

УДК 7.01(430)  
doi:10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.11  
5.7.3.

## О проблеме негативного эстетического опыта у Т. Адорно

**Всеволод Вячеславович Алипов**

Литературный институт имени А. М. Горького, Москва, Россия,  
vsalipov@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-6711-3419>

**Аннотация.** В статье предпринята попытка представить концепцию негативного эстетического опыта Т. Адорно, которая является закономерным следствием развития его теории негативной диалектики. В этой концепции диалектически объединяется социальная сущность человека с его врожденной способностью к негации, что позволяет лучше понять как противоречивый характер модернистской музыки, так и искусства в целом. В качестве методологической базы используется концепция эстетического опыта А. Е. Радеева как процесса, состоящего из трех последовательных компонентов: эстетического отношения, эстетического события и эстетического эффекта. Автор исследует констеллятивный тип мышления в представлении Адорно, который предполагает равноудаленность всех объектов познания от субъекта. Каждый следующий элемент не выводится из предыдущего, что разрывает непрерывность логического построения. В статье также раскрывается противоречивый характер искусства, которое, с одной стороны, является продуктом общественных отношений, а с другой – воплощает в себе социальную отчужденность. Адорно полагает, что на первый взгляд спокойные и уравновешенные художественные образы представляют собой взрывы борющихся внутри них сил. Их антиномии отражают непримиримые противоречия нашего мира. В заключение на основе указанной методологии выводится концепция негативного эстетического опыта Адорно, которую также можно представить в виде трех последовательных компонентов. Данная концепция подходит для анализа любого произведения искусства, автор которого отказывается от следования общественным нормам и запросам.

**Ключевые слова:** Теодор Адорно, эстетический опыт, модерн, модернистское искусство, констеллятивное мышление, отчуждение, негация, Арнольд Шёнберг

**Для цитирования:** Алипов В. В. О проблеме негативного эстетического опыта у Т. Адорно // Вестник Гуманитарного университета. 2024. Т. 12, № 4. С. 129–137. DOI 10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.11.

## Theodor Adorno's Concept of Negative Aesthetic Experience

**Vsevolod V. Alipov**

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow, Russia,  
vsalipov@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0001-6711-3419>

**Abstract.** This article attempts to present Theodor Adorno's concept of negative aesthetic experience, which is the logical continuation of development of his negative dialectics theory. In this concept, social substance of a human is dialectically connected with his inherent ability for negation, and that is why it can help to better understand both the contradictory essence of the modernist music and the art as a whole. Artem E. Radeev's concept of the aesthetic experience is used as a methodology. According to this concept, the aesthetic experience is a process, which has three consecutive components: aesthetic relation, aesthetic event and aesthetic effect. The author

of the article explores Adorno's constellation type of thinking, which supposes equal distance of all perception objects from the subject. Every element does not follow the previous one, so it breaks the continuity of the logical construct. The article also explores the contradictory nature of art. On the one hand, it is the product of social relations; on the other, it embodies alienation from society. Adorno suggests that apparently calm and balanced artistic images are explosions of the forces at work within them. Their antinomies reflect fierce contradictions of our world. Adorno's concept of negative aesthetic experience is developed on the basis of the above-noted methodology at the end of the article. It can also be presented as three consecutive components. This concept can be used in analyzing any work of art, which does not follow social standards and demands.

**Keywords:** Theodor Adorno, aesthetic experience, modernism, modernist art, constellation thinking, alienation, negation, Arnold Schoenberg

**For citation:** Alipov VV. Theodor Adorno's Concept of Negative Aesthetic Experience. *Vestnik Gumanitarnogo universiteta = Bulletin of Liberal Arts University. 2024;12(4):129-137. (In Russ.). DOI:10.35853/vestnik.gu.2024.12-4.11.*

### Введение

Для Теодора Адорно, одного из главных представителей первого поколения Франкфуртской школы, искусство было чем-то бóльшим, чем просто набор техник, сюжетов и стилей. Он видел в нем скрытый потенциал к преобразованию мышления человека, к отказу от диктата системы. Но не всякое искусство готово сыграть такую роль, а лишь то, которое отказывается от аффирмативности, то есть от следования общественным нормам и запросам.

Будучи не только философом, но и музыковедом, Адорно развивал свою теорию, отталкиваясь, прежде всего, от модернистской музыки, которая и обладала, по его мнению, эмансипационной силой. Сказанное относится не только к содержательной, но и к формальной части концепции Адорно, так как сам стиль его письма заимствует такие композиционные приемы модернистской музыки, как, к примеру, атональность и диссонансная полифония. Задача исследователя состояла не столько в том, чтобы сформулировать концепцию нового искусства, сколько в том, чтобы ассимилировать в текст его неконцептуальный, не подлежащий редукции метод [Miller 2014, p. 79–80].

То же можно сказать и о взглядах Адорно на эстетический опыт, которые он не сформулировал в виде единой, завершенной концепции. Тем не менее нам представляется плодотворным анализ именно этого направления мысли философа, так как в нем диалектически объединяются социальная сущность человека с его врожденной способностью к негации. Такой синтез взаимоисключающих понятий поможет лучше понять противоречивый характер не только модернистской музыки, но и искусства в целом.

Эстетической теории Адорно посвящен ряд трудов зарубежных и отечественных исследователей. Среди первых можно выделить работу Л. Зейдерварта [Zuidervart 1991], в которой указанная проблема рассматривается в контексте современных исследований, а также работу П. Хоэндала [Hohendahl 2013], в которой акцент делается на литературных интересах Адорно. К важным отечественным исследованиям можно отнести работы А. В. Михайлова [Михайлов 2008], Г. Г. Соловьевой [Соловьева 2011] и М. Е. Пылаева [Пылаев 2015].

Что касается теории эстетического опыта, Адорно не вписывается в рамки основных направлений в исследовании этой проблематики – прагматического (см.: [Dewey 1980; Шустерман 2012]) или феноменологического (см.: [Ландгребе 2002]). Концепция эстетического опыта Адорно до сих пор остается малоизученной. Можно отметить только работу Р. Фостера о понятии духовного опыта у Адорно, которое раскрывается не столько с эстетической, сколько с трансцендентной стороны. По мысли автора, любой объект может стать носителем опыта, отражающего вселенский универсум [Foster 2007, p. 2].

Таким образом, цель статьи – восполнить указанный пробел в эстетических исследованиях и представить концепцию негативного эстетического опыта у Адорно, которая является закономерным следствием развития его теории негативной диалектики. Для достижения указанной цели мы поставили перед собой следующие задачи: выделить основные аспекты негативного мышления в представлении Адорно; рассмотреть взгляды философа на противоречивый характер искусства и его социальную отчужденность; раскрыть понятие негативного эстетического опыта.

Так как взгляды философа на исследуемую проблему нельзя вписать в какую-либо школу мысли без того, чтобы редуцировать их и упростить, нам потребовалась универсальная методология, с помощью которой можно проанализировать любой эстетический опыт как процесс, происходящий в сознании индивида. Для этой цели мы использовали работы современного отечественного исследователя А. Е. Радеева, который не только рассмотрел проблему эстетического опыта в историческом контексте [Радеев. История понимания ... 2016; Радеев. Проблема строения эстетического опыта: исторический аспект 2016], но и сформулировал универсальную концепцию для его изучения [Радеев. Проблема строения эстетического опыта: теоретический аспект 2016; Радеев. Эстетический опыт ... 2016]. Согласно Радееву, эстетический опыт – это процесс, состоящий из трех последовательных компонентов:

- 1) эстетическое отношение как выхватывание формы из многообразия чувственных данных;
- 2) эстетическое событие как схватывание или удержание единства формы многообразного;
- 3) эстетический эффект как захватывание или удержание единства схваченного [Радеев. Проблема строения эстетического опыта: теоретический аспект 2016, с. 179–180].

Эту концепцию мы и применим к трудам Адорно, чтобы сформулировать теорию негативного эстетического опыта. Но для начала необходимо обратиться к его взглядам на мышление и искусство, чтобы лучше понимать ее истоки.

### Негативное мышление

Одной из важнейших особенностей человеческого познания Адорно считал способность к отрицанию: «Единственно в негации продолжают жить черты систематики» [Адорно 2003, с. 35]. Помимо гносеологического посыла, в этом утверждении, безусловно, присутствует и исторический подтекст – ведь Адорно, не в последнюю очередь, считал виновным в ужасах фашизма именно диктат целого. Кроме того, в этом утверждении содержится и прямой вызов абсолюту Гегеля.

По мысли Адорно, категория всеобщего ставит преграды для существования философского опыта. Сам факт конструирования всеобщего уже меняет опыт всех индивидов, и во многом он начинает зависеть от случайности [Адорно 2003, с. 48]. «Индивидуальный опыт достигает всеобщего, потому что в себе он и есть всеобщее, достигает в той мере, в какой сам является этим всеобщим» [Там же]. Также важно отметить, что, согласно Адорно, опыт не только удваивает чувства и желания индивида, но и отрицает их, в переживании [Там же, с. 51]. Здесь мы видим идею опыта как отрицания себя, которая в дальнейшем будет раскрыта в эстетическом ключе<sup>1</sup>.

Адорно, как и другие представители Франкфуртской школы, во многом исходит из марксистской теории. В частности, он полагал, что мышление унаследовало многое от своего прообраза – отношения труда к собственному материалу и находится под его непосредственным влиянием. Задача мышления в таком случае заключается в отрицании этого прообраза: «Мыслить означает уже “в-себе” отрицание особого содержания» [Адорно 2003, с. 27].

<sup>1</sup> Стоит отметить, что в философии Гегеля, с которой полемизирует Адорно, опыт также имеет негативный аспект. Однако у Гегеля отрицается не всеобщее, к которому стремится субъект, а естественная восприимчивость последнего и его зависимость от посторонних объектов (подробнее см.: [Сергеев, Слинин 1999]).

В положительном мышлении Адорно видел нечто гораздо худшее, чем просто конформизм. Воспринимать нечто так, как оно себя предлагает восприятию, отказываясь от рефлексии, потенциально всегда означает одно – признавать, что всё есть именно тем, чем представляется. Любая мысль же побуждает против такой установки к отрицательному, негативному движению [Адорно 2003, с. 45].

В Шёнберге как в композиторе Адорно прежде всего отмечал как раз способность при каждом радикальном изменении собственного творческого метода вновь и вновь отбрасывать и отрицать то, чем он ранее овладел. Бунт против приобретательского характера опыта философ называл одним из глубочайших импульсов его экспрессионизма [Адорно. Философия новой музыки 2001, с. 207]. Адорно предлагал отказаться от всего предзаданного, заученного и наделять ценностью лишь натиск воображения и силу забвения, которую он даже называл родственной варварской ненависти к культуре [Там же, с. 208]. Важно подчеркнуть, что здесь речь идет, конечно, не только о музыке. Возможность музыкального переживания, постижения музыки для Адорно была тождественна способности обращения к новому в принципе [Адорно 2008, с. 157].

Однако для постулирования нового типа мышления недостаточно просто отрицать старое – нужно предложить какую-то новую концепцию. Адорно взял на вооружение метод констелляции, разработанный Вальтером Беньямином<sup>2</sup>. В отличие от традиционного способа познания реальности, в котором мышление разворачивается поступательно и однонаправленно, от одного объекта к следующему, констеллятивный тип мышления предполагает равноудаленность всех объектов от центра [Адорно 2019, с. 79]. Таким образом, каждый следующий элемент не выводится из предыдущего, и это разрывает непрерывность логического построения. Субъект вынужден каждый раз заново составлять конфигурацию, самостоятельно соединяя разрозненные элементы.

Как правильно отмечает Г. Г. Соловьева, констелляция – это, прежде всего, новый эстетический тип организации понятий, сохранения целостности и всеобщности без подавления и редукции особенного, выражения уникальности и единственности страдания в форме всеобщности, что и открывает, по замыслу Адорно, возможность подлинной и неумирающей негативности (см.: [Соловьева 1990]). В отличие от однонаправленного гегелевского «снятия», которое раньше притязало на монополию диалектического отрицания, ненаправленный вектор констеллятивного типа мышления характеризуется многомерностью, многослойностью, полифонированием [Там же, с. 163].

Итак, в теории негативного, констеллятивного мышления Адорно содержится прообраз его концепции эстетического опыта. Теперь от субъекта эстетических отношений перейдем к рассмотрению объекта – взглядам философа на искусство.

### **Искусство как отчуждение**

Если подлинное мышление человека может быть только негативным, то и настоящее искусство должно воплощать в себе черты негативности. Вместе с тем оно не может быть свободно от общественного влияния со всеми его закономерностями и противоречиями. Искусство, по мысли Адорно, находится в сложных диалектических отношениях как со своей собственной структурой, так и с внешними факторами.

С одной стороны, язык художественных произведений «конституируется подводными коллективными течениями» [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 127–128]. Даже в так называемых элитарных произведениях искусства Адорно видит коллективную субстанцию, которая проявляется посредством их образного характера. Художественное достижение заключается не в использовании различных технических приемов, а в погружении в питающий произведение опыт: «Скрытая коллективность искусства освобождает монадологическое произведение искусства от случайности его индивидуализации» [Там же, с. 128]. В итоге произведение искусства соединяется в идее истины

<sup>2</sup> Отметим, что изначально термин «констелляция» пришел из астрологии, а затем использовался в аналитической психологии К. Юнга.

с метаэстетическим началом, а значит, эстетический опыт можно назвать не только общественным, но и метафизическим [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 443].

Однако внеэстетическая объективность не влияет на творческий процесс непосредственно. Произведение искусства само по себе представляет определенный образ действий, реагирующий на эту объективность даже отстраняясь от нее [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 261]. Адорно критиковал нейтрализацию сознания, которая воздвигла стену между музыкальным опытом и переживанием действительности. Он считал, что ни музыкальный анализ, раскрывающий тончайшую ткань музыкального изложения, ни музыковедение, которое подробно освещает биографию композитора, не могут раскрыть социальное содержание музыки [Адорно 2008, с. 60].

Будучи продуктом «коллективных течений», искусство, по мнению Адорно, одновременно характеризуется и социальной отчужденностью. Соответственно, реципиент, не способный воспринимать искусство как нечто чуждое, вообще не способен его воспринимать [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 267]. Если снова обратиться к музыке как примеру, то именно в обезразличивании, в разрыве связей субъекта с природным материалом заключалась, по мнению философа, ее история. А в двенадцатитоновой технике Шёнберга Адорно видел инструмент, с помощью которого свершилось отчуждение музыки и разрушение эстетической тотальности.

В результате субъект, испытывая страх перед отчужденным языком музыки, который ему больше не принадлежит, отвоевывает определение самого себя – уже не органическое, а связанное с вложенными в него намерениями [Адорно. Философия новой музыки 2001, с. 201]. Лишенный глубины материал означает только то, что угодно композитору [Там же, с. 202]. Подобные рассуждения, но только о литературе, мы видим и у Бенямина, который считал, что модернистский автор, отказавшись от традиции, должен подчинить свое творчество строгому плану [Benjamin 1939, p. 57]. Модерн – сознательный отказ от непосредственного чувства, чистого созерцания, примат конструкции, открывающей возможности негации. Конструкция или форма способна к негации потому, что сама себя отрицает, будучи внутренне напряженной [Соловьева 1990, с. 90–91].

В таком случае эстетический опыт отражает «непримирённую реальность, которая жаждет примирения» [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 416]. Адорно отрицает такие статические формальные категории, как золотое сечение, как раз потому, что они представляют собой материальное воплощение этого примирения. Гармония может быть только результатом, а не изначальной установкой произведения искусства, которая превращается в идеологию или даже в гомеостаз [Там же]. Также важно отметить, что противоречия с реальностью – лишь верхний слой более глубоких процессов. Искусство, будучи воплощением истины, в то же время находится с ней в антагонизме, так как нет ни одного произведения, которое не участвовало бы в неистинном вне себя [Там же, с. 492].

Противоречие между общественным характером искусства и его социальной отчужденностью разрешается для Адорно тем, что у искусства есть своя внутренняя объективность и собственный закон движения, которые противостоят его совокупному восприятию [Adorno 1991, p. 63]. «В искусстве реализуется нечто большее, чем искусство, но только такое, которое, исполняя свое имманентное притязание, не капитулирует и не поддается под внешние цели или категории» [Ibid., p. 67]. Таким образом, в искусстве метаэстетическое передается посредством эстетического.

Адорно признаёт буржуазный принцип автономии искусства, но, вместе с тем, видит внутренний смысл этой автономии в отрицании общественных отношений [Adorno 1991, p. 65]. Искусству надлежит следовать собственному, а не коллективному опыту: «Только отстранение может быть ответом на отчуждение» [Ibid., p. 66].

Что касается разрешения противоречий конкретной формы произведения искусства, то оно происходит в результате такого явления, как аппарация (астрономический термин, означающий рождение звезды). Следуя идеям Бергсона, Адорно считает «пол-

ное восприятие произведений искусства возможным лишь в *temps duré* (длительности времени)» [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 103]. Но вместе с тем происходит и трансцендирование моментального, сиюминутного; объективация превращает произведение искусства в краткое мгновение: «Познать сущность искусства – это значит увидеть его внутренний процесс как бы в момент приостановки» [Там же, с. 125].

Помимо аппарации, Адорно использует метафоры взрыва и фейерверка с тем же посылом: нечто неуловимое, неосязаемое, свободное от груза эмпирии и длительности; то, что существует лишь мгновение [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 120]. Спокойные и уравновешенные на первый взгляд художественные образы предстают для Адорно как взрывы – не столько эмоций их автора, сколько борющихся внутри них сил. Их антиномии отражают не поддающиеся познанию, непримиримые противоречия, существующие в раздираемом конфликтами мире [Там же, с. 126].

После рассмотрения принципов негативного мышления и противоречивого характера искусства мы можем сформулировать концепцию негативного эстетического опыта, опираясь на методологию, описанную в начале статьи.

### **Негативный эстетический опыт**

Для начала процитируем, как сам Адорно определяет данную категорию: «Эстетический опыт означает постижение того, что не существовало до этого ни в духе, ни в мире, возможность, обещанную ее невозможностью» [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 200]. Именно в переборе возможностей выхватывания формы из многообразного и заключается эстетическое отношение – первый компонент эстетического опыта (см.: [Радеев. Проблема строения эстетического опыта: теоретический аспект 2016, с. 179]). Согласно Адорно, этот процесс состоит из двух противоречащих друг другу составляющих: произвольности и концентрации сознания. С одной стороны, бессознательное восприятие и воспоминания, которые оно вызывает, эстетически необходимы. Но, с другой стороны, в развитом, основанном на рациональных началах обществе одной лишь чистой непосредственности уже мало. Наряду с произвольностью эстетическое отношение нуждается и в осознанном волевом усилии, концентрации сознания [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 103]. От этого противоречия невозможно избавиться, когда мы воспринимаем форму из многообразия чувственных данных. Рефлексия по отношению к искусству должна сопровождаться наивностью, даже слепотой [Там же, с. 386].

Эстетическое событие происходит, когда субъект удерживает единство формы многообразного. В противном случае, мы бы занимались бесконечным перебором возможностей (см.: [Радеев. Проблема строения эстетического опыта: теоретический аспект 2016, с. 179]). Адорно приводит условия, благодаря которым это событие может произойти. Сталкиваясь с эстетическим феноменом, мы имеем дело с вполне реальными, эмпирическими чувствами. Произведение искусства не только является эстетическим, но стоит и выше эстетики, и ниже ее и, возникая в плоскости эмпирического, обретает конкретно-вещный характер [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 386]. Это значит, что более адекватной для него будет позиция не созерцающего субъекта, а познающего. Кроме того, эстетический опыт представляет собой движение, направленное против субъекта, и требует самоотрицания от реципиента. Только так, по мысли Адорно, субъект может реагировать или воспринимать то, о чем говорят и о чем умалчивают эстетические объекты: «Лишь сильный и развитой субъект, являющийся продуктом всего процесса покорения природы и всей его несправедливости, в состоянии отступить перед объектом и отказаться от своего самоустроения» [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 382]. В результате этого акта насилия над самим собой и происходит подчинение субъекта эстетическому закону формы.

В последнем компоненте эстетического опыта происходит эффект, который отличает определенная степень испытывания. Оно может различаться по степени оказанного влияния, но не может оставить субъект равнодушным (см.: [Радеев. Проблема строе-

ния эстетического опыта: теоретический аспект 2016, с. 180]). Отказавшись от самого себя, субъект переживает произведение искусства, при этом не соотнося его с собой. Подобное отождествление, по мысли Адорно, является лишь суррогатом, навязанным культурной индустрией [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 354]. Далее происходит потрясение от полученных впечатлений: дистанция между субъектом и произведением искусства мнимым образом сокращается, и истина произведения раскрывается субъекту как его собственная.

Этот переход Адорно называет наивысшим моментом искусства [Адорно. Эстетическая теория 2001, с. 386]. Потрясенный искусством субъект обретает реальный опыт, который размывает «окаменелости» его собственной субъективности и растворяет ограниченность его самоустроения [Там же]. Субъект испытывает боль от созерцания прекрасного – это тоска по тому, что перекрыто и загорожено преградой, которую он сам себе выстроил [Там же, с. 382]. Несмотря на то что субъект на время отказался от своих предубеждений, он всё равно осознает их наличие: «Если субъект именно в этом потрясении испытывает подлинное счастье от общения с произведениями искусства, то счастье это говорит против субъекта; поэтому голосом произведений является плач, выражающий также печаль, порожденную сознанием собственной брэнности» [Там же, с. 386]. Эстетический эффект разрушает даже инстинкт самосохранения, способность Я защищать свои интересы и воспроизводить самого себя [Там же, с. 491].

Таким образом, при кажущейся хаотичности в логических построениях Адорно, его концепция эстетического опыта укладывается в последовательность эстетического отношения, события и эффекта. Каждый из компонентов при этом характеризуется диалектическим единством противоположностей, социальной сущностью субъекта и его способностью к критическому мышлению.

### **Заключение**

Итак, результатом исследования стала концепция негативного эстетического опыта, которую можно разделить на три последовательных компонента со следующими характеристиками:

- 1) сочетанием произвольности (спонтанности) с концентрацией сознания при восприятии произведения искусства;
- 2) самоотрицанием субъекта и рефлексией над чувством, которое вызывает созерцаемое произведение;
- 3) страданием от осознания собственной ограниченности перед лицом произведения искусства.

Акцент сделан именно на произведениях искусства, так как негативный эстетический опыт, как и негативное мышление, у Адорно имеет социальную сущность. Однако, на наш взгляд, было бы неправильно относить ее (концепцию) только к модернистскому искусству, которому Адорно, безусловно, отводил важную роль. Тем более что и сам философ не ограничивал свою теорию каким-то одним направлением. Любое произведение искусства потенциально может обладать перечисленными характеристиками и приводить к временной потере собственного Я. Единственное условие, которое выдвигает Адорно, – отказ от аффирмативности. Отсюда и особая актуальность негативного эстетического опыта в эпоху тотального господства культурной индустрии.

### **Список источников**

- Адорно Т. В. Введение в социологию музыки / пер. с нем. А. В. Михайлова // Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки / сост.: С. Я. Левит, С. Ю. Хурумов ; пер.: М. И. Левина, А. В. Михайлов. 2-е изд. М. : РОССПЭН, 2008. С. 7–190.
- Адорно Т. В. Негативная диалектика / пер. с нем. Е. Л. Петренко. М. : Научный мир, 2003. 374 с.
- Адорно Т. В. Философия новой музыки / пер. с нем. Б. М. Скуратова. М. : Логос : XXI век, 2001. 352 с.

- Адорно Т. В. Эссе как форма / пер. с нем. О. В. Кильдюшова и И. А. Михайлова // *Своеволие философии : собрание философских эссе / сост. и отв. ред. О. П. Зубец. М. : Изд. дом ЯСК, 2019. С. 65–85.*
- Адорно Т. В. Эстетическая теория / пер. с нем. А. В. Дранова. М. : Республика, 2001. 527 с.
- Ландгребе Л. Что такое эстетический опыт? / пер. с нем. С. А. Завадского // *Современная западноевропейская и американская эстетика : сборник переводов / под общ. ред. Е. Г. Яковлева. М. : Книжный дом «Университет», 2002. С. 206–223.*
- Михайлов А. В. Концепция произведения искусства у Теодора В. Адорно // Адорно Т. В. *Избранное: Социология музыки / сост.: С. Я. Левит, С. Ю. Хурумов ; пер.: М. И. Левина, А. В. Михайлов. 2-е изд. М. : РОССПЭН, 2008. С. 290–370.*
- Пылаев М. Е. Музыкально-социологическая концепция Т. Адорно: опыт характеристики // *Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1-2. URL: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=19797> (дата обращения: 12.04.2024).*
- Радеев А. Е. История понимания эстетического опыта: основные подходы // *Научное мнение. 2016. № 15. С. 46–52.*
- Радеев А. Е. Проблема строения эстетического опыта: исторический аспект // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. № 7 (69) : в 2 ч. Ч. 2. С. 152–156.*
- Радеев А. Е. Проблема строения эстетического опыта: теоретический аспект // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. № 8 (70). С. 177–181.*
- Радеев А. Е. Эстетический опыт как проблема // *Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2016. № 7 (69) : в 2 ч. Ч. 1. С. 129–132.*
- Сергеев К. А., Слинин Я. А. «Феноменология духа» Гегеля как наука об опыте сознания // *Гегель Г. В. Ф. Система наук. Часть 1. Феноменология духа / пер. Г. Шпета. СПб. : Наука, 1999. С. 5–40.*
- Соловьева Г. Г. Негативная диалектика (Два образа критической теории Т. В. Адорно). Алма-Ата : Гылым, 1990. 192 с.
- Соловьева Г. Г. Теодор Адорно и его «Эстетическая теория»: современный взгляд // *Историко-философский ежегодник-2010 / отв. ред. Н. В. Мотрошилова. СПб. ; М. : Центр гуманитарных инициатив, 2011. Т. 25. С. 145–170.*
- Шустерман Р. Прагматическая эстетика: живая красота, переосмысление искусства / пер. с англ. М. Кукарцевой, Н. Соколовой, В. Волкова. М. : Канон+, 2012. 408 с.
- Adorno T. W. Kritik des Musikanten // Adorno T. W. *Dissonanzen. Musik in der verwalteten Welt. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 1991. P. 62–101.*
- Benjamin W. Über einige Motive bei Baudelaire // *Studies in Philosophy and Social Science. 1939. Vol. 8. P. 50–91. DOI 10.5840/ZFS193981/22.*
- Dewey J. *Art as Experience. New-York : Wideview/Perigee Books, 1980. 445 p.*
- Foster R. *Adorno: The Recovery of Experience. Albany : State University of New York Press, 2007. 248 p.*
- Hohendahl P. U. *The Fleeting Promise of Art: Adorno's Aesthetic Theory Revisited. Ithaca, New-York : Cornell University Press, 2013. 200 p.*
- Miller T. *Modernism and the Frankfurt School. Edinburgh : Edinburgh University Press, 2014. 179 p.*
- Zuidervaart L. *Adorno's Aesthetic Theory: The Redemption of Illusion. Cambridge : MIT Press, 1991. 388 p.*



***Информация об авторе***

**Всеволод Вячеславович Алипов**, аспирант, кафедра общественных наук ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Россия).

***Information about the author***

**Vsevolod V. Alipov**, postgraduate student, Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing (Moscow, Russia).

*Статья поступила в редакцию | Submitted 28.05.2024.*

*Одобрена после рецензирования | Revised 28.06.2024.*

*Принята к публикации | Accepted 01.07.2024.*