

6

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РФ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**

На правах рукописи

Стракович Юлия Владимировна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ:
ТРАНСФОРМАЦИЯ СОЦИАЛЬНОГО ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

10 ФЕВ 2011

Москва 2010



4853891

Работа выполнена на отделе теории искусства Государственного института искусствознания

Научный руководитель: доктор философских наук,
профессор
Кондаков Игорь Владимович

Официальные оппоненты: доктор философских наук,
профессор
Осокин Юрий Васильевич

доктор философских наук, доктор культурологии,
доцент
Костина Анна Владимировна

Ведущая организация: **Российский институт культурологии**

Защита состоится «7» февраля 2011 года в 14.00 часов на заседании
Диссертационного совета Д.210.004.01 при Государственном институте
искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Государственного
института искусствознания по адресу: 125009, Москва, Козицкий пер., д. 5.

Автореферат разослан «5» января 2011 года

Ученый секретарь совета
доктор философских наук,
профессор



Е.В. Дуков

1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования

Технологии играют огромную роль в жизни современного общества. Все ускоряющийся технологический прогресс вторгается сегодня в самые разные социальные и культурные сферы, провоцируя в них перемены порой более, порой менее глобальные, но почти всегда происходящие быстрее, чем мы успеваем их осмыслить. Музыкальная культура – одна из таких сфер, причем процесс изменений происходит в ней особенно интенсивно. Технологический прорыв, случившийся на пороге XXI века и получивший обобщенное название «цифровой революции», дал толчок фундаментальной трансформации, затронувшей в первую очередь социальное функционирование музыки.

Актуальность изучения этой трансформации связана с целым рядом факторов. Во-первых, любое изменение в бытующих в музыкальной жизни практиках и нормах, в деятельности музыкальных институтов имеет далеко идущие последствия для музыкального искусства как такового, что делает исследование социокультурных процессов в музыкальном мире немаловажным в любую эпоху. Сегодня же особую актуальность ему придает еще и подлинная революционность происходящего в околomuзыкальном общественном пространстве. Во-вторых, переломный характер ситуации в социальном функционировании современной музыкальной культуры обуславливает тот факт, что даже простое ее описание имеет ценность как минимум историческую, являясь взглядом современника и непосредственного очевидца событий, последствия и подлинное значение которых в будущем только предстоит оценить. В-третьих, систематизация и анализ этих событий дают возможность приблизиться к некоторому их пониманию уже сейчас. Понимание же это обладает особой значимостью, ведь именно на данном этапе решается судьба будущего музыкальной культуры, того, по какому сценарию ей предстоит развиваться, и именно

сегодня, быть может, более чем когда бы то ни было, на направление ее дальнейшего развития можно влиять.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования в данной работе является современная музыкальная культура в ее социальном функционировании, а *предметом* выступает процесс трансформации моделей социального функционирования музыки под влиянием развития цифровых технологий.

Основное внимание в работе сосредоточено при этом на существующих внутри музыкального мира многочисленных социальных и культурных нормах и практиках, стратегиях музыкального потребления, базовых основаниях музыкальной экономики, принципах работы музыкальной индустрии; механизмах взаимодействия музыкантов (в широком смысле – и авторов, и исполнителей), слушателей и всевозможных посредников, стоящих между ними, а также на тех метаморфозах, которые претерпевает все это в связи с вступлением музыкальной культуры в цифровую эпоху.

Географические и хронологические границы исследования

Настоящее исследование не ограничено строгими *географическими рамками*, что связано со специфическими свойствами самой цифровой эпохи и интернета¹ как ее главного технического средства. Интернет практически не имеет границ, а потому и процессы социальной трансформации, протекающие в современной музыкальной культуре, не имеют гражданства – они глобальны и вовлекают одновременно множество людей из самых разных уголков планеты, делая не только некорректным, но и попросту невозможным сведение географии исследования к пределам определенного государства или региона.

¹ На сегодняшний день в русскоязычной традиции не сложилось общепринятого стандарта написания слова «интернет» - существуют аргументы в пользу использования в его начале как заглавной, так и строчной буквы. В данной работе употребляется второй вариант, поскольку он представляется автору наиболее адекватным тогда, когда речь идет об интернете как о технологии и определенной медиа-среде (подобной радио, телевидению и т.д.).

Что касается *хронологических рамок* исследования, то они заявлены уже в заглавии работы – это так называемая «цифровая эпоха». При этом сами термины «цифровая эпоха» (digital age) и предшествующая ей «цифровая революция» (digital revolution) понимаются в данном исследовании не в технологическом, а в социальном смысле. Под цифровой революцией подразумевается не столько масштабный технологический скачок, связанный с возникновением еще в 1930-х гг. цифровых – т.е. использующих для представления данных дискретные значения – технологий, сколько все те глубинные культурные и общественные перемены, которые спровоцированы вхождением этих технологий – главным образом компьютерных и сетевых – в повседневную жизнь людей во всем мире. Социально цифровая эпоха – явление не строго хронологическое, она разворачивается постепенно, в разное время становясь реальностью для разных социальных и культурных групп. Между тем, можно утверждать, что в целом она получила начало с появлением в продаже первых персональных компьютеров в 1970-х, применительно же к музыкальной культуре о ней имеет смысл говорить примерно с середины 1990-х годов, когда сформировалась возможность для свободного хождения цифровых аудиозаписей в интернете – и вплоть до настоящего времени.

Степень изученности проблемы

Цифровая эпоха и спровоцированная ее наступлением социальная трансформация в музыкальной культуре – явления на сегодняшний день сами по себе достаточно новые, потому и их изучение находится пока что в зачаточном состоянии. В то же время некоторые аспекты, связанные с обсуждаемой проблемой, в разных контекстах и разных научных дисциплинах исследуются уже не первый десяток лет и довольно хорошо разработаны.

Так, весьма неплохо изученной является область, связанная с исследованием социальных практик и институтов на разных этапах развития

музыкальной культуры, и в особенности – в XX веке. Несомненный интерес здесь представляют труды классика музыкальной социологии Т. Адорно², работы социологов рок- и поп-культуры С. Фрита, П. Негуса, Э. Гудвина, Б. Лонгхерста³, книги Н. Лебрехта⁴, вскрывающие принципы социального устройства академического музыкального мира, посвященные механизм функционирования музыкальной индустрии как бизнес-структуры исследования Р. Барнетта, П. Чмука, Г. Халла, Д. Пассмана⁵, а также практиков, непосредственных участников бизнес-процессов в сфере искусства – Ф. Котлера и Д. Шеффа, Э. Мак-Илроя⁶ и пр. Проблемы, связанные с социальным функционированием музыкальной культуры, получили разработку и в отечественной литературе последнего времени: в описывающей социальную историю западноевропейской концертной практики монографии Е. В. Дукова⁷, в не лишенных определенного социального пафоса работах В. Мартынова⁸, в отдельных публикациях А. Цукера, Т. И. Кузуб⁹, в диссертации А. В. Шейко¹⁰, посвященной российскому музыкальному рынку.

² Адорно Т. В. Избранное: Социология музыки. М.; СПб, 1998.

³ Frith S. Sound Effects: Youth, Leisure and the Politics of Rock'n'Roll. London, Constable, 1983. Frith S. The industrialization of Popular Music // Lull J. (ed.) Popular Music and Communication. Newbury Park: Sage, 1987. Negus P. Producing Pop: Culture and Conflict in the Popular Music Industry. London: Edward Arnold, 1992. Goodwin A. Popular Music and Postmodern Theory // Cultural Studies, №5, May 1991. Pp. 1174-1190. Longhurst B. Popular music and Society. Oxford: Polity Press, 1996.

⁴ Лебрехт Н. Кто убил классическую музыку? История одного корпоративного преступления. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2007. Лебрехт Н. Маэстро Миф. Великие дирижеры в схватке за власть. Издательский дом «Классика-XXI», 2007. Лебрехт Н. Маэстро, шедевры и безумие: тайная жизнь и позорная смерть индустрии звукозаписи классической музыки. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2009.

⁵ Burnett R. The Global Jukebox: The International Music Industry. NY: Routledge. 1996. Tschmuck P. Creativity and Innovation in the Music Industry. Springer, 2006. Hull G.P. The Recording Industry. Boston: Allyn and Bacon, 1998. Пассман Д. Всё о музыкальном бизнесе. М.: Альпина Бизнес Бук, 2009.

⁶ Котлер Ф., Шеффа Д. Все билеты проданы. Стратегии маркетинга исполнительских искусств. М.: Классика-XXI, 2004. Мак-Илрой Э. Культура и бизнес. Путеводитель по фандрейзингу. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2005.

⁷ Дуков Е. В. Концерт в истории западноевропейской культуры. Очерки социального бытия искусства. М.: ГИИ, 1999.

⁸ Мартынов В. Конец времени композиторов. М.: Русский путь, 2002. Мартынов В. Зона opus posth, или Рождение новой реальности. М., 2005.

⁹ Цукер А. Массовые музыкальные жанры в контексте культуры // История современ. отеч. музыки, 1960—1990. Вып. 3. М., 2001. Кузуб Т. И. Процессы глобализации в современной музыкальной культуре // Известия Уральского государственного университета. № 47, 2006. С. 77-84.

Другой хорошо разработанной областью, имеющей непосредственное отношение к настоящему исследованию, является социология информационного общества. Хотя цифровая эпоха отнюдь не во всем тождественна информационной, социальная проблематика, возникающая в связи с цифровой и информационной революциями, во многих аспектах оказывается схожей. Именно поэтому работы Д. Нейсбита, Э. Тоффлера, Ф. Фукуямы, М. Кастельса¹¹ внесли очень существенный вклад в формирование базовых социологических оснований настоящего исследования. Определенное влияние на эти основания оказали также исследования «цифрового общества» и «цифрового поколения» Д. Тарскотта и Н. Негропonte¹², описания новых социальных практик, предпринятые сторонниками теории «умных толп» Д. Суrowецки и Г. Рейнгольдом¹³, работы Д. Зиттрейна, У. Эко, А. Ваганова¹⁴, посвященные интернету как главному цифровому медию, книга о «медиа-вирусах» Д. Рашкоффа¹⁵.

Еще одной сферой, непосредственно связанной с проблематикой данного исследования, является область взаимоотношений искусства и технологического прогресса, к изучению которой в XX веке обращались

¹⁰ Шейко А.В. Российский рынок популярной музыки: структура, функционирование, пути развития // Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. Государственный институт искусствознания. - Москва, 1999.

¹¹ Нейсбит Д. Мегатренды. Тоффлер Э. Третья волна. М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. Фукуяма Ф. Великий разрыв. М.: ООО «Издательство АСТ», 2008. Кастельс М. Становление общества сетевых структур // Новая постиндустриальная волна на Западе. М., 1999. Кастельс М. Информационная эпоха. Экономика, общество и культура. М., 2000. Кастельс М. Галактика Интернет: Размышления об Интернете, бизнесе и обществе. Екатеринбург: У-Фактория (при участии изд-ва Гуманитарного ун-та), 2004. Также см. Living in the Information Age. A New Media Reader/ Ed. E.P.Bucy. Indiana University, 2002. Информационное общество: Сб. М.: ООО «Издательство АСТ», 2004.

¹² Tapscott D. Grown Up Digital: How the Net Generation is Changing Your World. New York: McGraw Hill, 2009. Tapscott D. Williams A. Wikinomics: How Mass Colaboration Changes Everything. London: Atlantic Books, 2007. Negroponte N. Being Digital. New York: Knopf, 1995.

¹³ Surowiecki J. The Wisdom of Crowds: Why the Many Are Smarter Than the Few and How Collective Wisdom Shapes Business, Economics, Societies and Nations. Doubleday, 2004. Рейнгольд Г. Умная толпа: новая социальная революция. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2006.

¹⁴ Zittrain J. The Future of the Internet: And How to Stop it. New Haven, London: Yale University Press, 2008. Эко У. От интернета к Гуттенбергу: текст и гипертекст // Интернет. М., 1998. №6-7. С. 91 – 92. Ваганов А.Г. Краткая феноменология Всемирной Паутины // Общество и книга: от Гутенберга до Интернета. М., 2000. См. также Влияние Интернета на сознание и структуру знания. Антология. М.: Институт философии РАН, 2004.

¹⁵ Рашкофф Д. Медиавирус! Как поп-культура тайно воздействует на ваше сознание. М.: Ультра.Культура, 2003.

самые разные авторы - от В. Беньямина до Дж. Ласика¹⁶. Сегодня изучение процессов на стыке искусства и технологии принимает самые разные формы: от описания феномена киберискусства у М. Дери¹⁷ до исследования «виртуальной реальности» в искусстве и эстетике Н. Б. Маньковской¹⁸. В области же музыки влияние технологий как на нее саму, так и на связанные с ней социальные отношения обсуждалось в исследованиях М. Чэнана, Т. Элборо, в ряде эссе Г. Гульда¹⁹.

Помимо связанных с социологией искусства и технологическим развитием, в диссертации затрагиваются и некоторые специфические темы, требующие обращения к разработкам в довольно узких научных областях. Одной из таких специфических проблемных областей является так называемая «экономика дара», сформировавшаяся внутри антропологии на базе исследований М. Мосса²⁰ и получившая активное развитие в рамках новейшей экономической теории. Отдельное место занимает философия экономики дара, в частности фундаментальная работа Л. Хайда «Дар. Как творческий дух преобразует мир»²¹. Именно «Дар» Хайда сыграл особую роль в формировании философской базы настоящего исследования, наряду с другой знаковой работой – «Высокой технологией, глубокой гуманностью» Д. Нейсбита²².

¹⁶ См. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе. М., 1996. Ласика Дж. Д. Даркнет: Война Голливуда против цифровой революции. Екатеринбург: Ультра.Культура, 2006.

¹⁷ Дери М. Скорость убегания: Киберкультура на рубеже веков. Екатеринбург: Ультра.Культура; М.: АСТ МОСКВА, 2008.

¹⁸ Маньковская Н.Б. Виртуалистика: художественно-эстетический аспект // Виртуалистика: эпистемологические и экзистенциальные аспекты. М., Прогресс-Традиция, 2004. С.328-342.

Маньковская Н.Б. Могилевский В.Д. Виртуальный мир и искусство. // Архетип, 1997, №1. С.57-61.

¹⁹ Chanan M. Repeated Takes: A Short History of Recording and its Effects on Music. London: Verso, 1995.

Elborough T. The Long-player Goodbye: The Album from Vinyl to iPod and Back Again. Sceptre, 2008. Гульд Г.

Перспективы звукозаписи // Избранное в 2 кн. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006, т.2. Гульд Г.

Музыка и технология // Избранное в 2 кн. М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2006, т.2.

²⁰ Мосс М. Очерк о даре // Общества. Обмен. Личность: Труды по социальной антропологии. М.: Восточная литература, РАН, 1996. С.134-155.

²¹ Хайд Л. Дар. Как творческий дух преобразует мир. М.: Поколение, 2007.

²² Нейсбит Д. Высокая технология, глубокая гуманность: Технологии и наши поиски смысла. М.: АСТ: Транзиткнига, 2005.

Среди других исследований специфической тематики, разработки которых важны для диссертации – ряд трудов Ф. Фукуямы, посвященных проблеме социального капитала²³; исследования Г. Хардина, М. Олсона, Г. Демзеца, Э. Остром²⁴, разрабатывающие существующую в рамках социологии и экономики концепцию «трагедии общего»; поднимающие проблемы власти и свободы в интернет-пространстве работы Д. Голдсмита, А. Шапиро, М. Хайндмана, А. Барда и Я. Зодерквиста, В. Емелина²⁵. Немаловажными также являются исследования Л. Лессига, Дж. Демерс, С. Вайдгьянатана, А. Вербицкого²⁶, посвященные механизмам функционирования авторского законодательства в цифровую эпоху. Немалую научную историю имеет и изучение как феномена массовой культуры (работы Х. Ортега-и-Гассета, Ж. Бодрийяра, К. Ясперса, Г. Дебора, в отечественной науке – В.П. Шестакова, А.В. Костиной, К.Э. Разлогова и др.²⁷), так и тенденции к культурной демассификации, фрагментации. К исследованию последней в разное время обращались и теоретики

²³ Фукуяма Ф. Великий разрыв. Фукуяма Ф. Доверие: социальные добродетели и путь к процветанию. М.: ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2004.

²⁴ Hardin G. The Tragedy of the Commons // Science, 1968, №162. Pp. 1243-1248. Olson M. The Logic of Collective Action: Public Goods and the Theory of Groups. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1965. Demsetz H. Toward a Theory of Property Rights // American Economic Review, 1967, №57. Pp. 347-359. Ostrom E. Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

²⁵ Goldsmith J., Wu T. Who Controls the Internet. Illusions of a borderless World. Oxford University Press, 2006. Shapiro A. L. The Control Revolution: How the Internet is Putting Individuals in Charge and Changing the World We Know. New York: A Century Foundation Book, 1999. Hindman M. The Myth of Digital Democracy. Princeton University Press, 2008. Бард А., Зодерквист Я. Нетократия: Новая правящая элита и жизнь после капитализма. Стокгольмская школа экономики в Санкт-Петербурге, 2004. Емелин В.А. Киберпанк и сетевой либерализм [Электронная публикация]. URL: <http://emeline.narod.ru/cyberpunk.htm> (дата обращения: 01.12.2010). См. также Криптоанархия, кибергосударства и пиратские утопии. Под ред. Питера Ладлоу. Екатеринбург: Ультра.Культура, 2005.

²⁶ Лессиг Л. Свободная культура. М: Прагматика Культуры, 2007. Vaidhyathanan S. Copyrights and Copywrongs: The Rise of Intellectual Property and How it Threatens Creativity. New York University Press, 2001. Demers J. Steal This Music: How Intellectual Property Law Affects Musical Creativity. University of Georgia Press, 2006. Вербицкий М. Антикопирайт [Электронное издание]. URL: http://www.erlib.com/Миша_Вербицкий/Антикопирайт/0/ (дата обращения: 01.12.2010).

²⁷ Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс: Сб. М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. Бодрийяр Ж. Система вещей. М., 1995. Бодрийяр Ж. Символический обмен и смерть. М., 2000. Ясперс К., Бодрийяр Ж. Призрак толпы. М.: Алгоритм, 2008. Дебор Г. Общество спектакля. М., 2000. Шестаков В.П. Мифология XX-го века. Теория и практика массовой культуры, 1988. Костина А.В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества. М.: УРСС, 2008. Разлогов К.Э. и др. Дар или проклятие? Проблемы массовой культуры. М., 1994. См. также Массовая культура: современные западные исследования. Отв.ред. В.В. Зверева. М., 2003.

постмодерна, в частности Ж. Дилез и Ф. Гваттари, и создатель концепции «Длинного хвоста» К. Андерсон, и авторы отечественного коллективного труда «От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации», и Д. Сибрук²⁸. Отдельные проблемы, характерные для фрагментированной культуры, затрагиваются также в исследованиях Б. Шварца, А. Долгина, К. Роузен, К. Санстейна, Э. Кина²⁹.

Что же касается научных работ, посвященных теме диссертации – социальной жизни музыки в цифровую эпоху – непосредственно, то они стали появляться лишь в последние годы. Многие из них освещают только отдельные аспекты, связанные с данной тематикой – как, например, коллективный труд под редакцией С. Фрита и Л. Маршалла о музыкальном копирайте, работы М. Мейсона и Д. Берри о цифровом «пиратстве», Г. Джонса о закате физических носителей музыки, А. Росса о судьбе классической музыки в интернете³⁰. Существуют, однако, и исследования, пытающиеся рассмотреть проблему в целом, – работы Р. Гарофало, К. Касараса, Г. Кота, Р. Буркарта и Т. МакКорта, Д. Дженингса, Дж. Алдермана, С. Гордона, К. Мьютона, С. Ноппера, Р. Эспехо³¹ – на

²⁸ См. Deleuze G., Guattari F. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987. Андерсон К. *Длинный хвост*. М.: Вершина, 2008. *От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации (Сборник статей)*, М., 1998. Сибрук Д. *Nobrow: культура маркетинга, маркетинг культуры*. Издательство «Ад Маргинем», 2005.

²⁹ Шварц Б. *Парадокс выбора: как мы выбираем и почему «больше» значит «меньше»*. *Добрая книга*, 2005 г. Долгин А. *Экономика символического обмена*. – М. Инфра-М, 2006. Rosen C. *The Age of Egocasting // The New Atlantis*, №7, Fall 2004/Winter 2005. Pp. 51-72. Sunstein C. *Republic.com 2.0*. Princeton University Press, 2007. Keen A. *The Cult of the Amateur: How blogs, MySpace, YouTube and the rest of today's user-generated media are killing our culture and economy*. London, Boston: Nicholas Brealey Publishing, 2008.

³⁰ *Music and Copyright*. Edited by Frith S. & Marshall L. Edinburgh University Press, 2004. Mason M. *The Pirate's Dilemma: How Youth Culture Is Reinventing Capitalism*. New York: Free Press, 2008. Berry D.M. *Copy, Rip, Burn: The Politics of Open Source*. London: Pluto Press, 2008. Также см. *Peer-to-Peer: Harnessing the Power of Disruptive Technologies*. Edited by Oram A. O'Reilly Media, 2001. Jones G. *Last Shop Standing: Whatever Happened to Record Shops?* London: Proper, 2010. Ross A. *The Well-tempered Web // The New Yorker*, October 22, 2007. Pp.78-85.

³¹ Garofalo R. *From music publishing to MP3: Music and industry in the Twentieth Century // American Music*, 1999, volume 17, part 3. Pp. 318-353. Kasaras K. *Music in the Age of Free Distribution: MP3 and Society // First Monday*, volume 7, № 1, January 2002. Kot G. *Ripped: How the Wired Generation Revolutionized Music*. New York: Scribner, 2009. Burkart P., McCourt T. *Digital Music Wars: Ownership and Control of the Celestial Jukebox*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2006. Jennings D. *Net, Blogs and Rock 'n' Roll: How Digital Discovery Works and What It Means for Consumers, Creators and Culture*. London, Boston: Nicholas Brealey Publishing, 2007. Alderman J. *Sonic Boom: Napster, P2P and the Battle for the Future of Music*. Cambridge: Perseus Publishing, 2001. Gordon S. *Future of the Music Business: How to Succeed with the New Digital*

сегодняшний день их все еще относительно немного. Среди российских исследований подобного плана на данный момент можно упомянуть и вовсе лишь две довольно яркие, но носящих скорее публицистический характер работы - «Дыру, прикрытую глянцем» А. Горохова и «Beat-To-Bit» Д. Сильниченко³².

Источники исследования

В настоящем исследовании используется несколько групп источников. Во-первых, это статистические данные, касающиеся многообразных аспектов сегодняшнего музыкального потребления и производства. Во-вторых, живые свидетельства действующих участников музыкальной культуры – музыкантов, слушателей, посредников, зафиксированные в их интервью, выступлениях, манифестах. В-третьих, это разнообразные уже существующие наработки исследователей цифровой культуры, касающиеся, однако, не столько социологии музыки, сколько различных аспектов функционирования современного общества как такового. Наконец, в четвертой - и главной для данной работы - группе источников собран весь тот многообразный материал, который предоставляет сама музыкальная жизнь, разворачивающаяся в сегодняшнем культурном, и в основном сетевом, пространстве: всевозможные музыкальные сетевые ресурсы, новые музыкальные медиа, блоги и форумы, социальные интернет-проекты и инициативы.

Теоретико-методологические основания исследования

Применяемая методология во многом обусловлена тем, что данная работа носит междисциплинарный характер, вторгаясь на территорию культурологии, экономики, искусствознания, социологии искусства и даже

Technologies. San Francisco: Backbeat Books, 2005. Mewton C. Music and the Internet Revolution (All you need to know about). London: Sanctuary Publishing Limited, 2001. Knopper S. Appetite for Self-Destruction: The Spectacular Crash of the Record Industry in the Digital Age. New York: Free Press, 2009. What Is the Future of the Music Industry? Ed. by Espejo R. Detroit: Greenhaven Press, 2009.

³² Горохов А. Дыра прикрытая глянцем. М.: ООО «Издательство Ад Маргинем», 2007. Сильницкий Д. Beat-To-Bit // Вебпланета. Журнал для подключенных [Электронный ресурс]. 15.04.2009. URL: <http://www.webplanet.ru/column/business/Bitnique/2009/04/14/beat.html> (дата обращения: 01.12.2010).

социологии как таковой. Социологические методы, в частности обращение к статистическому материалу, описывающему различные стороны жизни современной музыкальной культуры, дают возможность выделить основные характерные закономерности, прослеживающиеся в ней. В свою очередь позиция наблюдателя и участника музыкальной жизни позволяет, основываясь на живом материале, реальной практике культуры, обнаружить мало распространенные или вовсе уникальные, но значимые и многообещающие явления, а так же обнажить те детали и частности, которые не учитываются статистикой, но создают представление о причинах, смыслах, внутренней логике происходящих событий.

Важной для методологии настоящего исследования является также анализ собственных свойств той медиа-среды, в которой развиваются описываемые трансформации музыкальной культуры. Изучение этой среды в данной работе восходит к заложенной М. Маклюэном традиции рассмотрения тех или иных технических средств, тех или иных медиа не просто как «передатчиков», нейтральных помощников, создающих новые возможности для решения прежних задач, а как «посланий», содержательных уже в себе самих, серьезно влияющих на культуру и общество, самостоятельно порождающих новые задачи, цели и смыслы³³. Именно изучение как главного нового медиа – интернета, так и технических средств, предоставленных цифровой эпохой, в целом, как такого рода «посланий», стремление понять, какое сообщение содержится в них применительно к музыкальной культуре, является одним из центральных методологических принципов данной работы. При этом важным основанием в ней становится обращение к теоретическим концепциям, актуальным для современной социологии, - главным образом, концепции информационного общества, а

³³ См. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.: «Гиперборей», «Кучково поле», 2007.

также некоторым менее глобальным, связанным с «умными толпами», воспроизводством социального капитала, «трагедией общего» и пр.

Цели и задачи исследования

Основная *цель* работы – всесторонне рассмотреть и проанализировать трансформации, происходящие в социальном функционировании современной музыкальной культуры под воздействием цифровых технологий, выявив логику их течения, формирующие факторы и потенциальные направления дальнейшего развития.. Для достижения этой цели ставится ряд *задач*:

- выделить основные векторы социальных изменений, происходящих в современной музыкальной культуре в связи с техническим прорывом цифровой революции;

- попытаться обнаружить причины, лежащие в основе этих изменений – не только технические, но и культурные;

- описать наиболее яркие и характерные практики и нормы, а также экономические модели, зарождающиеся в новых социальных условиях, обозначив как их позитивное, так и негативное значение для различных участников музыкальной жизни;

- попытаться, исходя из полученной картины, выявить возможные направления дальнейшего развития трансформационных процессов в социальном функционировании музыки и их потенциальное влияние на будущее музыкальной культуры.

Научная новизна и теоретическая значимость диссертации

Научная новизна настоящего исследования очевидным образом следует уже из выбора предмета изучения, который представляет собой явление совершенно новое, находящееся на стадии своего становления. Работа, создание которой протекает параллельно с развитием описываемых в ней процессов, обладает известной новизной уже в силу свежести изложенных фактов, к тому же в отечественной науке обращение и к

данному материалу, и к самой проблеме трансформации музыкальной культуры вследствие цифровой революции по сути совершается впервые. От ряда возникших за последние годы западных исследований сходной тематики данную работу также отличают некоторые важные особенности. Так, в ней впервые предпринимается попытка рассмотреть происходящие сегодня трансформации исходя не только из их технологических и экономических предпосылок, но также и из внутренних, в частности психологических и философских оснований процессов, разворачивающихся в музыкальной культуре. К тому же в настоящем исследовании характерные для современного музыкального мира тенденции впервые вводятся в широкий социологический контекст, рассматриваются как часть более глобальной социальной трансформации. Подобное рассмотрение дает возможность интерпретировать выводы, основанные на предоставленном музыкальной культурой материале, как наглядный пример, демонстрирующий многие тенденции, характерные для вступления общества в информационную стадию своего развития, и указывающий основные векторы сопровождающих это вступление социальных перемен. Отчасти новизна работы связана также с тем, что в ней впервые вводятся в научный оборот данные, касающиеся современных социальных трансформаций в российском сегменте музыкального мира.

Положения, выносимые на защиту:

- Цифровая революция, произошедшая на пороге XXI века, оборачивается сегодня разрушением многих традиционных норм и практик в области социального функционирования музыки и ведет к глубокому кризису музыкальной индустрии.
- Трансформация социального функционирования музыкальной культуры в цифровую эпоху следует тем векторам изменений, которые принято связывать с вступлением общества в информационную стадию своего развития: в ней отчетливо прослеживаются уход от иерархического строения

к сетевому, децентрализация, фрагментация, увеличение роли взаимоотношений и социального доверия в экономике и т.д.

- Любые иерархические, «силовые» методы борьбы за удержание прежних форм социального порядка в музыкальной культуре на данный момент оказываются неэффективны, в то время как в рамках горизонтального сетевого сотрудничества, напротив, успешно разрешаются созданные цифровой эпохой противоречия и рождаются новые социальные модели и практики, способные стать фундаментом музыкальной культуры будущего.

- Все существующие сегодня векторы социальных перемен при разных условиях могут иметь как позитивные, так и негативные последствия для музыкальной культуры, различных ее участников и даже общества в целом. Потому для дальнейшего прогрессивного развития музыкального мира на направление современных трансформационных процессов необходимо осознанно и разумно влиять для того, чтобы оптимально использовать предоставленные цифровой революцией возможности и максимально сгладить ее негативный эффект.

Научно-практическая значимость исследования

Основная *научно-практическая значимость* работы связана с переломным характером ситуации, развернувшейся в современной музыкальной культуре. На том перепутье, на котором стоит сейчас музыкальный мир, постановка вопросов относительно будущего и понимание процессов, происходящих в настоящем, необходимы для осознания возможных путей дальнейшего развития и составления программы необходимых действий. Слушатели, музыканты, создатели музыкальной инфраструктуры и посредники, структуры, управляющие культурной жизнью, вплоть до государств – все они сегодня остро нуждаются в выработке стратегии поведения в новых меняющихся условиях. Квалифицированный же и разумный ее выбор невозможен без внимательного изучения сегодняшних процессов, без понимания роли в них как новых, так и

прежних социальных практик и институтов, без осознания имеющихся возможностей, опасностей и перспектив.

Результаты настоящего исследования также могут служить базой для дальнейших научных разработок и быть использованы в преподавании широкого спектра дисциплин, связанных с изучением современной культуры, общества и медиа.

Апробация

Основные положения диссертации отражены в ряде статей, опубликованных как в научных изданиях, так и в музыкальной прессе, а также были представлены в виде докладов на всероссийских и международных научных конференциях «Филология – искусствознание – культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия» (2-4.04.2009, Белые столбы, РИК), «Человек перед телеэкраном и монитором: расширенный поиск» (20-21.04.2009, Москва, ГИИ), «Науки о культуре в XXI веке» (1-2.12.2009, Москва, РИК), «В пространстве художественной культуры: телеэкран и монитор» (12-13.04.2010, Москва, ГИИ), «Искусство в эпоху надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты» (17-19.05.2010, Москва, ГИИ), «Культура глобального информационного общества: противоречия развития» (2-4.06.2010, Москва, МосГУ) и в рамках Третьего российского культурологического конгресса с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации» (27-29.10.2010, Санкт-Петербург).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения, списка литературы и основных использованных в работе источников и содержит 250 страниц.

2. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Введение

Во введении обосновывается актуальность исследования, обозначаются его объект и предмет, ставятся цели и задачи, описываются основные источники и теоретико-методологические основы. Здесь же обсуждается степень научной разработанности проблемы, новизна и научно-практическая ценность работы, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

Глава I. Музыкальная культура накануне цифровой революции: основы социального функционирования

В первой главе автор, опираясь на существующие исследования социального бытования музыки (Р. Барнетта, С. Фрита, Н. Лебрехта, Э. Ротенбулера, Б. Лонгхарста и др.), а также на свидетельства непосредственных участников музыкальной жизни, дает краткое описание наиболее значимых в контексте предпринимаемого исследования механизмов и принципов, характеризующих социальное функционирование музыкальной культуры в последние десятилетия XX века – т.е. в предшествующий цифровой революции период.

Ссылаясь на концепцию *индустриализации* музыкальной культуры, получившую в XX веке широкое распространение, автор обращается к понятию *музыкальной индустрии*, понимаемой как система институтов социального функционирования музыки, подчиненных власти крупных мультимедийных корпораций. Утверждается, что примерно со второй половины XX столетия музыкальная культура существует в условиях олигополии нескольких музыкальных компаний-гигантов, вынужденно подчиняясь диктату их коммерческих интересов. Рассматриваются основные принципы работы этих компаний и их культурные последствия – доминирование системы «хитов и звезд», искусственное конструирование музыкального продукта, рационализация музыкального искусства.

Указываются основные причины того чрезвычайного влияния, которое оказывают гиганты индустрии практически на все без исключения стилевые пласты музыкального мира. Среди этих причин, во-первых, условия контрактных взаимоотношений авторов и исполнителей с корпорациями, подразумевающие передачу музыкальным компаниям существенной части авторских прав и юридическое закрепление полностью подчиненного положения артиста, а во-вторых, отсутствие корпорациям с их условиями конкурентоспособных альтернатив. Фактически существующие альтернативы в работе все же описываются – это государственная или меценатская поддержка искусства либо существование в рамках *андеграунда* – системы независимых от корпораций музыкальных институтов. Указывается, однако, что в конце XX века объем поддержки искусства во всем мире постепенно сокращался, а представители андеграунда неизбежно сталкивались с рядом серьезных проблем. Эти проблемы во многом были обусловлены существованием двух барьеров на вход в музыкальную культуру, поддерживавшихся музыкальными гигантами: *дистрибьюторского*, основанного на подконтрольности корпорациям основных каналов музыкального распространения, и *информационного*, связанного с доминированием интересов корпораций в музыкальных СМИ.

Автор считает, что эти барьеры, равно как и весьма скромные финансовые возможности андеграунда, привели к тому, что конкуренция на равных между его представителями и индустрией гигантов была невозможна. В этой связи утверждается, что хотя музыкальная культура конца XX века как целое и рождалась в сложном взаимодействии индустрии и противостоящих ей сил, по преимуществу в ней господствовала *вертикаль музыкальной власти*, на вершине которой находились коммерческие корпорации, а внизу, с одной стороны – музыканты, вынужденные идти на многочисленные творческие и этические компромиссы для того, чтобы получить возможность обрести свою аудиторию, а с другой – слушатели,

ставшие заложниками осуществляемой корпорациями фильтрации музыкальной культуры, исходящей скорее из экономических, нежели из эстетических предпосылок.

Глава II. Цифровая революция и кризис музыкальной индустрии

Во второй главе в работу вводятся понятия цифровой эпохи и цифровой революции, объясняется их основное содержание применительно к обществу в целом и музыкальной культуре в частности, обсуждаются связанные с ними технические изменения и первичные последствия этих изменений для музыкального мира. Приводятся основные данные о таких важных составляющих цифровой революции в музыкальной культуре, как массовая компьютеризация, интернетизация, создание цифровых аудиоформатов. Объясняются ключевые для музыки в цифровую эпоху технические понятия – mp3, файлообмен, пиринговые сети. Обрисовывается то беспрецедентное положение, которое стало главным следствием проникновения в музыкальную культуру описанных технологий: практически каждый человек на планете, имеющий компьютер, подключенный к интернету, получил ничем не ограниченный и абсолютно бесплатный доступ к основной массе всей когда-либо записанной музыки – доступ формально незаконный, но чрезвычайно удобный и фактически неконтролируемый. Утверждается, что первым общезначимым следствием такого положения стало существенное сокращение объема продаж музыки во всем мире, приведшее к масштабному *кризису музыкальной индустрии*.

Автор, констатируя наступление данного кризиса с опорой на финансовые отчеты музыкальных корпораций, заявления их представителей, мнения экспертов, рассматривает те способы, которыми индустрия пытается бороться со сложившейся ситуацией. В качестве одного из основных методов борьбы называются попытки обернуть технический прогресс вспять, в частности, лишить цифровую музыку ее базового свойства – свободной копируемости, используя для этого так называемую DRM-защиту. Отмечая,

что довольно быстро этот метод доказал свою неэффективность, автор утверждает, что это связано с тем, что основные причины кризиса музыкальной индустрии в цифровую эпоху лежат отнюдь не в области технологий. Выдвигается тезис: если слушательская аудитория начала массово бойкотировать заданные индустрией правила музыкального потребления, как только получила такую техническую возможность, значит дело не в технологии как таковой, а в том, что она не была к ним лояльна и прежде. Причины современного кризиса индустрии следует искать в самой индустрии, в тех противоречиях, которые принесла она в социальную жизнь музыки в XX веке. Автор обозначает и обосновывает основные из этих причин:

1. Активная пропаганда коммерческого, массового, развлекательного, долгое время бывшая основой политики корпораций, сформировала у большинства людей представление о музыке как о чем-то глубоко второстепенном, не заслуживающем особенного трепета и уважения. В условиях, когда музыка легко доступна бесплатно, это стало означать – не заслуживающей и никаких трат.

2. Отсутствие – и небезосновательное – веры общества в то, что деньги, оставляемые в музыкальных магазинах, идут на нужды творцов, уничтожает всякий стимул вкладывать средства в индустрию. Аморальность легальной музыкальной экономики этически оправдывает получение музыки нелегально.

3. Отсутствие оперативной реакции музыкальной индустрии на перемены, свершавшиеся на заре цифровой эпохи, привело к тому, что нелегальный музыкальный интернет-обмен прочно утвердился в статусе культурной нормы.

Утверждается, что свою роль в формировании сегодняшнего кризиса сыграла также причина более общего порядка, восходящая к одной из глобальных социальных трансформаций, которую такие исследователи, как

Э.Тоффлер, Д.Нейсбит, Ф.Фукуяма, М.Кастельс связывают с формированием информационного общества – к *вытеснению вертикальных иерархических общественных структур горизонтальными сетевыми*. До цифровой революции определенные противоречия в музыкальной культуре лишь накапливались, но не могли привести к социальному взрыву именно потому, что индустрия конца XX века представляла собой жесткую иерархическую систему, вертикаль индустриальной власти была слишком сильна. На пороге же века XXI, в полном соответствии с общим вектором социального развития, произошло ослабление этой вертикали в принципиально анти-иерархичном сетевом пространстве, что сформировало ситуацию, в которой успешное взаимодействие индустрии с аудиторией стало возможно лишь при сознательном добровольном участии последней. Именно в этой точке отсутствие достаточной лояльности слушателей оказалось для музыкальных корпораций разрушительным.

Автор указывает на то, что данный вывод, хотя и лежит на поверхности, сегодня совершенно не признается самими музыкальными корпорациями. Напротив - вместо того, чтобы попытаться вернуть себе столь необходимую в новых условиях лояльность публики, гиганты музыкальной индустрии прибегли к максимально жесткой форме иерархического давления, развернув масштабную судебную кампанию против рядовых слушателей – пользователей новых музыкальных технологий. В работе разбирается практика данной кампании, описываются наиболее характерные судебные процессы и общественная реакция на них. Утверждается, в частности с опорой на статистику, что политика индустрии не приносит желанного плода – несмотря на обилие судов и обвинительных приговоров количество пользователей новых нелегальных технологий исчисляется десятками миллионов и продолжает расти. При этом жесткое преследование за музыкальный файлообмен, являющийся сегодня нормой, легитимированной в общественном сознании, а также развернутая

идеологическая война против публики способствует лишь еще большему снижению лояльности к музыкальным компаниям.

Глава III. Рождение новой модели социального функционирования музыки

В третьей главе продолжается обсуждение современного кризиса в области социального функционирования музыки и рассматриваются существующие на данный момент попытки его преодоления, отличные от предпринимаемых гигантами музыкальной индустрии. В данной части работы описываются также дополнительные факторы, ведущие к усугублению положения музыкальных корпораций в сегодняшних условиях. Утверждается, что к началу XXI века корпорации испытывали дефицит не только лояльности слушателей, но и лояльности самих музыкантов, поскольку к концу XX столетия музыкальная индустрия представляла собой систему институтов, уже полностью *отчужденных* как от потребителя музыки, так и от ее создателя. Автор считает, что именно такое положение стало причиной второго значимого удара по музыкальным корпорациям в цифровую эпоху. Цифровая революция фактически уничтожила *дистрибьюторский барьер*, сделав интернет пространством свободной дистрибуции для всех желающих, в котором к тому же сформировались условия для эффективного *беспосредственного* взаимодействия создателя и слушателя музыки. Отсутствие былой потребности в посреднике и снятие прежних ограничений на распространение музыкального материала на фоне отсутствия лояльности привело к тому, что вслед за слушателями от традиционной музыкальной индустрии начали отворачиваться и музыканты тоже.

Автор констатирует, что цифровая революция спровоцировала серьезный «отток» из музыкальных корпораций композиторов и исполнителей, все чаще делающих выбор либо в пользу полностью *беспосредственного* взаимодействия со своей аудиторией в Сети, либо уходя

к независимым, андеграундным музыкальным фирмам, которые с падением дистрибьюторского барьера справились со своим умолчательным отставанием и оказались действительно жизнеспособной альтернативой крупнейшим музыкальным компаниям. В работе анализируются те действия, которые предпринимают обретшие независимость артисты для того, чтобы попытаться преодолеть главную трудность музыкальной культуры цифровой эпохи – нежелание публики платить за музыку. Диапазон этих действий широк: от дублирующего политику индустрии применения искусственных ограничений DRM до полного отказа от самой идеи продажи музыкального материала и попыток заработка иными путями – к примеру, за счет производства «сопутствующих товаров».

Отмечается, что в современном сетевом пространстве расцветает многообразие экспериментальных социальных практик, направленных на одну цель – разрешить сложившийся конфликт в музыкальной культуре и заложить новый прочный фундамент для социального функционирования музыки в реалиях цифровой эпохи. Указывая на то, что на сегодняшний день невозможно точно предсказать, какие из этих практик окажутся наиболее перспективными, автор тем не менее особо выделяет одну их группу, представляющую ему наиболее многообещающей. Эту группу составляют социальные эксперименты, основанные не столько на новых экономических моделях и технических решениях, сколько на новой *психологии взаимоотношений* слушателя и музыканта, формирующейся в интернет-пространстве. Приводятся наиболее яркие примеры таких экспериментов – гастрольные сборы Marillion, «саппортерские» проекты Einstuerzende Neubauten, распространение по задаваемой слушателем цене альбома «In Rainbows» Radiohead и пр., анализируется их течение и результаты. Основываясь на этом анализе, автор делает вывод: на сегодняшний день существующий конфликт в музыкальной культуре успешно разрешается лишь там, где *вертикальные* иерархические связи вытесняются

горизонтальными, и с помощью технических средств цифровой эпохи слушатель и музыкант выстраивают отношения, основанные на *прямом сетевом взаимодействии*, исходя при этом из абсолютного доверия друг другу и принятия на себя совместной ответственности за будущее музыки. В этих условиях становится очевидным: то, чего не смогла добиться индустрия путем предпринятого иерархического давления, при добровольном сетевом контакте происходит само собой – слушатели вновь начинают вкладывать средства в музыкальную культуру.

Автор особо акцентирует внимание на том, что значение данного вывода выходит далеко за рамки музыкального мира, являясь серьезным аргументом в актуальной дискуссии об интернете, свободе и будущем. Аргументом, высвечивающим *этическую*, а не *юридическую* обусловленность сетевого пространства и обнаруживающим, что свобода, предоставленная цифровой революцией, вовсе не обязательно ведет к торжеству преступной безответственности, противостоять которой можно лишь силовыми методами. При этом отмечается, что в музыкальном пространстве интернета этическая обусловленность сетевых процессов приводит в частности к формированию *«экономики дара»*, основанной на бесплатном предоставлении автором плодов своего творчества всем желающим и добровольных благодарственных платежах публики. В работе излагаются основные принципы этой экономической модели, приводятся многочисленные примеры ее успешного применения в самых разных жанровых сегментах музыкальной культуры цифровой эпохи. С опорой на Л. Хайда излагается философия экономики дара. Утверждается, что сегодня одной из основных задач музыкальной культуры становится перевод этой экономической модели из статуса экзотической новации в положение культурной нормы. Описываются направления разработки инструментальных средств, необходимых для простой и эффективной реализации новых экономических принципов на практике. Рассматривается

деятельность основанных на этих принципах ресурсов – таких, как Sposar, Jamendo, ArtistShare, Kroogi и пр. Подробно анализируется их опыт, достижения, неудачи и перспективы.

Подчеркивая, что во многом экономика дара уже доказала свою эффективность в цифровую эпоху, автор выделяет основные причины ее успеха:

1. Экономика дара не пытается преодолеть сложившиеся культурные тенденции, она принимает новую реальность как само собой разумеющуюся, лишь добавляя к уже существующим нормам еще одну – добровольные платежи, ответственную слушательскую поддержку.

2. В прямом сетевом взаимодействии слушателя и музыканта оказались разрешены внутренние противоречия музыкальной культуры, вызревшие в ней под влиянием индустрии. Основания платы за музыку снова стали прозрачны, к людям вернулось понимание того *кому, почему и за что* они отдают свои деньги.

3. Сетевая политика многих музыкантов, оказываясь зачастую прямо противоположной принятым в корпорациях стратегиям, вернула музыке в глазах аудитории ее первоначальную, *нематериальную* ценность.

Подытоживая материал данной главы, автор утверждает, что непосредственное сетевое взаимодействие музыканта и слушателя, основанное на экономике дара и смежных с ней экономических и социальных практиках, имеет все шансы стать основой музыкальной культуры XXI века – но лишь при условии дальнейшего успешного развития вспомогательных инструментальных средств и принятия значительной частью общества идей «философии дара».

Глава IV. Демассификация музыкальной культуры

В данной главе обсуждаются вопросы, связанные с еще одним направлением трансформации в социальном функционировании музыки, спровоцированным изменением в цифровую эпоху свойств медийного

пространства. Утверждается, что это изменение также повлияло на утрату музыкальными корпорациями былого значения, приведя к разрушению не только дистрибьюторского, но и *информационного барьера* в музыкальной культуре, поскольку в Сети сформировалась новая особая медиасистема, альтернативная традиционным подчиненным корпорациям музыкальным СМИ. Описываются базовые составляющие этой системы: сетевые платформы, подобные vitaminic.com, Mp3.com, bandspace.com, музыкальные социальные сети, интернет-радиостанции, аудиоблоги, указывается на особое значение таких универсальных масштабных ресурсов, как YouTube, MySpace и пр. Автор отмечает, что медийная сеть, сформированная описываемыми музыкальными ресурсами интернета, по своим информационным возможностям и охвату аудитории вполне способна соперничать с традиционными СМИ уже сегодня, при этом количество людей, предпочитающих ее «оффлайновому» телевидению, радио, прессе постоянно растет. Такое положение, а также специфические сущностные свойства интернет-медиа (пронизанность горизонтальными связями, подверженность распространению «медиа-вирусов») не только создает беспрецедентные условия для непосредственного социального и экономического взаимодействия музыканта с уже сформировавшейся аудиторией, но и предоставляет широкие возможности для того, что бы вновь появившийся автор или исполнитель, также не прибегая к посредникам, смог эту аудиторию обрести.

В работе анализируются механизмы, с помощью которых рождается музыкальная популярность в новом информационном пространстве. Рассматриваются конкретные примеры рождения сетевых «звезд» в различных стилевых сегментах музыкального мира – история П. Налича, музыкальных коллективов Arctic Monkeys, Hawthorn Hights, OK GO, ансамбля Мичиганского университета Grand Valley и др. При этом утверждается, что по своей сути система формирования популярности в Сети

принципиально отличается от доминирующей в «оффлайнном» мире: в ее основе лежит не принцип ротаций и планомерное навязывание через информационную вертикаль, а стихийное горизонтальное распространение. Обретение известности тем или иным музыкальным явлением начинается таким образом базироваться не на бизнес-стратегиях корпораций, а в большей степени на *собственных* свойствах этого явления, собственной способности нравиться тому или иному сегменту аудитории.

Однако изменение способа обретения «звездного» статуса, по мнению автора, не является главным культурным последствием современной трансформации медиа, поскольку само существование музыкальных «звезд» и «хитов» становится в цифровую эпоху скорее исключением, нежели правилом. Ему на смену приходит *демассификация, фрагментация* культурного поля. Совершая экскурс в историю изучения культурной фрагментации в XX веке социологами, теоретиками информационного общества, постмодернистами, автор утверждает, что своего апогея этот процесс достигает именно в цифровую эпоху благодаря развитию технологий. В работе объясняются механизмы, с помощью которых цифровая революция провоцирует демассификацию во множестве областей культуры. Излагается предложенная К. Андерсоном концепция *«длинного хвоста»*, согласно которой в современном мире культуру «хитов и звезд» неизбежно вытесняет культура *«ниши»*. Приводятся статистические данные, демонстрирующие что в музыкальной культуре уже сегодня совершается масштабный переход от *массовой культуры* к *массе параллельных культур*. Обсуждается понятие *«глокальности»* цифровой культуры. Утверждается, что именно принцип нишевой специализации не только является основополагающим для музыкальных сетевых медиа, но и постепенно радикализуется, находя свое абсолютное воплощение в системе *индивидуального адресного вещания*, которое практикуют такие ресурсы, как сетевая радиостанция Last.fm.

Автор выделяет как плюсы, так и минусы демассификации музыкальной культуры в цифровую эпоху. Среди плюсов – создание условий для роста культурного многообразия; получение шансов для выживания, развития и обретения своей аудитории самыми разными, самыми экзотическими музыкальными явлениями; широкие возможности для индивида удовлетворять свои собственные сколь угодно специфические потребности, не довольствуясь навязанным и среднестатистическим. К минусам «цифровой» демассификации при этом относится лавинообразное нарастание числа новых музыкальных работ, *перепроизводство* музыкального материала. Отсутствие в цифровом информационном пространстве иерархической фильтрации, в целом имеющее немало положительных аспектов, в условиях перепроизводства оборачивается проблемой *информационного хаоса* и чрезвычайной сложностью культурной навигации. В работе не только ставится эта проблема, но и подробно анализируется доминирующее сегодня направление ее решения: разработка принципиально новых *неиерархических культурных фильтров*, основанных на базовых свойствах цифровой культуры – адресности и максимальной специализации. Объясняются особенности контентных, коллаборативных, гибридных фильтрационных систем. Обсуждается потенциальная роль критиков, экспертов в фильтрации цифровой музыкальной культуры.

Еще одним важным минусом фрагментации, по мнению автора, является то, что лежащий в ее основе принцип адресности и максимальной специализации содержит в себе серьезную угрозу для личности, общества и культуры. Возникновение в цифровом информационном пространстве прямого следствия адресности – феномена *«эговещания»*, может в индивидуально-психологическом смысле обернуться нежеланием развития, выхода за рамки собственных взглядов, стагнацией вкуса, а в общественном масштабе означать атомизацию, дезинтеграцию общества, укрепление эгоизма малых групп.

Подводя итоги работы, автор подчеркивает, что и потенциальные угрозы, представляемые новыми технологиями, и создаваемые ими же новые возможности, непременно должны признаваться, учитываться и внимательно изучаться, поскольку лишь в этом случае общество получает возможность сознательно и разумно управлять происходящими сегодня процессами трансформации, помогая им стать силой созидательной, а не разрушительной для культуры.

Заключение

В заключении излагаются результаты проделанной работы, формулируются основные выводы и предпринимается попытка их интерпретации с точки зрения *макропроцессов*, затрагивающих все сферы и уровни современной культурной и общественной жизни. Утверждается, что происходящие сегодня изменения в музыкальной культуре – есть частный случай разрушения и последующего воссоздания *социального капитала*, которое сопровождает всякую глубинную трансформацию общественного устройства. Поскольку подобная глубинная трансформация становится в начале XXI века глобальной, опыт музыкальной культуры может рассматриваться как показательный пример, указывающий многим другим социальным и культурным областям как на возможные пути конструктивного разрешения складывающихся проблем, так и на разнообразные сложности, возникающие на этих путях. В целом, по мнению автора, сегодняшний опыт музыкального мира является несомненно обнадеживающим, демонстрирующим, что даже за самым болезненным разрушением привычного социального порядка неизбежно открывается шанс для рождения порядка нового уровня, не только не уступающего, но во многом и превосходящего предыдущий. Дальнейшая судьба этого шанса в музыкальной культуре, однако, может быть различной - здесь автор выделяет 3 основных варианта:

1. его уничтожение лоббистами прежнего социального устройства, установление жесткого контроля над сформированным цифровой революцией сетевым миром, реставрация корпоративной музыкальной иерархии;

2. его утрата в связи с глобальной социальной дезинтеграцией и триумфом в культурном пространстве Сети двух форм хаоса – беззакония и беспорядка;

3. его полноценная реализация в условиях сохранения достигнутого уровня сетевой свободы и формирования отношений осознанной взаимной ответственности между участниками музыкальной жизни.

Утверждается, что названные варианты являются также ярким указанием на те 3 пути, которые открываются перед современным захваченным цифровой революцией обществом в целом: путь сопротивления новым социальным моделям, силовой иерархизации складывающейся горизонтальной сетевой культуры; путь утверждения социальной свободы, понятой как безответственность и беспорядочность; и, наконец, движение в направлении *общепланетарного гражданского общества*, укорененного в Сети, но способного активно, ответственно и созидательно преобразовывать реальный мир. То, какой именно из этих вариантов реализуется в будущем как музыкальной культуры, так и социальной жизни, по убеждению автора, в значительной степени будет зависеть от уровня понимания обществом происходящих сегодня трансформационных процессов и от основанного на таком понимании личного выбора каждого члена этого общества, то есть фактически – каждого из нас.

Публикации по теме диссертации:

По теме диссертации автором опубликовано 6 статей и 3 тезисов выступлений общим объемом 5,2 печатных листа.

Публикации в рецензируемых изданиях и материалах всероссийских конференций:

1. Стракович Ю.В. Пусть цветут все цветы... Музыка в пространстве альтернативных медиа // Театр. Живопись. Кино. Музыка. М., 2009, №1. С.194-205. – 0,6 п.л.

2. Стракович Ю.В. Музыкальная культура на рубеже телевизионной и компьютерной эпох // Наука телевидения. М., 2009, №6. С.128-143. – 0,9 п.л.

3. Стракович Ю.В. Фрагментация культуры в цифровую эпоху: угроза или благо? // Наука телевидения. М., 2010, №7. С.103-119. – 1 а.л.

Другие публикации:

4. Стракович Ю.В. Демассификация культуры как черта информационного общества (на примере музыкальной культуры) // Культура глобального информационного общества: противоречия развития. Сб. науч. статей. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2010. С.449-461. – 1 п.л.

5. Стракович Ю.В. Доверие, ответственность и сеть интернет // MusicBox, 2007, №4(46). С. 52-55. – 0,5 п.л.

6. Стракович Ю.В. «Пусть расцветают все цветы...» // MusicBox, 2008, №1(47). С. 66-69. – 0,5 п.л.

7. Стракович Ю.В. Разобрав баррикады... (Музыкальная революция два года спустя) // MusicBox, 2009, №3(53). С. 77-80. – 0,6 п.л.

Тезисы:

1. Стракович Ю.В. Виртуальная реальность как пространство «параллельной культуры» // Филология – искусствознание – культурология: новые водоразделы и перспективы взаимодействия. Международная научная конференция: тезисы докладов и сообщений. М., 2009. С. 77.

2. Стракович Ю.В. Музыкальные империи XX века: «буржуазная» и социалистическая // Искусство в эпоху надлома империи: религиозные, национальные и философско-эстетические аспекты. Материалы Международной конференции. М.: ГИИ, 2010. С.532-534.

3. Стракович Ю.В. Роль культурологии и социологии в изучении искусства XX-XXI веков // Третий Российский культурологический конгресс с международным участием «Креативность в пространстве традиции и инновации»: Тезисы докладов и сообщений. С.Пб: ЭЙДОС, 2010. С. 188.

4. Стракович Ю.В. Утрата «всеобщего» наследия как проблема культуры XXI в. // Изучение и сохранение культурного наследия: Первая международная научно-практическая конференция по культурологии. Сборник научных статей и докладов. Нижний Новгород: ННГАСУ, 2010. С. 52-53.

Подписано в печать 23.12.2010 г.
Печать лазерная цифровая
Тираж 100 экз.

Типография Aegis-Print
115230, Москва, Варшавское шоссе, д. 42
Тел.: 8 (495) 785-00-38, 8 (925) 543-50-32
www.autoref.ac-print.ru