

Е. Б. Костюк¹**«НОВАЯ ЭТИКА» ЗАПАДА В СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ**

Музыкальная культура начала XXI века в условиях кризиса глобализации, трансформации типа цивилизационного развития неизбежно отображает турбулентность ценностно-смысловых ориентиров, свойственную переходному периоду в истории социума. Язык искусства, включая музыкальный, в контексте «либеральной модели потребительского общества, основанной на спорном утверждении...: „Ценность всего, в том числе и людей, может быть выражена в деньгах“»², воспринятой от Запада, транслирует аксиологические нарративы, связанные во многом с «новой этикой» Запада. Она же антидуховна, поскольку «речь идет об изменениях в области морали»³.

Необходимо признать, что отвержение идеалов социализма на излете советской эпохи в России сменилось вполне материалистичной «рыночной» идеологией, не связанной с воспитанием высоко нравственного «строителя коммунизма», устремленного в «светлое будущее». Постсоветский период в России сопряжен с формированием «квалифицированного потребителя», желания которого предельно меркантильны, поскольку «кумиром» человека постиндустриальной эпохи в массовых масштабах стал, казалось, отвергнутый и забытый в эпоху коммунистических идеалов «золотой телец».

В музыкальной культуре стали возникать и активно популяризоваться те образы, которые транслировали россиянину «новые» жизненные цели: слава как успех, богатство (любым способом), развлечения и неизбеж-

но с этим связанный культ тела, а не духовности, нравственности. Именно тело человека в начале XXI века становится особым объектом внимания⁴, предметом различных манипуляций (гендерных, трансгендерных и т. п.), а также визуализацией расчеловечивания в русле «новой этики» Запада.

В условиях явно проявившейся в течение 2022 года духовно-нравственной войны больше невозможно не обращать внимания на деструктивные нарративы, которые транслируются посредством, казалось бы, вполне «безобидных» поп-исполнителей, а также на разные формы массовой музыки. «Деформация искусства становится результатом целенаправленной активности субъектов массовой культуры»⁵.

Исторически воспитание искусством предполагало его позитивное воздействие на человека на основе базисных мировоззренческих универсалий. Однако с началом XXI века стало очевидно, что художественные средства, например в сфере массовой музыки, приобретают значение оружия для духовно-нравственного разрушения человека через деформацию его образностных ориентиров, которые на протяжении практически 2 тыс. лет европейской цивилизации основывались на высоких идеалах, гуманизме христианства.

В этом плане представляется важным обратить внимание на алгоритм внедрения семантических единиц в язык музыкальной культуры на протяжении всего XX века, сначала интуитивно, а в начале XXI столетия вполне осознанно, планомерно, которые при пагубном содержании могут приводить к сокрушительным морально-нравственным последствиям.

Этот алгоритм связан с:

— *бессознательными* формами, то есть *кинетическими*, на уровне пластики, через усиление телесного, ритмически-танцевального в музыкальной культуре под влиянием целого ряда факторов: идейно-духовного (кризис христианства), со снижением его общественно-регулирующей роли в Западной Европе, США, Рос-

¹ Доцент кафедры искусствоведения СПбГУП, кандидат педагогических наук. Автор 85 научных публикаций, в т. ч. монографий: «Художественный рынок: вопросы теории, истории, методологии» (в соавт.), «Музыка и мода XX века: от субкультуры к массовости» (в соавт.); статей: «Иконические знаки семиосферы элитарной музыкальной культуры постиндустриальной эпохи», «Массовая музыка как явление культуры XX века», «Концерт-лекция как образовательный проект», «Семантика джазовой культуры XX века», «Паралингвистика массовой музыкальной культуры XX века» и др.

² *Запесоцкий А. С.* Почему США суждена судьба региональной державы // Глобальный конфликт и контуры нового мирового порядка : XX Междунар. Лихачевские науч. чтения, 9–10 июня 2022 г. СПб. : СПбГУП, 2022. С. 79.

³ *Гусейнов А. А.* Что нового в «новой этике»? // Глобальный конфликт и контуры нового мирового порядка. С. 65.

⁴ *Шехтер Т. Е.* Искусство как образ мира и пространство смыслов: избранные работы по теории и истории искусства. СПб. : СПбГУП, 2022. С. 725.

⁵ *Запесоцкий А. С.* Становление глобальной культуры и конфликты цивилизаций. СПб. : СПбГУП, 2018. С. 216.

сии; социальных катаклизмов и урбанистических тенденций, обусловивших рост численности городского среднего класса — основного заказчика танцевально-музыкальных развлечений¹;

— *технологическими* формами, популяризация (джаза, рок-музыки и т. п.) через достижения в звукозаписи и звукотрансляции, которые обуславливают преодоление «границ» времени и пространства. Благодаря появлению технических возможностей изменилась практика коммуницирования² с произведением музыки, ее исполнителем. Это привело к появлению новых форм, в том числе визуальных, воздействия на слушателей: видеоклип, видеотрансляция, то есть новых технологий для внедрения в сознание людей смыслов, образов, в том числе и нравственно-деструктивных, в массовых масштабах;

— *визуальными, сознательно-бессознательными* формами, связанными с образом певца, которому подражают: появился феномен фан-клубов, фанатов артиста (мода, стиль жизни). В условиях агрессии «новой этики» Запада визуальная семантика приобретает огромное значение, поскольку, являясь частью целого — массовой культуры, выступает как элемент механизма, «способствующий созданию социальных целостностей со всеми присущими им качествами»³. Их свойства, как позитивные, так и негативные, могут программироваться идеологически.

Исследователи проблем имиджа человека, государства, его воздействия на предпочтения, выбор субъектов социально-культурного взаимодействия отмечают, что особенно склонной к копированию оказывается наименее устойчивая в духовно-нравственном отношении социальная группа — молодежь⁴. Подражание «успешным кумирам» современности типа Моргенштерна, Клавьи Коки и тому подобным может не ограничиться только внешними атрибутами, а стать внутренней установкой на жизнь подростков⁵. Безнравственные интенции, декларируемые этими персонажами в песнях, на уровне подсознания и сознания регламентируют жизненные цели реципиентов. Это вредно в целом для культурного здоровья общества, а не только для отдельного человека, группы подростков, поскольку «поменять нормы общества нельзя изменением норм у отдельного человека. Это можно сделать иным путем: с помощью введения групп с иными нормами, под которые можно подстроить потом всю страну»⁶.

Показательны в контексте рассматриваемой темы метаморфозы типовых образов исполнителей, пред-

¹ Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. М.: Музыка, 1994. С. 31–39.

² Хренов Н. А. Новая визуальность как проблема культуры. М.: СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2019. С. 11–12.

³ Костина А. В. Россия: путь к будущему. Технологии формирования нового общества: Цивилизационная идентичность. Информатизация жизни. Культурные ценности и «общество потребления». М.: ЛЕНАНД, 2019. С. 183.

⁴ Парыгин Б. Д. Социальная психология. СПб.: СПбГУП, 2003; Рыбакова М. Г. Массовая культура и ее влияние на политический имидж государства (на примере США). СПб.: СПбГУКИ, 2005.

⁵ Результаты опроса учащихся 10–12, 14–15 лет (Санкт-Петербург, октябрь 2022 г.).

⁶ Почепцов Г. Г. Психологические войны. М.: Омега-Л, 2008. С. 45.

ставляемые на конкурсе песни «Евровидение» за последние 25 лет. Характерными для данного арт-проекта в течение многих десятилетий были певцы и певицы в образах романтической девушки, лиричного юноши, мачо, плохой девчонки. Конкурс песни, создаваемый в 1950-х годах с целью культурного объединения стран в послевоенный период, с течением времени стал инструментом не только коммерческого обогащения, политических манипуляций, но и продвижения деструктивных, антигуманных идей и зловредных для культурно-общественного здоровья «героев». Под «маской» толерантности в течение последних 20 лет планомерно продвигаются в массовых масштабах (161 млн зрителей только в 2022 г.) и навязываются как «естественные» образы, разрушающие нормы гендерного статуса человека, — трансгендеры, трансвеститы. Кроме того, они фактически декларируют антихристианское отношение к человеку как норму. Ранее появление таких «персонажей»⁷ вызывало удивление (смех) и возмущение (воспринималось как извращение). Сейчас такие «герои» в моде. Они нормальны в системе координат «новой этики» Запада⁸. Более того, неприятие, ненависть к традиции от образов до смыслов стали своеобразной «визитной карточкой» вышеозначенного конкурса песни;

— *вербальными*, то есть *смысловыми* формами. Постепенный переход от культуры слова в поэзии песен XX века к волюнтаристскому подходу к нему в начале XXI столетия. Слово в песне XXI века — не знак смысла, явления, оно «широпотребная вещь»: «использовал», то есть повторил много раз, и «выбросил». Эксплуатация слов как знаков создает для манипуляторов от шоу-бизнеса, а также политтехнологов современности в условиях нравственно-идеологической борьбы серьезные возможности программирования жизненных установок акторов музыкального процесса, поскольку «обладают идеологическим компонентом» (Г. Г. Почепцов). Если в доинтернетовский век возможность влияния на население другой страны была ограничена технически, то в век глобализации, развития СМИ-технологий такая задача упрощена до шаблона. Например, текст эстрадной песни с определенной деструктивной идеей, положенный на остинатное интонационно-ритмическое клише, подобен по своему психовоздействию технологии внушения, и это «мощнейшая социальная технология» (В. С. Степин).

Таким образом, в начале XXI века массовая музыка становится фактически оружием в борьбе за умы и души, деформирующим духовно-нравственные основы человека. Кроме того, использование в условиях современной визуализации «всего и вся» в художественной культуре создает дополнительные «опции» для этого оружия. В советскую эпоху этот аспект проблемы хорошо понимали, препятствовали широкому распространению «дурных» песен и образов. Так, например, целый ряд исследователей (А. Бурлака, А. Запесоцкий, А. Козлов, В. Ястребов и др.), размышляя об особенностях развития рок-культуры в СССР, при-

⁷ Дана Интернэшнл (трансгендер, 1998), трио «Сестры» (трансвеститы, 2022), Кончита Вурст (трансвестит, 2018) и т. д.

⁸ Евровидение–2023 тому подтверждение: исполнители из Хорватии, Германии, Финляндии.

водили примеры борьбы партийных организаций с западными разрушительными для культурного здоровья человека влияниями. Однако со стороны властей явно не была учтена резистентность советских слушателей к «культурному инфицированию» (В. В. Миронов).

В условиях 1990-х годов тотальный отказ в России не только от идеологии строителя коммунизма, но и от всех защищающих ментальное, социально-культурное здоровье общества форм привел к стремительному распространению деструктивных вербальных знаков, визуальных образов-символов в музыкальной сфере. Поначалу они программируют человека на превращение в «компетентного потребителя», а затем разрушают его нравственно-эстетические ориентиры или задают принципиально антигуманные. Например, темы, которые в период СССР были табуированы в песнях, пред-

назначенных для всеобщего слушания, такие как суицид, секс, а также использование в текстах ненормативной лексики стали буквально навязываться современному массовому слушателю. Все это соответствует «новой этике» Запада, нацеленной на человека потребляющего, которому не нужны нравственность и мораль, поскольку критерием становится не качество, а количество.

Академик Д. С. Лихачев говорил: «В истории каждый культурный подъем был в той или иной мере связан с обращением к прошлому»¹. Представляется, что для преодоления нравственно-дегенеративной «новой этики» Запада культуре России, в том числе и современной музыкальной, необходимо обратиться к известным, но позабытым технологиям защиты своего культурно-духовного здоровья, достояний и традиций.

¹ Лихачев Д. С. Письма о добром и прекрасном. М. : АСТ, 2018. С. 153.