

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 008.316.6

Ю. В. Стракович

### Влияние технологий XXI века на трансформацию моделей социального и культурного поведения

Современная культура переживает серьезную трансформацию, спровоцированную технологической революцией, произошедшей накануне XXI в. Культурные нормы и социальные практики, еще вчера обеспечивавшие обществу и культуре определенную стабильность, сегодня вытесняются новыми, порой весьма противоречивыми. В статье делается попытка обсудить центральные проблемы, связанные с данной трансформацией, рассмотрев их на примере музыкальной культуры.

**Ключевые слова:** информационное общество, технологическая революция, интернет-революция, общество сетевых структур, социальный капитал, социология музыки, экономика дара, цифровая революция, цифровое аудио, файлообмен, пиринговые сети, управление цифровыми правами.

Ju. V. Strakovich

### The XXI Century Technology Impact on the Transformation of Models of Social and Cultural Behaviour (as exemplified by musical culture)

Contemporary culture undergoes the great transformation caused by the technological revolution unfolding on the verge of the XXI century. Yesterday's warrants of social and cultural stability are replaced by today's new ones, vastly contradictory culture norms and social practices. In attempt to discuss key problems related to this transformation, this article was focused on musical culture.

**Key words:** Information society, technological revolution, Internet revolution, network society, social capital, sociology of music, gift economy, digital revolution, digital audio, file sharing, peer-to-peer, digital rights management.

В сегодняшнем мире культура, несомненно, претерпевает масштабные трансформации. Влияние технического прогресса на культурный процесс, бывшее иногда более, иногда менее значительным на разных исторических этапах, на пороге XXI в. оказалось настолько серьезным и всеобъемлющим, что заставило говорить о вступлении общества в новую стадию своего развития, получившую название «информационной». Является ли переход к информационному обществу уже совершившейся реальностью – вопрос спорный, однако тот факт, что под влиянием технологических изменений многие нормы и основания, многие модели поведения людей, на которые опиралась культура совсем недавно – в XX в., уже сегодня утрачивают свои позиции, сомнений не вызывает. «Отмирание» привычных моделей социального поведения, казавшихся незыблемыми многие годы, – процесс неизбежно болезненный, приводящий к потере уверенности, дезориентации людей. Неопределенность будущего, отсутствие надежных ориентиров и каких-

либо гарантий, что на месте разрушающихся оснований, долгое время обеспечивавших культуре и социуму относительно стабильное существование, сможет сформироваться нечто равноценное им, вызывает немалое напряжение как внутри различных социальных и культурных институтов, так и в обществе в целом. Между тем, несмотря на все напряжение, процесс трансформации моделей социального поведения, по видимому, уже необратим, и сегодня он затрагивает самые разные сферы жизни общества, самые разные области культуры.

Музыкальная культура – лишь одна из этих областей, казалось бы, довольно узкая и своеобразная, однако в ней происходящие сегодня процессы выступают с чрезвычайной наглядностью. В силу самой своей специфики музыкальный мир оказался *особо* чувствителен к технологическим изменениям, и в нем разрушение привычных социальных оснований произошло стремительно, всего за десятилетие обернувшись настоящим кризисом и приведя к серьезнейшим

внутренним переменам. Именно поэтому сегодня, когда в большинстве других сфер процессы трансформации лишь начинают заявлять о себе, а многие вопросы еще только поднимаются впервые, накопленный музыкальной культурой опыт борьбы за выживание в новых технологических и социальных условиях – как позитивный, так и негативный – может оказаться чрезвычайно важным в масштабе всего «информационного» мира.

В сущности, чрезвычайная восприимчивость к техническим изменениям была характерна для музыкальной культуры всегда. Как минимум однажды технологическое развитие уже преобразовало музыкальный мир радикально – тогда, когда изобретение звукозаписи сформировало законы социальной жизни музыки, оставшиеся актуальными фактически на протяжении всего XX в. Звукозапись не просто потеснила прежде занимавший центральное место в музыкальной жизни концерт, она, вместе с другим технически обусловленным фактором – развитием массовых медиа – способствовала становлению системы крупных институтов-посредников между музыкантом и слушателем, обретших в музыкальной культуре XX столетия исключительную власть. В одних социально-политических условиях эти институты могли являть собой гигантские коммерческие корпорации, в других, например, в СССР, – принимали форму государственных контролируемых организаций. Однако и в том, и в другом случае их влияние на культурный процесс определялось главным образом тем, что, подчинив себе львиную долю каналов музыкального распространения – эфиров, музыкальных магазинов, концертных площадок, они получили почти эксклюзивное право совершать *фильтрацию*, решая, что именно из огромной массы нарождающихся музыкальных явлений может стать достоянием публики. Информационное преимущество, доминирующее положение в характерной для XX в. медиавертикали обуславливало тот факт, что политикой этих институтов фактически определялось то, какую музыку аудитория будет знать, слушать, покупать, и на какие компромиссы, в свою очередь, придется идти музыкантам, чтобы получить шанс обрести своего слушателя.

Система социального функционирования музыки, сформированная данным положением вещей, допускала и существование некоторых отклонений от общего правила. Так, противовесом политике коммерческих корпораций-гигантов

выступала патронажная поддержка – государственная, либо частная – явлений, не востребованных коммерческими институтами. По своим законам существовал на протяжении XX в. и музыкальный андерграунд, являвший собой оппозиционную силу в условиях как коммерческого, так и политического диктата. В целом, однако, доминирующая модель социального функционирования музыкальной культуры XX столетия представляла собой отбор музыки и ее последующую «передачу» публике крупными иерархическими музыкальными институтами. При этом следование за культурным выбором музыкальных иерархий и приобретение производимыми ими продукции являлись общепризнанными *нормами*, позволявшими новой музыке появляться, слушателю иметь к ней доступ, и в общем обеспечивавшими музыкальной культуре некоторую стабильность.

Очевидно, однако, что данная модель никогда не была безупречной. Фактически все время ее существования к ней предъявлялись немалые претензии – и в связи с предвзятостью фильтрации, ориентированной скорее на коммерческие и идеологические интересы музыкальных институтов-посредников, нежели на эстетические достоинства выпускаемого материала, и из-за несправедливости распределения полученных от слушателей благ, достававшихся в такой системе в основном отнюдь не творцу. К концу XX в. недовольство существующей моделью стало критическим, что и явилось одной из причин ее разрушения. Причиной более общего плана стало наступление той самой информационной эпохи, одной из характерных черт которой многие исследователи – Э. Тоффлер, Д. Нейсбит, Ф. Фукуяма, М. Кастельс – называли снижение роли *иерархий* (к которым, несомненно, относятся музыкальные институты XX в.) и приход на их место *сетевых структур* [3; 4; 5; 7]. Вытеснение иерархического принципа строения социума сетевым – тенденция, по мнению исследователей, затрагивающая в XXI в. самые разные сферы и практически все уровни общественного устройства. Однако если в большинстве областей этот тренд нередко оказывается незаметен невооруженным взглядом, то в социальной жизни музыкальной культуры он заявил о себе практически сразу и с чрезвычайной яркостью.

Подобная наглядность и скорость протекающих в музыкальном мире трансформаций – следствие той совершенно особенной роли, которую сыграли в социальной жизни музыки произо-

шедшие на пороге XXI в. конкретные технологические изменения. В музыкальной культуре новые технические возможности не просто несколько скорректировали прежние формы поведения людей, как это произошло во многих других сферах, но вступили в настолько резкий конфликт со всеми основаниями прежней системы, что, как кажется, самим своим появлением выбили у привычных моделей социального функционирования музыки всякую почву из-под ног. Массовая компьютеризация, интернетизация, эволюция цифровых аудиоформатов, развитие пиринговых сетей, позволяющих беспрепятственно обмениваться музыкой с неограниченным количеством слушателей, сформировали ситуацию, в которой все прежние основания музыкального мира фактически перестали работать: на место традиционного доверия культурному отбору, совершаемому иерархическими институтами, пришел самостоятельный поиск нового и неизвестного в интернет-пространстве, а покупка производимой музыкальными иерархиями продукции стала почти экзотическим явлением, уступив место свободному музыкальному файлообмену, ставшему фактически новой культурной нормой.

Конфликт новых технологических возможностей и прежних социальных моделей сегодня является для музыкальной культуры чрезвычайно острым, по сути, разделившим музыкальный мир на два враждующих лагеря. В одном из этих лагерей – среди представителей музыкальных иерархий, музыкантов и некоторой части слушателей – царит настоящая паника, связанная с серьезными опасениями за будущее музыки в новых условиях. В то же время другая – большая – часть музыкальной аудитории просто продолжает следовать новой технологической реальности, нимало не смущаясь. Пожалуй, сложно представить другую область, в которой истощение под влиянием развития технологий разделяемых обществом ценностей – *социального капитала*, описанное в «Великом разрыве» Ф. Фукуямой, проявилось бы столь ярко. Сегодня для того, чтобы укрепить разрушающиеся модели социального функционирования, вернуть «отколовшуюся» часть музыкального мира к прежним нормам, предпринимаются самые разнообразные действия: от абсурдных попыток рассмотреть прогресс как «досадное недоразумение технического характера, неожиданно достигшее размеров катастрофы» [2, с. 45] и повернуть его вспять средствами DRM (от Digital Right Management –

Системы управления цифровыми правами), до ужесточения законодательства во всем мире и масштабных судебных компаний, в ходе которых к тюремным заключениям и фантастическим штрафам приговариваются не только создатели новых файлообменных технологий и музыкальных интернет-сервисов, но и их частные пользователи. Попытки подобного – силового, жестко *иерархического* – преодоления конфликта, спровоцированного *вне-иерархичной* сетевой реальностью нового «информационного» мира, однако, вполне предсказуемо не приносят желанного результата. Перелом, по-видимому, уже произошел, новая реальность захватила сегодня сотни миллионов людей по всему миру, и едва ли возможно прийти к позитивному результату, просто объявив новые, но уже укоренившиеся модели поведения вне закона. Примечательны в этом отношении расчеты, проведенные INQUIRER: для того, чтобы привлечь к суду хотя бы только американских сторонников новой культурной практики (музыкального файлообмена), потребуется примерно 2192 лет [8]. Сам масштаб происходящей трансформации делает ее фактически необратимой.

Невозможность противостоять разрушению привычных социальных моделей силовыми средствами коренится в самих сущностных свойствах технических достижений информационной эпохи, в частности, основного из них – Интернета, являющегося изначально анти-иерархичным, основанным на принципах самоорганизации и естественного развития, воспетых знаменитой Декларацией независимости киберпространства [1]. Эта независимость, недоступное прежде измерение свободы, созданное технологической революцией XXI в., столь же маняще, сколь и пугающе. В естественном стихийном развитии Сети, неподконтрольном никаким властным институтам, многие сегодня видят угрозу уничтожения всякой законности, упорядоченности, конца конструктивного социального поведения, без которого обществу едва ли возможно существовать. В этом смысле ситуация, сложившаяся на данный момент в музыкальной культуре, где в сформированных интернет-свободой условиях пошатнулись все прежние социальные основания, а выросшие на их месте модели кажутся деструктивными и разрушительными для музыкального мира, являет собой наглядное воплощение худших опасений. Положение вещей, характерное для сегодняшней музыкальной культуры, дает почву для самых мрачных прогнозов –

если рассматривать его лишь с одной стороны. В действительности, однако, практически с самого начала параллельно с разрушением прежних моделей социального функционирования музыки идет и иной, менее «раскрученный» медиаиерархиями, а потому менее заметный, но не менее важный процесс – поиск новых *конструктивных* социальных моделей, тех путей, которыми музыкальная культура могла бы развиваться, не вступая в конфликт с реалиями XXI в., используя новые технологические возможности *в своих интересах*.

Этот поиск ведет сегодня множество музыкантов, уходящих от иерархических институтов и пытающихся вести свои дела самостоятельно, взаимодействуя со своей аудиторией напрямую через Интернет. Этот поиск ведут коллективы, подобные авангардистам Einstuerzende Neubauten, вводящие отличную и от рынка, и от государственного покровительства практику *микроратронажа* – поддержки, в том числе и финансовой, собственными поклонниками с помощью возможностей Сети. Или, например исполнители, подобно рок-коллективу Radiohead, противопоставляющие ведущейся музыкальными иерархиями битве против свободного файлообмена принципы *экономики дара* – бесплатная музыка в обмен на добровольные благодарственные платежи. В схожих направлениях ведет свой поиск и множество специализированных сетевых ресурсов, таких, как Artistshare – интернет-площадка для «подписных кампаний» на работы ведущих современных в основном джазовых музыкантов, или, например, отечественные Kroogi.ru, основанные на схеме «бесплатная музыка – добровольная поддержка». Примечательно, что, в отличие от попыток удержать нормы XX в., эти инициативы зачастую оказываются действительно «рабочими», что вполне объяснимо, поскольку они не содержат в себе намерения преодолеть уже сложившиеся нормы нового социального и культурного поведения, а стремятся скорее направить их в конструктивное русло, дополнив представлениями о совместной ответственности слушателя и музыканта за будущее музыкальной культуры и конкретными механизмами для позитивной реализации этой ответственности в современных условиях. Разворот лицом к современным технологиям дает возможность не только находить эффективные в XXI в. социальные модели, но и преодолевать недостатки прежней системы социального функционирования музыки: выстраивать справедливую, ори-

ентированную главным образом на интересы творца, музыкальную экономику и обеспечивать возможность встречи музыкантов и слушателей в обход осуществляемой иерархическими институтами пристрастной фильтрации.

Ни одна из создающихся сегодня инновационных практик – ни взаимодействие музыканта и слушателя без посредника в лице музыкальной иерархии, ни система микроратронажа, ни добровольные благодарственные платежи, ни формирование музыкальной популярности в отсутствие фильтрации в рамках спонтанных сетевых процессов на данный момент, безусловно, не являются уже полностью сложившимися культурными нормами. Ни одна из новых моделей пока не может быть признана устоявшейся, эффективной и абсолютно полноценной заменой системе социального функционирования музыки, сложившейся в XX в. В то же время поиск и апробирование культурных моделей, способных стать опорой для социальной жизни музыки в XXI столетии, обретает сегодня все больший масштаб, а конкретных примеров успешных экспериментов становится настолько много, что частное действительно начинает претендовать на то, чтобы со временем стать всеобщим. Пока же, в полном соответствии с закономерностями культурогенеза, описанными А. Я. Флиером [6], мы, преодолев этапы инициирования новаций и создания новых культурных форм, находимся на этапе «конкурса» их функциональной и технологической эффективности. И хотя на данный момент не ясно, какие из многочисленных экспериментов этот «конкурс» пройдут и утвердятся в статусе нормы, а значит – нельзя и предугадать, как именно будет функционировать музыкальная культура будущего, понятно, что она, во-первых, несмотря на многочисленные сегодняшние опасения, функционировать *будет*, а во-вторых, будет делать это *иначе*, чем прежде, поскольку никакое силовое давление не способно изменить того факта, что жизнь по вчерашним законам в завтрашнем мире попросту невозможна.

Процесс трансформации под влиянием технологического развития моделей социального и культурного поведения в современной музыкальной культуре, таким образом, наглядно демонстрирует не только конфликты и сложности, подобной трансформацией создаваемые, но и потенциальные пути их разрешения, чем вселяет оптимизм, выходящий далеко за рамки музыкального мира. В нем содержится ответ на опасения, возникающие вследствие трансформации

сегодняшнего общества в целом, связанные с проблемой взаимодействия людей в условиях сетевой свободы, в которых разрушаются вчерашние иерархии и игнорируются созданные ими законы. Обречен ли сетевой – а значит информационный – мир стать пространством хаоса и преступной безответственности, либо же в нем возможен иной, внеиерархичный порядок? Происходящее в сегодняшней музыкальной культуре, похоже, подталкивает ко второму варианту ответа и, в конечном итоге, иллюстрирует тезис Ф. Фукуямы о том, что человек по самой своей природе склонен в любых изменяющихся обстоятельствах воссоздавать нормы, необходимые для благополучного существования культуры и общества, а потому «люди будут продолжать использовать свои врожденные способности и разум для того, чтобы создавать правила, которые служат их долгосрочным интересам и потребностям. Человеческие существа делали это на протяжении десятков тысяч лет, поэтому было бы странно, если бы они прекратили так поступать в конце XX века» [7, с. 335].

#### Библиографический список

1. Барлоу, Дж. П. Декларация независимости киберпространства [Текст] / Дж. П. Барлоу // Криптоанархия, кибергосударства и пиратские утопии / под ред. Питера Ладлоу. – Екатеринбург : Ультра. Культура, 2005. – С. 61–65.
2. Горохов, А. Дыра, прикрытая глянцем [Текст] / А. Горохов. – М. : ООО «Издательство Ад Маргинем», 2007. – 96 с.
3. Кастельс, М. Становление общества сетевых структур [Текст] / М. Кастельс // Новая постиндустриальная волна на Западе : антология / под ред. В. Л. Иноземцева. – М. : Academia, 1999. – С. 494–505.
4. Нейсбит, Д. Мегатренды [Текст] / Д. Нейсбит. – М. : ООО «Издательство АСТ»: ЗАО НПП «Ермак», 2003. – 380 с.
5. Тоффлер, Э. Третья волна [Текст] / Э. Тоффлер. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2004. – 781 с.
6. Флиер, А. Я. Культурогенез [Текст] / А. Я. Флиер. – М., 1995. – 128 с.
7. Фукуяма Ф. Великий разрыв [Текст] / Ф. Фукуяма. – М. : ООО «Издательство АСТ», 2004. – 474 с.
8. RIAA will take 2191. 78 years to sue everyone // INQUIRER-online [Электронный ресурс] 29.07.03. – Режим доступа: <http://www.theinquirer.net/inquirer/news/511/1019511/riaa-will-take-219178-years-to-sue-everyone> [Дата обращения – 15.11.2010]