

Развитие идей Т. Адорно в работах современных исследователей музыки

© В.П. Бондарев^{1,2}, А.О. Загоревская², И.Е. Моторина¹

¹МГТУ им. Н.Э. Баумана, Москва, 105005, Россия

²МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 119234, Россия

Рассмотрены подходы Т. Адорно к музыке как социальному феномену, интерпретация его идей в трудах ученых XX в. и современных исследователей эстетики и социологии музыки.

Ключевые слова: социология культуры, социология музыки, эстетика, негативная диалектика

Введение. Изучение музыки — популярное направление, являющееся частью философии искусства и социологии культуры, предполагающее исследование музыки как социокультурного феномена, а также ее взаимодействие с обществом. Большой вклад в это направление внес немецкий философ, социолог, композитор и музыковед Теодор Людвиг Визенгрунд Адорно. Идеи Адорно были очень значимы для эстетики и социологии XX в., так как способствовали динамическому развитию этих наук.

Исследование разработок Адорно актуально и сегодня по нескольким причинам. Во-первых, в своих трудах Адорно, анализируя западное общество, рассматривает место музыки в нем с точки зрения их взаимовлияния. Следовательно, существующее западное капиталистическое общество с развитой музыкальной индустрией может оценивать современную ситуацию через призму идей Адорно. Во-вторых, Адорно в своих работах занимается изучением структуры музыкальных произведений и исследованием значимости различных видов музыки, и данная информация может быть полезна как в теоретическом смысле, например для музыковедов, так и в практическом — для всех занятых в музыкальной индустрии.

Социология музыки — это субдисциплина, являющаяся частью социологии искусства, которая, в свою очередь, является частью социологии культуры. Для наиболее полного понимания социологии музыки и ее места в структуре других дисциплин необходимо дать краткую характеристику каждой из упомянутых отраслей социологии в отдельности. Л.Н. Коган определяет социологию культуры как социологию личности с точки зрения ее развития в процессе многообразной социальной деятельности [1]. В предметную область

социологии культуры входит вся система культуры и отдельные ее элементы во взаимодействии друг с другом или с общественными системами.

Социология искусства концентрирует внимание на более узкой сфере по сравнению с социологией культуры и занимается исследованием общественных отношений по тематике искусства [2]. В социологии искусства основной акцент делается на изучении взаимодействия сознания артиста и его публики, а также на выявлении и исследовании взаимосвязи объективных и субъективных элементов в работе артиста и их отражении в его творчестве [3]. Свой вклад в становление социологии музыки внесли античные философы Аристотель и Платон, средневековый французский теоретик музыки Иоанн де Грокейо, немецкий музыковед и музыкальный критик П. Беккер, немецкий социолог М. Вебер, французский социолог П. Бурдьё, российский и американский социолог П.А. Сорокин, отечественный социолог и музыковед А.Н. Сохор.

Основные положения концепции социологии музыки Адорно.

Проблематике музыки и социологии музыки посвящены как отдельные работы Адорно, так и некоторые части его общесоциологических трудов. В работе «Диалектика Просвещения» [4] Адорно и Хоркхаймер систематизируют основные элементы своей критической теории общества и предлагают концепцию индустрии культуры, в рамках которой они рассматривают искусство в целом и такой значимый его элемент, как музыку. Одной из основ критической теории Адорно и Хоркхаймера является их критика Просвещения (как передачи, распространения знаний и культуры, как цели для освобождения от страха перед лицом непонятных явлений природы). Просвещение рассматривается ими как тотальный обман масс, некоторый парадокс. Как отмечают Адорно и Хоркхаймер, Просвещение, целями которого называются разрушение мифов и освобождение, в действительности представляет собой движение в сторону доминирования, просчета, контроля. Мышление человека в просвещенном мире «ограничивается организацией и администрированием» [4]. Культура Нового времени хорошо демонстрирует основные черты Просвещения. Согласно Адорно и Хоркхаймеру, современная культура постоянно стремится к созданию некоего единообразия, а сам процесс культурного производства характеризуется стандартизацией продукции. В современных музыкальных произведениях «одиному гармоничному эффекту удалось затушевать, оттеснить на второй план восприятие целостной формы произведения...» [4]. Продукты культурной индустрии и музыка в том числе создаются таким образом, чтобы минимизировать любую мыслительную деятельность потребителя, и превращаются в развлекательный бизнес. С помощью такого развле-

чения потребителя подчиняют своей власти. В этом выражается тоталитаризм современной культуры.

Несмотря на то что Адорно в своих работах не стремится создать определенное универсальное определение музыки, музыку вообще он рассматривает как живую, динамичную среду [5]. В одной из своих работ [6], посвященных социологии музыки, Адорно изучает отношение людей к музыке и в соответствии с этим выделяет несколько типов слушателей. Согласно Адорно, структура музыкального произведения в некотором смысле предопределяет реакции слушателей, так как сами произведения являются объективными структурами. Изначально заложенные в музыкальное произведение объективные структуры могут быть восприняты с разной степенью правильности, поэтому в основе типологии Адорно лежит восприятие слушателя и его реакция на прослушанную музыкальную композицию. Выделяемые Адорно типы слушателей представляют собой некие идеальные конструкции и не встречаются в исходном виде. Адорно характеризует шесть типов слушателей и группу равнодушных к музыке следующим образом:

1) эксперт. Данный тип слушателей практикует наиболее адекватное слушание, он отдает себе отчет в том, что именно слышит. Такой тип слушания еще называют структурным, потому что эксперт наиболее ясно и полноценно воспринимает объективно заложенные структуры музыкального произведения. К этому типу слушателей относят некоторых профессиональных музыкантов;

2) хороший слушатель. Данный тип слушателей не до конца и не полностью воспринимает объективные структуры музыкального произведения, но достаточно ясно слышит его отдельные элементы, образует между ними связи и приходит к обоснованным заключениям. Хороший слушатель — это некий музыкальный человек;

3) буржуазный тип. Данный тип слушателей также называют потребителем культуры. Его представителями являются образованные, хорошо информированные люди, которые рассматривают музыку как культурное достояние или как нечто, что может повысить их общественный статус. Потребитель культуры не способен на структурное слушание и пытается восполнить этот недостаток своего восприятия сбором большого количества общей информации о музыкальном произведении, его исполнителе и т. п. Для буржуазного типа слушателя характерны конформизм музыкального вкуса и враждебность по отношению к любым нововведениям в этой сфере;

4) эмоциональный слушатель. Данный тип слушателей при восприятии музыкального произведения опирается на собственную ментальность, а не на объективную структуру произведения. Эмоциональный слушатель отдаляется от наиболее правильного восприятия

музыки, потому что рассматривает ее не как самостоятельную конструкцию с определенным объективным смыслом, а как некоторое средство для высвобождения эмоций и инстинктов, подавляемых обществом;

5) рессантиментный слушатель. Данный тип слушателя является противоположностью эмоционального типа. Для рессантиментного слушателя характерно статическое восприятие музыки, воспроизведение прошлых/устоявшихся реакций на музыкальные произведения. Этот тип слушателя стремится к чрезмерной, ложной строгости;

6) развлекающийся слушатель. Этот тип слушателя является объектом деятельности индустрии культуры. Во время слушания внимание этого типа слушателя рассеяно, он не пытается концентрироваться на структуре произведения и в принципе воспринимать прослушиваемое, лишь иногда возникают периоды узнавания. Развлекающийся слушатель использует музыку в качестве некоторого фона, заглушающего одиночество/пустоту. Данный тип слушателя описывается в связи с появлением и развитием таких феноменов, как кино, радио, телевидение. Подобный слушатель как в музыке, так и в социальном аспекте является в большей степени конформистом;

7) равнодушные к музыке. Предполагается, что причиной такого отношения к музыке может являться не отсутствие врожденных задатков, а некоторые процессы, произошедшие в детстве, например, чрезмерная строгость и жесткость воспитания.

Если исходить из данной классификации слушателей, то становится очевидно, что наиболее значимым аспектом адекватного слушания для Адорно является умение воспринимать объективную структуру музыкального произведения и заложенный в него смысл. Однако Адорно отмечает, что аффективное участие индивида также является обязательным условием адекватного слушания, хотя оно и должно быть сконцентрировано исключительно на самом музыкальном объекте.

Помимо классификации слушателей, одной из наиболее важных разработок Адорно в рамках социологии музыки является его классификация самих музыкальных произведений. В связи с тем что Адорно рассматривает музыку в целом как некую объективную структуру, он подразделяет музыку на легкую и серьезную [6]. Легкую музыку Адорно определяет через стандартизацию, растущую распространенность которой Хоркхаймер и Адорно упоминают в своей концепции индустрии культуры. Согласно Адорно, серьезная музыка, в отличие от легкой, характеризуется наличием более свободной, вариативной структуры. Кроме того, в серьезной музыке каждая деталь музыкального произведения имеет определенный смысл, а соотношение таких деталей составляет его целостность.

В легком же музыкальном произведении существует некоторая стандартная форма, не допускающая значительных отклонений и определяющая настроение слушателя. Например, американская схема стандартизации — припев, состоящий из 32 тактов, и бридж в конце, ведущий к повторению куплета. Подобная легкая музыка позволяет смягчить ощущение изоляции и одиночества слушателя и в некотором смысле социализирует его. Но эта же легкая музыка, по мнению Адорно, ввиду стандартизации воспитывает пассивность слушателя и способствует его оглушению, так как ее простые и повторяющиеся структуры не требуют и не предполагают осмысленного восприятия.

В связи с тем что сегодня подавляющее большинство музыкальных слушателей являются представителями развлекающегося типа, а наибольшей популярностью пользуется именно легкая музыка, вопрос о функции музыки Адорно считает не до конца очевидным. По мнению Адорно, в данном социальном контексте невозможно называть основной функцией музыки эстетическую функцию. Главной функцией музыки Адорно считает социальную функцию. Несмотря на то что сами музыкальные произведения и заложенные в них смыслы не до конца доходят до общества, они создают некое представление о «голосе коллектива» [6], сглаживают ощущение изоляции и одиночества, нарушают молчание и тем самым выполняют утешительную функцию. Также музыка внушает ощущение величия и силы, рекламирует себя и, погружая слушателей в определенную атмосферу, способствует интеграции общества. Кроме того, музыка создает ощущение осмысленности жизни ее слушателя путем добавления в монотонное, рутинное существование индивида «цветных фонариков» [6].

Рассмотренные отдельные музыкально-социологические разработки и типологии Адорно позволяют составить общее представление о его социологическом понимании музыки и ее роли в общественной жизни, что дает возможность перейти к анализу их трансформации и развития в трудах современных социологов.

Основные черты трансформации и развития идей Адорно.

В XX в. идеи Адорно были проанализированы в работах К. Эцкорна, Г. Зиммеля, К. Оппенса, Д. Куспита, Д. Моррисона, М. Пэддисона, К. Гамильтона. В XXI в. интерес к творчеству Адорно не ослабевает.

Британский исследователь С. Месса в работе «Цифровое усовершенствование: Адорно для XXI века» [7] пытается переосмыслить и затем в новом понимании использовать критическую схему Адорно для анализа проекта Owl City американского музыканта Адама Янга. Месса утверждает, что, хотя социальные медиа в современном обществе повышают эффективность индустрии культуры, цифровые медиа способствуют бегству от гнета индустрии культуры. Так, Месса

замечает, что структура международной социальной сети MySpace содержит в себе ключевой компонент индустрии культуры Адорно, а именно экономическую идеологию. MySpace создает конкурентную, способствующую коммерциализации среду с помощью нескольких элементов:

- возможность создавать идентичности и управлять ими;
- возможность просматривать количество проигрываний песен, количество друзей и комментариев;
- динамика взаимодействия между исполнителем и его публикой.

Достигающие на MySpace определенного уровня популярности исполнители рассматриваются как более надежные кандидаты для перехода в оффлайн-среду, поэтому именно они чаще других получают предложения о сотрудничестве от различных лейблов. Как отмечает Месса, именно это и демонстрирует история развития Owl City. В случае с проектом Адама Янга представленная социальная динамика в определенный момент неизбежно приводит к определенной форме эксплуатации, похожей на традиционную систему эксплуатации индустрии культуры Адорно. Таким образом, социальные медиа, а в данном примере MySpace, способствуют сохранению эксплуататорской, подавляющей черты индустрии культуры, о которой писал Адорно. Однако, несмотря на поддержку и подтверждение взглядов Адорно, касающихся характера индустрии культуры, Месса предлагает аргументы, опровергающие представления Адорно о регрессивности поп-культуры. Месса замечает, что множество звуковых вариаций в рамках использования цифровых звуковых рабочих станций, а также возможность манипулировать стандартизированным музыкальным материалом делают сегодня более доступным создание нового музыкального контента. Таким образом, цифровые медиа позволяют все большему числу людей создавать и воспринимать закладываемые в музыку эмоциональные или рациональные идеи и сообщения и формируют некоторую политическую силу, способную на осуществление реальных социальных изменений.

М. Моррис, доцент, работающий в сфере коммуникационных исследований, в статье «Негативная диалектика в музыке: Адорно и хеви-метал» [8] использует негативную диалектику Адорно для анализа музыки хеви-метал как постсекулярного выражения сопротивления в понимании критической теории. Так, Моррис стремится продемонстрировать актуальность негативной диалектики. Как отмечает Моррис, согласно Адорно, музыка обладает неотъемлемой коллективной субстанцией, в каждом звуке любого музыкального произведения присутствует «мы». Эта коллективная субстанция не связана с отдельным конкретным социальным классом или группой, не обладает социальной идентичностью, помимо явного выражения социально-

сти, и существует только в процессе переживания музыки. Один из современных музыковедов К. Смол, как и Адорно, понимает музыку в социальном, intersubъективном контексте. Как подчеркивает Моррис, для Смолла музыка представляет собой не объект, а процесс, участники которого — композитор, музыканты и публика. Когда Смол утверждает, что музыка существует для того, чтобы исполнителю было что исполнять, он поддерживает и подтверждает идею Адорно: в каждом звуке музыкального произведения присутствует «мы». Так, если музыкальное произведение существует ради его исполнения, следовательно, музыкальное произведение и музыка в целом обязательно предполагают intersubъективность и коммуникацию (вне зависимости от ее исхода — принятия или отторжения). Моррис утверждает, что та связующая, коммуникативная сила, которая является результатом исполнения музыкального произведения, может рассматриваться как ресурс. Этот ресурс используется и для достижения немusical целей (музыка индустрии культуры в качестве примера), и для поддержания сообществ по производству и потреблению музыки, рассматривающих переживание музыки и музыкального исполнения в качестве главной цели.

На примере музыкального стиля хеви-метал Моррис пытается продемонстрировать возможность использования теории Адорно для критики поп-музыки. Моррис утверждает, что, несмотря на эксплуатацию музыки индустрией культуры, музыка все еще способна вызвать социальность, не деформированную индустрией культуры и капиталистическим обществом. Анализируя музыку хеви-метал, Моррис отмечает, что вместо идей примирения она освещает демоническую, деструктивную, апокалиптическую тематику и придерживается аполитической позиции в отношении социальных изменений. Тексты песен в стиле хеви-метал в значительной части ориентированы на фиксирование существующих в данный момент и неизбежных на первый взгляд страданий и как реальных, так и воображаемых угроз человеческому существованию. В текстах могут затрагиваться такие политические темы, как критика войны, лицемерие политиков или проблема экологической угрозы, но никакой надежды на улучшение ситуации, разрешение озвучиваемых проблем или спасение не предполагается. В данных песнях рассматриваются негативные сценарии развития общества, в целом они служат чем-то вроде предупреждения. Так как Моррис в своей работе уделяет много внимания анализу текстов и структуры музыки хеви-метал, этот анализ приводит его к идее о том, что хеви-метал и его исполнение имеют много общего с таким религиозным феноменом, как литургия. Моррис замечает, что хеви-метал вызывает у ее фанатов такую же аффективную реакцию, как литургия у верующих; для демонстрации этого

сходства он приводит в качестве примера хедбэнгинг фанатов хеви-метал, который можно сравнивать с практиками, вызывающими у верующих религиозный экстаз. Моррис отмечает, что проблемы трудоустройства или ощущения бессилия, с которыми сталкиваются молодые люди при постфордизме, делают для них особенно привлекательной музыку хеви-метал, так как она не ограничивается «нормальной» интерпретацией мира и предлагает людям некоторое новое сообщество.

По мнению Морриса, все это, во-первых, демонстрирует особую коммуникативную природу музыки, которая может быть направлена на сопротивление давлению индустрии культуры. А во-вторых, указывает на необходимость рассмотреть особенности музыки хеви-метал как обладающей сходствами с религиозным феноменом. Моррис отмечает, что из-за своей негативности, отсутствия идей надежды или спасения для своих последователей хеви-метал сегодня не рассматривается ни как религия, ни как контррелигия. Однако, по мнению Морриса, хеви-метал имеет некоторое сходство с инвертированной теологией, как и критическая теория Адорно. Ссылаясь на работу профессора теологии К. Бриттана «Адорно и теология» [9], Моррис объясняет понимание критической теории Адорно как инвертированной теологии тем, что она одновременно отвергает и натуралистическое мировоззрение позитивизма, и представления традиционных религий о Боге как об источнике абсолютной истины. Помимо сходства в качестве представителей инвертированной теологии, Моррис также указывает на близость критической теории Адорно и музыки хеви-метал ввиду их коммуникативной силы, которая может способствовать борьбе с доминированием индустрии культуры и социальным изменениям. Так, Моррис считает возможным рассматривать хеви-метал как музыкальный пример анализа критической теорией диалектики культуры и политико-экономической силы в условиях постфордизма.

Стоун, профессор европейской философии, в одной из частей своей книги «Ценность поп-музыки: Подход пост-кантовской эстетики» [10] пытается доказать ценность поп-музыки, опираясь на разработки в сфере социологии музыки Адорно. Стоун утверждает, что хотя представление Адорно о поп-музыке как о музыке, характеризующейся стандартизованностью форм, является не совсем точным, оно отражает то, как повторяемо строятся популярные песни. Утверждение Адорно, согласно которому отдельные части популярного музыкального произведения могут перемещаться и взаимозаменяться, не влияя ни на отдельные элементы, ни на форму музыкального произведения, по мнению Стоун, является несколько утрированным, однако хорошо отражает, насколько условно соединяются

элементы, из которых строится музыкальное произведение. Для более глубокого понимания взглядов Адорно на музыку Стоун рассматривает его критику западных обществ. Профессор отмечает идею Адорно о более высокой ценности произведений, форма которых зависит от материала, а не наоборот, и объясняет, что данная позиция связана с тем, что подобные работы являются воплощениями альтернативы современной тенденции доминирования формы над материалом. И, как подчеркивает Стоун, Адорно напрямую соотносит эту тенденцию доминирования формы с поп-музыкой. Стоун в своей работе пытается проверить это представление Адорно.

Анализируя поп-песни таких исполнителей, как U2, Chuck Berry, The Chords и др., Стоун демонстрирует существование противоположной тенденции на примерах, а благодаря самому Адорно мы отмечаем, что структура поп-песен представляет собой повторяющийся, условно соединенный материал. Следовательно, при такой структуре именно материал популярных песен определяет их форму. Так, Стоун показывает, что, несмотря на позицию самого Адорно, его идеи позволяют нам рассматривать популярную музыку в положительном ключе как альтернативу концепции доминирования. Более того, когда Адорно связывает ценность независимой музыки с ее способностью представлять истину, заключающуюся в том, что доминирование концепта над материалом губительно, он также предоставляет нам основания для еще более высокой оценки поп-музыки. Так, с опорой на разработки Адорно и с помощью анализа отдельных музыкальных произведений Стоун демонстрирует возможность и необходимость положительной оценки поп-музыки.

Обратим внимание на то что, хотя для социологии музыки XXI в. определенно характерно большое количество теоретических работ, таких как книга Т. ДеНоры «После Адорно: Переосмысление музыкальной социологии» [5] или статья М.Е. Пылаева «О феномене “Структурного слушания” в музыкально-социологической концепции Адорно» [11], современная социология музыки так же активно проводит эмпирические исследования с использованием разработок Адорно. Существование упомянутых в данной работе и других [12] эмпирических исследований, использующих на практике идеи Адорно, позволило выдвинуть предположение об изменении методологических тенденций в сфере социологии музыки XXI в.

Типологизация работ, переосмысливающих музыкально-социологические концепции Адорно. Таким образом, можно предложить следующую типологизацию работ социологов XX и XXI вв., изучающих и переосмысливающих музыкально-социологические концепции Адорно:

- 1) использование негативной диалектики Адорно:
 - используют Месса, Моррис;
 - не использует Стоун;
- 2) методологическая направленность работы:
 - эмпирическая (Месса, ММоррис, Стоун);
 - теоретическая (Эцкорн, Куспит, Моррисон, Пэддисон, Гамилтон).

Все работы могут быть разделены по двум критериям: использование негативной диалектики Адорно и методологическая направленность работы. Проведенная типологизация была нацелена на систематизацию большого объема работ, посвященных анализу музыкально-социологических разработок Адорно, и в результате поспособствовала их наиболее адекватному восприятию.

Заключение. Общий анализ основных музыкально-социологических идей Адорно, а именно типологии слушателей, музыкальной классификации, роли и функций музыки в капиталистическом обществе позволяет дать краткий обзор этих идей.

Изучение работ исследователей XX в., которые анализировали, развивали и переосмысливали идеи Адорно, позволило заключить, что в целом они представляют собой теоретические разработки. Например, работа К. Эцкорна [13] была сконцентрирована в основном на критической оценке идей Адорно, связанных с поп-музыкой, а Д. Куспит [14], отмечая в своей работе необходимость применения негативной диалектики к анализу разработок Адорно, критиковал его за некоторый психологизм и узость в выборе произведений для анализа.

Рассмотрение нескольких работ исследователей XXI в. и их взглядов на музыкально-социологические идеи Адорно подтолкнули к предположению о появлении новых методологических тенденций в рамках современной социологии музыки. Поэтому появление, помимо теоретических исследований, достаточного числа работ подобной эмпирической направленности позволило сделать вывод об изменении методологических практик в данной сфере в XXI в.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Коган Л.Н. *Социология культуры*. Екатеринбург, Уральский государственный университет, 1992, 120 с.
- [2] Шульга Р. Социология искусства: новые реалии, старые проблемы. *Социология: теория, методы, маркетинг*, 1999, № 4, с. 39–53.
- [3] Матюшова М.П. К проблеме определения предмета социологии искусства. *Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. Социология*, 2002, № 1, с. 162–168.
- [4] Хоркхаймер М., Адорно Т.В. *Диалектика Просвещения. Философские фрагменты*. Москва, Санкт-Петербург, Медиум, Ювента, 1997, 312 с.

- [5] DeNora T. *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. Cambridge, Cambridge University Press, 2003, 192 p.
- [6] Адорно Т.В. *Избранное: Социология музыки*. Москва, Санкт-Петербург, Университетская книга, 1999, 445 с.
- [7] Messa S. *Digitally enhanced: Adorno for the 21st Century. Master's Theses and Capstones, 157*. Durham, University of New Hampshire, 2011, 67 p.
- [8] Morris M. Negative dialectics in music: Adorno and heavy metal. *European Journal of Cultural Studies*, 2014, no. 17, pp. 549–566.
- [9] Brittain C.C. *Adorno and Theology*. London, T & T Clark, 2010, 249 p.
- [10] Stone A. *The Value of Popular Music: An Approach from Post-Kantian Aesthetics*. Lancaster, Palgrave Macmillan, Cham, 2016, 294 p.
- [11] Пылаев М.Е. О феномене «Структурного слушания» в музыкально-социологической концепции Т. Адорно. *Вестник СПбГУ. Сер. 15: Искусствоведение*, 2013, № 2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-fenomene-strukturnogo-slushaniya-v-muzykalno-sotsiologicheskoy-kontseptsii-t-adorno> (дата обращения 14.10.2019).
- [12] De Boise S. *Men, Masculinity, Music and Emotions*. London, Palgrave Macmillan UK, 2015, 243 pp.
- [13] Eitzkorn K.P. The Relationship between Musical and Social Patterns in American Popular Music. *Journal of Research in Music Education*, 1964, no. 12, pp. 279–286.
- [14] Kuspit, D. Critical Notes on Adorno's Sociology of Music and Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1975, no. 33, pp. 321–327.

Статья поступила в редакцию 09.11.2020

Ссылку на эту статью просим оформлять следующим образом:

Бондарев В.П., Загоревская А.О., Моторина И.Е. Развитие идей Т. Адорно в работах современных исследователей музыки. *Гуманитарный вестник*, 2020, вып. 5. <http://dx.doi.org/10.18698/2306-8477-2020-5-684>

Бондарев Валерий Петрович — канд. географ. наук, доцент кафедры «Социология и культурология» МГТУ им. Н.Э. Баумана, старший научный сотрудник географического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова.
e-mail: valery_bondarev@mail.ru

Загоревская Анастасия Олеговна — магистрант социологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. e-mail: a.zagorevskaya@yandex.ru

Моторина Ирина Егоровна — канд. филос. наук, доцент кафедры «Социология и культурология» МГТУ им. Н.Э. Баумана. e-mail: iemotorina@bmstu.ru

Development of T. Adorno's ideas in the works of contemporary music researchers

© V.P. Bondarev^{1,2}, A.O. Zagorevskaya², I.E. Motorina¹

¹Bauman Moscow State Technical University, Moscow, 105005, Russia

²Lomonosov Moscow State University, Moscow, 119234, Russia

The article describes T. Adorno's consideration of the music as a social phenomenon, as well as the interpretation of his ideas in the works of scientists of the 20th century and contemporary researchers of aesthetics and sociology of music.

Keywords: sociology of culture, sociology of music, aesthetics, negative dialectics

REFERENCES

- [1] Kogan L.N. *Sotsiologiya kultury* [Sociology of culture]. Eekaterinburg, USU Publ., 1992, 120 p.
- [2] Shulga R. *Sotsiologiya: teoriya, metody, marketing — Sociology: theory, methods, marketing*, 1999, no. 4, pp. 39–53.
- [3] Matyushova M.P. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov. Seriya: Sotsiologiya — RUDN Journal of Sociology*, 2002, no. 1, pp. 162–168.
- [4] Horkheimer M., Adorno T.W. *Dialektik der Aufklaerung. Philosophische Fragmente*. Amsterdam, Querido Publ., 1947, 275 p. [In Russ.: Horkheimer M., Adorno T.W. *Dialektika Prosvescheniya. Filosofskiye fragmenty*. Moscow, St. Petersburg, Medium, Yuventa Publ., 1997, 312 p.].
- [5] DeNora T. *After Adorno: Rethinking Music Sociology*. Cambridge, MA, Cambridge University Press Publ., 2003, 192 p.
- [6] Adorno T.V. *Izbrannoye: Sotsiologiya muzyki* [Selected works: Sociology of Music]. Moscow — St. Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1999, 445 p. [In Russ.]
- [7] Messa S. *Digitally enhanced: Adorno for the 21st Century. Master's Theses and Capstones, 157*. UK, Durham, University of New Hampshire Publ., 2011, 67 p.
- [8] Morris M. *European Journal of Cultural Studies*, 2014, no. 17 (5), pp. 549–566.
- [9] Brittain C.C. *Adorno and Theology*. London, T & T Clark Publ., 2010, 249 p.
- [10] Stone A. *The Value of Popular Music: An Approach from Post-Kantian Aesthetics*. Lancaster, Palgrave Macmillan Publ., Cham, 2016, 294 p.
- [11] Pylaev M.E. *Vestnik Sankt Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta Ser. 15: Iskustvovedeniye — Vestnik of Saint Petersburg University. Arts*, 2013, no. 2. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-fenomene-strukturnogo-slushaniya-v-muzykalno-sotsiologicheskoy-kontseptsii-t-adorno> (accessed October 14, 2019).
- [12] De Boise S. *Men, Masculinity, Music and Emotions*. UK, Palgrave Macmillan Publ., 2015, 243 p.
- [13] Etkorn K.P. *Journal of Research in Music Education*, 1964, no. 12 (4), pp. 279–286.
- [14] Kuspit D. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1975, no. 33 (3), pp. 321–327.

Bondarev V.P., Cand. Sc. (Geogr.), Assoc. Professor, Department of Sociology and Culturology, Bauman Moscow State Technical University, Senior Researcher, Geographical Faculty, Lomonosov Moscow State University. e-mail: valery_bondarev@bmstu.ru

Zagorevskaya A.O., Master's Degree Student, Sociological Faculty, Lomonosov Moscow State University. e-mail: a.zagorevskaya@yandex.ru

Motorina I.E., Cand. Sc. (Philos), Assoc. Professor, Department of Sociology and Culturology, Bauman Moscow State Technical University. e-mail: iemotorina@bmstu.ru