

УДК 316.7**Российский шоу-бизнес конца XX - начала XXI веков: аспекты деидеологизации и аксиологической уязвимости****Фёдоров Юрий Валентинович**

Кандидат философских наук,
Академик Крымской академии наук,
Академик Международной академии экономических
и социальных наук (Италия, Рим),
Доцент кафедры театрального искусства,
Крымский университет культуры, искусств и туризма,
295017, Российская Федерация, Симферополь, ул. Севастопольская, 39;
e-mail: fedorov_juriy@mail.ru

Аннотация

С момента своего возникновения отечественный шоу-бизнес постоянно находился в поле многочисленных социальных и культурологических исследований. Однако сложная специфика его социокультурных детерминаций, обусловленная противоречивыми политико-экономическими процессами, не позволяла максимально полно выявить природу его аксиологического насыщения. Данное исследование призвано определить характер аксиологических трансформаций и причину деидеологизации российского шоу-бизнеса конца XX – начала XXI веков через взаимосвязь объективных исторических условий и субъективных факторов. В статье раскрыто значение историко-временного обстоятельства, формирующего этико-эстетические аспекты отечественного шоу-бизнеса, установлена аксиологическая амбивалентность творчества анализируемых популярных продюсеров, вокальных групп, шоу-звезд и деидеологизация их творческого процесса в контексте постулатов постмодернизма. Определена природа противоречивых сценических шоу-конструктов через взаимовлияние интенций позднего модерна и этической незрелости первых десятилетий российского шоу-бизнеса. Дегуманизацию и многочисленные этические инверсии автор объясняет общим трансмутационным состоянием отечественной культуры и индивидуальными трансфузиями художественного отражения.

Для цитирования в научных исследованиях

Фёдоров Ю.В. Российский шоу-бизнес конца XX - начала XXI веков: аспекты деидеологизации и аксиологической уязвимости // Культура и цивилизация. 2024. Том 14. № 8А. С. 67-79.

Ключевые слова

Шоу-бизнес, культурные трансмутации, деидеологизация, инновации, ценностная девальвация, провокативная эстетика, аксиологический базис.

Введение

Отечественная политология справедливо утверждает, что вестернизация нашей страны началась в середине 50-х годов прошлого столетия, а в 80-е г. она обрела уже отчетливые черты и стала расти в экспонентной прогрессии [Шелепин, Лисичкин, 2000, с. 128]. До тех пор СССР находился в персистентном состоянии, связанном с достаточно стабильными процессами.

Развал Советского Союза (1991 г.) оказался точкой бифуркации, после чего в новой стране начались мощные социально-экономические и культурные трансмутации. Политическая элита тех лет предпочла западно-либеральную модель дальнейшего развития. Формировалась новая социокультурная парадигма с измененным духовным вектором, трансформированными нравственными ориентирами и спорными концептами художественного осмысления реальности. Находясь в аттракторе, советская культура развивалась в условиях четко прописанной государственной идеологии, исторических ценностей, доминирования традиций, но в трансмутационном состоянии началась болезненная деидеологизация, ломка традиционных отношений, пересмотр ценностей и генезис новых форм.

Постсоветский социум оказался под мощным прессингом западных глобалистов. С этого момента зоны морально-нравственных рисков в общественном пространстве стремительно росли, а духовные демаркационные границы катастрофически быстро стирались. Отечественная культура, наука и образование трансформировались в контексте западных рыночных отношений с ориентацией на сверхпотребление, антигуманизм, ликвидацию семейных ценностей и т.д. [Бычков, 2000, с. 64].

Вошли в обиход словосочетания: бизнес-элита, бизнес-проект, шоу-бизнес, шоумен и т.д. Усилилось давление гендерной идеологии Евросоюза на славянскую ментальность, а СМИ, ТВ и Интернет активно продвигали культурную матрицу либерального миропорядка. Академик Ф.В. Лазарев писал в своей книге «Многомерный человек»: «Искусство и литература изображают какое-то вселенское нечто, к которому прежние измерения разума и культуры неприменимы» [Лазарев, 2001, с. 142].

90-е годы стали фазой ликвидации всех первоначальных художественных интенций и обозначили хаосоморфное состояние отечественной художественной культуры. Резкий слом идеологического, политического и экономического курса страны спровоцировал социальную турбулентность и обозначил отчетливые черты государственного системного кризиса. Масштабные изменения, включавшие локальные бизнес-войны и тотальный передел государственной собственности, перестраивали жизнь, как целых сообществ, так и отдельных индивидов. Последнее десятилетие XX в. поставило общество перед новыми вызовами, и оценка этих вызовов была невозможна без привлечения суждений этического характера.

Массовая культура оказалась в особом моральном измерении, практически непроницаемой для регулятивных сил традиционных нравственных норм и представлений о должном. Процесс общественно-культурной деградации, феноменологические разломы и онтологическая деструкция стали предметом обсуждений ряда отечественных ученых, таких как: Г.К. Ашин, О.Н. Астафьева, Б.П. Борисов, Д.С. Берестовская, В.С. Качан, Ф.В. Лазарев, А.П. Мидлер, К.Э. Разлогов, В.А. Семенов, А.Д. Шоркин, А.В. Якимович и др. Но центробежные и центростремительные силы в политическом пространстве Российской Федерации того времени не позволяли в научном поле возобладать проблематике нравственных вызовов новому тысячелетию.

Страна искала свое новое лицо, болезненно нащупывала новые пути, обретала новые,

подчас, противоречивые смыслы. С падением «железного занавеса» идеи европейского позднего модерна стали активно проникать в интеллектуально-творческую среду России. Влиятельные западные философы (М. Фуко, Э. Тоффлер, Ж. Бодрийяр, М. Хайдеггер, П. Вирильо и др.) говорили о «кризисе авторитетов», «мире как хаосе», дуализме логического, эстетического, чувственно-реалистического, и это не могло не сказаться на отечественной философии, искусствоведении, на творчестве тысяч представителей отечественной культуры. Такие особенности постмодернистского искусства, как абсурд, цитатность, эпистемологическая неуверенность, авторская маска, фрагментарность, коммуникативная затрудненность, пародийный модус повествования, двойной код, ощущение безнадежного мирового хаоса, ризоматичность, ацентричность, деконструкция, трансгрессивность, эклектичность – все больше внедрялись в сознание людей, считавших себя творческой элитой.

Увлеченность идеями постмодернизма часто приобретала крайние формы. «Наши творцы перешагнули параметры этико-эстетической дуальности и перестали ощущать ту фатальную границу, за которой культура переходит в антикультуру, а спасающая одухотворённость превращается в бездну губительных и низменных инстинктов» [Фёдоров, 2020, с. 123]. По утверждению профессора Э.В. Барковой «сарказм без берегов» утвердился доминирующей эстетической категорией [Баркова, 2012, с. 9]. А академик А.Д. Шоркин настаивал, что институциональный лик культуры радикально деформировался. «Культура стала “ауратической” и находится на пороге эпилептических конвульсий, кризиса, катастрофы и гибели» [Шоркин, 2015, с. 88].

Актуальность исследования

Феномен отечественного шоу-бизнеса до сих пор мало исследован, т.к. прочно вписан в противоречивые годы социально-экономических проб и ошибок. Тут много белых пятен и нелицеприятных моментов [Гирсон, 2010, с. 87]. Российский шоу-бизнес рубежа веков оказался весьма насыщенным разнородными творческими интенциями и неоднозначными сценическими экспериментами. В силу своей природы он отражал весь спектр социокультурных противоречий и удивлял даже искушенных экспертов. Однако суть продюсерских новшеств, режиссерско-постановочных концепций и исполнительских воплощений того периода, носившая практически революционный характер, осмысливалась фундаментальной культурологией лишь фрагментарно и с большим опозданием. Даже со временем многочисленные метаморфозы постсоветской эстрады так и не попали в фокус культурологической аналитики.

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью обращения к причинам ценностно неоднозначных экспериментов в шоу-представлениях (программах, передачах, концертах) целого ряда российских продюсеров, режиссеров и исполнителей конца XX – начала XXI вв. Многочисленные эстрадные шоу указанного периода эксперты-культурологи и сегодня не подвергают интердисциплинарному анализу, и не отваживаются маркировать их как продукты постмодернистской чувствительности с отсутствием адекватных этических критериев и однозначной смысловой ориентации.

Актуализация предложенного материала определяется и обострением интереса к проблеме культурного вырождения, которая, воплощаясь в виде комплекса идей, присущих постструктурализму, деконструктивизму и постмодернизму, обретает особые общемировоззренческие черты

Изложение основного материала

Российская эстрада, как часть общей отечественной культуры и особый вид массового зрелища, вобрала в себя все лучшее за свою 70-летнюю советскую историю. В рамках задач целой исторической эпохи она представляла собой конгломерат различных искусств и выполняла социально-нравственную функцию. В системе зрелищных искусств советская эстрада прочно заняла обособленное место, став самостоятельным явлением художественной культуры огромной страны. Она всегда была актуальной и популярной, т.к. строилась на злободневном материале. Эстрада была любима народом, привлекала внимание многомиллионной аудитории, а значит ее духовно-этическое (художественное) наполнение было под особым контролем и вниманием государства.

Однако в роковом для страны 1991 г. история советской эстрады закончилась. Государственная структура Госконцерта перестала существовать, а «свободный рынок» начал диктовать свои условия. Так родился отечественный шоу-бизнес и возникло частное предпринимательство в постсоветской эстраде. Многомерное, во многом уникальное и синтезированное эстрадное искусство страны, включающее актерское мастерство, инструментальную музыку, хореографию, вокал, живопись, спорт и даже науку, на глазах неузнаваемо трансформировалось в музыкально-развлекательную индустрию. Эстрадное жанровое разнообразие сокращалось как шагреновая кожа. Исчезали многие популярные и эксклюзивные номера и даже целые эстрадно-цирковые поджанры. Сошли на нет такие номера, как: «художник-моменталист», «живая счетная машинка», «чудеса гипноза», «уникальные психологические опыты», «волшебная иллюзия», «невообразимая акробатика» и прочие гимнастические номера, основанные на трюковой составляющей и уникальных способностях и возможностях человека. Шоу-рынок уходил от сложности, глубины и уникальности зрелища, и концентрировался исключительно на его внешней эффектности и понятности. Материальная сторона дела стала основным целеполаганием.

В 1991 г. был организован концерт «Монстры рока в Тушино» с участием заокеанских групп Black Crowes, Metallica, AC/DC. Именно тогда россияне узнали о рождении первой музыкальной станции под названием «Радио Maximum». Начало гастрольной деятельности зарубежных групп в России и европейско ориентированного продюсирования было положено. С 90-х в России активно работали практически все крупные западные звукозаписывающие фирмы: EMI, Universal, BMG, Warner и SONY. Сотрудничество этих структур было обусловлено общими целями и сверхприбылями. APC, «ЛогоВАЗ – News Corporation», MTV, «Русская медиа-группа» и SAV Entertainment определяли погоду и устанавливали правила игры на этом рынке [Фёдоров, 2020, 129]. Среди них были и очень серьезные компании, с более мощными капиталами и известными фигурантами. Им принадлежали музыкальные бывшие госрадиостанции, перекупленные западными акционерами сразу после крушения СССР. Компания «Русская медиа-группа» учредила премию «Золотой граммофон» и стала проводить концерты «Русское радио в Кремле». Быть отмеченным «Русским радио» – стало залогом дальнейшей популярности артиста.

Уже в середине 90-х укрупнились компании: «Русская Академия развлечений», JSA, TCI. Именно они с самого начала определяли, что показывать в эфире, кого и сколько раз. «Правильные» вложения в шоу-бизнес быстро окупались, поэтому его основной задачей являлось получение сверхприбыли и борьба с пиратством [Фёдоров, 2020, с. 129].

В 90-е годы шоу-бизнес (по официальным источникам) был достаточно коррумпирован,

несвободен от юридических фальсификаций и финансовых нарушений [Гирсон, 2010, с. 94]. В те годы «под бандитами» находилась значительная часть постсоветской эстрады, продюсерские центры и частные записывающие студии. По признанию исполнителей и продюсеров «криминал предлагал свою “крышу” и “курировал” большинство популярных солистов и модных групп того времени» [Ефимова, 2022, www].

Отечественный шоу-бизнес стал лакмусовой бумагой основных противоречивых процессов, происходящих в обществе. Профессор В.С. Качан в своем исследовании «Планетарный спрут» утверждал: «Телевидение, поп-музыка, эстрадные шоу, бестселлеры и прочие орудия госпожи Глупости заработали на полную мощность и прекрасно справляются с задачей оболванивания обывателя» [Качан, 2004, с. 112].

Деградационные процессы в социуме нарастали, и, к сожалению, шоу-бизнес не был в стороне от них. «Делая деньги», (которые, как известно, не пахнут), и, борясь с «вялостью застоя», он практически отказался от императивов красоты и духовности, и резко эмигрировал в пространство плохо понятого, но привлекательного релятивизма. Шоу-бизнес начал формировать ландшафт нового российского музыкального пространства. И этот процесс, увы, происходил в контексте духовного кризиса, девальвации ценностей, негативной диалектики и отрицательной эстетики. Бескомплексные «звезды» часто имитировали вокал под чужую фонограмму, а «фабрики звезд» раскручивали новых «кумиров». Финансы стали основным содержанием творчества. По наблюдениям профессора А.Д. Шоркина: «Униженное искусство превратилось в бизнес-проект, общество ловко одурачено, а новые поколения, воспитанные на смыслах поддельных «шедевров» заметно дичают» [Шоркин, 2015, с. 90].

Жанровое и стилистическое разнообразие поп-музыки тех лет формировалось по законам спроса и предложения. Неискушенный обыватель открывал для себя новые жанры и поджанры: k-роп, J-роп, C-роп, Манороп, гиперпоп, европоп, латина, синти-поп, электро-поп, operatic-роп, тин-роп, ритм-н-блюз и т.д. Меломаны стали различать новые стили: авангард, брит поп, дрим-поп, пауэр-поп, тви-поп и т.п.

Криминальные разборки, неустроенный быт и безденежье значительной части общества, раннее сиротство, проблемы молодежной среды и отсутствие социальных перспектив возродили на эстраде тюремный шансон и слезливо-сентиментальную любовную лирику подростково-детдомовского музыкального микса. «Первая волна российского олигархата, т.е. представители крупного монополизированного капитала, так же как первый депутатский корпус новой России частично состоял из бывшего криминалитета (недавних лидеров ОПГ, ушедших во власть), коррумпированных вчерашних чиновников и представителей силовых структур, сумевших обогатиться сомнительными путями. И это обстоятельство стало прискорбным фактом нашей политической и социокультурной реальности» [Фёдоров, 2012, с. 274]. Такое положение дел частично объясняет «новые» (специфические) вкусы и музыкальные пристрастия родившегося класса богатых («новых русских») и подконтрольной им развлекательной индустрии. «Фартовые песни» составляли основу репертуара бывших эстрадников-эмигрантов, вернувшихся в Россию, да и дерзкие российские поп-звезды усиленно «адаптировали» тюремную лирику под «реальности насущного дня». Даже талантливый и известный поэт-песенник, хорошо разбиравшийся в поэзии и музыке, создал именно группу «Лесоповал» с лагерной тематикой, ставшую в те годы достаточно популярной.

Этот стиль не являлся новым на российских музыкальных подмостках. Он был допущен даже на подцензурную эстраду советского периода. (Достаточно вспомнить песни русского шансона в исполнении Л. Утёсова – «С одесского кичмана», «Шаланды полные кефали»,

советский хит – «Постой, паровоз, не стучите, колеса» и т.д.) Однако именно в 90-е годы, которые еще именовали «периодом активной криминализации общества», «песенная романтика колымских зон» получила на постсоветской эстраде новое рождение, официальную легитимацию и народную любовь.

Аксиологический дуализм музыкального разнообразия постсоветской страны

В России тех лет активно развивалась рок-музыка, панк и хип-хоп. Рожденные в лабиринтах андеграунда, эти направления ассоциировались со свободой, бунтарством и новыми поведенческими схемами. Вполне логично, что исчезновение государственной идеологии рождало музыкальную идеологию полной свободы личности, включая любые социальные детерминации. Став резонансными для меломанов, эти стили оказались проблемными для музыковедов и психологов [Сегалов, 2010, с. 76].

О музыкальных направлениях с неоднозначным влиянием на духовный мир человека написано было много. Особенно деструктивными, согласно выводам экспертов, признаны такие направления, как «едкий рок», «панк рок», «сатанинский рок». Врач-психолог М. Сегалов аргументированно объяснял разрушительное влияние темной стороны рок-культуры на сознание и поведение молодежи [Сегалов, 2010, с. 96]. Но были претензии и к поп-музыке. По наблюдениям искусствоведа Е.Г. Горбачевой: «В большинстве своем современная поп-музыка лишена какого-либо глубинного подтекста, она поверхностна и отражает лишь внешние проявления обыденной жизни. (...) Причиной упрощения и огрубления музыки, процессов, наблюдаемых в настоящее время, является скудость внутреннего мира человека» [Горбачева, www].

Постепенно исчезали и жесткие требования к сценическому и вокально-музыкальному профессионализму. «Художественные советы советских времен (...) осуществляли не только идеологическую, но и профессиональную функцию, был профессиональный отсев профнепригодных для сцены людей. От эстрадных музыкантов требовали выучки, дипломов об окончании эстрадных отделений музыкальных училищ, ВУЗов, и это было почти обязательным моментом в сложной системе критериев» [Май, 2007, www].

Упрощения и всякого рода примитивизм заполнял эстрадные подмостки. В коммерческой музыкальной индустрии появилась категория «неформат», т.е. песня, не соответствующая требуемому шаблону. (Сюда входили вокальные номера с глубоким смыслом, особым эксклюзивом, таймингом больше 4–5 минут и т.д.).

К началу XXI в. в российском культурном поле актуализировались понятия: «девиантная личность», «нравственная демаркация», «этические мутации», «эсхатологические настроения». И это частично связывалось с падением духовной планки отечественной эстрады. Культурологи и искусствоведы отмечали, что «прорыв в культурной новизне» часто принимал формы творческой деструкции, а заявленные музыкальные интроспекции оборачивались маргинальной экзотикой и антиценностями, произведенными в рамках контркультурного творчества. Тут можно вспомнить достаточно одиозную панк-рок группу «Сектор газа», нарочито истерический бойз-бенд «Мальчишник», шокирующий электро-поп «Анонс» и т.д. Эти группы манифестировали новизну любыми средствами, демонстрируя альтернативное положение в современной музыкальной культуре. Однако даже крайне спорные музыкально-сценические конструкты, в которых переплетались интересы продюсера и социума, меры и нормы, где

допустимое. Художником сталкивалось с ценностно-нормативной базой общества и провоцировало социально-нравственные риски, требовало дополнительных исследований, но не попадало в фокус культурологической оптики.

Образчиком большого надрыва на эстраде стала группа «Тату». Альбом 2001 г. раскручивался двумя песнями о школьной любви – «Я сошла с ума» и «Нас не догонят». Побег как состояние души, оказался очень притягательным для молодежи. Группы давно нет, но ее мощнейшее влияние на умы и чувства целого поколения девчонок нельзя не учитывать.

По мнению экспертов-психологов, вызов современному миру в виде бунта и всякого рода психопатии, как ни странно, стал самым характерным состоянием, эксплуатируемым российскими эстрадными продюсерами 90-х. Они сознательно обращались к темным сторонам души и умело играли на тематике социокультурных запретов [Руднев, 2002]. Самые популярные в России эстрадные песни начала нулевых годов, это – разного вида истерики. Вспомним Ж. Агузарову, Би-2, Земфиру. Темы всевозможных маний, фобий, депрессивных состояний были у Мары, Дианы Арбениной, групп «Ночные снайперы», «Гости из будущего», «Сурганова и Оркестр», «Винтаж» и т.д. [Фёдоров, 2012, 272].

Примеры эпатажного эстрадного творчества с годами только множились. Жанр вокально-музыкальной пародии как-то быстро выпал из категории высокого искусства. Многим исполнителям он оказался не по плечу. Оставалось использовать чужие фонограммы, «зазывно» двигаться, вовремя менять костюмы и парики.

Проблема этического отношения искусства к действительности все больше переставала волновать исполнителей и их продюсеров. Скрытая деструкция, нарочитый истерический форсаж, провокативность, разрыв шаблонов, радикализм и взлом нравственных табу на десятилетия стали чертами российского шоу-бизнеса [Фёдоров, 2020, 126].

Уместно напомнить выводы ученых: В.А. Лисичкина, Л.А. Шелепина, В.С. Качана, Е. Корякиной, Ф. В. Лазарева о тотальном воздействии на сознание миллионов наших граждан, о жонглировании Западом «подлинными» смыслами и спорными идеологическими концептами.

На встрече деятелей культуры с Администрацией Президента России 19.08.1996 г. писатель Фазиль Искандер предложил ввести нравственную цензуру. Его поддержал пианист Н. Петров, но услышаны они не были. М. Ростропович в ответ высказался так: «Лишь благодаря знакомству с творчеством Элтона Джона я понял, что такое «рок» [Полевая, 1996, 7]. «Но рок, заметим мы, – это не только Э. Джон, как Пазолини – не весь мировой кинематограф, а пьесы Ж. Жане, которые, по словам Эдмунда Уайта, “глубоко извращены, часто инфантильны, всегда шокирующие, прославляющие страсть, преступление и превозносящие предательство” – не вся мировая драматургия» [Фёдоров, 2012, 116].

«Истончение духовных оснований Культуры и нарастание вала нравственно не управляемого потока достигли к концу XX в. в нашей стране некоего критического состояния, чреватого пугающим взрывом», справедливо отмечал философ В.В. Бычков [Бычков, Бычкова, 2000, 64]. Однако медиапарадигма западного эстеблишмента видела в этом явлении только плюсы в возможностях дальнейшего сближения культур Евросоюза.

Индивидуальные трансфузии художественного отражения

Надо признать, что до недавнего времени скандал в шоу-бизнесе являлся залогом успеха. Чего стоит перцепция клипа «IBIZA» (2018). 6 минут нелицеприятного видеоконтента буквально шокировали зрителей. Видеоклип на песню «Цвет настроения синий» (2018) не менее эпатажен, провокационен и художественно проблематичен. Он полностью построен на

взламывании нравственных табу россиян. В клипе исполнитель возглавляет агрессивных маргиналов и демонстрирует «безысходную» депрессивность. Все персонажи употребляют алкоголь, курят, иллюстрируют потерю интересов и разумных перспектив. По мысли автора клипа этот протест и озлобленность должны показать глубину пессимизма и тотальной апатии современной молодежи. Когда «все убегают от нелепой суеты», когда «внутри мартини, а в руках бикини» – будущего у страны нет. Показанный по первому каналу ТВ, этот «шедевр» вызвал массу вопросов.

Обеспокоенные духовной ситуацией в стране, ученые в середине нулевых писали, что прежние культурные ценности, безусловные аналоги художественно-сценического абсолюта оказались разбитыми на сомнительные фракталы, поражены вирусом тотального нигилизма и за ненужностью превратились в объект китчевых образцов и глумливых насмешек. Иерархии оказались осмеяны, а «безмерный стёб» (П.Б. Богданова) и «сарказм без берегов» (Э.В. Баркова) стали доминирующими художественно-эстетическими интенциями [Баркова, 2013, с. 9].

Однако элиту шоу-бизнеса мало волновала уже очевидная деградация производимого культурного продукта. Сверхприбыли оправдывали и сценографическую безвкусицу, и упрощенную вокально-музыкальную подачу, и текстовый примитив, и отрицательную эстетику, и смысловую инверсию и т.д. Провокационные образцы шоу-продукции на концертных площадках, на эстрадных подмостках, в развлекательных ТВ программах конца XX – начала XXI вв. в ряде случаев являли примеры псевдотворческих преломлений и аксио-антропологических негативных трансформаций, связанных с «кризисом веры» во все ранее существующие ценности, но так и не получили научно-аргументированную диагностику.

О выходках певцов, рок-музыкантов и телезвезд мы узнавали раньше, чем об их творчестве. Коммерческий эффект от этих скандалов был просчитан заранее. В сферу мифотворчества входили «ключевые» эпизоды жизни и откорректированные биографии победителей «фабрики звезд». «Новая» профессия – продюсер приносила огромные дивиденды. Продюсеры создавали притягательный сценический имидж даже при очевидной одиозности исполнителя и быстро возносили его на шоу-пьедестал.

Неоднозначная деятельность Ю. Айзеншписа, продвигавшего группы «Кино», «Технология», «Моральный кодекс», «Динамит» и других солистов, до сих пор вызывает много дискуссий. Тут уместно вспомнить и продюсерские манипуляции А. Разина с его ребятами из «Ласкового мая», изобретательность А. Шишнина, принесящая популярность его группе «Комбинация», технологии Б. Алибасова с раскруткой «На-на», PR-ходы К. Меладзе по реанимации «Виагры» и т.д.

Таким неоднозначным был почти тридцатилетний период российского шоу-бизнеса.

Убедительным и болевым исследованием, затрагивающим тему отечественного шоу-бизнеса, пытающегося встроиться в западную медиапарадигму, стал материал под названием «Отечественный шоу-бизнес как лакмусовая бумажка процессов, происходящих в обществе» [Ищуций, 2018, www]. Особенно острыми оказались разделы «Влияние центральных СМИ на состояние шоу-бизнеса», «Нарушение табу как способ монетизации творчества» и «Консервация деградирующего Олимпа».

Феномен социокультурного вырождения

Но почему этико-эстетические и идеологические деформации в российском шоу-бизнесе обрели столь критические значения? Первое: доминирование западной социокультурной парадигмы с внедрением деструктивных постулатов постмодернизма. Второе – феномен

вырождения. Прогрессирующая деградация современной европейской цивилизации у ответственного научного сообщества уже не вызывает сомнений [Даров, 2013, www]. Психопатологический феномен конституциональной дегенерации – химеризм наиболее ярко проявляет себя именно в нестабильном социуме, когда общество (культура) испытывают глубокие и болезненные трансформации (трансмутации). Достаточно почитать психологические исследования академиком И.Н. Давыдовой [Давыдова, 2012], А. В. Маркова [Марков, 2019, www], Ю. В. Хен [Хен, www] или изыскания в поле интересубъективных ситуаций и проблемы демаркации здоровой и нездоровой творческой личности В. М. Розина [Розин, 1998, www].

На примере западноевропейской культуры (искусства) становится понятно, что вырождение проникает в социум и пронизывает его сверху. Этот феномен сначала проявляется в верхних эшелонах власти (командно-административных системах, политическом истеблишменте, финансово-олигархических структурах). Именно там аккумулируются основные капиталы и безграничные возможности. Там закладываются коммерческие и социокультурные приоритеты, формируется мода, эстрадные теле-видео-пристрастия и прочие культурные зависимости.

Истина, как известно, лежит на поверхности. В. Маяковский красиво сказал: «Если звезды зажигают – значит это кому-нибудь нужно». Проблема в том, что отечественный шоу-бизнес с начала 90-х годов оказался подконтрольной частью мирового шоу-бизнеса, управляемого западными глобалистами и транснациональными корпорациями недружественных стран. Отечественные традиционные ценности оказались забыты, а деструктивная идеология, включающая культ золотого тельца, возобладали, создавая условия для саморазрушения общества [Шелепин, Лисичкин, 2000]. Оказалось, что за «хорошие деньги» можно сделать самый неоднозначный и идеологически токсичный клип, а за «очень хорошие» – крутить его по центральным каналам страны. Некоторые эстрадные шоу и сольные концерты отечественных звезд первой величины были пронизаны провокативной образностью (перевернутые православные кресты, масонские пирамиды и т.д.) и множественными деструкциями с присущим им обнулением каких-либо эстетических критериев, художественно-языковой внятности и ценностно-смысловых ориентаций. Трансфузии художественного отражения и концептуальные манифестации у продюсеров и режиссеров-постановщиков музыкальных клипов и прочего шоу и видео-контента часто принимали запредельные значения, а притягательность безобразного становилась доминирующей.

Освобожденным от государственной идеологии, этической цензуры, (а часто и самоцензуры), шоу-продюсерам и гендиректорам телеканалов трудно было предъявить какие-либо претензии. Они создавали и транслировали любой шоу-продукт на свой вкус, делали погоду и определяли политику отечественного шоу-рынка конца XX – начала XXI веков. Каста генеральных продюсеров вообще – закрытая сфера, со своими законами и зонами влияния.

Разумеется, интерпретационный аспект данного исследования обусловлен индивидуальной позицией автора и его мировоззренческой оценкой проблемного становления российского шоу-бизнеса рубежа веков и культурной (исторической) значимости позднего модерна. По убеждению автора этих строк, деидеологизация и постмодернизм вследствие своей деструктивной природы, стали не лучшей методологической и духовно-этической базой для создания значимых в аксиологическом смысле произведений шоу-индустрии.

Отследить безупречную взаимозависимость всех противоречивых внутренних процессов бизнеса и культуры того периода – невозможно, однако наш анализ и выводы в достаточной степени верифицированы.

Советская эстрада в своих абсолютных проявлениях ушла в золотой культурный фонд страны. Постсоветский шоу-бизнес на волне деидеологизации и девальвации советского ценностного базиса пытался безболезненно адаптировать капитализацию отечественной культуры, смягчить прессинг западного шоу-рынка, дегуманизацию и иные постулаты европейского постмодернизма, разрушающие традиционные структуры, концепты, понятия и т.д. Но, отказавшись от общей системы ценностей, он оказался предельно уязвим в аксиологическом смысле. «Шоу-бизнес в России за 17 лет своего бурного развития, к сожалению, так и не сумел стать легитимной цивилизованной структурой» [Пузина, 2011, 87]. И с этим заявлением культуролога С. Пузиной трудно не согласиться.

Лучшие представители отечественной эстрады пытались передать своим преемникам эталонное наследие, оказавшееся осмеянным, архаичным и невостребованным. Однако в сложившихся исторических условиях это сделать было невозможно.

Сегодня яркая патриотичность на эстраде представлена в основном средним и старшим поколениями. Но процесс пошел и настоящим культурным феноменом для патриотической России стал молодой исполнитель «Шаман» (Я. Дронов) с композициями «Встанем» и «Я русский». Россия, наконец, по мнению автора статьи, стала консолидироваться и вновь возвращаться к своему онтологическому основанию и экзистенциальному смыслу.

Выводы

В 90-е годы в ментальное поле России была внедрена чуждая культура западного типа. Коммерциализированное искусство выхолащивало собственное нравственно-этическое содержание, всё больше обозначая характер системного кризиса. В своей основе отечественный шоу-бизнес стал сегментом чужого шоу-рынка, где с трудом находилось место высоким этико-моральным нормам, безупречным художественным критериям, традиционным ценностям и патриотизму. В нем доминировала монетизация таланта и творческого потенциала личности.

Замены базовых этико-эстетических концептов и радикальные деформации модуса художественности, происходящие в контексте западной социокультурной парадигмы, привели к парадоксальным абберациям на российских шоу-подмостках. Сложный путь становления отечественного шоу-бизнеса, конечно же, с художественными провокациями, шокowymi перформансами и деструкцией идейно-философских основ культуры, до конца не изучен.

Западноевропейское парадигмальное мышление, присущее российской финансовой и культурной элите тех лет, не предусматривало сохранения и преумножения национально-эстрадного багажа собственной страны. Глобальное государственное реформирование с заокеанскими ориентирами не исключало, в том числе, и максимальное внедрение в отечественную культуру постмодернизма как одной из основных западных идеологем.

Превалирование бизнес-интересов и использование крайних форм постмодернизма привнесли сомнительные результаты в отечественное культурное поле. Деятельность определенной когорты продюсеров, режиссеров и их подопечных, движимых и питаемых негативными стимулами и оснащенных западной оптикой, не могла не привести к негативным последствиям. Сама же доведенная до крайних пределов эта *via negationis* могла завершиться только тупиком.

Искусство всегда нормативно, а любая творческая свобода не должна восприниматься буквально и элиминировать (исключать) многочисленные безусловные ценности и подлинные

идеалы, транслируемые искусством. В этом основная проблема поисков «альтернативных продюсеров» поколения «post». Сегодня человечество запуталось в собственных псевдотворческих мутациях и подлинных ценностных ориентирах, которые, как правило, не связаны с материальной выгодой. Блуждания в лабиринтах противоречий финансовых интересов и ценностей подлинного искусства, заканчиваются фатальными тупиками.

Глубокий кризис европейской культуры вовлек в губительный водоворот и отечественный шоу-бизнес, где пока только намечены спасительные маяки возрождения и духовного обновления. Есть надежда, считает автор статьи, что после указа Президента России В.В. Путина № 809 от 09.10.2022 г. «О сохранении и укреплении традиционных духовно-нравственных ценностей», существенные аксиологические преобразования отечественного шоу-бизнеса уже не отдаленная перспектива.

Библиография

1. Баркова Э. В. Какой подход сохранит культуру и ее высокие ценности? // *Studia culturae*. Вып. 15. СПб.: Изд-во с-Петербурга. Ун-та, 2013. С. 7–12.
2. Бычков В. XX век: предельные метаморфозы культуры / В. Бычков, Л. Бычкова // *Полигнозис*. – 2000. №2. – С. 63–76; №3. С. 67–85.
3. Гирсон Н.И. Развитие российского шоу-бизнеса / Н.И. Гирсон. – М.: 2002.
4. Горбачева Е.Г. Поп-музыка. URL: <https://info.wikireading.ru/21076> (дата обращения: 19.08.2024).
5. Давыдова И. Н. Психология судьбы / И.Н. Давыдова, – М., 2012. – 196 с.
6. Даров В. Кто и зачем умственно отупляет человечество? Кому выгоден контроль сознания? URL: <https://okoplanet.su/politik/politiklist/220246-kto-i-zachem-otuplyayet-naselenie.html> (дата обращения: 20.08.2024).
7. Ефимова Д. «Защита за полгонорара». Звезды 90-х рассказали, почему сотрудничать с бандитами было выгодно URL: <https://yamal-media.ru/narrative/zaschita-za-pol-gonorara-zvezdy-90-h-rasskazali-pochemu-sotrudnichat-s-banditami-bylo-vygodno> (дата обращения: 19.08.24).
8. Ишущий О. Отечественный шоу-бизнес как лакмусовая бумажка процессов, происходящих в обществе. URL: <https://whatisgood.ru/raznoe/music/otechestvennyiy-shou-biznes-degradasia/> (дата обращения: 23.08.2024).
9. Качан В.С. Планетарный спрут / В.С. Качан. Киев – 2004, –214 с.
10. Лазарев Ф.В., Литл Б.А. Многомерный человек. Введение в интервальную антропологию / Ф. В. Лазарев, Б. А. Литл. – Симферополь: СОНАТ, 2010. – 264 с.
11. Май Н. Российская эстрада: проблемы, освещение. URL: https://newsmuz.com/news_5_4164.htm (дата обращения: 23.08.2024).
12. Марков А. В. Введение в эволюцию человека [Электронный ресурс] // Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8UX9R1Zvajk> (дата обращения: 20.08.2024).
13. Полевая Т. Чего хотят деятели культуры? / Т. Полевая // *Независимая газета* – 21 августа 1996. – С. 7.
14. Пузина С. З. Шоу бизнес – развлечение или работа / С.З. Пузина. – М.: 2011 г.
15. Розин В. М. Любовь и сексуальность в культуре, семье и взглядах на половое воспитание [Электронный ресурс] // Синтон – тренинг-центр. URL: <https://syntone.ru/book/lyubov-i-seksualnost-v-kulture-seme-i-vzglyadah-na-polovoe-voospitanie/> (дата обращения: 23.02.2024)
16. Руднев В.П. Характеры и расстройства личности: Патография и метапсихология. М.: «Класс», 2002. 272 с.
17. Сегалов М. Колокола рока / М. Сегалов. – Симферополь: Н. Орианда, 2010. – 160 с.
18. Фёдоров Ю.В. Вырождение: лики и маски современной культуры. Культурологическое исследование. – Симферополь: ООО «Форма». – 2020 – 320 с.
19. Фёдоров Ю.В. Феномен вырождения: социокультурные и творческие аспекты. – Симферополь: СГТ, 2012. – 384 с.
20. Хен Ю.В. Вырождение человечества - реальность или иллюзия? URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrozhdenie-chelovechestva-realnost-ili-illyuziya> (дата обращения: 23.08.2024)
21. Шелепин Л.А., Лисичкин В.А. Третья мировая (информационно-психологическая) война / Л.А. Шелепин, В.А. Лисичкин. М.: Институт социально-политических исследований АСН. – 2000 г. 304 с.
22. Шоркин А.Д. Институциональная изнанка культуры // *Вестник Санкт-Петербургского университета. Серия 17. Философия. Конфликтология. Культурология. Религиоведение*. 2015. Вып. 2. С. 85–94.

Russian Show Business of the late XX - early XXI century: aspects of deideologization and axiological vulnerability

Yurii V. Fedorov

PhD in Philosophical,
Member, Crimean Academy of Sciences,
Member, International Academy of Economic and Social Sciences (Italy, Rome),
Associate Professor of the Department of Theater Arts
Crimean University of Culture, Arts and Tourism,
295017, 39, Sevastopolskaya ul., Simferopol, Russian Federation;
e-mail: fedorov_juriy@mail.ru

Abstract

From the very first stage of its problematic formation, Russian show business has been in the field of various socio-cultural studies, including critical reviews from experts and professional journalism. However, the changing nature of its axiological content, due to the specifics of contradictory socio-cultural determinations, did not fall into the focus of deep cultural analysis. The new Russia was undergoing radical transformations due to the most complex geopolitical, economic and financial processes, and most importantly, a change in the socio-cultural paradigm. It was the totality of all the contradictory processes in our country at the end of the XX –beginning of the XXI century that was to determine the path of development of show business in Russian culture and the profile of interdisciplinary research on this topic. However, this did not happen. The de-ideologized and commercialized show business developed according to the Western laws of the free market, unencumbered by its axiological content. This study determines the nature of value transformations and the reason for the deideologization of the Russian show business of the turn of the century through the interrelation of objective historical conditions and subjective factors. The article reveals the significance of the historical and temporal circumstances that form the ethical and aesthetic aspects of the national culture of this period, establishes the axiological ambivalence of the work of popular producers, vocal groups, show stars and the deideologization of their creative process in the context of postmodernism postulates. The author explains dehumanization and numerous ethical inversions by the general transmutation state of Russian culture and individual transfusions of artistic reflection.

For citation

Fedorov Yu.V. (2024) Rossiiskii shou-biznes kontsa XX - nachala XXI vekov: aspekty deideologizatsii i aksiologicheskoi uyazvivosti [Russian Show Business of the late XX - early XXI century: aspects of deideologization and axiological vulnerability]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 14 (8A), pp. 67-79.

Keywords

Show business, cultural transmutations, deideologization, innovations, value devaluation, provocative aesthetics, axiological basis.

References

1. Barkova E. V. (2013) Kakoj podhod sohranit kul'turu i ee vysokie tsennosti [What approach will preserve the culture and its high values?]. *Studia culturae*. Issue 15. St. Petersburg: Publishing house of St. Petersburg. Un-ta, 2013. pp. 7–12.
2. Bychkov V.V. Bychkova (2000) L.S. XX-vek: predelnye metamorfozy kultury [XX century: the ultimate metamorphoses of culture]. *polignozis*. №2. S. 63–76. №3, S. 67–85.
3. Girson N.I. (2002) Razvitie rossijskogo shou biznesa [Development of Russian show business] /N.I. Girson. – M. S. 238.
4. Gorbacheva E.G. Pop-muzyka [Pop music] URL: <https://info.wikireading.ru/21076> (data obrashcheniya: 19.08.2024).
5. Davydova I.N. Psihologija sud'by [The psychology of fate]. Metodicheskoe posobie. M., 2012. S. 196.
6. Darov V. Kto i zACHEM umstvenno otuplyayet chelovechestvo? Komu vygoden kontrol' soznaniya? [Who and why is mentally dumbing down humanity? Who benefits from mind control?] URL: <https://oko-planet.su/politik/politiklist/220246-kto-i-zachem-otuplyayet-naselenie.html> (data obrashcheniya: 20.08.2024).
7. Efimova D. «Zashchita za polgonorara». Zvezdy 90-h rasskazali, pochemu sotrudnichat's banditami bylo vygodno ["Protection for half a fee." Stars of the 90s explained why it was profitable to cooperate with bandits] URL: <https://yamal-media.ru/narrative/zaschita-za-pol-gonorara-zvezdy-90-h-rasskazali-pochemu-sotrudnichat-s-banditami-bylo-vygodno> (data obrashcheniya: 19.08.24).
8. Ishchushchij O. Otechestvennyj shou-biznes kak lakmusovaya bumazhka processov, proiskhodyashchih v obshchestve [Domestic show business as a litmus test of the processes occurring in society] URL: <https://whatisgood.ru/raznoe/music/otchestvennyy-shou-biznes-degradacia/> (data obrashcheniya: 23.08.2024).
9. Kachan V.S. Planetarnyj sprut [Planetary Octopus] /V.S. Kachan. Kiev – 2004, –214 s.
10. Lazarev F.V., Litl B.A. Mnogomernyj chelovek: ontologija i metodologija issledovanija [Multidimensional man: ontology and research methodology]. Simferopol': SONAT, 2010. 263 s.
11. Maj N. Rossijskaya estrada: problemy, osveshchenie [Russian pop music: problems, coverage] URL: https://newsmuz.com/news_5_4164.htm (data obrashcheniya: 23.08.2024).
12. Markov A. V. Vvedenie v evolyuciyu cheloveka [An introduction to human evolution]. [Elektronnyj resurs] // Youtube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=8UX9R1Zvajk> (data obrashcheniya: 20.08.2024).
13. Plevaya T. Chego hotyat deyateli kul'tury? [What do cultural figures want?] / T. Plevaya // Nezavisimaya gazeta – 21 avgusta 1996. – S. 7.
14. Puzina S. Z. Shou biznes – razvlechenie ili rabota [Show business -entertainment or work] /S.Z. Puzina. – M.: 2011
15. Rozin V. M. Lyubov' i seksual'nost' v kul'ture, seme i vzglyadah na polovoe vospitanie [Love and Sexuality in Culture, Family, and Views on Sex Education]. [Elektronnyj resurs] // Sinton – trening-centr. URL: <https://syntone.ru/book/lyubov-i-seksualnost-v-kul'ture-seme-i-vzglyadah-na-polovoe-vospitanie/> (data obrashcheniya: 23.02.2024)
16. Rudnev V. P. Haraktery i rasstrojstva lichnosti: Patografiya i metapsihologiya [Characters and personality disorders: Pathography and metapsychology]. M.: «Klass», 2002. 272 s.
17. Segalov M. Kolokola roka [Bells of Doom] / M. Segalov. – Simferopol': N. Orianda, 2010. – 160 s.
18. Fjodorov Ju. V. Vyrozhdenie: liki i maski sovremennoj kul'tury [Degeneration: faces and masks of modern culture]. Simferopol': OOO «Forma». 2020. 320 s.
19. Fjodorov Yu.V. Fenomen vyrozhdeniya: sociokul'turnye i tvorcheskie aspekty [The phenomenon of degeneration: socio-cultural and creative aspects]. – Simferopol': SGT, 2012. – 384 s.
20. Hen Yu.V. Vyrozhdenie chelovechestva -real'nost' ili illyuziya? [Degeneration of humanity - reality or illusion?] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/vyrozhdenie-chelovechestva-realnost-ili-illyuziya> (data obrashcheniya: 23.08.2024)
21. Shelepin L.A., Lisichkin V.A. Tret'ya mirovaya (informacionno-psihologicheskaya) vojna [Third World (information-psychological) war] /L.A. Shelepin, V.A. Lisichkin. M.: Institut social'no-politicheskikh issledovanij ASN. – 2000 g. 304 s.
22. Shorkin A.D. Institutsional'naja iznanka kul'tury [The institutional underside of culture]. Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Serija 17. Filosofija. Konfliktologija. Kul'turologija. Religiovedenie. 2015. Vyp. 2. S. 85–94.