

УДК 168.522

**КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО В ПОНИМАНИИ Т. АДОРНО И М. ХОРКХАЙМЕРА.  
СПЕЦИФИКА КУЛЬТУРЫ ПОЗДНЕГО КАПИТАЛИЗМА****А. Д. РЫМАШЕВСКИЙ***(Представлено: канд. ист. наук, доц. О. Г. КОРДЮКЕВИЧ)*

*В статье представлена общая характеристика культуры позднего капитализма, проанализированы научные произведения, оказавшие влияние на подходы к изучению позднеиндустриальной культуры, разобраны основные тезисы Т. Адорно и М. Хоркхаймера относительно влияния современной культуры на личность и общество, а также причины негативного восприятия теоретиками франкфуртской школы массовой капиталистической культуры.*

Знаменитые представители Франкфуртской научной школы Т. Адорно и М. Хоркхаймер рассматривали культуру позднего капитализма, как объект противостояния между обществом и капиталом, где СМИ, образование, просвещение служат рычагом воздействия капитала на население и позволяют его контролировать, тем самым внушая ему выгодную капиталу и буржуазии систему потребления и ценностей, господствующих в обществе. Если говорить конкретнее о ценностях, которое прививало западное капиталистическое общество, то, несомненно, стоит упомянуть термин «овеществление», который был введён венгерским философом Георгом Лукачем в его работе «История и классовое сознание», который подразумевает представление отношений из личных в вещные, когда человек проецирует всё на выгоду, исходит из максимальной калькуляции и рационализации, и интерпретирует все с помощью денег, а социальные отношения выступают лишь в степени ролевой игры [1, с. 3].

Немаловажным будет отметить, что Т. Адорно и М. Хоркхаймер наравне с ещё одним немецким социологом франкфуртской школы Гербертом Маркузе, воспринимали буржуазную культуру, как репрессивную, которая стремится всё привести к единому стандарту, включая градостроение, которое должно стать единым комплексом, заманивающим потребителя с целью продать ему свой продукт или развлечение. По этому поводу в «Диалектике просвещения» сказано следующее: «Сегодня культура на все накладывает печать единообразия. Кино, радио, журналы образуют собой систему. Каждый в отдельности её раздел и все вместе выказывают редкостное единодушие. Даже противоположные по политической направленности эстетические манифестации одинаковым образом возносят хвалу общему стальному ритму. В декоративном отношении управленческие и выставочные площадки индустрии в авторитарных и прочих странах едва ли в чём-либо отличаются друг от друга. Градостроительные проекты, которые призваны увековечить индивидуума в качестве якобы самостоятельного в гигиеничных малогабаритных жилищах, тем самым лишь ещё основательнее подчиняют его противнику, тотальной власти капитала. По мере того, как центр города с целью труда и развлечения притягивает к себе, в качестве производителей и потребителей, своих жителей, его жилые ячейки беспрепятственно кристаллизуются в хорошо организованные комплексы. Очевидным единством макрокосма и микрокосма демонстрируется людям модель их культуры: ложная идентичность всеобщего и особенного» [2, с.149].

Ещё одним критическим тезисом в работах Т. Адорно и М. Хоркхаймера является их мнение о том, что искусство перестало быть искусством, а стало лишь средством развлечения и заработка денежных средств. Данному тезису соответствует высказывание из «Диалектики просвещения»: «кино и радио уже более не требуется выдавать себя за искусство. Та истина, что они являются не чем иным, как бизнесом, используется ими в качестве идеологии, долженствующей легитимировать тот хлам, который они умышленно производят. Они сами себя называют индустриями, и публикуемые цифры доходов их генеральных директоров устраняют всякое сомнение в общественной необходимости подобного рода готовых продуктов» [2, с.150].

При этом авторы отмечают, что любой всплеск авангардного искусства или же попытки самовыражения приводит к контролю со стороны индустрии и тут же эти таланты становятся частью индустрии, так как они не только попадают под влияние индустрии, но и сами стремятся туда попасть в поисках лучшей жизни, которая, однако, не несет в себе какого-либо разнообразия. В книге удачно подобран пример с автомобилями, который лучше всего отражает иллюзорность выбора потребителя: «схематизм используемого тут метода проявляет себя в том, что, в конечном итоге, механически дифференцированные продукты во всех случаях ни в чём не отличаются друг от друга. То, что различие между серийными изделиями фирм «Крайслер» и «Дженерал Моторс» по сути дела является иллюзорным, известно любому ребёнку, различиями подобного рода увлекающемуся. Дискуссии знатоков по поводу преимуществ и недостатков данного рода продуктов способствуют лишь увековечиванию видимости якобы наличной тут конкуренции и возможности выбора. С презентациями продукции фирм «Уорнер Бразерс» и «Метро

Голдвин Мейерс» дело обстоит ничуть не иначе. Но даже и различия между более дорогими и более дешёвыми моделями из коллекции образцов одной и той же фирмы всё более и более стираются: в случае автомобилей – различия числа цилиндров, объёмов двигателей, патентных данных приспособлений, в случае фильмов – различия числа кинозвёзд, обилия затрат на технику, используемого труда и декораций, а также степени использования более свежих психологических формул. Единым мерилom качества является тут доза «conspicuous production», выставленных напоказ инвестиций. Иллюзорность же в искусстве достигается за счёт стилизации и выхода за определённые рамки с преодолением запретов. «Сегодня шлягеру скорее простится то, что он не придерживается ни тридцатидвухтактного ритма, ни размера ноны, чем содержащаяся в нем таинственнейшая деталь мелодии или гармонии, явно несоответствующая идиоме. Все нападки на принятые в коммерческой практике обычаи, предпринимаемые Орсоном Уэллсом, будут ему прощены, ибо, будучи заранее рассчитанными отклонениями, они усердно способствуют упрочению действенности системы» [2, с. 160].

Деятельность специалистов по искусству и цензоров Т. Адорно и М. Хоркхаймер характеризуют как «слепую» из-за того, что они попросту заняты не какими-то напряженностями в эстетической сфере, а разбиты и дивергированы по различным стилям и интересам. Именно наличие стиля и его оттачивание, по мнению философов, является признаком влияния индустрии культуры. Так, в пример приводятся работы таких известных деятелей искусства, как Пикассо и Моцарт, которые полагались больше на саму логику создания объектов искусства, а не на привычную для нас стилизацию. Отдельный интерес представляет в этой всей системе человек, который поневоле оказался рабом технического прогресса и не может избежать влияния культурной индустрии и производственного сознания: «гораздо ближе к сути дела подходит объяснение, принимающее во внимание удельный вес в данном процессе технического аппарата и персонала, которых, однако, вплоть до мельчайших подробностей следует рассматривать в качестве составной части механизма экономического отбора» [2, с. 152].

Подводя итоги, можно сказать, что негативное восприятие буржуазной массовой культуры Теодором Адорно и Максом Хоркхаймером происходит по ряду причин:

- шаблонность, обилие штампов, повсеместная клишированность, накладываемая на все формы культуры;
- стремление к монолитизации и тотальному контролю над авангардными течениями искусства;
- навязывание максимально потребительского и гедонистического образа жизни;
- абсолютная коммерциализация и зависимость культуры от экономической и других сфер жизни;
- создание иллюзии выбора и подмена критически мыслящего сознания на ложное;
- цикличность, повторение одних и тех же механизмов с последующим частичным совершенствованием, а не внешним масштабным изменением;
- зависимость культуры от рекламы и брендов, которые мотивируют людей ее потреблять;
- технологический контроль над человеком;
- гуманизм и просвещение, заменённое развлечением и удовольствием.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Лукач, Г. История и классовое сознание. Исследование по марксистской диалектике / Г. Лукач. – М. : Логос-Альтера, 2003. – 105 с.
2. Хоркхаймер, М. Диалектика просвещения. Философские фрагменты / М. Хоркхаймер, Т. Адорно. – М.-СПб. : «Ювента». – 1997. – 310 с.