**Поп-музыка как явление современной действительности**

Поп-музыка (англ. *pop-music*, сокращение от *popular music*) – это направление современной музыки, вид современной массовой культуры. Термин «поп-музыка» имеет двоякое значение.

* В широком значении, популярное искусство – это любая [массовая музыка](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D0%BF%D1%83%D0%BB%D1%8F%D1%80%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0) (включая джаз, блюз, рок и электронику).
* В узком значении – отдельный жанр популярной музыки, а именно, легко запоминающаяся песня, доступная массам форма.

Поп-музыка включает в себя такие поджанры, как европоп – международная универсальная эстрада европейского типа; латиноаме-риканская разновидность, известная как латино; непосредственно танцевальная музыка, особенно широко представленная стилями диско (один из основных жанров танцевальной музыки XX века) и синти-поп (электрон-ная разновидность танцевальной музыки, известная больше как электро-поп).

В целом к поп-музыке, особенно в западных странах, относят весь спектр эстрадной развлекательной музыки, исключая некоторые коренные направления как джаз, блюз и кантри, метал и хард-рок. В итоге популярная массовая музыка является наиболее интернациональным музыкальным жанром, вбирающим в себя всевозможные этнические направления (музыкальный стиль любого неевропейского, другими словами, языческого народа). Перенятые национальные явления стилизованны и приспособлены под популярное в каждый настоящий момент массовое музыкальное течение. Например, в 70-80-е годы популярным был диско; в 90-е – музыка соул; с нулевых и по настоящее время – электро-поп, поп-рок, психоделический рок (прослушивается с целью выйти за пределы сознания), ритм-энд-блюз.

Сразу же определим самые общие свойства поп-музыки – это стилевая изменчивость и нестабильность, постоянная готовность подстроиться под существующие модные тенденции. Но, в то же время, перманентным является такой признак, как опора на активный, часто танцевальный ритм.

Каждое новое классическое музыкальное течение в ХХ веке сменялось с частотой примерно раз в десятилетие. В настоящее время эстрадные течения сменяют друг друга практически через 2-3 года, всё больше переходя в сферу студийной музыки (созданной с помощью компьютера, без использования живых инструментов, иногда вне тональности). В новом столетии является очевидным тот факт, что поп-музыка оказывает глобальное влияние на развитие всемирной музыкальной культуры.

## Краткий исторический обзор

Предыстория поп-музыки связана с музыкой американских негров (госпел, соул, ритм-энд-блюз). Став явлением культуры для молодёжи, популярное искусство объединило функции как серьёзной, так и лёгкой музыки, практически вытеснив первую. К концу ХХ века европейская поп-музыка, под влиянием американской эстрады, чуть ли не полностью отказывается от типично европейской интимной манеры исполнения. Эта манера лёгкой (в буквальном смысле слова) вокальной музыки в своё время ярко демонстрировалась французскими шансонье. Постепенно её заменяет пение подчеркнуто непрофессиональными, «необработанными» голосами, с использованием открытого звука, сознательно искажаемого звукоизвлечения и неестественных тесситур (высотный уровень исполнения музыкальной партии). Более агрессивной становится и музыка с усилением ритма.

До начала XX века популярной музыки в нынешнем понимании этого слова вообще не существовало. В XIX веке таковой обыкновенно считались лёгкие для понимания части классических произведений. Поп-музыку как самостоятельное явление стали выделять с середины ХХ века (благодаря радиовещанию, она стала доступной широким массам), и связывают её с появлением первой рок-группы *Битлз*. Новое направление появилось параллельно в Великобритании и США.

Впервые термин *«pop song»* в английском языке прозвучал ещё в 1926 году, однако корни поп-музыки уходят в историю глубже. Непосредствен-ным предшественником поп-музыки была английская, шотландская и ирландская народная музыка, а также более поздние романсы и баллады. Изначально безыскусные и выдержанные в пределах музыкальных норм народные песни постепенно были изуродованы языческой африканской культурой, а затем стали сырьевым материалом нового направления – поп-музыки, которое стало немыслимо без применения электронных ресурсов.

Более поздние истоки поп-музыки исследователи находят в джазе и рок-н-ролле. От этих афроамериканских стилей поп-музыка переняла в первую очередь ритмическое оформление мелодий, выраженное свингом, и «грубую» манеру пения. И ритмический аспект (очень искаженный неграми, перешедший в танцевальное русло) и манера пения полностью противоречили академической профессиональной школе.

Современная поп-музыка формировалась параллельно с рок-музыкой и другими жанрами, и не всегда была отделима от них. В 1950-е и 1960-е её наиболее типичной формой был т. н. «традиционный поп», который в СССР было принято называть «[эстрадная музыка](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B0)», «эстрада». Традиционный поп исполняется певцом-солистом под фоновый аккомпанемент. В США эстрада, помимо преобладающего влияния рока, всегда была тесно связана и с джазом (Фрэнк Синатра), во Франции – с шансоном. Значительную часть эстрады США составляют чернокожие исполнители с типичным для них уклоном в музыку соул (начало которого в религиозной музыке чернокожих), с его весьма экспрессивным, порой даже экзальтированным пением.

Огромные масштабы в поп-музыке приобрело распространение в 1970-е стиля «диско» (в Европе – евродиско). Отныне поп-музыка вытесняет рок-н-ролл с его агрессивными, активными ритмами и развязным пением. По большей части, поп-музыка переняла те же ритмы, но в более облегченном варианте; более всего отличался вокал. С этого времени танцевальная музыка (*dance music*), созданная в качестве танцевальной музыки на дискотеках, является одним из основных направлений в поп-культуре.

С момента появления музыкального телевидения (1980-е годы) формируется культура видеоклипов. Отныне самые популярные композиции сопровождаются видеорядом, который привлекает к исполнителю ещё больший интерес. В этот период стиль соул (который возник ещё в 1950-х, но до 1980-х оставался музыкой преимущественно афроамериканцев), благодаря таким исполнителям, как Уитни Хьюстон, Майкл Джексон, Стиви Уандер и Рэй Чарльз, стал одним из основных в современной поп-музыке.

В период с 1990-е по 2000-е танцевальная музыка практически полностью переходит в область электронного звучания; причем электронной трансформации подвергаются не только ритмы. Достаточно модным стало искусственное звучание синтезированных инструментов. В некоторых композициях в электронной обработке подаётся даже голос.

## Региональные разновидности поп-музыки

Сейчас с поп-музыкой ассоциируется в основном западная её разновидность – евро-поп. Этот стиль преобладает как в Америке, так и в Европе, в том числе в России. Однако в разных регионах мира существуют свои особенности, связанные с совмещением ритмов поп-музыки и национальных мелодий. Так, стоит отметить латиноамериканскую поп-музыку (*latina*) с её многочисленными танцевальными жанрами – самба, сальса, румба, танго, ча-ча-ча, ламбада, макарена. С начала нулевых годов латина добилась популярности и в США с Европой благодаря некоторым известным исполнителям. Ближневосточная поп-музыка отличается необычной мелодикой, японская поп-музыка – своим колоритом.

## Характеристики популярного массового искусства

Музыкальные критики выделяют следующие критерии поп-музыки как музыкального жанра.

Песни строятся по консервативной схеме куплет + припев. От популярной песни требуются простые, лёгкие для восприятия мелодии. Основные черты поп-музыки как [массовой культуры](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D1%83%D0%BB%D1%8C%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0) – простота и мелодичность; вокал и ритм в основе, с меньшим вниманием к инструмен-там. Основной инструмент в поп-музыке – человеческий голос. Аккомпа-нементу уделяется второстепенная роль: аккомпанирующие поп-музыканты обычно не играют соло и не являются ни авторами песен, ни лидерами групп.

Важную роль в поп-музыке играет ритмическая структура: многие поп-композиции пишутся для танцев и имеют чёткий, неизменный бит (ритмический слой, который часто выносится на первый план, благодаря наличию ударной группы – или её имитации с помощью электронных средств). Исполнение часто опирается на жёсткую ритмическую фигуру, обычно повторяемую на значительном или даже на предельном уровне громкости. Иными словами, музыканты «бьют» и по своим инструментам – буквально, и по ушам своих слушателей – в переносном смысле. Такое выделение ритма – синкопированного, противоречащего ритмической структуре песни – указывает на прямое влияние рока и блюза.

Тексты поп-музыки обычно незамысловаты и посвящены личным чувствам, переживаниям и эмоциям: любви, грусти, радости. Музыковеды отмечают, что тексты часто малосодержательны; преобладают шаблонные выражения и фразы. Согласно подсчётам, для выражения чувств авторы ограничиваются словарным запасом не более 120 слов.

Основная и практически единственная форма композиции в поп-музыке – песня. Ранее песню, достигшую пика популярности, называли шлягером (от нем. *schlager* – *хорошо продающийся товар*); в настоящее время модную песню называют «хит» (с англ. *горячий, зажигательный*). Как бы то ни было, обычно это песня танцевального характера, в основе которой лежит текст любовного содержания.

За время своего существования шлягер претерпел определённые изменения, связанные с упрощением поэтики, мелодики, гармонии, ритмики. Наряду с сознательным упрощением текста, стилевой мозаичностью и предельной структурной простотой отличительными чертами шлягера являются его вненациональный характер и использование определенного набора клише. Понятие «шлягер» становится синонимом понятий «стандарт», «шаблон». Например, припев типичного американского шлягера состоит из 32 тактов и завершается связкой, ведущей к повторению куплета, так называемым проигрышем. Схема задана, и перед нами отлаженное производство «культуры», поставленной на поток.

Как уже было отмечено, основная музыкальная единица в поп-музыке – отдельная песня (в английском варианте, который всё чаще применяется в настоящее время, обозначается как *сингл*). Средняя длина песни, как правило, занимает 2-4 минуты, что соответствует радио-дружественному формату. Продолжительные композиции с обширными инструментальными партиями практически не встречаются, как и [концептуальные альбомы](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%B5%D0%BF%D1%82%D1%83%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B5_%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D0%BE%D0%BC%D1%8B).

Большое значение имеет также визуальное представление песен: внешний вид, концертное шоу и [видеоклипы](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BE%D0%BA%D0%BB%D0%B8%D0%BF%D1%8B). Поэтому многие поп-исполнители имеют экстравагантный имидж. В группу исполнителя часто входят танцоры, статисты и прочие люди, не задействованные в исполнении музыки, но играющие важную роль на концертах.

В поп-музыке до сих пор сохраняются восходящие к джазу импровизационные традиции, в силу чего создаваемые в её рамках произведения обычно не обладают структурной завершенностью, не звучат в живом исполнении одинаково даже дважды. Это приближает процесс исполнения к традициям устного общения, где импульсивность каждого отдельного певца и артиста приобретает ведущее значение. В западных странах произведения поп-музыки – это свободные вокально-инструментальные формы, развертывающиеся в виде потока импровизации. Нарочитая примитивность интонационных формул, многократные повторения той или иной попевки, свободная фразировка на фоне активной метроритмической пульсации создают большую напряженность, ошеломляют, оглушают и одурманивают слушателей, нередко доводя как исполнителей, так и аудиторию до гипнотического состояния.

Подобное состояние чаще всего достигается с помощью самых примитивных средств, в частности сверхмощного звучания. По существу поп-музыка отказывается от попыток установить контакт с отдельным слушателем. Ей нужна только толпа, причем толпа обезличенная, которую образуют «деиндивидуализированные индивиды». Что ещё хуже – основная задача такой музыки состоит в том, чтобы отвлечь человека от реальности, хотя бы на тот короткий промежуток времени, пока длится композиция. Не удивительно, что современная молодёжь пытается всё свободное время, как и всё своё пространство, заполнить электронной или рок-музыкой. А она своими ритмами воздействует более всего на физиологическую компоненту человека (в то время как интеллектуально-рациональное восприятие, напротив, подавляется), и, по сути, используется в роли наркотика.

## Премии и хит-парады в области поп-культуры

Ежегодно в мире проводятся сотни фестивалей и конкурсов, выявляющих в мире массовой культуры лучших из лучших. Самым авторитетным конкурсом мировой поп-музыки является премия ***Grammy Awards*** (премия Американской академии звукозаписи). Помимо ***Грэмми*** существует ещё множество различных наград. В Европе поп-музыка демонстрируется и оценивается на ежегодном международном конкурсе эстрадной песни ***Евровидение****,* который пользуется громадной популяр-ностью, и допускает к участию все желающие страны. Для измерения популярности песен составляются списки, по образу самого крупного национального музыкального списка в мире – *Billboard Hot* *100* (США).

При составлении *Billboard Hot* *100* учитываются продажи музыкальных дисков, популярность песен на радиостанциях и продажи, осуществляемые через интернет. Здесь всё основано на бизнесе, продюсер постоянно поддерживает связь с рекламодателем, масс-медиа. Цель его – поднять песне и исполнителю рейтинг, чтобы заработать; песня живёт всего сезон. Таким образом, при составлении хит-парадов учитываются только продажи, которые реализуются всеми возможными средствами. Иными словами, песня и, соответственно, её исполнитель, являются не самыми популярными, а наиболее продаваемыми, о чём обычно умалчивается.

В XXI веке сюжетно-текстовая и музыкальная составляющая песен, – как уже указывалось выше, преимущественно малосодержательная, – сопровождается видеорядом (более известным, как клип), который часто не имеет никакого отношения к содержанию текста. Задачей такого видеоряда является привлечь внимание уже не так к песне, как к её исполнителю. Стоит отметить, что песни западной сцены, особенно американской, отмечены очень грязными текстами с прямолинейным высказыванием; таким текстам более чем соответствуют движения танцевальной группы.

На русской эстраде нередко можно наблюдать такое явление, когда «снимается», копируется сценический образ и танцевальные движения западных коллективов, но движения эти, как и образ, мало соответствуют тексту и настрою русскоязычной композиции. В итоге возникает значительный диссонанс между визуальным рядом и музыкальной составляющей. Это несоответствие разрушает все логические связи (и без того малосодержательной и вторичной) русскоязычной поп-музыки; а также воспитывает у слушателя свойство абстрагироваться от текста. Впрочем, выше уже было отмечено, что поп-культура отнюдь не стремиться к тому, чтобы достичь разума человека, по крайней мере, через тексты композиций.

## Культурно-социальное влияние поп-музыки

Поп-музыка породила такое явление, как звёзды – личности, чья жизнь привлекает внимание прессы вне связи с их музыкальной деятельностью. В поп-музыке популярность зависит не только от способностей исполнителя и композитора, но и таких, не связанных с музыкой факторов, как внешность, привлекательность, репутация, освещение прессой. Для привлечения внимания прессы и публики многие поп-исполнители и их продюсеры не брезгуют провокацией, скандалом и [эпатажем](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%B6). В прессе часто появляются скандальные истории о музыкантах. За это поп-музыка часто критикуется общественными организациями, но при этом все «шалости» звёзд благосклонно воспринимаются массами поклонников.

С конца ХХ века таким же устойчивым явлением, как и поп-культура, стало поклонение самых преданных слушателей (фанатов) своим кумирам. В интернете создаются масштабные группы фанатов – фан-клубы, которые следят за жизнью исполнителя (актера и т.п.), обмениваются информацией, фото, мнениями, и даже преследуют объект своего обожания.

**Тенденции развития современной эстрады. Современная музыкальная ситуация**

В настоящее время не только в мире, но и в России, наряду с радикальными преобразованиями (политическими, экономическими, социальными), происходят серьёзные изменения в области культуры, искусства и общественного сознания. Этому способствует интенсивное развитие средств массовой информации и телекоммуникационных технологий. Вследствие всюду звучащей вокруг (преимущественно в рекламных целях) музыки возникла опасность шумового загрязнения.

Большое количество музыки сомнительного качества охотно подхватывается молодежью, особенно подростками, не обладающими способностью отличить подлинное искусство от подделки. Сегодня шоу-бизнес, эстрадная музыка в какой-то степени подменила собой идеологию и является мощным методом воздействия на молодежь. Сила и широта её влияния приобретает космические масштабы.

Искусство эстрады представляет собой огромный пласт музыки, который к настоящему времени принято рассматривать как явление массовой культуры, с одной стороны, и как феномен музыкального искусства, с другой. Понятия массовой музыкальной культуры и популярной музыки настолько взаимосвязаны и переплетены, что порой невозможно провести разделяющую их грань.

Академическое отечественное музыкознание до недавнего времени не воспринимало всерьез эстрадную (массовую, популярную) музыку, до тех пор, пока не стало ясно, что она не только стала глобальным явлением, но и поглощает остальные направления музыки, формируя ту самую культуру.

За последние полевка мы являемся свидетелями наиболее масштабного принятия музыкальной сферы массами за всю историю её существования. Музыка в самых разнообразных своих проявлениях заявляет о себе практически во всех сферах жизни современного общества. По существу, происходящие качественные изменения привели к формированию ранее не существовавшего социокультурного образования – звучащего, озвученного, «омузыкаленного» социума.

Ориентация России после 1991 года на систему общеевропейских политических и культурных ценностей, мощная экспансия через СМИ и индустрию звукозаписи западной рок-музыки в отечественное культурное пространство, окончательно вытесняют старую, советскую терминологию из журналистского и научного обихода.

В последнее десятилетие почти не говорят и не пишут об эстраде, эстрадной музыке. Общепринятой становится западноевропейская и американская терминология: поп-музыка, рок-музыка и всё это определяется как массовые жанры музыки, массовая культура. То, что заполняет радио- и телеэфир, звучит на дискотеках, распространяется на компакт-дисках и цифровых носителях, обозначается как «поп-хит». В последнее время происходит переосмысление старой и возникновение новой терминологии, утверждается использование общепринятых во всём мире терминов.

Изменился и музыкальный облик эстрадных композиций. И дело здесь не только в насыщении ритмами и качественно новом вокале. Изменился и общий настрой композиций. Если композиции советской эстрады в большинстве своем излучали позитив и жизнеутверждающее начало, то сегодня настрой композиций всё больше склоняется к негативным категориям, продиктованным Западом. В заключение данного раздела стоит отметить, что британское психологическое общество сделало вывод, согласно которому «поп-музыка с каждым годом становится более грустной и эмоционально неоднозначной». Поп-музыка, действительно, стала депрессивной, и ситуация продолжает усугубляться. Музыка наших дней, как и любая другая, отражает события и настроения современности.

**Музыка, как предмет потребления**

Сегодня главному потребителю масскульта – стремящемуся лишь к развлечению слушателю, именуемого как «человек-масса», чуждо критическое и аналитическое отношение к употребляемым музыкальным произведениям.

Современный человек-масса скептически относится к утверждениям о необходимости сознательно мыслить; он чаще всего полностью удовлетворён теми отношениями, которые установились у него с миром музыки, и вообще доволен своей посредственностью, естественно, не признавая её наличия. Он высмеивает непонятное и относится к нему свысока; понятным он признает лишь то, что воспринимается им практически исключительно на психофизиологическом уровне (действие на тело и подсознание, психику). Развлекающийся слушатель оказывается в пространстве, организованном принципиально по-иному, и ведет он себя соответствующим образом. Слушатели-зрители (современное концертное шоу можно назвать скорее объектом зрительного восприятия, чем слухового) пританцовывают, подпрыгивают в такт музыке, хлопают, кричат, смеются или даже плачут, утрачивая контроль над своими чувствами.

Пассивный развлекающийся слушатель оказывает заметное влияние на музыкальную ситуацию в обществе (глупому слушателю – глупый текст и примитивная музыка). При этом подавляющее большинство исполняемых текстов не имеет ничего общего с поэзией: они глупы и банальны, приводят в недоумение убожеством своего содержания, совершенно беспомощны в поэтическом отношении. Множество подобных текстов отличает ироничность, подчеркнутая несерьёзность и деланность; претензии на интимность и задушевность нередко выливаются в откровенную пошлость и тривиальность.

Применение сложной и совершенной техники превращает выступления хорошо оснащенных ансамблей в «видеоряд», сопровождаемый потоком звуков, обрушивающихся на аудиторию благодаря сверхмощной аппаратуре. Расчёт на огромные массы слушателей привел к тому, что проникновение технического оснащения, усиление, поддержка и обработка звука посредством техники в настоящее время имеет место в самых различных областях музыки – даже академической и церковной.

Техника в своей экспансии (захват) в области потребительской музыки пошла ещё дальше: сейчас сама звукозапись выступает как одна из форм создания новых произведений. Например, в основу композиций хип-хопа (современный танцевальный электронный стиль с интенсивными ритмами рока) положены «импровизации» ди-джея с записанными дисками (цифровой аналог пластинки), в момент их вращения на проигрывателе и непосредственного звучания. Прикосновение к этим дискам, изменения скорости их вращения образует новые звучания. Современные танцевальные композиции также нередко создаются из «нарезок» уже популярных синглов. То есть, важным становится не новизна и оригинальность материала или развитие любого рода, а актуальность «музыки», степень её модности, и уровень воздействия ритмов на слушателя. И пропорции воздействия здесь более чем предсказуемые – чем сильнее вовлечение слушателя в ритмическое зомбирование, тем лучше.

Сам термин «потребительская музыка» уже ясно указывает на существенную черту анализируемого явления – музыка здесь выступает как объект массового потребления. Утилитарная применимость такой музыки – обслуживание клиента. Она управляет покупателем. Вызывая у слушателя потребность в постоянном прослушивании композиций данного жанра, подобного рода музыка препятствует возникновению у него стремления к существенным изменениям в своем «музыкальном рационе».

Главным механизмом, диктующим «правила игры» в шоу-бизнесе, является рынок. Объект искусства выступает как товар; субъект, его воспринимающий – как потребитель. Восприятие искусства превращается в товарно-денежный обмен, регулятором и стимулятором которого служит реклама. В итоге появился новый тип композитора, который в одном лице объединяет процессы творчества, исполнения и реализации продукции. Можно говорить о композиторе-менеджере, который теперь всё подчиняет реализации товара. Появляются новые понятия «музыкальный менеджмент», «менеджер шоу-бизнеса», «продюсирование».

Следует опасаться проникновения в наши ряды такого явления как «потребительская музыка», где музыка выступает как объект потребления (товар) среди широких кругов слушателей. Цель такой музыки – утолить его потребность в слушании только на данный короткий момент. И как только возникает необходимость какой-то промежуток времени обходиться без зомбирующих поп-композиций (и здесь неважно, каким современным стилем они представлены, опора их на ритмы, как и суть воздействия на слушателя, позволяют отнести их к одной категории), у юного слушателя возникает явный дискомфорт и пустота. Ему намного приятнее погрузиться в искусственно формируемое музыкой пространство, отрешиться от мира.

Такого рода музыка вызывает у слушателя всё новую и новую потребность в себе самой и становится препятствием для восприятия более глубокой, духовной музыки, убивает ростки всего святого.

**Шоу-бизнес.**

**Особенности российского шоу-бизнеса. Музыкальные реалити-шоу**

Современную молодёжь (которая представляет основную массу слушателей поп-музыки) может привлекать весьма популярная на данный момент песня или исполнитель, имя которого звучит везде. Возникает интерес, – неужели мастерство этого певца настолько велико, что к нему приковано внимание всех? Но для многих является неизвестным истинное положение вещей – в мире современной музыки сформировалась система, подобная рынку. Объект искусства выступает как товар; субъект, его воспринимающий – как потребитель. Недаром это явление названо «шоу-бизнесом» (англ. *show business* – бизнес, продающий зрелища).

В настоящее время поп-музыка прочно закрепилась в рамках шоу-бизнеса. Под этим термином обозначается коммерческая деятельность в сфере развлекательных зрелищ. В буквальном значении шоу-бизнес – это организация любого сценического действа в целях его продажи.

В узком смысле слова шоу-бизнесом называют исполнение музыкальных номеров, рассчитанных на массовую аудиторию. Однако в более широком смысле к шоу-бизнесу относят не только музыкальную эстраду, но и многие другие близкие к ней по функциональному назначению виды деятельности: киноиндустрию, зрелищные спортивные состязания, развлекательные телепередачи, конкурсы красоты. Стоит отметить, что в настоящее время происходит тесное взаимодействие перечисленных выше видов деятельности. Например, на модном показе, на открытии олимпийских игр или других масштабных спортивных состязаниях выступает знаменитый певец; на развлекательную передачу приглашают актеров и т.д.

Наконец, в предельно расширенном истолковании шоу-бизнес – это реклама, оптовая торговля и индустрия музыкальных и информационных программ, производство фильмов и аудиовизуальной продукции, коммерческая организация эстрадных выступлений артистов эстрады и кино, торговля авторскими и смежными правами, создание музыкальных и видеоклипов, рекламных буклетов, афиш, проспектов и прочего.

Для шоу особый смысл имеет тщательно продуманное и непременно экстравагантное оформление сцены, которое зачастую отличают нарочитая хаотичность, выставление напоказ того, что раньше тщательно маскировали и прятали (этот приём был позаимствован из арсеналов авангардистского искусства – изобразительного, театрального, архитектурного). Следует несколько слов сказать и о внешнем виде музыканта.

Шоу-бизнес основан на эксплуатации популярности выдающихся исполнителей и артистов. Создание их имиджа является разновидностью предпринимательской деятельности. Имидж звезды современного шоу-бизнеса включает признаки, которые обеспечивают её «индивидуальность». Здесь и особая – навязанная манера (точнее, манерность) исполнения и продуманное «клиповое» поведение на сцене. Также это в высшей степени яркие, броские, экстравагантные, нередко шокирующие костюмы – от стоящих огромных денег нарядов, до специально изодранных и неряшливых. Над созданием имиджа «запускаемой в производство» поп-звезды работает отряд специалистов в области моды, грима, косметики, пластики и т.п.

Разнообразные световые, цветовые, шумовые, «атмосферические» и прочие эффекты призваны ошеломить, подавить, вызвать у слушателей состояние эйфории и забвения. Эффект затуманивания сознания взят на вооружение лёгкой музыкой и социализирован ею. Не оправданные ни музыкой, ни текстом шлягера телодвижения и перемещения по сцене солиста, танцоров и даже музыкантов, мельтешение разодетых и полураздетых людей также имеют своей целью способствовать возникно-вению состояния сиюминутного восторга. Современное музыкальное шоу – это оглушающее и ослепляющее театрализованное представление, где собственно музыке, вокалу, профессиональному исполнительству, остаётся всё меньше места и уделяется всё меньше внимания; это шоу, которое предваряется, сопровождается и одухотворяется рекламой.

Главным лицом в музыкальном шоу-бизнесе становится не певец, а продюсер (от англ. *produce* – продавать), который не только финансирует проекты, но и диктует исполнителям репертуар, ведет переговоры со СМИ и т.д. Успех любого шоу-проекта зависит от его соответствия изменчивым вкусам зрителей, поэтому продюсер должен не только быть специалистом по рекламе, но и глубоко разбираться в массовой культуре, «чувствовать зрителя». Таким образом, единственной задачей продюсера становится продажа очередного шлягера, умение внушить слушателям, что на данный момент им представлены самый талантливый исполнитель и самая удачная песня (что редко соответствует действительности, особенно в России).

Исполнители выступают как наёмные работники. Согласно подписанному контракту они подчиняются указаниям предпринимателя-продюсера и получают, как правило, не слишком высокие гонорары. Знаменитые исполнители подписывают порой контракт порой до 4-5 лет. Если в течение этого времени они каким-либо образом нарушают любой пункт, начинаются судебные разбирательства и преследования с целью добиться от исполнителя финансовой компенсации. Штраф нередко выражается огромной суммой (не стоит забывать, что в организации концертного шоу задействован большой коллектив; шоу сопровождается световыми и лазерными эффектами – всё это также обозначено в контракте).

Согласно правилам западной поп-культуры, певец не имеет права выступать под фонограмму. Следует понимать, что западные звёзды всегда обязаны исполнять многочасовые концерты вживую, причем как минимум половина композиций сопровождаются танцевальными движениями (принцип мюзикла, где совмещаются пение, музыка, танцы и актерская игра). Даже в достаточно болезненном состоянии исполнителя сопровождает группа медиков, которая подвергает его интенсивному лечению; однако петь он должен вживую, иначе может быть наказан, согласно требованиям организаторов и слушателей. Отменяются концертные турне крайне редко, в самых критических ситуациях.

Не сложно прийти к выводу, что многие «звёзды» не справляются с моральной и психологической давкой, являясь частью чужого проекта и буквально выступая в роли живого товара. Для некоторых сложной и рутинной работой является необходимость всегда быть на публике «положительным героем» – постоянно хорошо выглядеть (среди переездов и хронических недосыпаний), улыбаться и выказывать услужливость толпе. Другим претит выполнять провокационные действия, навязанные продюсерами, искусственно создавать скандальную или конфликтную ситуацию, вызывающе одеваться. Порой нелёгким является сам факт постоянно внимания толпы, стремление фанатов вторгаться в личное пространство через многочисленные средства виртуального онлайн-общения.

Неудивительно, что на определённом этапе многие западные артисты оказываются сломленными и физически и эмоционально. Ведь, вступая на путь известности, только единицы до конца отдавали себе отчёт в том, что фактически, они будут поставлены на безжалостный конвейер шоу-бизнеса, став всего лишь очередным его винтиком. Практически лишённые свободного времени и личной жизни (при этом обладая славой и богатством), они нередко пытаются скрасить изматывающие будни алкоголем и наркотиками.

\* \* \*

В России шоу-бизнес довольно молод относительно мировой практики. Само понятие здесь появилось только с переходом к рыночным отношениям. До перестройки шоу-бизнеса не существовало как такового, поскольку в рамках административной системы того периода было невозможно свободное осуществление коммерческой деятельности.

Сегодня российский шоу-бизнес развивается по модели и законам рыночной экономики. Мелкие компании либо исчезают, либо поглощаются более крупными. Крупные композиторы-продюсеры (в настоящее время их не более 5-7), в свою очередь, всё плотнее занимают рыночные ниши, не оставляя свободного места новичкам.

В течение последнего десятилетия XX века в России сформировалась система музыкального поп-рок-бизнеса с частными студиями звукозаписи, продюсерскими центрами, музыкальными радиостанциями.

Производство «звёзд» происходит тремя путями. В редких случаях талантливые артисты сами повышают своё мастерство, зарабатывая деньги клубными концертами, на свои деньги записывают успешный альбом, и лишь затем подписывают контракт с каким-либо продюсером. Другой вариант – это поиск продюсерами потенциально хитовых (модных, а соответственно, и прибыльных) исполнителей наугад. Такие поиски проводятся в частных клубах; в записях, наводняющих просторы интернета или поступающих «самотеком» в звукозаписывающие компании. Основным вариантом, однако, является конкурс исполнителей под конкретный продюсерский проект, когда не исполнитель ищет подходящего продюсера, а, наоборот, продюсер выбирает подходящего претендента на роль «звезды».

В качестве примера можно привести проект «Фабрика звезд» (адаптация европейских телешоу), запущенный в 2005 году и продолжений на несколько сессий ввиду его грандиозной популярности. Масштабная реклама привлекла к проекту огромное внимание. По телевидению происходила трансляция всех (!) действий молодых участников этого реалити-шоу, собранных в специально подготовленном помещении, без права покидать его на всём протяжении многомесячного проекта. Телезрителей совершенно не смущал (а скорее, напротив, привлекал) тот факт, что новоиспеченные «звёзды» подвергаются существенному моральному давлению и стрессу, ввиду постоянных наблюдений всюду установленных камер. Тогда как продюсеры закрывали глаза на чрезмерную физическую нагрузку молодых исполнителей, которых в сжатые сроки обучали всему комплексу «приёмов» сценического мастерства.

В итоге шоу было признано самым прибыльным телевизионным проектом. Немало создатели программы зарабатывали на СМС-голосованиях (уже первая прибыль от СМС-розыгрышей превысила 1 миллион долларов). Доход приносил и выпуск журнала о певцах, продажа компакт-дисков с записью участников, расходившихся тиражами до 500 тысяч экземпляров. После шоу участники, согласно контракту, обязаны были совершить сложное турне по стране (на концертах первого проекта организаторам удалось заработать 2 миллиона долларов, вторая и третья сессии принесли около 1,5 миллиона, сборы четвёртой достигли 3 миллиона долларов).

В заключение можно отметить, что шоу-бизнес в России за 17 лет своего бурного развития так и не сумел стать легитимной цивилизованной структурой в отличие от своих «коллег» в Европе и США. В российском пространстве в его рамках проводится немало сомнительных финансовых операций, а ведущий деловой журнал мира *Forbes*, который занимается расследованиями в мире бизнеса, до сих пор не может получить информацию, кому принадлежат вплоть до половины акций от каждой кампании, проведенной в рамках российского музыкального шоу-бизнеса.

*Библиография:*

1. Артемий Троицкий. История поп - и рок-музыки. Москва, 2003.
2. Максим Кононенко. Дорогая Фабрика /Статья из журнала ***Forbes***. Москва, 2005.
3. Эдуард Лимонов. Поп-музыка как средство оглупления // «Новый Взгляд»: газета.  Москва, 1992. – № 30.