

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ОПЫТ НЕИДЕНТИЧНОГО. КРИТИКА РАДИО Т. АДОРНО¹

Дэви Думбадзе²

Abstract

The essay reviews Theodor W. Adorno's radio theory in his *Current of Music* and the works of Robert Hullot-Kentor from his recent book *Things Beyond Resemblance. Collected Essays on Theodor W. Adorno*. R. Hullot-Kentor's publication includes studies of over twenty years which deal with topics as manifold as elements of Adorno's negative dialectic: his critique of Kierkegaard, analysis of the dialectic of myth and reason, the founding of an essay as a philosophical form, determination of the idea of natural history. The main merit of Hullot-Kentor's lucid works is his emphasis on Adorno's aesthetic theory, his philosophy and sociology of arts and music. R. Hullot-Kentor insightfully demonstrates that Adorno's critique of music in radio and culture industry, the nucleus of which is developed in his early, fragmentary and unpublished *Current of Music* (reconstructed and edited by Hullot-Kentor for Adorno-Archive's edition of *Nachgelassene Schriften*), is key to his radical critique of contemporary society of totalized capital relation. In his essays, Hullot-Kentor captures the dialectic between the possibility of experience of the non-identical in musical material and its reification as an object of ownership in a society governed by commodification. Adorno's radio criticism refutes the detachment of technological and social relations as two isolated domains or systems.

Keywords: Adorno, Hullot-Kentor, non-identical, music, aesthetic theory, radio, radio theory, media, culture industry, revised psychoanalysis.

I

Когда в 1938 в Нью-Йорке Теодор В. Адорно начинал своё исследование изменений, происходящих в музыке при трансляции по радио, в рамках «Принстонского проекта по изучению радио», Соединённые Штаты уже первенствовали в мире по массовости распространения этой технологии. Из тридцати двух миллионов семей примерно двадцать семь миллионов имели радиоприёмник. Привычной частью транс-

¹ Автор выражает свою благодарность Нике Мосесян и Константину Думбадзе за ценные замечания при подготовке данного текста.

² Devi Dumbadze – M. A. in Philosophy, Institute for Theater, Film and Media Studies, Goethe-University (Frankfurt am Main, Germany).

лируемых программ была живая музыка. Уже в 1921 году, например, Чикагская станция *KYW* транслировала все концерты из городской Оперы, шесть дней в неделю, и в дневное, и вечернее время, – и ничего более. Львиную долю всего национального эфира занимала так называемая серьёзная классическая музыка, а отнюдь не лёгкие и популярные мелодии.

Под руководством социолога Пауля Лазарфельда, австрийского эмигранта, позднее академического магната и профессора Колумбийского университета, «Принстонский проект» ставил прагматическую задачу улучшить качество радиопередач. И хотя в описании проекта коммерческие цели не упоминались, тем не менее методология проекта сводилась к разработке инструментов для анализа рынка. Конечной же целью выступала выработка механизмов манипуляции потребительскими вкусами. Если с коммерческой точки зрения интерес подобных исследований уже тогда, в рамках зарождающейся прикладной эмпирической социологии, был направлен на способы воздействия на покупателя, то в случае «Проекта» радио изучалось с намерением «благоприятного управления» рецепцией публики.

Таким образом, «Проект» Фонда Рокфеллера гармонично сочетался с восторженным отношением демократических левых к каждому новому массовому медиуму. И в США времён 1930-х на радио возлагались большие гуманистические надежды: сделать доступной для широких масс населения, вне зависимости от классовых различий, в первую очередь именно «хорошую музыку». «Жёны фермеров из Штатов, расположенных в прериях, слушают великолепную музыку, исполняемую великолепными артистами, занимаясь при этом утренней домашней работой», – восхищался просветительским потенциалом радио *Harper's Monthly Magazine* в 1939 году. Считалось, что симфонии Бетховена и пользующиеся популярностью передачи в стиле «Час оценки музыки Эн-Би-Си» уже подвели Америку «к грани культурного совершеннолетия», писал тот же журнал. А исследования типа «Проекта» должны были стать последними усилиями, призванными наконец преодолеть эту грань.

Однако время сгущалось под знаком надвигающейся катастрофы Освенцима. Т. Адорно, до последнего не покидавший национал-социалистическую Германию, уже три года скрывался от преследований в Англии. Присоединившись благодаря содействию Макса Хоркхаймера к нью-йоркскому «Проекту», он поставил перед собой иную цель: пролить свет на изменение самой сущности музыкального произведения в условиях технической передачи по радио. Гуманизирующее воздействие музыки представлялась ему в процессе передачи нивелированным, а сама музыка – превращённой в источник грозящего варварства, каждодневно и массово воспроизводимого индустрией культуры.

Current of Music (Поток музыки) – эту по большей части написанную на английском языке книгу, объединившую под своей

обложкой плоды последовавших обширных, хотя и отчасти незавершённых исследований радиомузыки, в 2006 году впервые реконструировал и издал для собрания ранее неопубликованных сочинений Адорно Роберт Хюлло-Кентор (Издание архива Адорно, *Suhrkamp*/Франкфурт-на-Майне).³ Р. Хюлло-Кентор является автором одной из наиболее ярких книг из множества изданий о философии Адорно, вышедших в последние годы в англоязычных странах, где в последнее время проявляется всё больший интерес к работам философа.⁴ На сегодняшний день Хюлло-Кентор также является, пожалуй, наилучшим переводчиком Адорно на английский язык. Ему удалось сделать доступной для англоязычного читателя написанную Адорно в интенсивном паратактическом стиле *Эстетическую теорию*⁵, не изданную самим Адорно. Р. Хюлло-Кентор перевёл и *Философию новой музыки* (1949)⁶, *Киркегор. Конструкция эстетического* (1933)⁷ и эссе Адорно.

Идейная близость с Адорно заметна буквально в каждом пассаже собрания его собственных эссе *Веици по ту сторону сходства*⁸. Сборник, цитирующий в названии стихотворение Уоллеса Стивенса, поэзия которого родственна адорновскому принципу превосходства объекта, охватывает сочинения последних двадцати

³ Adorno T.W. *Current of Music. Elements of a Radio Theory* // R. Hullot-Kentor (Hg.) *Nachgelassene Schriften. Abteilung I: Fragment gebliebene Schriften*. Band 3. Frankfurt a/M.: Suhrkamp Verlag, 2006; Adorno T.W. *Current of Music. Elements of a Radio Theory*. Ed. with an Introd. by R. Hullot-Kentor. Cambridge: Polity Press, 2009.

⁴ См.: Bernstein J. *Adorno. Disenchantment and Ethics* (2001); Sherratt Y. *Adorno's Positive Dialectic* (2003); O'Connor B. *Adorno's Negative Dialectic. Philosophy and the Possibility of Critical Rationalism* (2004); Huhn T. (ed.) *Cambridge Companion to Adorno* (2004); Claussen D. (ed.) *Adorno and Ethics* (2005); Offe C. *Reflections on America. Tocqueville, Weber and Adorno in the United States* (2005); Miklitsch R. *Roll over Adorno. Critical Theory, Popular Culture, Audiovisual Media* (2006); Wolin R. *The Frankfurt School Revisited* (2006); Morgan A. *Adorno's Concept of Life* (2006); Foster R. *Adorno. The Recovery of Experience* (2007); Zuidervaart L. *Social Philosophy after Adorno* (2007); Wilson R. *Theodor Adorno* (2007); Cook D. *Theodor Adorno. Key Concepts* (2008); Holloway J. (ed.) *Negativity and Revolution. Adorno and Political Activism* (2009).

⁵ Adorno T.W. *Aesthetic Theory*. Newly transl., ed. and with a translator's introd. by R. Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997; Adorno T.W. *Ästhetische Theorie*, Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1998 [Gesammelte Schriften, Bd. 7].

⁶ Adorno T.W. *Philosophy of New Music*. Transl., ed. and with an introd. by R. Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006; Adorno T.W. *Die Philosophie der neuen Musik*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1998 [Gesammelte Schriften, Bd. 12].

⁷ Adorno, T.W. *Kierkegaard. Construction of the Aesthetic*. Transl., ed. and with a foreword by R. Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989; Adorno T.W. *Kierkegaard. Konstruktion des Ästhetischen*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1998 [Gesammelte Schriften, Bd. 2].

⁸ Hullot-Kentor R. *Things Beyond Resemblance. Collected Essays on Theodor W. Adorno*. New York: Columbia University Press, 2008 (Hardcover 2006). В скобках я ссылаюсь на эту работу.

лет. Их темы многогранны, как и работы самого Адорно: от ранней критики экзистенциальной философии Киркегора и обоснования эссе как критической формы философского сочинения вплоть до основополагающего анализа диалектики мифа и разума в *Диалектике просвещения* (1944–1947, совм. с Максом Хоркхаймером)⁹. В своих письмах Хюлло-Кентор критикует современное общество, прибегая к негативной диалектике Адорно. Акцент ставится на философию и социологию искусства и, в частности, музыки. В этом и состоит главное достоинство работ Р. Хюлло-Кентора.

Когда Адорно исследует, например, структуру радиопотока музыки; когда он анализирует превосходства и ограничения «свободной идиомы импровизации» в атональных композициях Арнольда Шёнберга, защищая их прогрессивность и в то же время осуждая овеществлённость реставрационного неоклассицизма Стравинского; когда он, наконец, излагает утопические условия возможности произведения искусства, реализация которых означала бы социальное осуществление свободы индивида посредством устранения внешнего и внутреннего господства над природой, – он наиболее радикален в своей критике сегодняшнего общества тотальной коммодификации. Эссе Хюлло-Кентора подводят нас к пониманию того, что из разнообразных аспектов мышления Адорно, которое соединяет критику политической экономии, психоанализ авторитарной личности и анализ современного искусства, литературы и индустрии культуры в контексте всеобъемлющего идеологического ослепления мира, именно изучение эстетического опыта музыки даёт ключ к социально-эпистемологической критике позитивизма, к опровержению философии идентичности и к критике позднего капитализма.

II

Согласно Хюлло-Кентору, Адорно объясняет первоочередную необходимость социально-эстетического анализа современного состояния *музыки* необъектностью её сущности. Имеется в виду свойственный ей особый «характер образа» (*image character*), что и отличает музыку от изобразительных искусств. Своей необразностью музыка изначально противится объективации в виде независимой от субъекта вещи. Производство искусства, локализуясь в конкретном предмете, например живописной картине, уже потому и рискует превратиться в товар. Развивая свой анализ современной культуры, Адорно критиковал тезис Вальтера Беньямина о распаде ауры произведения искусства в эпоху его технической репродукции, о чём Беньямин писал в *Журнале социальных исследований* (1936).¹⁰

⁹ Horkheimer M., Adorno T.W. *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp [Adorno, GS, Bd. 3].

¹⁰ См.: Benjamin W. *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1980 // Ders., GS 1.2, hrsg. v. R. Tiedemann, H. Schweppehduser.

Подлинность произведения искусства, порождающую его магическую ауру, Беньямин связывает с эмпирической неповторимостью, с уникальным существованием произведения здесь и сейчас. В. Беньямин предполагает, что эта уникальность теряется вследствие технической репродукции и массового распространения произведений искусства, а культовая ценность произведений искусства исторически вытесняется её выставочной ценностью¹¹. Последняя должна быть связана с укоренением товарной формы – но именно этой связи Беньямин не уделяет должного внимания.

Вместе с этим, писал Беньямин, меняется и характер наслаждения искусством, трансформируясь из сконцентрированного созерцания в комбинацию рассеянности и познания. Такая развлекательная познавательность, критический потенциал которой Беньямин приписывал кино как новому массовому медиуму, обещала возможность компенсации аутентичности ауры искусства, потерянной в современном обществе. Кино можно было не только снимать, эстетизируя политику, но и, напротив, использовать в переобучении масс в коммунистических целях, политизируя эстетику. Таким образом, Беньямин сводил статус конкретной технологии к нейтральному инструменту, который возможно использовать осознанно в тех или иных, в том числе и радикально противоположных, политических целях. Истоком теории медиа является идеологема об автономии технологии как независимой сфере, лишь вторично испытывающей влияние общества или даже самостоятельно конструирующей это общество. Своё существование теория медиа оправдывает этой предполагаемой самодостаточностью медиальных структур.¹²

Адорно же поставил под вопрос основное соображение Беньямина, указав в первую очередь на то, что у музыкального произведения нет оригинала как такового. Музыка существует только в воспроизведении, несмотря на неизменность партитуры музыкального произведения. Музыка состоит в развитии музыкального материала, когда её части обретают значение не сами по себе, а лишь в их отношении к целому, целое же, в свою очередь, состоит из многообразия конкретных тем. Её живое исполнение имеет качество как раз того «здесь и сейчас», которое Беньямину казалось утраченным вследствие технической репродукции. Согласно Адорно, исполнение музыки аутентично и неповторимо, и оно завораживает своей аурой. Воспринимающий и понимающий «смысл» музыки может утратить ощущение течения времени, мимолётно потерять себя в эстетическом опыте произведения искусства. Эстетическая видимость – загадка, призывающая к расшифровке самой

¹¹ Автор настаивает на употреблении термина «выставочная ценность» вместо общепринятого «экспозиционная ценность». – *Прим. ред.*

¹² Ср., напр.: Kittler F.A. *Aufschreibesysteme 1800–1900*. Muenchen: Wilhelm Fink, 2003; Hall S. *Kodieren, Dekodieren // R. Adelman et al. (Hg.) Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft*. Konstanz: UVK Verl.-Ges., 2002. S. 105–124.

себя. И поэтому далеко не любое музыкальное произведение может стать началом эстетического опыта. В так называемой высокой музыке – Хюлло-Кентор приводит пример философии Новой музыки Адорно – Арнольд Шёнберг, следуя имманентным закономерностям самого музыкального материала, вышел за границы тональной музыки. Его атональные свободные вариации не являются более экспрессией эмоций или смысла. Они непосредственно «протоколируют» телесное страдание, сексуальное начало которого для Шёнберга было очевидным. Но тем самым, подчёркивает Хюлло-Кентор, произведения Шёнберга лишь выражают противоречия самого общества, так как композитор бескомпромиссно отвергает всякое их приукрашивание в соответствии с принципами мелодичности классики и романтизма.

Но и Вторая венская школа, радикальная новизна которой, согласно Адорно, не повторена ни одним другим движением в современной музыке, в силу её неминуемо жёсткого отграничения как от стандартизации лёгкой музыки, так и от ложной правильности классической музыки, со временем замкнулась в себе самой. Комбинации атональных серий были развиты до конца – до состояния правил. Индивидуальная импровизация и развитие неповторимого перешли в самодостаточное мастерство сочинять музыку в соответствии с приёмами новой двенадцатитоновой техники. Но причина такого положения дел не в субъективной ошибке представителей этой школы. То, что эти представители правдиво и неуклонно практиковали радикально отличные формы искусства, явилось выражением движения самого общества. И в этом также содержится критика в адрес Беньямина. В обществе, где форма товара стала тотальной, любому автономному движению мысли в искусстве в конечном счёте грозит овеществление. И эта угроза реальна до тех пор, пока и искусство, и общество не станут свободными.¹³

III

Несвобода современного общества определяются процессом тотализации экономических отношений капитализма. В этом Адорно видит нерасторжимую связь развития музыки и общества (ср.: *Идея истории природы* (1932)). В *Социальной критике радиомызыки*, докладе, прочитанном Адорно для анонсирования плана своих исследований в статусе директора отделения «Радиомызыки» Принстонского «Проекта», он снова определяет состояние общества в терминах коммодификации.¹⁴ Анализ понятия «товар», уже проделанный Марксом, Адорно предпринял на специальных семи-

¹³ Ср.: Lukács G. *Geschichte und Klassenbewußtsein. Studien über marxistische Dialektik*. Berlin: Luchterhand, 1968. S. 257–287. Лукач, однако, приписывал возможность реального отрицания тотальности современного общества одному классу – пролетариату.

¹⁴ Adorno T.W. *A Social Critique of Radio Music // Current of Music*. Cambridge: Polity Press, 2009. P. 133–143.

нарах по критике политической экономии 1960-х гг., уже после возвращения во Франкфуртский университет. До сегодняшнего дня эти семинары по большей части не опубликованы.¹⁵ Проведённый анализ проясняет взаимосвязь критики музыки и критики общества, нацеленных против попыток сведения музыки и искусства к социальным реалиям.

В обмене, в этой универсальной операции товарного общества, качественно различные вещи сравниваются и количественно отождествляются друг с другом как меновые ценности.¹⁶ Это проис-

¹⁵ См.: Braunstein D. *Adornos Kritik der politischen Ökonomie*. Bielefeld: Transcript, 2011.

¹⁶ В русскоязычной литературе «стоимость» не всегда использовалась как перевод немецкого слова *Wert*, а именно до того момента, пока «критика врукопашную» не перешла в рукопашную в критике. В ранних переводах работ Маркса, и классических авторов политической экономии, *Wert*, *Gebrauchswert* и *Tauschwert* переводили как «ценность», «потребительная ценность» и «меновая ценность». В Чеховский указывает на вышедший в 1899 в Петербурге перевод *первого* тома *Капитала*, выполненный Е. Гурвич и Л. Заком, под редакцией П. Струве. По поводу этого перевода Струве писал: «Исходной точкой экономической системы Маркса, изложенной в *Капитале*, является понятие ценности. Этим словом мы пользуемся для передачи немецкого *Wert*, так как смысл русского слова в точности соответствует смыслу немецкого слова. И, кроме того, во-первых, русское слово «стоимость», по своему обычному смыслу ... обозначает затрату на производство или издержки производства в хозяйстве, основанном на обмене [другими словами, стоимость предполагает ценность. – Д.Д.] ... во-вторых, словосочетание «потребительная стоимость» явно нелепо» (цит. по: Чеховский В. О переводе Марксова *Wert* на русский язык // *Вопросы экономики*. 2008. № 1). Термин «стоимость» квантифицирует качественный, то есть социальный, феномен ценности. Этот социальный феномен выражается количественно лишь в конкретной цене товара. В ставшем каноническим в 1920-х гг., одобренном В. Лениным, переводе В. Базарова и И. Скворцова-Степанова, под общей редакцией А. Богданова, уже совершена *proton pseudos* советской марксологии. Для марксизма-ленинизма субстанциализация ценности как вещи, якобы изначально имеющей различные «стоимости», открыла путь искажению коммунистической критики Маркса до своей противоположности. Ценность и деньги, и, следовательно, право и государство, оказывались лишь способами, которые можно использовать для построения «социализма в отдельно взятой стране». Идея Маркса о том, что свободное общество возможно только при упразднении капитала, изложенная в его критике онтологии труда в *Критике Готтской программы*, была в конце концов выброшена за борт. Ещё в 1929 году, уже сидя в Бутырской тюрьме, экономист Исаак Рубин – сам, однако, написавший *Очерки по теории стоимости Маркса* – всё же мог в отдельных случаях свободно цитировать и использовать и термин «ценность» (см.: Рубин И. *Очерки по теории стоимости Маркса*. М.: Гос. изд-во, 1929. С. 46 и далее), который был бы более адекватным и для его собственного анализа товарного фетиша у Маркса как социальной формы, а не как вещи (см.: Dumbadze D. *Sachliche Vermittlung und soziale Form*. I. I. Rubins Rekonstruktion der marxischen Theorie des Warenfetischismus // ders., I. Elbe u. a. (Hg) *Kritik der politischen Philosophie. Eigentum, Gesellschaftsvertrag, Staat II*. Muenster: Dampfboot,

ходит посредством воплощения общей для них социальной формы ценности, приобретаемой вещами именно в процессе обмена, в особом товаре. Этим товаром являются деньги как универсальный эквивалент. Со временем и процесс производства подчиняется цели товарообмена. На поверхности социальных явлений повсеместный оборот капитала и умножение денег создают видимость независимости этого оборота от производства. На самом деле, трансформации денег в товары и наоборот являются взаимосвязанными перевоплощениями капитала. Движение капитала воспринимается действующими лицами лишь как погоня за прибылью. Оно приобретает для них характер самоцели. Вследствие своей экспансии как производственного отношения капитал становится субъектом, который в то же время действует автоматически – так определяет Маркс действительное противоречие капитала. Всякое умножение капитала предполагает осуществление прибавочной ценности. Реализация равного обмена, в котором один класс получает причитающееся в виде заработной платы, совпадает с воспроизводством неравного обмена, когда извлечённый прибавочный продукт остаётся собственностью класса капиталистов.

В *Диалектике просвещения* Адорно и Хоркхаймер проследили это классовое господство, опосредованное в сегодняшнем обществе правовыми отношениями буржуазных товаровладельцев, до истоков цивилизации. Таким образом, миф об Одиссее Адорно раскрыл в виде изначального кода современной цивилизации. При помощи конституирования единого разума как идентичной силы хитрый господин подчиняет себе простодушного раба, которого он заставляет физически подчинять силы природы. Это подчинение господину удаётся только лишь вследствие насильственного порабощения природы – внешне обуздываемой хитроумными приспособлениями, а внутренне покоряемой силой его собственного неизменного я. Зов сирен, доносящийся с острова, мимо которого проплывает корабль с привязанным к мачте Одиссеем, и есть зов этой природы. Для самости конститутивно действие мимесиса. Уподобить себя непоколебимой природной силе – это единственная возможность её обуздать, доступная слабому. Но тем самым хитроумный господин повторяет природу в себе, превращая её в свою собственную природную силу. В этом и заключается жертва. Отдавая природе то, что ей причитается, господин приобретает взамен своё неизменное я как идентичную силу.

Таким образом, в динамическом конфликте филогенеза и онтогенеза я вытесняет неидентичные телесные влечения и создаёт самость как единство противоречащих друг другу сил Ид, Эго и Супер-Эго. Но у субъекта блокируется способность испытывать неидентичное – всё то, что изначально не подчиняется правилам инструментального разума.

2010). В 1937 году Рубин был уже расстрелян как меньшевистский диверсант, а категория «стоимости» продолжала служить одной из основ для легитимации государственного капитализма в Советском Союзе.

IV

Потеря опыта неидентичного, которое остаётся недоступным для схемы идентичных понятий просвещённого разума, судьбоносна для современного общества. Р. Хюлло-Кентор демонстрирует это на примере ранней критики радио Адорно. Она во многом осталась на уровне разработок, но радиотеория Адорно содержит ядро той критики индустрии культуры, которую позже он развил в *Диалектике просвещения*, как и в последующей критике музыки и литературы. Капиталистическое господство отличается от архаического и феодального универсализацией обмена эквивалентных товаров, то есть тотализацией просвещённого жертвоприношения. В эпоху позднего капитализма, описанного у Адорно как фаза монополизации капитала, товарная форма полностью подчиняет себе также и артефакты культуры.

Радио – не как технология, а как общественный институт с присущими ему частными, коммерческими или же общественными общекапиталистическими интересами – уже самой своей технической и социальной структурой вещания способствует превращению любой музыки в овеществлённый товар. Эту структуру Адорно, по аналогии с герменевтикой выражений лиц Йохана Каспара Лаватера, окрестил «физиогномикой радио», с помощью которой исследуется взаимосвязь внешнего с внутренними структурными элементами. В одноименной главе *Потока музыки*, излагая свою теорию радио, Адорно иллюстрирует её на примере радиопередач музыкальных симфоний.¹⁷

Великие симфонии, к которым Адорно причислял, например, «Героическую симфонию» Бетховена, при радиотрансляции подвергаются основательным изменениям. «Голос радио» (*radio voice*), прослушиваемый, как правило, в частной квартире, разрушает единство коллективного восприятия симфонии, которое является одной из характерных черт, отличающих симфонию от сонаты. Массово распространённую форму рецепции Адорно описывает как «слушание через замочную скважину» (*keyhole listening*). В этом модусе прослушивания музыки теряется неповторимость музыкального произведения; и именно это в первую очередь придаёт ему статус репродукции. Основным социальным недостатком радио, остающимся актуальным до сегодняшнего дня, как и восемьдесят лет назад, на заре омассовления этой технологии, Адорно считает введение «атомистического слушания». Оно лишает слушателя возможности целостно воспринимать музыкальную композицию. Расчленяя композицию на фрагменты, радио впервые придаёт музыке качество образа, или части, не развивающейся до целого. Одним из источников такого характера образа Адорно определяет технический феномен, названный им *Hörstreifen*, «слуховая плёнка». В 1930-х, ввиду амплитудного модулирования сигнала радиоприёмника, эта «плёнка» отчётливо звучала как шуршащий фон любой

¹⁷ Adorno T.W. *Radio Physiognomics // Current of Music*, op. cit., p. 41–132.

радиотрансляции. Однако обретение музыкой характера образа (*image character*) – не технический, но социальный феномен, и подвергающаяся цифровой обработке музыка сегодняшнего радио или МРЗ-плеера также от него не свободна, хоть и имеет отличные звуковые качества. Это новое, как считает Адорно, качество образа ведёт радио к тому, что радиомызыка, вместо осуществления своего продуктивного потенциала, возможного лишь посредством осознанного мимесиса, становится простой имитацией природы. Она переходит в слепое стремление «звучать, как оригинал».

Музыка, передаваемая посредством радио, утрачивает неповторимость времени индивидуального музыкального произведения, так как время музыки фиксируется в её техническом воспроизведении. Даже при вездесущей живой передаче концертов, радиомызыка имеет тенденцию блокировать эстетический опыт, проходя сквозь технический барьер образного характера. Теряется не некая непосредственность, так как живое исполнение и восприятие музыки не непосредственны, а опосредованы пониманием музыкального материала, теряется возможность связи – то есть спонтанного опосредования. Вследствие этого, для радиослушателя техническое воспроизведение музыки превращается в погоню за всё время удаляющимся первоисточником. Слушание радиомызыки принимает черты поиска оригинала, «как он звучал перед студийным микрофоном». Так радио превращает музыку в застывший фрагмент, который теперь можно приобрести и обладать им как вещь; технологические и товарные формы нераздельны.¹⁸

¹⁸ В этом состоит контраргумент, адресованный Беньямину, поскольку последний в культовой ценности, которая якобы теряется исторически, усматривал изначально чистую сферу, незатронутую товарной формой. Последняя ошибочно ассоциируется лишь с выставочной ценностью, хотя Беньямин в своей обширно цитируемой работе, которую так часто принимают за марксистскую, не исследует структуру товарной формы. В этом он действительно следует традиционному марксизму, который утверждает «исторический и логический» параллелизм интерпретации *Капитала* Маркса. Следуя ей, логическому порядку развития форм экономики: от «ячейки» товара, проходя через деньги, до «развитого капитализма» – якобы соответствуют чётко отграниченные друг от друга исторические фазы развития реальной общественной истории. В соответствии с этой теорией, предполагающей логическое развитие истории от одной фазы к другой, изначально должен был бы существовать так называемый «простой товарообмен», не только без капитала, но и, более того, без денег. Адорно, напротив, показывает, что капитализм зародился с самим буржуазным обществом, одним из самых ранних документов которого следует считать *Одиссею* Гомера. Всё историческое развитие до сегодняшнего дня происходило под знаком этого буржуазного общества. Поэтому предполагать существование в прошлом – каким бы далёким оно ни было – фазы, свободной от любого обмена, возможно только на теологической основе, которая присутствует в философии истории Беньямина (см.: Benjamin W. *Über den Begriff der Geschichte // Gesammelte Werke*. Band 1/2. S. 690–708).

Претерпевает метаморфозы и практика слушания. Слушание и понимание смысла музыкального произведения заменяются знакомством с известными записями его исполнений. Эрудированность и наслаждение, согласно стандартам и авторитарным указаниям диктора о том, «кто и чем хорош», дополняются *plugging* («раскруткой») радиостанций. Для слушателей радиопрограмм музыкальная «вещь» функционирует в виде придатка известного дирижёра, виртуозных скрипачей и великих теноров. А сама музыкальная продукция, в свою очередь, стандартизируется, ориентируясь на находящиеся в обращении стилистические схемы. Музыкальная индустрия занимается распределением оригиналов, едва ли друг от друга отличающихся, и их прослушивание всё больше настраивается на рецепцию успешных вещей, рекламирующихся как товар, который должен занять место в коллекции. Цикл, управляемый индустрией культуры, замыкается. Радиостанции популяризируют известные произведения, пользующиеся успехом среди слушателей, что ведёт к их ещё более широкому распространению. Возможность наслаждаться музыкой заменяется дидактическим предписанием классики и хитов не только в сфере «лёгкой» популярной музыки. Её шлягеры, благодаря несложной и зачастую неправильной музыкальной структуре – Адорно посвятил этому отдельное исследование¹⁹, – реализуют функцию развлечения, которая заключается в неконцентрированности слушания. Так, возможность понимания – сконцентрированного восприятия музыкального материала – вытесняется самим этим материалом. Адорно, критик изощёренного педантизма эрудиции, констатирует

Однако и сталинская теория исторического «большого скачка», который якобы способен волюнтаристски «ускорить» объективную, то есть рационально уместимую, диалектику между производительными силами и производственными отношениями, основывается на таком же субъективистском децизионизме, который, пытаясь вырваться из континуума истории природы, допускает (в последнюю очередь) мистическую, теологическую возможность прорывания негативной тотальности истории. Возможно, что никогда больше не удастся установить истинный момент возникновения языка и цивилизации в первобытном обществе. Но на протяжении всего процесса изменений исторических форм отношений история остаётся историей развития буржуазных институтов и просветительского разума. Тем самым они сами переходят в мифологию, и исторически эти отношения привели к варварству нового вида (см.: Horkheimer, Adorno, op. cit., S. 11). Коммодификация в сегодняшней форме позднего капитализма характеризуется тем, что при сохранении товарной формы здесь давно уже потеряли своё значение отношения конкурентного, либерального капитализма перед лицом монопольного капитала, слившегося непосредственно с государством и проводимой им политикой. Товарная форма музыкального произведения, как её описывает Адорно, всё ещё существует, но при этом восприятие и наслаждение музыкальным произведением полностью подчиняются абстрактной идентичности меновой ценности и её фрагментарного, образного характера.

¹⁹ Adorno T.W. Musical Analyses of Hit Songs // *Current of Music*, op. cit., p. 327–342.

регрессию слушания. Подразумевается не примитивность апперцепции как следствие психологической недоразвитости для формирования совершеннолетнего (*mündig*) я. Речь о восприятии, застывшем на инфантильном уровне в виде принудительного сдерживания влечений.²⁰ Этот процесс регрессии объясним только исходя из анализа общества в целом, но не из структуры технологии как таковой. В обществе доминирует психологическое отношение идентификации с агрессором, позднее изученное Адорно совместно с группой американских социологов в *Исследованиях авторитарной личности*.²¹ В капиталистическом обществе абстрактные неперсональные отношения господства, подчиняющие себе субъект, вместо того чтобы субъект ими располагал, ведут к обособлению и ослаблению индивида. Экономически индивидуальный предприниматель беспомощен вследствие монополизации капитала; и даже в условиях предвосхитившей его недолгой эпохи развития либерализма свобода индивидуума служила фасадом, который всего лишь скрывал угрозу насилия. Такое развитие способствует распространению психологической реакции идентификации с отрицательной целостностью общества – то есть компенсации нереализованного счастья. В своей типологии радиослушателей Адорно проанализировал эту реакцию на примере «jitterbugs», поклонников входившего тогда в моду джаза. С разной степенью интенсивности либидозной связи они отождествляли себя с изолированными элементами стандартизированной музыки. Поклонники тем более упорно настаивали на своих индивидуальных предпочтениях, чем менее индивидуальными они были на самом деле.

V

Методы экспериментальной психологии казались Адорно недостаточными для анализа реакции слушателей; он утверждал необходимость применения психоаналитических категорий.²² Проводя собственные эксперименты в рамках «Проекта», Адорно пришёл к выводу, что зачастую респонденты не могли однозначно оценить, нравятся или не нравятся им конкретные музыкальные произведения, например – композиции исследуемого свинга. С одной стороны, свинг притягивал слушателей как сексуальная раскрепощающая музыка, но, с другой стороны, они неосознанно ощущали, что предлагаемое произведение как бы водит их за нос, скрывая обещанное наслаждение.

²⁰ Adorno T.W. *Über den Fetischcharakter in der Musik und die Regression des Hörens*» (1938) [Adorno Gesammelte Schriften, Bd. 14. S. 14–50].

²¹ Adorno T.W., Frenkel-Brunswick E., Levinson D.J., Nevitt Sanford R. *Studies in the Authoritarian Personality // The Authoritarian Personality*. Vol. I. *Studies in Prejudice*. Ed. by M. Horkheimer, S.H. Flowermann. New York: Harper, 1950 [Adorno Gesammelte Schriften, Bd. 9.1].

²² Adorno T.W. *The Problem of Experimentation in Music Psychology // Current of Music*, op. cit., p. 413–450.

Эта амбивалентность рецепции создала потребность расширения методики за рамки распространённой в США «психологии звука». Расчленив такие элементы музыки, как ритм, тональность, громкость, на количественные импульсы, «психология звука» пыталась измерить реакции на различные их комбинации. Такой метод не только отличался от знакомой Адорно европейской «психологии музыки», которая исходила из спонтанного акта синтеза музыкального материала музыкальным «разумом» слушателя, хоть Адорно и отвергал идеалистический интеллектуализм музыкальных идей.²³ В рамках «психологии звука» также не представлялось возможным различить те психологические слои апперцепции музыки, исследование которых Адорно представлялось неизбежным для понимания того, что и почему нравилось слушателям.

Амбивалентность в оценках вызывали бессознательные процессы. Например, респонденты, за неимением лучшего, выбирали только лишь обещанное наслаждение в популярном свинге и в то же самое время были к нему не расположены, понимая, что удовольствие не будет получено. Для понимания того, что заставляло респондентов отождествлять себя с различными стандартизированными продуктами индустрии культуры, необходимо использовать основные понятия психоанализа Фрейда. Такое отождествление преобладало, несмотря на то что потребительная ценность произведений искусства заменилась меновой ценностью до такой степени, что в современном обществе единственной потребительной ценностью становится сама меновая ценность артефактов культуры.

Одним из центральных моментов в интерпретации Фрейда в критической теории Адорно является двойственный статус индивидуального я. С одной стороны, я является результатом истории природы²⁴, но, с другой стороны, основа я в этом результате развития истории становится иллюзорной. Ревизию психоанализа, например, в неофрейдизме Карен Хорни, Адорно критиковал за замену теории влечений Фрейда «реалистической» психологией Эго.²⁵ В качестве положительной черты неофрейдизма можно отметить то, что он не довольствуется пониманием социальных наук как некоего рода прикладного психоанализа, как это имеет место у самого Фрейда. Неофрейдизм пытается определить взаимоотношение социологии и психологии, не редуцируя их друг к другу. Однако при этом Адорно порицает устранение неофрейдизмом теории влечений Фрейда, основанной на принципе удовольствия. Фрейд

²³ Т. Адорно ссылается на С.Е. Seashore (*Psychology of Music*. New York: McGraw-Hill, 1938) – в первом – и на Е. Kurth (*Musikpsychologie*. Berlin: Hesse, 1931) – во втором случае.

²⁴ Понятие природы у Адорно «не имеет ничего общего с понятием природы в математическом естествознании»; см.: Adorno T.W. *Die Idee der Naturgeschichte* (1932) [Adorno Gesammelte Schriften, Bd. 1. S. 345].

²⁵ Adorno T.W. *Die revidierte Psychoanalyse* (1952) [Adorno, Gesammelte Schriften, Bd. 8, S. 14–50].

отвергает механическое разделение психики на изолированные влечения, в чём его упрекает неофрейдистская ревизия психоанализа. Механицизм и наивное следование естественно-научному методу, по мнению Адорно, являются проекциями неофрейдизма на учение Фрейда. Усмотрев в теории Фрейда строгую рационалистическую схему, которая описывает психику как предзаданную совокупность влечений, подобная критика рационалистически отрывает Эго от его генетической связи с Ид. Этим она вменяет рациональным способностям души самостоятельное бытие, упраздняя, таким образом, их неразрывность с либидо.

При подстановке «различных импульсов, эмоциональных потребностей, пристрастий» (Хорни) на место либидо, без сведения их к либидо, они догматически постулируются как части Эго. Эго возвышается до независимой инстанции, в то время как его самостоятельность – лишь видимость. Ведь если отвергается теория влечений, то это означает, что отрицается то, что цивилизация устанавливает ограничения посредством пресечения деструктивных влечений, что вызывает в её субъектах неудовольствие, болезни и конфликты. Хорни отрицает центральную роль детских переживаний для актуальных переживаний, Фрейд же исследует воспоминания детства по причине существенности понятия травмы, которое Адорно переводит в социологическое понятие всестороннего «повреждения» (*Beschädigung*) жизни в сегодняшнем обществе. Такое понимание жизни как повреждённой имплицитно лежит в основе и теории влечения Фрейда.

Целостность характера, на которую нацелен неофрейдизм, была бы возможна, согласно Адорно, только в нерепрессивном обществе. Критикующие современное общество не могут не заметить, пишет Адорно, что оно не переживается как целое, а раздроблено посредством шоков, сильных потрясений и резких вторжений в психику личности. Психика несёт потери, определяющие её отчуждение от общества. Характер является скорее следствием этих шоков, чем связанного с ними социального опыта:

«Тотальность [общества] фиктивна: пожалуй, её можно было бы назвать системой шрамов, которые сливаются воедино только лишь в условиях страдания – и никогда до конца»²⁶.

Фрейд признаёт не иллюзорную непрерывность, а фрагментарность общества, атомистическое существование индивида. В современной версии психоанализа, например у Жака Лакана, эта фрагментарность занимает центральное положение. Всякое ожидание целого отвергнуто, тогда как его невозможность в позитивном виде обусловлена актуальным состоянием общества. Под вопрос ставится сама возможность гармоничного единства психики, миф об органичной структуре, который разрушил Фрейд. Как только овеществлённая структура психики – тотальная, по Хорни,

²⁶ Adorno, *Die revidierte Psychoanalyse*, S. 24.

или фрагментарная, по Лакану, – абсолютизируется, то это создаёт основание для легитимации страдания. Неофрейдизм считает симптомы результатом «неприятных импульсов», кастрируя при этом саму угрозу кастрации. Он притупляет критическое острие психоанализа Фрейда. Хорни открыто рассуждает об «общем влечении к обладанию и господству»²⁷, заменяя конкретные опыты общими понятиями. Лакан же возводит влечение к смерти в универсальный принцип, который отрицает конкретную телесность и индивидуальность принципа наслаждения.²⁸

Характеристика «современного индивида» в неофрейдизме проблематична. Она соответствует схеме индивидуализации в индустрии культуры. Стремление доказать опосредованность психики социальной сферой ведёт к предположению, что она [психика] испытывает различные «влияния» социальной сферы. Но это предположение идеологично, так как находит своё отражение в теории атомизации индивидов. Предполагается, что современный индивид является объектом влияния лишь со стороны рыночной конкуренции. Это вряд ли согласуется с обществом, в котором, как указывает Адорно, конкуренция давно уже ликвидирована. Если даже в эпоху либерализма экономическое функционирование и социальная сплочённость сохранялись посредством угрозы телесного насилия, какой бы опосредованной она ни была, то «для общественной действительности в эпоху концентрационных лагерей более свойственна кастрация, чем конкуренция»²⁹. Отрицание неизменной роли насилия является следствием приравнивания психологических факторов к экономическим и наоборот. По этой причине Хорни, например, не замечает механизмов возникновения нарциссизма. Тот факт, что нарциссизм есть отчаянная попытка компенсации всех тех запретов и несправедливостей, которые индивид испытывает со стороны общества, оправдывается общепринятым плюрализмом. Игнорируется то, что индивид вынужден направлять на самого себя энергии тех влечений, которые ему редко удаётся осуществить в обществе.

Для неофрейдистского психоаналитического течения здоровье и безопасность означают успешное функционирование в обществе. Склонность к адаптации, как заключает Адорно, связана с нежеланием методически прорабатывать прошлое. И именно в этом нежелании и проявляется отрицание индивидуальности. Если воспоминания детства исключены из анализа, то остаётся только то общее, что считается нормальным в обществе: любой «поиск потерянного времени» оказывается «потерянным временем».³⁰ Упраздняется всё, что выходит за рамки непосредственного существования.

²⁷ Adorno, *Die revidierte Psychoanalyse*, S. 24.

²⁸ Дискуссию о Лакане см.: Todestrieb und Politik. Politische Gewalt und islamisches Kollektiv // R. Göllner, L. Radonic (Hg.) *Mit Freud. Gesellschaftskritik und Psychoanalyse*. Freiburg, 2007. S. 187.

²⁹ Adorno, *Die revidierte Psychoanalyse*, op. cit., S. 32.

³⁰ Adorno, *Die revidierte Psychoanalyse*, op. cit., S. 32.

VI

Такой схемой, опускающей всё несходное, руководствовалась, по наблюдениям Адорно, и зарождающаяся в США индустрия культуры и её ведущий медиум – радио. В отношении радио он скептически оценивал возможность того, что музыкальные «вещи по ту сторону сходства» станут доступными за пределами клишированной схемы. И всё же в резюме к незавершённом «Принстонскому проекту» Адорно обсуждал способы изменения радио к лучшему, разрабатывая программы музыкальных передач и предлагая не слушать музыку по радио, а преобразовать его в инструмент для электронной игры в музыку. В этом состоит отличие идей Адорно от теории радио Бертольта Брехта³¹, позднее обновлённой Хансом Магнусом Энценсбергером³². В соответствии с этой теорией, следует перестроить технологию радио – позже телевидения – таким образом, чтобы потребители сами могли транслировать собственные передачи. Брехт не ставит под вопрос распространённость в теории искусства агитпропа представление о коллективности познания и моральном катарсисе. Но открытие массового канала передачи информации, давно уже технологически осуществлённое в эпоху интернета, само по себе не препятствует воспроизведению регрессии индивидуального Эго под авторитетом коллектива. Исполнить музыку по радио, следуя Адорно, означало бы исполнить её неповторимо, и это предполагает радикальное изменение установленных закономерностей самого музыкального материала, вместо идеализации разрушительных отношений господства современного общества.

Утопическое предложение Адорно явилось, как заключает и Хюлло-Кентор, выводом из его критики радиомызыки. Эстетический опыт может выводить за рамки идентичности объектов; в музыке, в определённых случаях, эстетическое познание может давать надежду на проблеск счастья, хоть и оно – в условиях несвободного общества, в котором катастрофа стала реальностью, – как правило, также подвергается овеществлению.

³¹ Brecht B. Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks // C. Pias et al. (Hg.) *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*. Stuttgart 2000. S. 259–263.

³² Enzensberger H.M. Baukasten zu einer Theorie der Medien // Pias, op. cit., S. 264–278.