкость в музыке и не обязательно лишает слушателя привычного ощущения линейности, протекания времени, однако с этой целью, как настаивал Адорно, повторение имеет смысл только в том случае, если оно проясняет различия и раскрывает нюансы. Чтобы доказать свою точку зрения, он опирается на знаменитый пример первой части Пятой симфонии Бетховена. После того, как «краткий и точный мотив» был представлен и как только он начал повторяться, «он остается ясно узнаваемым как один и тот же» на протяжении всей части. Тем не менее, как утверждает Адорно, это не простое повторение, а развитие: мелодическое содержание основного ритма, то есть составляющие его интервалы, постоянно меняются. Таким образом, уравнивая повторение и различие, богатство не дает простому стать примитивным, а простота не дает богатству раствориться в простых деталях. Такое равновесие, с сожалением заключил Адорно, было полностью утрачено в радиопере-

даче пьесы, которая сжимала последовательные этапы до такой степени, что процессный характер произведения терялся, повторение становится бесцельным: повторяемый материал настолько прост, что для его понимания едва ли требуется повторение. Любопытное заключение по этому поводу делает Эрве Ванель⁵: «таким образом, превращаясь в банальное повторение, единственным выходом для Пятой симфонии было бы превратить себя в предмет «меблировочной» музыки: что-то, что можно слышать, но не слушать» [Vanel, 2013, p. 28]

Взгляды Адорно на вопросы, связанные с масскультом близки к заключениям Х. Ортеги-и-Гассета, в частности, это касается роли буржуазии и буржуазного общества в формировании нового типа культуры. «Новый социальный класс, энергичней и многочисленней прежних, – буржуазия. У этой напористой публики было одно всеобъемлющее дарование – практическая сметка. Они умели дать делу ход и слаженность, развернуть и упорядочить его. В их человеческом море и блуждал опасливо «государственный корабль». Эту метафору извлекла на свет божий буржуазия» [Ортега-и-Гассет, 2016, с. 125], – пишет Ортега-и-Гассет, Адорно словно продолжает его мысль: «Начиная с середины девятнадцатого столетия большая музыка вовсе исчезла из обихода. Последствия ее развития вступают в противоречие с манипулируемыми и одновременно самодовольными потребностями буржуазной публики» [Адорно, 2001, с. 48].

Основная критика в адрес Франкфуртской школы в большей степени сводилась к тому, что они совершенно «не преуспели в изменении критикуемого». С. Джеффрис приводит высказывание философа Дьердя Лукача, что «франкфуртцы... поселились в гранд-отеле “Бездна”». Этот прекрасный отель, оборудованный всеми удобствами, находится на краю бездны, ничто, абсурда» [Джеффрис, 2018, с. 7]. Как считал Лукач, философы отказались от взаимосвязи теории и практики, однако именно теоретическое осмысление действительности, свободное мышление и преобладание интеллектуального процесса представители школы ставили выше активных революционных и радикальных действий. Для понимания процессов, происходящих в целом в современной культуре и музыкальной культуре, в частности, изучение трудов Адорно кажется обоснованным и необходимым, учитывая тот факт, что влияние культурной индустрии и всеобщего потребления становится интенсивнее. Вырождение культуры, возведение развлечения в ранг идеала, использование искусства в качестве инструмента

управления массовым обществом и формирование в нем ценностей своими средствами, девальвация индивидуальности, стандартизация – все эти процессы характерны для современного состояния культуры и общества.

Выводы. Обобщая выводы Адорно касательно массовой культуры, можно выделить несколько основных положений: массовое искусство является преградой на пути к свободе и к свободному выбору; коммерциализация и ее тотальное распространение, отсутствие свободной конкуренции в сфере культуры и искусства отнимает у человека право на выбор; развитие масскульта – это лишь зеркальное отражение кризиса «высокого» искусства, здесь показателен анализ двух полярных стилей письма, (нововенцев и Стравинского) выявивший сложнейший кризис австро-немецкой музыки; истинным искусством, согласно Адорно может выступать только «автономная» музыка, ибо именно она заключает в себе художественную правду, массовая музыкальная культура данным критериям не соответствует. В коммерциализации музыки философ видит полное ее отчуждение от субъекта.

Однако стоит отметить, что Адорно занимал зачастую крайне критическую позицию относительно того или иного явления. Так, исследователи музыкального искусства XX в. М. Высоцкая, Г. Григорьева объясняют возникновение неоклассического движения «стремлением противопоставить неустойчивой и дисгармоничной реальности некие «вечные» эстетические ценности, найти духовную опору во вневременных идеальных образах, освобожденных от конкретно-исторических ассоциаций и соответствий, желанием «отрезвить» от эмоциональной анархии, объективировать искусство современности» [Высоцкая, Григорьева, 2011, с. 90]. Можно оспорить и анализ Адорно относительно популярной музыки, в формах которой он не видит никаких важных различий. Ясно, что в 1930-е годы, как и сегодня, популярная музыка создавалась вне шаблонных ограничений, описанных Адорно. Действительно, недавние исследования настаивают на понимании популярных музыкантов как саморефлексивных композиторов, чье творчество часто напрямую связано с критикой массовой культуры. Академические ученые менее склонны «защищать» типичные хиты Top 40⁶, чем, скажем, Брайана Ино, Питера Дэбриела или Лори Андерсон. Р. Лепперт сравнивает подобных представителей популярной музыки с авангардом массовой культуры [Adorno, 2002, p. 345]. Музыкальный плюрализм XX в. явил огромное количество новой музыки, часть из которой мо-

жет являться контрпримером к теории Адорно: венный недостаток критических замечаний среди джаза, рока, электронной музыки существует множество примеров, чьи коммерческие записи, ставшие популярными, создали автономную, сложную музыку. Таким образом, вопреки утверждению Адорно, коммерческая структура музыки XX в не уничтожила художественную правду. Тем не менее, несмотря на этот существенный недостаток критических замечаний Адорно, лишь немногие ученые внесли столь значительный вклад в развитие критических исследований музыки и массовой культуры, как и все наследие Франкфуртской школы, заслужившее освобождения «от мнения, что ей нечего сообщить в новом тысячелетии» [Джеффрис, 2018, с.14].

Примечания

¹ Термин «Франкфуртская школа» является собирательным названием. Представители критической теории под таким наименованием себя не объединяли.

² Ричард Лепперт (англ. Richard Leppert) – профессор факультета культурологии и сравнительного литературоведения Университета Миннесоты.

³ «Журнал социальных исследований» (пер. с нем.) – периодическое издание Института социальных исследований, содержащее результаты научной деятельности членов Франкфуртской школы.

⁴ Э. Ванель (фр. Hervé Vanel) – доцент факультета истории искусств и изобразительного искусства Американского института в Париже. Специализируется на искусстве середины XX века. Автор публикаций о творчестве Э. Уорхола, Ф. Бэкона, Р. Лихтенштейна, Дж. Кейджа. Среди его работ: *Le Parti Communiste: Roy Lichtenstein et l'art pop* (2013), *Triple Entendre: Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus* (2013). Был куратором выставки *Warhol Unlimited*, которая проходила в музее современного искусства в Париже в 2015-2016 гг.

⁵ В музыкальной индустрии Top 40 – это текущие 40 самых популярных песен в определенном жанре. Это самая продаваемая или наиболее часто транслируемая популярная музыка.

Список источников

- Адорно Т. Избранное: Социология музыки. Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, 1999. 300 с.
- Адорно Т. Эстетическая теория. Москва: Республика, 2001. 527 с.
- Адорно Т.В. Философия новой музыки. Москва, 2001. 354 с.
- Высоцкая М.С., Григорьева Г.В. Музыка XX века: от авангарда к постмодерну: Учебное пособие. Москва: Научно-издательский центр «Московская консерватория», 2011. 440 с.
- Джеффрис С. Гранд-отель «Бездна». Биография Франкфуртской школы. Москва: Ад Маргинем Пресс, 2018. 448 с.
- Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. Москва: URSS, 2016. 352 с.
- Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Москва: АСТ, 2016. 256 с.
- Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. Философские фрагменты. Москва; Санкт-Петербург: Медиум; Ювента, 1997. 312 с.
- Adorno T. W. *Essays on Music. Selected, with Introduction, Commentary, and Notes by Richard Leppert. Translations by Susan H. Gillespie and others.* University of California Press, 2002. 743 p.
- Vanel H. *Triple entendre. Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus,* University of Illinois press Urbana, Chicago, and Springfield, 2013. 208 p.

References

- Adorno T. *Favorites: Sociology of Music.* Moscow; St. Petersburg: University Book, 1999. 300 p. (In Russ).
- Adorno T. *Aesthetic theory.* Moscow: Republic, 2001. 527 p. (In Russ).
- Adorno T.V. *Philosophy of new music.* Moscow, 2001. 354 p. (In Russ).
- Vysotskaya M.S., Grigorieva G.V. *Music of the 20th century: from avant-garde to postmodern: Textbook.* Moscow: Scientific Publishing Center "Moscow Conservatory", 2011. 440 p. (In Russ).
- Jeffries S. *Grand Hotel "Abyss". Biography of the Frankfurt School.* Moscow: Ad Marginem Press, 2018. 448 p. (In Russ).
- Kostina A.V. *Mass culture as a phenomenon of post-industrial society.* Moscow: URSS, 2016. 352 p. (In Russ).
- Ortega y Gasset H. *Revolt of the Masses.* Moscow: AST, 2016. 256 p. (In Russ).
- Horkheimer M., Adorno T. *Dialectics of Enlightenment. Philosophical fragments.* Moscow; St. Petersburg: Medium; Yuventa, 1997. 312 p. (In Russ).
- Adorno T. W. *Essays on Music. Selected, with Introduction, Commentary, and Notes by Richard Leppert. Translations by Susan H. Gillespie and others.* University of California Press, 2002. 743 p. (In Eng).
- Vanel H. *Triple entendre. Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus,* University of Illinois press Urbana, Chicago, and Springfield, 2013. 208 p. (In Eng).

Статья поступила в редакцию 01.04.2023; одобрена после рецензирования 28.04.2023; принята к публикации 28.12.2023.

The article was submitted 01.04.2023; approved after reviewing 28.04.2023; accepted for publication 28.12.2023.