МАКС ХОРКХАЙМЕР ТЕОДОР В.АДОРНО ДИАЛЕКТИКА ПРОСВЕЩЕНИЯ

Философские фрагменты Перевод с немецкого М.Кузнецова

"Медиум" "Ювента" Москва - Санкт-Петербург 1997 с. 149- 209 (фрагменты)

КУЛЬТУРИНДУСТРИЯ

Просвещение как обман масс

149

[…]Сегодня культура на все накладывает печать единообразия. Кино, радио, журналы образуют собой систему. Каждый в отдельности ее 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 чем-либо отличаются друг от друга. Повсеместно устремляющиеся ввысь светлые монументальные строения репрезентируют собой изобретательную планомерность охватывающих целые государства концернов, в которые стремглав устремилось сорвавшееся с цепи предпринимательство, памятниками которого являются лежащие окрест угрюмые жилые и деловые кварталы безотрадных городов. Более старые кварталы вокруг выстроенных из бетона центров кажутся уже трущобами, а новые бунгало по окраинам города подобно непрочным конструкциям международных ярмарок уже возносят хвалу техническому прогрессу и требуют того, чтобы после кратковременного использования они были выброшены подобно пустым консервным банкам. Градостроительные проекты, которые призваны увековечить индивидуума в качестве якобы самостоятельного в гигиеничных малогабаритных жилищах, тем самым лишь еще основательнее подчиняют его противни­ ку, 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. Вся массовая культура в условиях господства монополий является идентичной, а ее скелет, сфабрикованный последними понятийный костяк, становится отчетливо очерченным. В его (господства монополий) маскировке правители уже более не столь уж и заинтересованы, их власть упрочивается по мере того, как все более и более брутальной она себя выказывает. 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.

Заинтересованные стороны охотно дают пояснения о культуриндустрии в технологических терминах. Утверждается, что вложенные в нее миллионы делают необходимыми процессы воспроизводства, в свою очередь неизбежно приводящие к тому, что на несметных по числу местах одинаковые потребности удовлетворяются посредством стандартизированных продуктов. Техническим противоречием между немногочисленными производственными центрами и рассредоточенным потреблением обусловливается - де необходимость организации и планирования со стороны распорядителей. Ну а стандарты якобы изначально ведут свое происхождение от потребностей потребителей: поэтому-то они и принимаются почти что без сопротивления. На самом деле тут имеет место замкнутый крут между манипуляцией и являющейся реакцией на нее потребностью, делающий все более плотным и плотным единство системы. При этом умалчивается о том, что той почвой, на которой техникой приобретается власть над обществом, является власть экономически сильнейших над обществом. Техническая рациональность сегодня является рациональностью самого господства как такового. Она есть свойство отчужденного от самого себя общества быть обществом принуждения. Автомобилями, бомбами и кино целое сплачивается воедино до тех пор, пока присущая им нивелирующая стихия не начинает пробовать свои силы на той самой несправедливости, служительницей которой она являлась. Пока что всем этим техника культуриндустрии была превращена в феномен стандартизации и серийного производства, а в жертву было принесено то, что всегда отличало логику произведения искусства от логики социальной системы. Однако вину за это никоим образом не следует возлагать на некий закон развития техники как таковой, но только лишь - на способ ее функционирования в экономике сегодня. Потребность, способная противостоять центральному контролю, уже подавляется контролем индивидуального сознания. Шаг вперед от телефона к радио привел к отчетливому распределению ролей. Первый все еще позволял его пользователям либерально играть роль субъекта. Второе демократично превращает всех одинаковым образом в слушателей с тем, чтобы совершенно авторитарно отдать их во власть между собой полностью идентичных программ различных станций. […]Любой всплеск спонтанного самовыражения со стороны публики немедленно становится управляемым и абсорбируется в рамках официального радиовещания благодаря усилиям охотников за талантами, конкурсам перед микрофоном, протежируемым мероприятиям по профессиональному отбору самого различного толка. Таланты являются собственностью индустрии еще задолго до того, как выставляются ею напоказ: в противном случае они не стремились бы так рьяно приобщиться к ней. Расположение публики, и мнимо и на самом деле благоприятствующей системе культуриндустрии, есть часть системы, а не ее оправдание.

[…] Если в нашу эпоху объективная тенденция социального развития находит свое воплощение в субъективно сомнительных замыслах и планах генеральных директоров, то оригинально таковые являются не чем иным, как замыслами и планами наиболее моrушественных секторов индустриального производства - металлургии, нефтедобычи, энер­ гетики, химической промышленности. По сравнению с ними монополии в области культуры выглядят слабыми и зависимыми. Зависимость даже самых мощных радиостанций от электроиндустрии, или зависимость кинопроизводства от банков характеризуют всю данную сферу в целом, отдельные отрасли которой, в свою очередь, переплетены между собой в экономическом отношении. […] Постоянно подчеркиваемые различия, такие, например, как между фильмами категорий А и В или публикациями в журналах разного уровня цен, порождаются не столько самой сутью дела, сколько служат задаче классификации, организации и учета потребителя. Здесь для всех что-нибудь да оказывается предусмотренным с тем, чтобы ускользнуть не моr никто, различия культивируются и пропагандируются. Обеспечение публики иерархией серийного производства качеств способствует все более и более сплошной квантификации. Якобы спонтанно каждый должен вести себя в соответствии с заранее определяемым посредством индексации своим "уровнем" и иметь дело только с теми категориями массовых продуктов, которые производятся специально для eгo типа. В качестве статистического материала потребители подразделяются на географической карте исследовательских инстанций, уже более ничем не отличающихся от инстанций пропагандистских, на группы сообразно их доходу, образуя собой красные, зеленые и голубые поля.

Схематизм используемого тут метода проявляет себя в том, что, в конечном итоге, механически дифференцированные продукты во всех случаях ни в чем не отличаются друг от друга. То, что различие между серийными изделиями фирм "Крайслер" и "Дженерал Моторе" по сути дела является иллюзорным, известно любому ребенку, 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. Соответствующие лишь бюджету культуриндустрии стоимостные дифференциации вообще не имеют никакого отношения к различиям содержательным, к самому смыслу производимых продуктов […].

Самим потребителям уже более не нужно классифицировать ничего из того, что оказывается предвосхищенным схематизмом процесса производства. […] Детали становятся взаимозаменяемыми. Короткие серии интервалов в шлягере, столь запечатлевающиеся в памяти, скоропреходящее посрамление главного героя, которое он умеет переносить шутя, идущая лишь на пользу трепка, задаваемая любовнице сильной рукой являющейся воплощением мужественности звезды, его суровая непреклонность в отношениях с избалованной наследницей - все это, как и прочие подробности, суть не что иное, как готовые клише, все равно здесь ли там ли употребляемые, и в каждом отдельном случае всецело определяющиеся целью, объединяющей их в схему.

[…] Культуриндустрия развивалась под знаком превосходства эффекта, осязаемого достижения, технической детали над произведением, некогда являвшимся носителем идеи и ликвидируемого совместно с последней. Вследствие эмансипации детали она становится неподатливой и берет на себя роль, в период от романтизма до экспрессионизма, выразителя необузданной экспрессии, носителя направленного против организации протеста. В музыке одиночному гармоничному эффекту удалось затушевать, оттеснить на второй план восприятие целостной формы произведения, в живописи отдельному цветовому пятну - композицию образа, в романе психологической убедительности - его архитектуру. Всему этому культуриндустрия кладет конец своей тотальностью.

 […]Весь мир становится пропущенным через фильтр культуриндустрии. Хорошо известное ощущение кинозрителя, воспринимающего улицу, на которой стоит кинотеатр, как продолжение только что закончившегося зрелища именно потому, что последнее всегда ориентировано на точное воспроизведение обыденного восприятия мира, становится путеводной нитью производственного процесса. Чем более плотным и сплошным оказывается осуществляемое его техниками удвоение эмпирической предметности, тем легче удается сегодня утвердиться иллюзии, что внешний мир является всего лишь непосредственным продолжением того, с которым сводят знакомство в кинотеатре. […]Захирение способности к воображению и спонтанной реакции у потребителей куль­ туры сегодня уже не нужно сводить к действию определенных психологических механизмов. Ее продукты, и в первую очередь звуковой фильм, парализуют какую бы то ни было возможность для них обладать такого рода способностями. Они построены таким образом, что, хотя для их адекватного восприятия и требуется схватывать все быстро и аккуратно, быть наблюдательным и сведущим, именно мыслительную активность воспрещают они тому зрителю, который не хочет ничего упустить из проносящегося перед его взором потока фактов. [...]

Могущество индустриального общества подчиняет себе человека раз и навсегда. Продукты культуриндустрии мoгyт рассчитывать на то, что они будут проворно потреблены даже в состоянии предельного расстройства. Ибо всякий человек является моделью гигантской экономической машинерии, изначально и постоянно, и в ситуации труда и в ситуации ему подобного отдыха удерживающей всех в напряжении. Из любого звукового фильма, из любой радиопередачи может быть почерпнуто то, что в качестве социального эффекта не может быть приписано никому в отдельности, но только всем вместе. Каждая отдельно взятая манифестация культуриндустрии безотказно воспроизводит человека как то, во что превратила она его в целом. […]

Жалобы искусствоведов и адвокатов культуры на угасание стилеобразующей энергии в западноевропейской культуре ужасающе необоснованны. […] Никакой средневековый строитель не подвергал столь пристрастному досмотру сюжеты церковных витражей и скульптур, какому со стороны студийной иерархии подвергается материал романов Бальзака или Виктора Гюго, прежде чем быть одобренным в качестве ходового товара. […] Подобно своему антагонисту, авангардистскому искусству, культуриндустрия путем запретов учреждает позитивным образом свой собственный язык, со своим собственным синтаксисом и вокабулярием. Перманентной погоней за новыми эффектами, тем не менее остающимися привязанными к старой схеме, лишь усиливается, в качестве дополнительного правила, власть стереотипа, из-под ярма которой стремится вырваться каждый отдельно взятый эффект.

[…]Принудительный характер обусловленной техникой идиомы, продуцируемой кинозвездами и режиссерами в качестве естественной, природной данности с тем, чтобы целые нации ассимилировали ее в качестве собственной природы, затрагивает столь тонкие нюансы, что они почти что достигают уровня изощренности средств, используемых произведением авангардистского искусства, посредством которых последнее в противоположность первой служит делу истины. Редкостная способность педантичного следования предписаниям идиомы естественности во всех отраслях культуриндустрии становится критерием мастерства. […]Идиома требует использования поразительной по величине производительной силы, ею поглощаемой и растрачиваемой. Самым что ни на есть сатанинским образом ей удалось преодолеть культурконсервативное различие между подлинным и искусственным, поддельным стилем. Искусственным можно было бы, пожалуй, назвать такой стиль, который извне навязывается тому противящейся конфигурации зарождающегося образа. В культуриндустрии вся материальная фактура вплоть до своих самых мельчайших элементов порождается той аппаратурой, что и жаргон, ее абсорбирующий. Споры, разгорающиеся между специалистами в области искусства и спонсорами либо цензорами по поводу уж сверх всякой меры невразумительного вранья, свидетельствуют не столько о наличии напряженности в эстетической сфере, сколько о дивергенции интересов. Репутация специалиста, в которой зачастую последним остаткам профессиональной автономии все еще удается обрести некое подобие прибежища, вступает в конфликт с бизнес-политикой церкви или концерна, товары культуры изготовляющего.

[…] В культуриндустрии понятие подлинного стиля зримо воспринимается в качестве эстетического эквивалента отношений господства. Представление о стиле как о чисто эстетической закономерности является обращенной в прошлое романтической фантазией. В единстве стиля не только христианского средневековья, но также и Ренессанса находит свое выражение в каждом из обоих случаев различная структура социального насилия, а не смутный опыт порабощенных, всеобщее в себе содержащий. Великими художниками никогда не были те, кто являл собой безупречное и совершенное воплощение стиля, но те, кто вбирал в свои творения стиль в качестве твердыни, противостоящей хаотической экспрессии страдания, в качестве истины негативной. Благодаря стилю в их творениях выражаемое ими обретало ту силу, без которой мимо нас неслышно проносится поток бытия. […]То, что полемически подразумевалось экспрессионистами и дадаистами, говорившими о неистинности стиля, сегодня триумфально утверждает себя в певческом жаргоне популярных исполнителей, в тщательно рассчитанной грации кинозвезды и даже в том мастерстве, которого удается достичь в фотографическом снимке убогой хижины сельскохозяйственного рабочего. В любом произведении искусства его стиль представляет собой не что иное, как обещание. В силу того, что благодаря стилю им выражаемое приобщается к господствующим формам всеобщего, к музыкальному, живописному, вербальному языку, намечается перспектива его примирения с идеей правильной, настоящей всеобщности. Это обещание произведения искусства установить истину путем запечатлевания образа в социально признанных формах является столь же необходимым, сколь и лицемерным. Оно утверждает реальные формы существующего порядка вещей в качестве абсолютных тем, что внушает ложную надежду на исполнение чаемого в сфере эстетических дериватов. В этом отношении претензия искусства всегда также оказывается претензией идеологии.

[…] Культуриндустрия окончательно абсолютизирует имитацию. Не будучи не чем иным, как только стилем, она выдает самую сокровенную тайну последнего, тайну послушного повиновения общественной иерархии. Сегодня эстетическим варварством доводится до своего логического конца то, что угрожало творениям духа с тех самых пор, как их начали сводить воедино и подвергать нейтрализации в качестве культуры. Говорить о культуре всегда было делом, культуре противном. В качестве общего знаменателя термин "культура" виртуально уже включает в себя процедуры схематизации, каталогизации и классификации, приобщающие культуру к сфере администрирования. И лищь на уровне индустриальном, где происходит ее последовательное поглощение, достигается полное соответствие этому понятию культуры. Подчиняя одинаковым образом все отрасли духовного производства одной-единственной цели - скрепить все чувства человека с момента выхода его из здания фабрики и до момента прохождения контрольных часов там же на следующее утро печатью как раз того трудового процесса, непрерывный ход которого он сам обязан поддерживать в течение рабочего дня, - эта ситуация самым издевательским образом воплощает то понятие единой культуры, которое было выдвинуто философами-персоналистами в противовес ее омассовлению.

[…] Далеко не случайно то обстоятельство, что система культуриндустрии первоначально возникает в либеральных индустриальных странах, равно как и то, что именно здесь успеха добиваются все характерные для нее медиа, в особенности кино, радио, джаз и иллюстрированные журналы. Само собой разумеется, что своим прогрессом они обязаны общим законам движения капитала. Экономическая зависимость европейского континента от США в послевоенный период и инфляция также внесли тут свою лепту. Убеждение, согласно которому варварство культуриндустрии является следствием "культурного запаздывания", несоответствия ментальности американцев уровню развития техники, совершенно иллюзорно. Отсталой по отношению к тенденции создания монополий в области культуры как раз была Европа в дофашистский период. Но именно этой отсталости должен был быть благодарен дух за последние остатки самостоятельности, а его последние носители - за то жалкое, но все же существование, которое позволено им было влачить. В Германии отсутствие пронизывающего все сферы жизни демократического контроля привело к парадоксальным результатам. Многое до сих пор исключено из зоны действия механизма рыночных отношений, получившего полную свободу действий в западных странах. Немецкая система образования, включая университеты, авторитетные в мире искусства театры, большие оркестры, музеи пользовались различного рода протекционистской поддержкой. Политические силы, на уровне государства и муниципальных общин, которым эти институции достались в наследство от абсолютизма, отчасти позволили им сохранить ту независимость от декларируемых рынком отношений господства, гарантами которой вплоть до девятнадцатого столетия выступали князья и прочие феодальные властители. Это обстоятельство усилило сопротивляемость искусства в поздней фазе его развития диктату механизма спроса и предложения и позволило ему возрасти до уровня, далеко превосходящего степень фактически оказываемой ему протекции. На самом же рынке дань, воздаваемая не могущему быть использованным и не находящему спроса качеству, была транспонирована в покупательную способность: именно это позволило порядочным издателям в области литературы и музыки поддерживать таких авторов, единственной прибылью от которых было признание со стороны знатоков. […]

В условиях господства частной монополии на культуру действительно "тирания оставляет в покое тело и переходит к решительной атаке на душу. Властитель более уже не заявляет тут: ты должен думать, как я, или умереть. Он заявляет: ты волен думать не так, как я, твоя жизнь, твое имущество, все твое останется при тебе, но начиная с этого дня ты будешь чужаком среди нас" 2. То, что не выказывает своей конформности, обрекается на экономическое бессилие, находящее свое продолжение в духовной немощи оригинальничающего чудачества. Будучи исключенным из производственного процесса, подобного рода оригинал без труда превращается в неполноценного. В то время как сегодня в сфере материального производства наблюдается распад механизма спроса и предложения, он продолжает действовать в сфере надстройки в качестве механизма контроля, идущего на пользу правящим кругам. Потребителями являются рабочие и служащие, фермеры и представители мелкой буржуазии. Капиталистическому производству удается настолько прочно закабалить их и телом, и душой, что безо всякого сопротивления они становятся жертвой всего того, что им предлагается. Поскольку так уж повелось, что угнетенные всегда относились к заповедям морали, навязываемой им их повелителями, с большей серьезностью, чем сами последние, сегодня обманутые массы в гораздо большей степени чем те, кто преуспел, становятся жертвой мифа об успехе. […]

Компетентность и знание дела подвергаются опале в качестве ничем не оправданного самомнения тех, кто мнит себя лучше других, в то время как культура весьма демократична в распределении своих привилегий всем без остатка. В условиях подобного рода идеологического гражданского мира равным образом и конформизм покупателей, и бесстыдство производства, которому они потакают, обретают покой с чистой совестью содеянного. Результатом чего становится постоянное воспроизводство одного и того же.

[…]Колеса машины вращаются на одном и том же месте. Определяя параметры потребления, она выбраковывает в то же время неапробированное в качестве рискованного. Недоверчиво косятся работники кино на любой сценарий, в основе которого не лежит успокоительным для всех образом очередной бестселлер. Именно поэтому можно постоянно слышать столько бесконечных разговоров об идеях, их новизне и неожиданности, т.е. о том, о чем все так хорошо осведомлены, но чего никогда не существовало в действительности. Свою лепту тут вносят также темп и динамика. Ничто не должно оставаться по-старому, все ДОЛЖНО неустанно ИДТИ вперед, НаХОДИТЬСЯ В движении. Ибо ТОЛЬКО лишь универсальное торжество ритма механического производства и воспроизводства способно обещать, что ничего не изменится и ничто неуместное не возникнет. Вопрос о пополнении апробированного, уже зарекомендовавшего себя культурного инвентаря является слишком спекулятивным. Застывшие типичные формы, такие как скетч, новелла, проблемный фильм, шлягер, являются нормативно предписываемыми, грозно навязываемыми образцами вкусов среднего представителя позднелиберальной эпохи. […] Практика развлечения, включавшая все элементы, используемые культуриндустрией, была известна задолго до возникновения последней. Теперь она управляется сверху и поставлена на современную ногу.

[…]Культуриндустрия может считать своей заслугой то, что транспонирование искусства в сферу потребления было осуществлено ею самым энергичнейшим образом и даже возведено в принцип, что ей удалось освободить практики увеселения от отягощавшей их назойливой наивности и значительно улучшить методы изготовления товара. […]"Облегченное" искусство, искусство развлекательное никоим образом не есть форма деградации. Те, кто обвиняют его в измене идеалам чистой экспрессии, питают иллюзии относительно общества. Чистота буржуазного искусства, гипостазировавшего себя в качестве царства свободы в противовес миру материальной практики, с самого начала была куплена ценой отторжения низших классов, делу которых, делу подлинной всеобщности искусству удается хранить верность именно благодаря его освобождению от целей, всеобщностью ложной ему навязываемых. В серьезном искусстве было отказано тем, кого тяготы и лишения повседневного существования заставляют глумиться над такой серьезностью, тем, кто бывают только рады, когда те немногие часы, что не стоят они у маховых колес, могут они использовать для того, чтобы позволить себе плыть по течению. Искусство легких жанров является социальной нечистой совестью серьезного искусства. Менее всего это противоречие может быть разрешено тем, что культура легкая поглощается серьезной или наоборот. Но именно это и пытается сделать культуриндустрия.

[…] Доставшийся в наследство от прежних времен хлам культуриндустрия ликвидирует путем собственного усовершенствования. Новым тут, однако, является то, что друг с другом несогласующиеся элементы культуры, искусства и развлекательных практик посредством подчинения единой цели сводятся к одной-единственной ложной формуле: тотальности культуриндустрии. Сутью ее является повторение. Социальным силам, которым поклоняются зрители, удается гораздо действеннее доказать свое могущество посредством техникой навязываемого всевластия стереотипов, чем посредством прокисших идеологий, нести ответственность за которые приходится эфемерному содержанию.

И все же, несмотря на все это, культуриндустрия продолжает оставаться развлекательным бизнесом. На потребителя она воздействует и подчиняет своей власти опосредованно, развлекая eгo; не путем откровенного диктата, но благодаря использованию внутренне присущего развлечению принципа враждебности всему тому, что является чем-то большим, чем оно само, удается ей в конечном итоге расправиться с последним. В силу того, что претворение всех тенденций культуриндустрии в кровь и плоть ее аудитории осуществляется процессом социализации в целом, наличие пережитков рыночных отношений в данной отрасли является лишь способствующим ассимиляции этих тенденций обстоятельством. Здесь спрос пока еще не заменен просто повиновением. Хорошо известно, что крупнейшая реорганизация кинематографа, имевшая место незадолго до начала первой мировой войны и создавшая предпосылки для eгo экспансии, была связана именно с тем, что им стали учитываться регистрируемые на кассовом уровне потребности публики, которые едва ли кому-либо могло прийти в голову принимать в расчет в самый ранний, пионерский период существования экранного шоу. Капитанам киноиндустрии, которые благоразумно под­ вергают опытной проверке всегда только испытанные образцы, более или менее феноменальные шлягеры и хиты, но никогда не отважива­ ются на подобное в случае чего-то противоположного, имеющего са­ мое прямое отношение к истине, и по сей день представляется, что дело обстоит именно таким образом. […] Развлечение становится пролонгацией труда в условиях позднего капитализма. Его ищет тот, кто стремится отвлечься от ритма механизированного процесса труда с тем, чтобы он сызнова оказался ему по силам. Но вместе с тем механизация обретает такую власть над человеческим досугом и благополучием, столь основательно определяет собой процесс производства служащих развлечению товаров, что в руки их потребителей не попадает уже ничего, что не было бы копией трудового процесса […].

Действительно ли культуриндустрия продолжает выполнять ту самую развлекательную функцию, которой она имеет обыкновение столь громогласно похваляться. Если бы подавляющая часть радиостанций прекратила вещание, а большинство кинотеатров закрылось, судя по всему, потребители лишились бы не столь уж и многого. […]

Культуриндустрия беспрестанно обманывает своих потребителей по поводу того, что она им беспрестанно обещает. Вексель на удовольствие, вызываемый действием и его аранжировкой, пролонгируется тут до бесконечности: самым вероломным образом обещание, к которому, собственно говоря, и сводится все зрелище, лишь означает, что до дела так никогда и не дойдет, что удовлетворить свой аппетит посетителю придется чтением меню. Вожделению, возбужденному всеми этими столь блистательными именами и образами, в конечном итоге подадут всего лишь рекламу унылой и серой обыденности, от которой оно так стремилось избавиться. […] Секрет эстетической сублимации состоит в том, что чаемое изображается тут как несостоявшееся. Культуриндустрии чужда сублимация, ей свойственна репрессия. Неустанно выставляя напоказ вожделеемое, женскую грудь в облегающем свитере или обнаженный торс атлетически сложенного героя, она лишь попросту распаляет несублимированную похоть, мазохистски исковерканную давней привычкой подчинения запрету […] Произведения искусства аскетичны и бесстыдны, культуриндустрия порноrрафична и чопорна. […]

В фальшивом обществе смех, подобно болезни, поражает счастье и втягивает последнее в мерзостную тотальность первого. Смех над чем-либо всегда является осмеянием, а жизнь на деле оказывается неудержимо вторгающимся варварством, самоутверждением, нагло отваживающимся при соответствующем общественном поводе открыто праздновать свое освобождение от каких бы то ни было угрызений совести. Коллектив насмешников пародирует собой человечество. […]Подобная гармония являет собой карикатуру на солидарность. Демонизм фальшивого смеха состоит как раз в том, что сам он оказывается не чем иным, как принудительной пародией на наилучшее, на умиротворение. Культуриндустрия подменяет жизнерадостным отречением ту боль, что присутствует как в упоении, так и в аскезе. Высшим законом является то, что ни за что на свете не получить им своего, и именно от этого, смеясь, обязаны они получать свое удовольствие. Перманентный запрет, налагаемый цивилизацией, совершенно недвусмысленным образом добавляется к воспринимаемому на любом из устраиваемых культуриндустрией шоу и наглядно демонстрируется. Кому-то что-либо предложить и лишить его этого суть одно и то же. […]

Происходящее сегодня слияние культуры с развлечением приводит не только к деградации культуры, но и в такой же мере к неизбежному одухотворению развлечения. Оно выражается в том, что последнее присутствует всего лишь в отраженном виде, как кинофотоrрафия или запись радиопередачи. В эпоху либеральной экспансии развлечение жило несокрушимой верой в будушее: все останется так, как оно есть, и даже будет лучше. Сегодня эта вера опять же одухотворяется, она становится настолько утонченной, что уже более не способна различить какую бы то ни было цель и сводится к упованию. на некое золотое основание, проецируемое за пределы действительного. […] Развлечение само включается в число идеалов, оно занимает место тех высших благ, от которых оно полностью отучает массы тем, что неустанно повторяет их, превращая в стереотипы еще большие, чем оплачиваемые частным образом рекламные призывы. Внутреннее чувство, субъективно ограниченный образ истины rультуриндустрией преобразуется в откровенную ложь. Оно становится всего только нудным пустословием, добавляемым в качестве тягостно болезненно-приятной приправы в религиозные бестселлеры, психологические фильмы и женские сериалы для того, чтобы с тем большей уверенностью можно было подчинять своей власти самобытные человеческие побуждения. В этом смысле развлечение способствует очищению аффекта, выполняя ту функцию, которую уже Аристотель приписывал трагедии, а Мортимер Адлер - фильму. Как и в случае стиля, культуриндустрия содержит в себе истину о катарсисе.