

*На правах рукописи*

**ВОЛЬФ Дарья Владимировна**

**ФЕНОМЕН DIY В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ  
XX–XXI ВЕКОВ**

Специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени  
кандидата культурологии

Москва

2016

Работа выполнена на кафедре теории и истории культуры НОУ ВПО «Гуманитарный институт телевидения и радиовещания имени М.А. Литовчина»

**Научный руководитель:**

**Николаева Елена Валентиновна**, кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры НОУ ВПО «Гуманитарный институт телевидения и радиовещания имени М.А. Литовчина»

**Официальные оппоненты:**

**Козьякова Мария Ивановна**, доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии ФГБОУ ВО «Высшее театральное училище (институт) им. М.С. Щепкина при Государственном академическом Малом театре России»

**Гавришина Оксана Вячеславовна**, кандидат культурологии, доцент кафедры истории и теории культуры ФГБОУ ВПО «Российский государственный гуманитарный университет»

**Ведущая организация:** Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского»

Защита состоится 31 октября 2016 г. в 14 часов на заседании Диссертационного совета Д 210.004.01 в ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания» Министерства культуры РФ по адресу: 125009, г. Москва, Козицкий пер., д. 5.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке института по адресу г. Москва, Козицкий пер., д. 5, и на сайте института: <http://sias.ru/research/dissovets/>

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ г.

Автореферат размещен на сайтах ФГБ НИУ «Государственный институт искусствознания» <http://sias.ru/research/dissovets/> и ВАК Минобрнауки РФ [www.vak.ed.gov.ru](http://www.vak.ed.gov.ru).

Ученый секретарь  
диссертационного совета,  
кандидат философских наук  
Вирен Денис Георгиевич

## I. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ДИССЕРТАЦИИ

### **Актуальность темы исследования.**

Со второй половины XX столетия в художественной культуре наблюдается рост популярности практик DIY (англ. «сделай сам») – от самых разных видов рукоделия и дизайна интерьера до создания музыкальных композиций и цифрового искусства. Сегодня DIY-практики принимают самые разные формы и занимают важное место как в материальной, так и в медийной культуре.

Творческая деятельность в формате DIY осуществляется любителями вне официальных институтов культуры. Практики DIY актуализируют возможность эстетизации повседневности и самореализации «маленького человека» через индивидуализацию собственного культурного пространства, самостоятельное создание произведений декоративно-прикладного, музыкального и медийного искусства. Принципы DIY впервые были манифестированы в 1980-х годах в молодежной субкультуре хардкор-панк и составили особый «кодекс» независимого творчества, свободного от диктата массовой культуры, – так называемую «этику DIY». На рубеже XX-XXI веков возник целый ряд DIY-практик, которые позволили человеку творчески реализовывать себя не только в материальной среде, но и в сфере медиакультуры – создавать художественные медийные артефакты: фотографии, видеофильмы, Интернет-блоги, видеоигры, произведения компьютерного искусства.

В связи с этим особый интерес представляет изучение форм и сфер реализации практик DIY, являющихся значимым феноменом в современной художественной культуре. Выявление причин широкого распространения DIY-практик в развитом индустриальном и постиндустриальном обществе, стремление современного человека к самостоятельному созданию собственной предметной и виртуальной среды оказывается принципиальным для понимания вектора эволюции художественной культуры в начале третьего тысячелетия.

При этом, несмотря на достаточно большое количество научных и публицистических работ, посвященных практикам DIY в сфере декоративно-прикладного искусства, и появление интереса исследователей к сфере «медийного» DIY, феномен DIY изучается преимущественно с точки зрения социологии, экономики и теории потребительской культуры (consumer culture theory). Ни в зарубежной, ни в отечественной гуманитарной науке тема культурных практик DIY конца XX – начала XXI века, за исключением некоторых аспектов музыкальной субкультуры хардкор-панк,

непосредственно в культурологическом ракурсе практически не рассматривалась.

Проблематика DIY является значимой для понимания современных социокультурных процессов, но до сих пор находится на периферии культурологической рефлексии. Это порождает необходимость комплексно изучить генезис, структуру и формы функционирования DIY в конце XX – начале XXI века, что и определяет актуальность данной диссертационной работы.

### **Степень научной разработанности проблемы.**

Начиная с 1980-х годов, проблематика DIY-деятельности становится предметом зарубежных социально-экономических исследований (С. Campbell, В. J. Hartmann, Р. Kotler, J. E. Bateson и др.). В ряде работ (К. Tian, W. O. Bearden и G. L. Hunter, S. L. Vargo и R. F. Lusch, С. Xie, R. P. Vagozzi и S. V. Troye и др.) анализируются медиа-привычки участников DIY-практик и корреляция между характеристиками потребителя и его DIY-активностью. Особый интерес исследователей вызывает внеэкономическая мотивация DIY-деятельности (М. Wolf & S. McQuitty и др.) – совершенствование социокультурной идентичности через создание материальных благ. Изучается содержание DIY-практик (R. Chastellier), к которым относят рукоделие, создание одежды и предметов интерьера, ремонт/реставрацию, кастомизацию (персонализацию) купленных изделий и т. п., и степень вовлеченности современного человека в DIY-деятельность.

С позиций социальной философии на новый активный тип потребителя, производящего для себя, обратил внимание американский философ и футуролог Э. Тоффлер («Третья волна», 1980 год). Он назвал такого потребителя «просьюмером»<sup>1</sup> (в противоположность «консьюмеру» – классическому пассивному потребителю), а само явление – просьюмеризмом. В своей книге ученый отмечал, что массовое распространение просьюмеров напрямую связано с постиндустриальной стадией развития общества (с «третьей волной»). «Производство для себя», описанное Тоффлером, соотносится с принципом «сделай сам», однако собственно термин «DIY» ученый не использовал.

Помимо материальной среды, практики DIY реализуются и в сфере музыкального творчества, особенно в молодежных субкультурах. Так, именно в среде хардкор-панка было впервые артикулировано понятие «DIY»

---

<sup>1</sup> Тоффлер Э. Третья волна. Глава 20. Возникновение «Производителя для себя». – М.: АСТ, 2004. С. 429-464.

культура» (G. McKay, 1998 год)<sup>2</sup>. Философия хардкор-панка построена на особых принципах индивидуальной и коллективной деятельности, которые в этой субкультуре принято называть «этикой DIY». Ряд зарубежных музыкальных журналистов и критиков публиковали статьи и книги о DIY-этике (M. Brake, S. Duncombe, S. Frith, C. Guesde, F. Hein, R. Moore, C. O'Hara и др.). Американский социолог Р. Мур (R. Moore), рассмотрев панк-субкультуру в качестве ответа на «состояние постмодерна», сделал вывод о том, что DIY-этика является образцовой моделью альтернативного социального института, позволяющего обычным людям общаться, творить и быть активными участниками социокультурных процессов и, тем самым, выступать против общества, в котором граждане превращаются в пассивных зрителей и потребителей<sup>3</sup>. При этом работ культурологического характера, посвященных реализации принципа DIY в субкультуре хардкор-панк, существует значительно меньше. В частности, диссертация Т.Н. Шеметовой «Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология»<sup>4</sup> посвящена субкультуре хардкор-панк, однако DIY как признак субкультурной общности в этой работе подробно не рассматривался. В диссертации О.А. Аксютинной «Панк как феномен молодежной контркультуры в постсоветском пространстве»<sup>5</sup> проанализированы генезис, ценности, организационные и коммуникативные особенности DIY в панк-культуре на Западе, в России и в некоторых странах СНГ. О.А. Аксютинина сделала акцент на культурных смыслах социального активизма. В.В. Трещев в статье «Российская DIY-культура и музыкальное потребление», анализируя российскую музыкальную DIY-культуру, выделяет креативное начало как способ сопротивления музыкальному консьюмеризму. По его мнению, музыкальный DIY находится между креативной и консюмерной культурой<sup>6</sup>.

Любительские практики самодеятельного творчества в СССР, в том числе в сфере музыки и фотографии, сами по себе довольно хорошо изучены. Среди наиболее значимых работ – коллективная монография «Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории»,

---

<sup>2</sup> McKay G. DIY culture: Notes towards an intro. In: McKay (ed.). *DIY culture: Party and protest in Nineties Britain*. London: Verso. 1998. P. 1-53.

<sup>3</sup> Moore R. Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction. *The Communication Review*. Vol. 7. № 3. 2004. P. 325.

<sup>4</sup> Шеметова Т.Н. Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология. Дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2007.

<sup>5</sup> Аксютинина О.А. Панк как феномен молодежной контркультуры в постсоветском пространстве. Дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М.: Москва РГГУ, Институт высших гуманитарных исследований, 2003.

<sup>6</sup> Трещев В.В. Российская DIY культура и музыкальное потребление// *Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований*. 2014, № 2. С. 137-147.

изданная в Государственном Институте Искусствознания (1999; 2000). Но проблематика подобных исследований лишь в некоторой степени коррелирует с ракурсом DIY, поскольку DIY относится к неинституционализированному творчеству.

В пространстве современной художественной культуры феномен DIY широко представлен в сфере новых медиа, что включает в себя любительскую фото- и видеосъемку (в том числе «селфи»), создание видеоблогов, подкастов, Интернет-сайтов и другого интерактивного медиа-контента, а также сетевую литературу (фан-фикшн), цифровое искусство и компьютерные инди-игры. Роль любительской фото- и киносъемки в легитимации сюжетов повседневной культуры в медиаискусстве достаточно подробно описана в зарубежной и отечественной научной литературе (С. Сонтаг, О.Ю. Бойцова, О.В. Гавришина, М.А. Ерофеева, В.А. Мусвик, В.Т. Стигнеев, и др.). Вопросы, связанные с социокультурными последствиями доступности фиксации и воспроизводства визуальных образов, в разное время затрагивали В. Беньямин («Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости», 1936), В. Флюссер («За философию фотографии», 1997), В. Савчук («Философия фотографии», 2005). О конструировании имиджа с помощью фотографии и о культурных смыслах фотографии писали: Р. Барт (особенно важными для настоящего исследования являются его идеи об изменении роли субъекта съемки в книге «Camera Lucida<sup>7</sup>, 1980), П. Бурдье, Л. Болтански, Р. Кагель, Ж.-К. Шамборедон, J. Voerdam и W.O. Martinius, R.M. Chalfen, D. Kenyon и другие. М. Феррарис в книге «Ты где? Онтология мобильного телефона» (2005) подчеркивает изменения в восприятии реальности, когда у каждого обывателя есть мобильный гаджет, и человек может самостоятельно формировать целые ментальные структуры из виртуальных образов<sup>8</sup>. Проблемам изменения практик повседневности в постмодернистской социокультурной парадигме посвящены также работы М.И. Козьяковой.

Некоторые аспекты современных DIY-практик в виртуальной среде затронуты в ряде работ социально-антропологического характера. Так, например, в рамках проекта «Selfiecity», посвященного цифровой фотографии «селфи» в социальных сетях, группа исследователей под руководством Л. Мановича проанализировала социокультурные характеристики авторов «селфи» в социальной сети Instagram, выявив

---

<sup>7</sup> Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии/ пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. 272 с.

<sup>8</sup> Феррарис М. Ты где? Онтология мобильного телефона/ пер. с ит. К. Тименчик, М. Устюжаниновой. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. 352 с.

функции «селфи» в формировании виртуальной личностной идентичности, публичного «Я» (так называемого «Виртуального Mini-Me»)<sup>9</sup>. Проблемы, связанные с творческим самовыражением при изготовлении «само-портретов», исследовались также в русле медиафилософии: Д.М. Уилсон (D.M. Wilson) писала о конфликте между автоматизмом «селфи» и традиционной философией искусства, предполагающей длительную кропотливую работу над фотографией. Г. Дженкинс (H. Jenkins) иегосоавторы ввели понятие «participatory culture» (или convergence culture)<sup>10</sup>. В отличие от коньюмерной культуры, культура соучастия – это культура, в которой частные лица ведут себя не только как потребители, но и как авторы или производители (просьюмеры), создатели креативных артефактов в новых формах и разнообразного контента в Интернете. В культуре конвергенции («культуре соучастия») значительную роль играет контент, создаваемый пользователями и позволяющий им самостоятельно моделировать свою социокультурную идентичность. J. Fiske, M. Deuze, J. Hartley, G. Ritzer и N. Jurgenson, M. Zajc, F. Comunello и C.S. Mulargia и другие зарубежные авторы изучали «цифровой handmade» и просьюмеризм в медиакультуре. Среди отечественных исследователей феномен «участия» потребителя в производстве художественного артефакта, в частности, «сетевую» любительскую креативность, фан-сообщества, фан-арт, креативность в компьютерных играх и т. п. анализировали Н.Л. Соколова, К.А. Прасолова и др.

**Объектом исследования** являются практики DIY в художественной культуре.

**Предмет исследования** – сущность и формы DIY-практик в российской и западной художественной культуре середины XX – начала XXI веков.

**Целью работы** является анализ DIY-практик как особого феномена современной художественной культуры.

В исследовании были поставлены следующие **задачи**:

---

<sup>9</sup> Результаты исследования размещены на сайте <http://selfiecity.net/>, а также: Tifentale, A. The Selfie: Making sense of the “Masturbation of Self-Image” and the “Virtual Mini-Me”. [Электронный ресурс].

URL:[http://d25rsf93iwlmggu.cloudfront.net/downloads/Tifentale\\_Alise\\_Selfiecity.pdf](http://d25rsf93iwlmggu.cloudfront.net/downloads/Tifentale_Alise_Selfiecity.pdf) (дата обращения: 19.04.2016); Losh, E. Beyond Biometrics: Feminist Media Theory Looks at Selfiecity. University of California, San Diego [Электронный ресурс]. URL: [http://d25rsf93iwlmggu.cloudfront.net/downloads/Liz\\_Losh\\_BeyondBiometrics.pdf](http://d25rsf93iwlmggu.cloudfront.net/downloads/Liz_Losh_BeyondBiometrics.pdf) (дата обращения: 19.04.2016).

<sup>10</sup> Jenkins H., Puroshotma R., Clinton K., Weigel M. & Robison A. J. *Confronting the Challenges of Participatory Culture: Media Education for the 21st Century*. Cambridge: MIT Press, 2009. 145 p.

- выявить структурные и содержательные составляющие DIY-практик в художественной культуре и дать сущностную характеристику понятию DIY с позиций культурологии;
- проследить культурную динамику практик DIY в художественной культуре и определить вектор их эволюции в середине XX – начале XXI века;
- определить функциональные особенности DIY-практик в современной художественной культуре;
- предложить типы практик DIY на основе анализа разнообразных способов создания художественных артефактов;
- проанализировать понимание сущности DIY участниками хардкор-панк и скримо сцены;
- рассмотреть особенности реализации принципов DIY в музыкальной субкультуре хардкор-панк и скримо;
- выявить особенности художественных DIY-практик в современной цифровой культуре.

#### **Теоретико-методологические основания исследования.**

Диссертационное исследование выполнено в междисциплинарном научном поле на стыке культурологии, социологии, искусствознания и медиафилософии. Изучение культурной динамики и сущностного содержания феномена DIY потребовало применения историко-генетического, системно-функционального, социологического и семиотического методов культурологического анализа.

Наиболее общим основанием настоящего исследования являются теоретические установки, выработанные в рамках **деятельностного** подхода (Г.С. Батищев, Н.С. Злобин, М.С. Каган, А.Н. Леонтьев, Э.С. Маркарян, С.Л. Рубинштейн и др.), в котором культура интерпретируется как результат творческой деятельности человека по преобразованию окружающего мира, а человек – как самосозидающий субъект культурно-исторического процесса. Теоретический анализ феномена DIY произведен с опорой на идеи К. Маркса (понятие и формы отчуждения труда) и Э. Тоффлера (концепция просьюмеризма).

Кроме того, многоплановость предмета исследования и его вписанность в постмодернистский социокультурный контекст продиктовали необходимость учета при анализе DIY-практик теоретической рефлексии исследователей, близких к панк-движению (Д. МакКей, К. О'Хара, С. Фрит), а также использование ряда концептов из теории постмодернистской культуры: «игровое начало в культуре» (Й. Хейзинга), «жестуальность усилия» и «жестуальность контроля» (Ж. Бодрийяр), «Operator», «Spectrum» и «Spectator» в процессе фотографической съемки (Р. Барт).

Для выявления места и роли DIY в молодежных субкультурах хардкор-панк и скримо применялась методология качественного социологического исследования (глубинное интервью).

В исследовании также использованы следующие группы эмпирических источников:

**Письменные источники** – практические материалы и методические пособия по фотографии и киноискусству XX века, статьи и интервью из печатных и Интернет-СМИ, тексты песен музыкального направления хардкор-панк и его поджанра скримо.

**Визуальные источники** – обложки альбомов музыкальных хардкор-панк (скримо) групп, афиши концертов, одежда с символикой групп. Визуальный контент социальной сети Instagram, компьютерные инди-игры Braid и Fez, сайт цифрового искусства deviantart.com.

**Студийные записи** вокально-инструментальных композиций музыкальных групп хардкор-панк и скримо.

**Интервью** – 18 глубинных интервью, взятых автором для диссертационного исследования в течение 2013-2014 годов у представителей DIY хардкор-панк сообщества.

**Гипотеза исследования.** В конце XX века практики DIY распространяются не только на сферу художественного дизайна, но и на музыкальное искусство, и на медиакультуру. Культурный смысл практик DIY в художественной культуре заключается в том, что в условиях дегуманизации и деиндивидуализации массовой культуры, DIY-деятельность является одним из способов творческой самореализации рядовых субъектов культуры.

**Научная новизна** результатов исследования состоит в следующем:

- впервые в отечественной и зарубежной практике проведен анализ DIY-практик в художественной культуре с культурологических позиций;
- выделены формы DIY в зависимости от способа создания DIY-артефакта: «конструктор» (комбинирование готовых элементов, предоставленных в комплекте), «бриколаж» (поиск и творческое соединение разнородных фрагментов) и «DIY полного цикла» (создание артефакта и его элементов «с нуля»);
- выполнен культурологический анализ DIY-этики в хардкор-панке, выделены ее основные принципы, определены различные стратегии противостояния доминирующей культуре;
- впервые исследована реализация принципов DIY-этики в молодежной субкультуре скримо;
- молодежные субкультуры типологизированы по принципу их

соотнесенности с DIY-практиками;

- впервые рассмотрены художественные DIY-практики, связанные с виртуальным пространством и компьютерными технологиями, такие как создание Интернет-сайтов, блогов, компьютерных инди-игр и др., которые могут быть классифицированы как «медийный DIY»;

- на основе проведенного автором глубинного интервью проанализировано понимание сущности DIY самими участниками хардкор-панк и скримо сцены.

**Теоретическая значимость исследования** состоит в том, что в российский культурологический дискурс введена проблематика DIY как особого феномена художественной культуры, а также впервые рассмотрены новые, медийные формы DIY-деятельности в современной культуре. Анализ этики DIY в молодежных музыкальных DIY-сообществах хардкор-панк и скримо выявил художественные смыслы и культурные стратегии независимого творчества, его эстетические и ценностно-идеологические компоненты. Теория субкультур дополнена новыми подходами к ее классификации, основанной на степени вовлеченности участников субкультур в DIY-деятельность. Работа представляется значимой для понимания особенностей массовой культуры конца XX – начала XXI века. Исследование может служить основой для дальнейшего изучения феномена DIY, а также для аналитических прогнозов, касающихся культурной динамики и способов деятельностной самореализации человека в XXI веке.

**Практическая значимость исследования.** Материалы и результаты исследования могут быть использованы в базовых учебных курсах по истории и теории культуры, культурологии, истории материальной культуры, медиафилософии, культурной антропологии, социологии и социологии культуры, а также при разработке спецкурсов по современным субкультурам и досуговым практикам в рамках дисциплин, входящих в социально-гуманитарный блок.

Ряд положений диссертационного исследования может быть полезен при организации работы досуговых центров и центров дополнительного образования, а также при разработке муниципальных социально-культурных молодежных программ.

**Соответствие темы диссертации требованиям паспорта специальности ВАК.** Диссертационное исследование «Феномен DIY в культуре XX – XXI века» соответствует пунктам 1.14 «Возникновение и развитие современных феноменов культуры», 1.18 «Культура и общество», 1.23 «Личность и культура», 1.20 «Культура и субкультуры. Региональные, возрастные и социальные ориентации различных групп населения в сфере

культуры», 3.5 «Понятие и виды субкультур», 3.26 «Понятие культуры свободного времени», 3.37 «Механизмы создания, освоения, сохранения, распространения и воспроизведения ценностей культуры как виды социальной деятельности» паспорта специальности научных работников 24.00.01 – Теория и история культуры.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

1. Практики DIY в сфере декоративно-прикладного искусства в конце XX – начале XXI века не теряют своей актуальности, что связано с попыткой преодоления дегуманизации и деперсонификации, вызванной отчуждением человека от предметов его труда и от его собственного творческого начала. В условиях стандартизации массовой культуры, автоматизированных технологий производства и виртуализации реальности, материальный DIY дает человеку возможность самому выстраивать вещественные опоры своего физического бытия, своего телесного присутствия в созданном им самим «твердом», предметном мире, выразить свое личное, человеческое «Я».

2. Принципы DIY в музыкальной культуре являются способом противостояния ценностям доминирующей культуры. В молодежных сообществах хардкор-панк и скримо они составляют так называемую DIY-этику и включают в себя: формирование открытых креативных сообществ; наличие собственной системы дистрибьюции DIY-продукции; издание всех релизов на специальных рекорд-лейблах за счет самих музыкантов; самостоятельную организацию концертов; творческую независимость от коммерческих структур и диктата массовой культуры.

3. Скримо как поджанр хардкор-панка и часть музыкальной DIY-субкультуры использует для мировоззренческого противостояния конюмеристской культуре особые средства художественной выразительности в стилистике «постмодернистского неоромантизма»: эстетически окрашенные тексты с темами личных переживаний и страдания, поиска смысла жизни; романтико-трагические образы с позитивными акцентами; большое количество художественных метафор. Вокально-инструментальная составляющая скримо основана на экспрессивной вокальной технике (скрим, от англ. scream) и эмоциональности инструментального исполнения (эkleктично-диссолирующий симбиоз ритмической и мелодической частей).

4. С точки зрения вовлеченности в культурные практики DIY молодежные субкультуры творческой направленности могут быть классифицированы как активные и пассивные, продуктивные и репродуктивные. Активные субкультуры (например, ролевики), в отличие от пассивных субкультур (музыкальные фанаты и др.), имеют самобытно-

творческую направленность, участники активных субкультур непосредственно вовлечены в процесс создания культурных артефактов. Кроме того, все активные субкультуры можно разделить на продуктивные (клубы самодетальной песни, фан-фикшн и др.) и репродуктивные (реконструкторы, косплееры и др.). Продуктивные субкультуры являются источниками новых культурных стилей и форм; репродуктивные субкультуры не создают уникальные культурные артефакты, они только воспроизводят существующие культурные формы и смыслы.

5. Благодаря доступности высоких технологий для широких масс населения и дружественных медийных интерфейсов современные DIY-практики распространяются также на сферу медиакультуры и включают в себя компьютерный моддинг, цифровое искусство, фото- и видеоблоги, сетевую литературу (фан-фикшн), компьютерные инди-игры, подкастинг и т.п.

**Степень достоверности и апробация результатов исследования.** Основные положения диссертационной работы получили отражение в 10 научных публикациях автора, общим объемом 4 п.л., в том числе 4 из них – в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Основные идеи и результаты исследования были представлены в докладах и обсуждались на следующих научных конференциях: Четвертый Российский культурологический конгресс «Личность в пространстве культуры» (Санкт-Петербург, 2013); V научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Антикризисное регулирование в современных условиях» (МГУ, Москва, 2013); международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов 2014» (МГУ, Москва, 2014); Всероссийская конференция «Современные экранные миры: мифы и реальность» (ГИИ, Москва, 2014); V Всероссийская конференция «Развлечение и искусство» (ГИИ, Москва, 2014); XII Всероссийская конференция «Экранная культура начала XXI века» (ГИИ, Москва, 2015), межфакультетском круглом столе «Экранная культура: миф, дискурс, нарратив» (ГИТР, Москва, 2015).

Отдельные положения диссертации были представлены в выступлении автора с открытой лекцией по теме: «Принцип DIY в молодежной субкультуре» перед студентами Московского Государственного Гуманитарного Университета им. М.А. Шолохова (направление «Организация работы с молодежью») в студенческом научно-исследовательском клубе «Малая академия» (24.12.2013, Москва). Материал диссертации использовался при проведении семинарских занятий и лекций по курсу «Культурология» во время прохождения диссертантом

педагогической практики (с 06.10.2014 по 15.10.2014) на кафедре философии Московского государственного университета дизайна и технологии на третьем курсе факультета «Дизайн» по теме: «Социодинамика культуры. Диалектика взаимосвязи культуры, контркультуры и субкультурных образований». Содержание и результаты диссертационного исследования обсуждались на заседаниях кафедры теории и истории культуры Гуманитарного института телевидения и радиовещания им. М.А. Литовчина (2013-2015 годы).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, включающих в себя восемь параграфов, заключения, библиографического списка и приложения.

Приложение – полные тексты 18 глубинных интервью, проведенных с представителями хардкор-панк сообщества.

## **II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ**

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, раскрывается степень ее разработанности, формулируются цель и задачи исследования, обосновывается научная новизна, теоретическая и практическая значимость, приводятся данные по апробации исследования.

В **первой главе «Принцип DIY в культуре»** раскрывается сущность и содержание феномена DIY в художественной культуре, его основные структурные и содержательные составляющие, исследуется роль принципа «сделай сам» в истории художественной культуры, а также эволюция DIY-практик в середины XX – начала XXI века.

В **параграфе 1.1. «Понятие DIY»** анализируются территориальные и хронологические аспекты возникновения DIY как особого культурного феномена, на основе анализа основных научных исследований феномена DIY уточняется и дополняется содержание понятия DIY в соответствии с современными культурными реалиями, предлагается авторское определение понятия DIY в художественной культуре, выявляются основные структурные и содержательные составляющие DIY в художественной культуре,

Англоязычный термин DIY (от англ. Do It Yourself – «сделай это сам») впервые возник в культуре западных стран в 1950-е годы как противопоставление наемному труду за плату. В широком значении DIY может означать любую, как правило, творческую, деятельность, в которой человек является не просто зрителем или потребителем, а активным участником, творцом – от рукоделия и кастомизации до дизайна интерьера, от создания музыкальных композиций до цифрового искусства, т. е. всего

того, что сделано своими руками. В контексте настоящего исследования под DIY понимается самостоятельная деятельность любителя или непрофессионала, если она удовлетворяет следующим условиям: художественный продукт создается человеком самостоятельно для собственного пользования (и/или для узкого круга знакомых) и вне институционализированной сферы профессиональной деятельности, при том, что в культуре существуют соответствующие профессиональные практики по его созданию. DIY-культура обладает тремя важнейшими свойствами. Во-первых, она удовлетворяет художественные потребности рядового субъекта культуры, «маленького» человека. Во-вторых, все DIY-практики выполняются любителями и выражают индивидуальность каждого человека, в противовес унификации и стандартизации массового производства. В-третьих, DIY-деятельность имеет исключительно творческий импульс и творческий характер, и не преследует финансово-экономические цели (хотя и не исключает такую возможность полностью).

На рубеже XX-XXI веков практики DIY связаны с различными областями художественной культуры – материальной, заключающейся в создании объектов предметной среды, и медийной, где создаются образы и виртуальные культурные артефакты.

Материальный DIY в художественной культуре относится к декоративно-прикладному искусству и связан с созданием предметов одежды и аксессуаров, дизайном индивидуальной предметной среды, оформлением интерьеров в определенном стиле и т. п. Медийный DIY включает в себя практики, которые связаны с медийной средой и информационными технологиями, в т.ч. самиздат, фанзины, независимую музыку, кассетную культуру, любительскую фотографию, фан-арт, тексты, рисунки и комиксы по мотивам известного литературного или кинематографического произведения, а также компьютерных игр, созданные поклонниками исходного произведения, моддинг компьютеров (дизайн корпуса ПК, в т.ч. в стилистике стимпанк), компьютерные игры, блоги, цифровое искусство и т. д.

По способу создания артефакта можно выделить три различные по своей сущности формы DIY: 1) человек сам создает артефакт «от и до» (DIY «полного цикла») – наиболее архаичский тип DIY-практик; 2) человек создает новое произведение из некоторых разрозненных элементов, в том числе путем изменения и приспособления их для нового назначения (бриколаж); 3) человек собирает воедино готовые заранее данные компоненты (конструктор) – наиболее простой тип DIY, требующий минимальных творческих усилий.

**В параграфе 1.2. «Человек и труд: исторический экскурс»** анализируется роль принципа «сделай сам» в истории культуры, рассматриваются особенности его реализации на различных этапах развития человеческой цивилизации.

На основе классификации Э. Тоффлера, который разделил историю цивилизации на три волны (аграрную, индустриальную и постиндустриальную), анализируется эволюция характера отношений «человек – предметы его труда» в исторической динамике культуры. Начиная с древних времен, выживание людей и культура человеческого общества фактически базировались на принципе «сделай сам». Результатом индустриализации стало отчуждение человека от собственного творчества и от самого себя, которое описал К. Маркс. В конце XX – начале XXI века, на этапе формирования постиндустриального общества, люди вернулись к творчеству не как потребители «высокого искусства», а как создатели искусства в культуре повседневности. Любительское творчество и непрофессиональная деятельность в формате DIY стали одним из способов преодоления отчуждения. «Третья волна» по Тоффлеру ознаменовалась просьюмеризмом – совмещением производителей и потребителей в одном лице и личностно-мотивированным возвращением к доиндустриальному типу производства и потребления.

Понимание глубинной сущности феномена DIY основано на деятельностной концепции культуры, представленной советскими учеными-культурологами (Г.С. Батищев, Н.С. Злобин, М.С. Каган, А.Н. Леонтьев, Э.С. Маркарян, С.Л. Рубинштейн и др.). С позиций деятельностного подхода деятельность и творчество органически неотделимы от личности, а творческая деятельность имеет огромное значение в процессе формирования личности. DIY-практики вне официальных институтов культуры являются одним из способов деятельностной самореализации человека, посредством которой он выступает субъектом культуры и активным ее сотворцом. Кроме того, возникновение DIY-культуры в Новейшее время связано с феноменом игрового генезиса культуры (Й. Хейзинга). Принцип «сделай сам» представляется как элемент игры в эпоху постмодернизма, призванный смягчить «серьезность» индустриального общества, культ пользы и расчета. Смещение «высокого» и «низкого» искусства, характерное для постмодерна, послужило истоком новейших форм DIY-практик в художественной культуре.

Практики ручного труда в формате DIY заново поставили вопрос о соотношении уникального и массового культурного артефакта. В ситуации, описанной в эссе В. Беньямина «Произведение искусства в эпоху

технической воспроизводимости», предмет искусства легко тиражируется, и оригинал теряет свою ценность по отношению к копиям. Творчество в формате DIY обеспечивает обратный процесс – культивирование оригинала с печатью своего времени и авторским почерком, тяготение к неповторимым, технически невозпроизводимым вещам. Несмотря на полиморфизм массовой культуры, способной коммерчески использовать индивидуализацию культурных артефактов (например, серийное издание «хендмейд» открыток), DIY-практики выделяются в отдельный культурный феномен, связанный с самовыражением «маленького человека» и самостоятельным созданием личностно окрашенной окружающей предметной среды.

Кроме того, актуализация практик DIY в сфере декоративно-прикладного искусства связана с важностью тактильного начала в современной повседневной культуре. Согласно концепции Ж. Бодрийяра, существует два способа взаимодействия субъекта и вещей – «жестуальность усилия» и «жестуальность контроля». Сегодня, в период господства жестуальности контроля (функциональной среды с опосредованным управлением), в ряде случаев мы наблюдаем возрождение жестуальности усилия – традиционной формы взаимодействия субъекта и вещей, предполагающей для субъекта затрачивание физической энергии и сопутствующую усталость. При этом DIY-артефакты часто тяготеют к симулятивной историчности, что выражается в искусственном «состаривании» вещи, в намеренном использовании натуральных материалов.

Таким образом, культура DIY в XX-XXI веках является ответом на вызовы индустриализации, стандартизации и массовой культуры.

**В параграфе 1.3. «Эволюция DIY-практик в середине XX – начале XXI века»** прослежена эволюция феномена DIY со времени появления самого термина (середина XX века в США и странах Западной Европы) до наших дней. Явление DIY сформировалось именно в сфере декоративно-прикладного искусства. Экономическая необходимость, товарный дефицит и низкая платежеспособность населения в западных странах и СССР в первые десятилетия после Второй мировой войны стали первыми и основными причинами, побудившими людей заняться на любительском уровне деятельностью, которая обычно являлась прерогативой профессионалов. В западных странах в 50-х годах XX века открылось множество DIY-магазинов, таких как Leroy Merlin, OBI, Castorama, IKEA, ориентированных на самостоятельного потребителя. В СССР практики DIY в определенных случаях имели мотивы творческой самореализации, но в большей степени были обусловлены товарным дефицитом и практической необходимостью – такая тенденция сохранялась вплоть до конца XX века. В СССР были

популярны журналы с советами, как своими руками смастерить и кастомизировать предметы, от деревянной шкатулки до праздничного костюма. Любовь к ручному труду прививалась с детства: так, в магазине «Детский мир» были представлены отделы «сделай сам». По мере улучшения экономической ситуации и благосостояния людей DIY обретает новое значение, связанное с удовлетворением культурных потребностей (самоактуализация, индивидуализация и др.), и становится основой культурной активности, направленной против дегуманизации общества потребления. Распространенность современных практик DIY объясняется глубинной экзистенциальной потребностью человека в первичной связи с материальным миром вещей. Сегодня, когда большинство предметов изготавливается конвейерами и роботами, материальное самовыражение для современного человека становится особенно важным. В начале XXI века набирают все большую популярность мастер-классы «handmade» направленности (бисероплетение, изготовление украшений, скрапбукинг, валяние из шерсти, пэчворк, квиллинг, декорирование домашних интерьеров, флористика и т. д.). Общество становится DIY-ориентированным, люди все более заинтересованы в том, чтобы самостоятельно творчески осмыслить и индивидуализировать предметную среду, которая их окружает, не пользуясь услугами профессионалов.

Развитие DIY в культуре имеет также национальную специфику. Так, в западных странах он реализуется по большей части в виде конструктора, при котором у человека имеется набор деталей и инструкция для самостоятельной сборки, продуманные и приготовленные кем-то другим. В некоторых сферах художественной культуры встречается бриколажный DIY, особенно отчетливо он проявляется в практиках уличной моды и в дизайне предметов интерьера. В СССР был распространен DIY «полного цикла», предусматривающий не только самостоятельную сборку изделия, но и изготовление его частей: например, человек был готов сам найти необработанные плиты ДСП, подготовить их, придумать конструкцию шкафа и воплотить свой проект в жизнь. В современной России наиболее популярными являются практики DIY бриколажного типа.

**Вторая глава «DIY в молодежных субкультурах»** посвящена исследованию DIY как системообразующего принципа музыкальной субкультуры хардкор-панк и как критерия для классификации современных молодежных субкультур.

**В параграфе 2.1.1. «Принципы DIY в хардкор-панке»** рассматриваются принципы DIY в хардкор-панке, которые в самой субкультуре называются DIY-этикой. Автор выделяет следующие основные

характеристики DIY-этики: *формирование открытых креативных сообществ*, члены которых социализируются вместе, обмениваются мнениями, занимаются совместной творческой деятельностью в разных сферах, от выпуска журналов, оформления музыкальных дисков до самой музыки или социального активизма; наличие собственной системы дистрибуции (т.н. «дистри»), андеграундная система распространения различной DIY-продукции в сообществе: аудио- и видеозаписей групп, печатных изданий (фанзины, книги, брошюры), атрибутики (футболки, наклейки, значки, нашивки и пр.); *издание всех релизов на независимых рекорд-лейблах за счет самих музыкантов* и распространение на концертах по относительно низким ценам; *особая форма организации концертов*: организацией концертов занимаются люди, которые сами являются музыкантами в хардкор-панк группах, это наиболее активные участники сообщества; *особый способ социально-политического сопротивления системе*: музыканты сами держат творческий процесс под контролем, не испытывая влияния со стороны коммерческих структур; у групп отсутствуют обязательства, и они могут говорить, сочинять и петь абсолютно обо всем, что их волнует.

DIY в субкультурных сообществах хардкор-панка, в первую очередь, – это индивидуальное творчество, свободное от установок свыше и шаблонов массовой культуры. Доминирующая идеология является объектом неприятия и критики и рассматривается как отчуждающая. При этом, в рамках аксиологии субкультуры хардкор-панка сформировались особые стратегии противостояния системе, которые имеют альтернативный характер: 1) социально направленная, радикальная (активная гражданская позиция, социальный активизм) и 2) творческая (создание эстетики постмодернистского «неоромантизма»).

Первой стратегии следуют социально активные участники сообщества (актантом является Гражданин). Социальный активизм понимается как попытка исправить несовершенство системы своими силами, в той степени, насколько это возможно. Деятельность связана с конкретными действиями, с использованием социальных инструментов для достижения цели – непосредственное участие в активистской деятельности, пропаганда левых идей, выпуск фанзинов (самиздатовских панк-журналов), статей, раскрывающих альтернативные ценности, призывающих к политической борьбе. Музыка здесь менее важна, тексты прямолинейны, они носят обличительный и пропагандистский характер. Данная стратегия характерна преимущественно для хардкор-панка.

Другой способ выйти из доминирующей культуры связан с творческим

самовыражением на уровне эстетики, миром поэтических образов, создаваемых при помощи музыки и текстов (актантом является Поэт). Мировоззренческое противостояние доминирующей культуре выражается посредством эмоционально окрашенных художественных образов. Это своего рода исповедь и предложение пройти через эстетически окрашенное страдание, через коллективную экзальтацию, близкую к религиозному очищению, катарсису. Данная стратегия характерна, в первую очередь, для скримо.

**В параграфе 2.1.2. «Скримо как DIY-искусство и коммуникативно-развлекательная практика»** раскрываются особенности реализации этики DIY в поджанрах хардкор-панка – скримо.

Скримо (от англ. scream – крик), реже эмоциональный хардкор, эмохардкор – одно из жанровых направлений в хардкор-панке, которое выделилось в начале 1990-х годов, но еще практически не исследовано. В музыке скримо сохранился исходный контркультурный посыл хардкор-панка и принцип DIY как основополагающий этический принцип творчества. Скримо одновременно предстает и как искусство особого рода, DIY-искусство, и как коммуникативная практика, сочетающая в себе «печальное развлечение» и противостояние ценностям доминирующей культуры.

С точки зрения музыки скримо отличает предельная экспрессивность исполнения, выраженная мелодичность, использование крика как инструмента (вокальная техника скримо), создание стены звука с помощью гитарных эффектов пространственной обработки (реверберации и задержки сигнала). Используются также эффекты модуляции, изменение роли некоторых элементов ударной установки (например, активное использование инструментов tom-tom для придания экспрессивного, в некоторой степени ритуального характера произведениям). Лирика обладает выраженной эмоциональностью и образностью, где доминируют преимущественно личные темы и переживания. За непродолжительную историю существования групп, играющих скримо на постсоветском пространстве (примерно с 2001 года), в этом стиле успели сформироваться свои «каноны» на уровне семантики художественных образов.

В качестве средств художественной выразительности в текстах используются вербальные образы, транслирующие романтически-сентиментальное мироощущение лирического героя. В большинстве случаев повествование ведется от лица человека, который ищет себя в сложном, враждебном мире. В текстах, с одной стороны, присутствует критика общества массового потребления, описывается состояние отчуждения, переданное через образы бетонного серого города, выражается чувство

подавленности и отчаяния. С другой стороны – актуализируются темы поиска и обретения себя, в том числе через метафору птичьего полета; ностальгического обращения к детству и юности; спасения благодаря объединению, сплоченности и «очищения» этого мира, построения своего «идеального мира».

Особый интерес представляют визуальные коды скримо, которые транслируются посредством изображений на афишах концертов, обложках альбомов групп, а также на атрибутике с музыкальной тематикой. Лейтмотивом являются образы природы, которая представлена мистически и тревожно (бушующая стихия и т. п.). Социальное «мертвое» противопоставляется «живому» природному. Однако, несмотря на мрачную атмосферу упадка, большинство образов наполнены светлыми акцентами, дают надежду на спасение, подчеркивают романтический характер мировоззрения музыкантов. В образности скримо находит свое отражение противостояние «фальшивому» миру людей, которые в погоне за наживой разучились созерцать и рефлексировать.

Тексты песен скримо, семантика художественных образов и специальные инструментальные приемы исполнения свидетельствуют о том, что скримо манифестирует художественное противостояние коммерческой музыке в рамках эстетики «постмодернистского неоромантизма».

**В параграфе 2.1.3. «DIY в понимании участников современной хардкор-панк сцены»** на основе проведенного диссертантом социологического исследования (18 глубинных интервью с музыкантами-представителями хардкор-панк сообщества) проведен анализ рефлексий самих музыкантов относительно DIY.

Позиция участников опроса относительно DIY-этики в хардкор-панк сообществе свидетельствует о том, что DIY подразумевает активную самостоятельную независимую деятельность, которая выполняется без поддержки коммерческих или государственных организаций и не требует обязательного коммерческого вознаграждения. DIY-этика в хардкор-панк культуре является основополагающим принципом, который поддерживает жизнь сообщества, она отчетливо выражена и осознанно манифестируется участниками. Характер DIY-деятельности разнообразен: она включает в себя музыкальное творчество, самостоятельное проведение и организацию концертов, выпуск тематических журналов (фанзинов), социальный и политический активизм, создание малых групп энтузиастов для совместного овладения новой практикой, организация публичных лекций или арт-выставок, разработка дизайна одежды и аксессуаров (т. н. мерч – футболки и другая атрибутика).

DIY-этика противопоставляется ценностям коммерциализированного общества потребления. Кроме того, DIY-этика в хардкор-панк сообществе выполняет социализирующую функцию (к ней относится самостоятельная организация и посещение публичных мероприятий). К основным этическим принципам, характеризующим DIY-этику, участники относят честность к самому себе, искренность, а также взаимопомощь и поддержку. DIY-этика манифестирует раскрытие индивидуальности как неотъемлемого свойства субъекта, подтверждающего свое существование в мире.

**В параграфе 2.2. «Формы реализации принципа DIY в молодежных субкультурах»** разработана авторская типология молодежных субкультур творческой направленности на основе принципа DIY, то есть по степени вовлеченности участников в DIY-деятельность. Согласно этой типологии, субкультуры классифицируются как пассивные и активные, репродуктивные и продуктивные.

В ракурсе настоящего исследования молодежные субкультуры типологизированы в соотнесении с принципом «сделай сам». Центральным предметом рассмотрения выступает степень участия представителей исследуемых субкультур в создании нового креативного продукта, либо в культурной практике, которую осуществляют эти субкультуры.

К пассивным субкультурам можно отнести все субкультуры фандомной направленности: отаку – поклонники аниме и манги (японской анимации), фурри – поклонники антропоморфных животных и др. Также к ним относятся поклонники определенного жанра музыки (металлисты, готы и т. д.). Такие субкультуры формируются поклонниками/фанатами вокруг единого предмета интереса или социокультурной практики и состоят преимущественно из пассивных потребителей, зрителей или слушателей, которые самостоятельно не участвуют в создании художественного артефакта. Они стремятся максимально подчеркнуть свое отличие от других посредством четко акцентированного стиля одежды и атрибутики. При этом они не артикулируют ни идей, ни философских концепций.

В отличие от пассивных субкультур, активные субкультуры возникают на основе некоторой социокультурной деятельности: участники непосредственно вовлечены в процесс создания культурного артефакта. Отметим, что у активных субкультур «творчество» находится внутри самой субкультуры. Так, например, все райтеры (граффити-художники) сами рисуют на стенах, и все ролевики (участники неформальной общности людей, разыгрывающих ролевые игры живого действия, в т. ч. толкиенисты) моделируют уникальную фантастическую вселенную и ее элементы. Их причастность к субкультуре связана с действиями, в которых они являются

не пассивными наблюдателями, а активными участниками процесса создания или развития культурного артефакта, будь то материальный предмет, музыкальный трек, система ценностей или стиль жизни.

Кроме того, с позиций DIY все активные субкультуры можно подразделить на репродуктивные или продуктивные. Репродуктивные субкультуры не создают уникальные культурные артефакты, они только воспроизводят существующие культурные формы и смыслы. К репродуктивным субкультурам можно отнести реконструкторов (участников неформальной общности, воссоздающих реальные исторические события и атмосферу), а также косплееров (от англ. cosplay – костюмированная игра, перевоплощение в персонажей мультфильмов, видеоигр, комиксов и т. п.), которые копируют предметы, имеющие отношение к истории культуры или современной массовой культуре. В то же время, продуктивные субкультуры являются источниками новых культурных стилей и форм. К ним относятся хиппи, панки в зарубежной культуре XX века, клубы самодетельной песни в позднесоветской культуре, современная музыкальная DIY-сцена, которая представлена жанром хардкор-панк и его ответвлениями. Из немusикальных субкультур к продуктивным можно отнести фан-фикшн, субкультуру граффити и т. п.

**Третья глава «DIY в медиакультуре»** посвящена исследованию практик «медийного» DIY в таких сферах, как любительская фотография, любительское кино, компьютерные технологии и цифровое искусство.

**Параграф 3.1. «Любительская фотография и видео как форма медийного DIY»** посвящен изучению художественных особенностей DIY в таких медийных практиках XX-XXI веков, как любительская фотография и любительская видеосъемка. В фотографии DIY-практики связаны с технологиями изготовления снимка, с пленкой и ее проявкой. Ритуалы проявки имели огромное значение в эпоху аналоговой аппаратуры, в то время, когда проявление снимков было длительным и кропотливым процессом. Ввиду технической сложности исполнения кадра, сюжеты и постановки фотографии были регламентированы и ограничены значимыми жизненными событиями (рождение ребенка, поступление на службу, свадьба, смерть, другие обряды перехода). Впоследствии концепция DIY переместилась в сюжетную область: чаще всего фотограф-любитель работает уже с готовой аппаратурой, практически не требующей настройки, а собственный художественный почерк выражает через самостоятельное экспериментирование с сюжетами и постановками снимка.

Явление DIY в сфере видеосъемки широко распространилось в конце XX века в связи с массовыми продажами аналоговых, а затем цифровых

видеокамер. Свидетельством может служить популярная в то время телепередача «Сам себе режиссер», которая выпускала в эфир огромное количество короткометражных любительских видеозаписей с различными сюжетами из повседневной жизни. Через 10-15 лет входят в широкую продажу цифровые видеокамеры, и примерно в то же время стремительно развиваются технологии сети Интернет. Любительское видео постепенно включилось в медиакультуру: теперь оно способно не только «отражать» обыденную реальность, но и формировать новую – виртуальную. Примером виртуального пространства, созданного кинолюбителями, можно обозначить явление видеоблоггерства, при котором видеоролик с определенной авторской идеей самостоятельно изготавливается, обрабатывается и выкладывается в сеть. Videоблоггинг стал одной из новейших форм виртуальной коммуникации, совместившей в себе социальный посыл и творческую самореализацию автора в процессе создания ролика. Наряду с жанром «селфи» и личными страницами в социальных сетях, его можно рассматривать как способ конструирования виртуального имиджа.

**В параграфе 3.2. «Селфи» как культурная практика в контексте DIY»** рассматриваются культурологические аспекты фотографического автопортрета («селфи»).

«Селфи» – фотографический автопортрет, сделанный самостоятельно при помощи цифрового устройства с камерой и загруженный в социальные сети. Селфи, как правило, снимается на фронтальную камеру телефона с расстояния вытянутой руки или при помощи монопода, а также может являться снимком собственного отражения в зеркале.

В профилях участников социальных сетей представлены различные подборки фотографий, поскольку каждый человек определенным образом расставляет акценты, моделирует собственное «Я» и собственный жизненный универсум. Выборочными фиксациями фрагментов окружающего мира человек создает параллельную реальность своего «Я», свой социокультурный имидж. Совокупность фото- и видеокадров конструирует личностно окрашенную виртуальную реальность.

Более того, некогда распространенная просьба случайного прохожего сфотографировать теряет актуальность: поскольку метод «селфи» самодостаточен, он отменяет необходимость присутствия Другого в акте подтверждения факта собственного бытия здесь и сейчас (в процессе съемки). Человек сам становится мишенью, референтом, фотографическим Spectrum'ом и одновременно Operator'ом, то есть одновременно и Фотографирующим и Фотографируемым (говоря языком Барта). Получается, что из трех способов действия, по Барту, – Operator, Spectrum и Spectator –

исчезает Operator как Другой. Остается «два типа опыта: опыт разглядываемого субъекта и опыт субъекта разглядывающего». Другой нужен не для того, чтобы фотографировать, а для того, чтобы смотреть и оценивать (комментировать, ставить «лайки»). Селфи, таким образом, становится одновременно способом социальной коммуникации и виртуальной социокультурной самоидентификации.

Благодаря новым технологическим возможностям человек создает уже не материальную среду, а виртуальную – конструирует медиареальность и свой медийный образ. Селфи – один из способов современного выражения культуры DIY, который реализуется как изготовление образов своими руками (в данном случае – образов себя). Как и другие DIY-артефакты, селфи отменяет необходимость присутствия профессионала в процессе создания. Селфи представляет собой игру двойного self – «сделай сам» и «сделай этот образ собой». Таким образом, культурная практика «селфи» выступает новым средством коммуникации, а также инструментом конструирования собственной медийной экзистенции, мифологизированной реальности своего «Я».

**Параграф 3.3. «DIY в сфере компьютерных технологий и цифрового искусства»** посвящен исследованию особенностей DIY в области компьютерных технологий и цифрового искусства.

На заре компьютерной эры коммуникация человека с компьютером была доступна только профессионалам. Ни физическая сборка и настройка «железа», ни программирование не обходились без специальных знаний. А сегодня некоторые любители легко ориентируются в аппаратной составляющей компьютерной техники. Так называемый «hardware-DIY» заключается в компьютерном моддинге, изменении конструкции и дизайна (например, в стиле стим-панк), оптимизации функционала. С появлением языков высокого уровня с дружественными человеку интерфейсами освоить ремесло программирования также стало значительно проще, что обеспечило любителям доступ в ранее «закрытую» сферу.

В отличие от «hardware», «software-DIY» предполагает любительское творчество в сфере создания виртуальных культурных артефактов. Широкое распространение любительских практик онлайн стало возможным благодаря новым медиа, в частности, в результате введения парадигмы Web 2.0. Кроме написания компьютерных программ и приложений, DIY-деятельность в медиасреде включает в себя производство и размещение в Интернете текстового контента, цифровых фотографий, видеоблогов и подкастов, сетевой литературы (фан-фикшн), цифровое искусство, компьютерные инди-игры, а также создание сайтов и другого интерактивного медиа-контента. В

подавляющем большинстве случаев DIY-деятельность, связанная с «hardware» и «software»-DIY, относится к бриколажному типу.

Примером самореализации любителей в современной медиакультуре являются также «indiegames» (от англ. «independent», независимый) – компьютерные инди-игры, набравшие популярность с 2000-х годов. Они создаются отдельными разработчиками или небольшими коллективами без поддержки коммерческих издательств, что позволяет воплотить оригинальную авторскую идею без давления спонсоров и рынка. Сегодня компьютерным любителям широко доступен такой вид DIY-практики, как веб-дизайн, т. е. самостоятельное создание собственных сайтов, которое представляет собой DIY типа конструктор или бриколаж. Любители также активно создают блоги – публичные дневники с возможностью комментирования, размещенные в сети Интернет. В блоге каждый участник виртуальной коммуникации формирует контент, дополняющий оригинальный авторский, поэтому потребности в самопрезентации, в эмоциональном общении могут быть в равной степени реализованы как у автора, так и у комментатора. Разновидностями блога можно назвать подкастинг (телерадиовещание в сети Интернет), сетевую литературу (фанфики) и другие формы виртуальной коммуникации, обеспечивающие свободное творчество любителей вне традиционных социальных статусов и ограничений.

Цифровое искусство (нет-арт, фрактал-арт и др.) может быть реализовано посредством техник DIY-бриколажа и DIY-конструктора, благодаря готовым формулам, алгоритмам и программам-генераторам, с помощью которых создаются художественные образы, в том числе высокого эстетического качества.

**В Заключении** подведены итоги проведенного исследования и сформулированы основные выводы в соответствии с поставленной целью, проведена верификация гипотезы, намечены перспективы дальнейшей разработки поставленной проблемы.

Выводы, полученные на основе диссертационного исследования, подтвердили, что DIY является значимым художественным феноменом, который отличается множеством проявлений в современной культуре и разнообразием способов создания культурных артефактов. Культурологический анализ эволюции характера отношений «человек – предметы его труда» показал, что любительские практики в художественной культуре существовали еще с древнейших времен, и в основном в форме полного цикла. Другие формы DIY – конструктор и бриколаж – распространились уже в XX веке. Кроме того, в течение XX века в России и

западных странах менялась мотивация людей, которые занимаются DIY-практиками: если в послевоенные десятилетия ими руководила экономическая необходимость, то с конца 1980-х годов на первый план вышла потребность в самовыражении, независимом от стандартизированного производства и массовой культуры. Стремление преодолеть отчуждение от результатов своего труда и виртуализация реальности в начале XXI века побудили человека вернуться к декоративно-прикладным DIY-практикам и снова заняться ручным творчеством, даже в условиях экономического достатка.

Особое значение для понимания сущности DIY имеет ее аксиологическая составляющая, которая была манифестирована в молодежной субкультуре хардкор-панк и ее поджанре скримо. Она была сформулирована в виде этики DIY. Образные ряды, с помощью которых происходит самовыражение участников DIY-сообществ, демонстрируют две стратегии противостояния обществу потребления – радикальную (социальную) и творческую (эстетическую). При этом, по степени творческой самореализации участников, все молодежные субкультуры можно разделить на активные и пассивные, продуктивные и репродуктивные. Новейшим культурным феноменом является медийный DIY, который предполагает создание образов и виртуальных культурных артефактов.

Сфера DIY-активности продолжает расширяться, поэтому DIY-практики нуждаются в дальнейшем изучении и интерпретации с позиций культурологии. Собранный в диссертационном исследовании материал и полученные теоретические результаты открывают новые пути и возможности для научного осмысления значения феномена DIY в современной культурной и художественной жизни.

**Основные концептуальные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора (общим объемом 4 а.л.):**

*Статьи в изданиях, входящих в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ:*

1. Вольф Д. В. Классификация молодежных субкультур на основе принципа DIY// Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 5 (43). С. 69-72. (0,3 а.л.)

2. Вольф Д. В. Селфи как социокультурная практика// Обсерватория культуры. 2015, № 1. С. 24-29. (0,7 а. л.)

3. Вольф Д.В. Эволюция DIY-практик в середине XX – начале XXI вв.// Теория и практика общественного развития. 2015, № 3. С. 164-167. (0,3 а.л.)

4. Вольф Д.В. Практики DIY в художественной культуре: история и современность// Человек и культура. 2016, № 2. С.31-40. (0,6 а.л.)

***Публикации по теме диссертации в других научных изданиях:***

5. Вольф Д. В. Этика DIY как созидательный аспект молодежной контркультуры. Антикризисное регулирование в современных условиях// Сборник научных статей V научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – М.: Издательство Перо, 2013. С. 7-12. (0,3 а.л.)

6. Вольф Д. В. Принцип DIY в контексте субкультуры хардкор-панка// Гуманитаристика в условиях современной социокультурной трансформации: Материалы III Всероссийской научно-практической конференции. 22-23 ноября 2013 г. – Липецк: ЛГПУ, 2013. С. 36-41. (0,4 а.л.)

7. Вольф Д. В. Этика DIY в молодежной субкультуре к. XX – н. XXI вв. Тезисы доклада [Электронный ресурс]// IV Российский культурологический конгресс с международным участием «Личность в пространстве культуры», Санкт-Петербург, 29–31 октября 2013 года. Тезисы и выступления участников. – СПб: Эйдос, 2013. – Режим доступа: [http://culturalnet.ru/main/congress\\_person/1336](http://culturalnet.ru/main/congress_person/1336). (0,1 а.л.)

8. Вольф Д.В. DIY как символический универсум скримо// Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2014»/ Отв. ред. А.И. Андреев, Е.А. Антипов. [CD-ROM] — М.: МАКС Пресс, 2014. ISBN 978-5-317-04715-3. (0,2 а.л.)

9. Вольф Д.В. «Селфи»: правда жизни или мифологизированный конструкт?// Наука телевидения. Научный альманах. 2014, Вып. 11. С. 365-379. (0,8 а.л.)

10. Вольф Д.В. «Жестуальность усилия» как основа современных DIY-практик// Наука и образование в жизни современного общества: сборник научных трудов по материалам Международной научно-практической конференции 30 апреля 2015 г. Т. 5. – Тамбов: ООО «Консалтинговая компания Юком», 2015. С. 31-35. (0,3 а.л.)