

ГУМАНИТАРНЫЙ ИНСТИТУТ ТЕЛЕВИДЕНИЯ И РАДИОВЕЩАНИЯ
ИМЕНИ М.А. ЛИТОВЧИНА

На правах рукописи

ВОЛЬФ Дарья Владимировна

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

Специальность: 24.00.01 – Теория и история культуры

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Научный руководитель:
кандидат культурологии,
доцент Е.В. Николаева

Москва

2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Принцип DIY в культуре	16
1.1. Понятие DIY	16
1.2. Человек и труд: исторический экскурс	35
1.3. Эволюция DIY-практик в середине XX – начале XXI века.....	59
Глава 2. DIY в молодежных субкультурах	73
2.1. Этика DIY в хардкор-панке.....	73
2.1.1. Принципы DIY в хардкор-панке.....	73
2.1.2. Скримо как DIY-искусство и коммуникативно-развлекательная практика.....	85
2.1.3. DIY в понимании участников современной хардкор-панк сцены	98
2.2. Формы реализации принципа DIY в молодежных субкультурах	111
Глава 3. DIY в медиакультуре	119
3.1. Любительская фотография и видео как форма медийного DIY	119
3.2. «Селфи» как культурная практика в контексте DIY	134
3.3. DIY в сфере компьютерных технологий и цифрового искусства.....	150
Заключение	167
Список литературы	172
Приложение	188

Введение

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 медиаккультуры – 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»¹ (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 культура» (G. McKay, 1998 год)². 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 потребителей³. 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»⁴ посвящена субкультуре хардкор-панк, однако DIY как признак субкультурной общности в этой работе

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

² 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.

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

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

подробно не рассматривался. В диссертации О.А. Аксютинной «Панк как феномен молодежной контркультуры в постсоветском пространстве»⁵ 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 консьюмерной культурой⁶.

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

⁵ 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.

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

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»⁷, 1980), П. Бурдьё, 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 образов⁸. 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 «Selficity», посвященного цифровой фотографии «селфи» в социальных сетях, группа исследователей под руководством Л. Мановича проанализировала социокультурные характеристики авторов «селфи» в социальной сети Instagram, выявив функции «селфи» в формировании виртуальной личностной идентичности, публичного «Я» (так называемого «Виртуального Mini-Me»)⁹. Проблемы, связанные с творческим самовыражением

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

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

⁹ Результаты исследования размещены на сайте <http://selficity.net/>, а также: Tifentale, A. The Selfie: Making sense of the “Masturbation of Self-Image” and the “Virtual Mini-Me”. [Электронный ресурс]. URL: http://d25rsf93iwlmgm.cloudfront.net/downloads/Tifentale_Alise_Selficity.pdf (дата обращения: 19.04.2016); Losh, E. Beyond Biometrics: Feminist Media Theory Looks at Selficity. University of California, San Diego [Электронный ресурс]. URL: http://d25rsf93iwlmgm.cloudfront.net/downloads/Liz_Losh_BeyondBiometrics.pdf (дата обращения: 19.04.2016).

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) и его соавторы ввели понятие «participatory culture» (или convergence culture)¹⁰. В отличие от консюмерной 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**:

- выявить структурные и содержательные составляющие DIY-практик в художественной культуре и дать сущностную характеристику понятию DIY с

¹⁰ 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.

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 соотносительности 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 дистрибуции 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-диссонансирующий 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 самодеятельной 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.

Глава 1. Принцип DIY в культуре

1.1. Понятие DIY

Англоязычный термин «DIY» (также «D.I.Y.», «d.i.y.», от англ. Do It Yourself – «сделай это сам») впервые возник в экономике западных стран 1950-х годов как противопоставление наемному труду за плату и обозначал самостоятельную работу по дому: настройку и ремонт электроприборов, малярные, плотницкие, сантехнические работы и т. д.

По другим данным, термин «do it yourself» сначала употреблялся по отношению к покупателям, по крайней мере, с 1912 года в сфере ремонта и техобслуживания в домашних условиях¹¹.

Фраза «сделай сам» вошла в обиход (стандартный английский язык) к 1950-м годам¹². Ее употребляли в отношении тенденции, когда люди начали выполнять домашний ремонт и небольшую ремесленную и строительную работу как креативно-развлекательный и одновременно экономически выгодный вид деятельности (позволяющий сэкономить на итоговой стоимости продукта). Ф. Бродель в своем труде «Материальная цивилизация, экономика и капитализм XV-XVIII» отмечал, что в 70-х годах XX века «начала вырисовываться новая, современная форма вне рыночной экономики: едва прикрытый натуральный обмен, прямой обмен услугами, <...> плюс к этому еще многочисленные формы надомничества и самодеятельного “ремесла”»¹³.

В отечественных исследовательских практиках не сложилось специального определения понятия DIY, поэтому обратимся к толковым словарям современного английского языка и к исследованиям зарубежных ученых.

¹¹ Gelber S. Do-It-Yourself: Construction, Repairing and Maintaining Domestic Masculinity. *American Quarterly*. 1997. Vol 49. № 1. P. 66-112.

¹² Sparke P. Interior Design and Identity/ ed. S. McKellar, P. Sparke. Manchester University Press, 2004. P. 133-154.

¹³ Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв. Т.1.: Структуры повседневности: возможное и невозможное. – М.: Прогресс, 1986. С. 35.

В онлайн-словаре Merriam-Webster дано следующее определение «do-it-yourself»: «деятельность по изготовлению или созданию чего-либо (обработка древесины или ремонт дома) без профессиональной подготовки и без помощи профессионалов; шире: деятельность, в которой некто делает что-то сам или по своей собственной инициативе»¹⁴. В Кембриджском англо-русском словаре (Cambridge Dictionaries Online) объясняется: «“сделай сам” DIY – когда ты занимаешься строительством, декорированием или ремонтом в своем собственном доме»¹⁵. Оба определения подчеркивают исключительно *само*-деятельностную сторону практик DIY.

В Оксфордском словаре отмечается, что слово DIY, являющееся аббревиатурой от do-it-yourself, обозначает деятельность, включающую в себя декорирование, строительство, сборку и ремонт в доме, которая производится самостоятельно владельцами домохозяйства, а не наемными работниками. DIY позволяет избежать сложных взаимоотношений между домовладельцем и профессиональным дизайнером / мастером по внутренней отделке помещений¹⁶. В этом определении важным оказывается аспект межличностной и социальной коммуникации.

Также DIY может употребляться в качестве прилагательного, например, «DIY магазин» («*a DIY store*»). DIY в разговорных речевых практиках может означать также любую деятельность, осуществляемую человеком без соответствующей профессиональной квалификации/опыта: в Оксфордском словаре приводится оригинальный пример: «we intend to have DIY funerals»¹⁷. Слово DIY может использоваться также по отношению к людям в качестве характеристики. Так, человек, который использует метод «сделай сам»,

¹⁴ Merriam-Webster Dictionary [Электронный ресурс]. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/do-it-yourself> (дата обращения: 15.03.2016).

¹⁵ Cambridge Dictionaries Online [Электронный ресурс]. URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english-russian/diy> (дата обращения: 15.03.2016).

¹⁶ Oxford Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/DIY> (дата обращения: 15.03.2016).

¹⁷ Англ. «Мы собираемся сами организовать похороны».

называется DIYer или дияйвайщик¹⁸.

В словаре Longman Dictionary of Contemporary English в определении DIY присутствует определенный экономический акцент: «Деятельность по самостоятельному созданию или ремонту вещей, вместо их покупки или платы профессиональному работнику»¹⁹.

Указанные определения объединяет то, что, во-первых, они выдвигают на первый план факт самостоятельности, во-вторых, подчеркивают, что DIY является непрофессиональной деятельностью и не подразумевает наличия соответствующей квалификации, является противоположностью найму квалифицированного специалиста. Все перечисленные определения также связывают DIY со сферой ремонта или строительства, однако следует отметить, что DIY-деятельность не ограничивается узкими рамками технических работ и распространяется на многие сферы художественной культуры.

Зародившись в англоязычных странах, аббревиатура DIY позднее превратилась в устойчивое выражение во многих европейских языках. Так, она используется без перевода в разных странах, включая Россию и Францию. В каждой стране термин DIY имеет различные семантические оттенки.

Например, во французском языке понятие DIY существует самостоятельно, но также может включать в себя термин «bricolage», что означает: 1) временная починка; любительская работа; халтура; «тяп-ляп»; 2) поделки; изготовление самоделок, работа по дому; 3) случайная, непостоянная работа, халтура (плохо оплачиваемая); 4) занятие поделками и термин «débrouillardise»: разг. расторопность; находчивость, смекалка, сметливость; хитрость, изворотливость, выпутывание (из затруднения)²⁰.

Сегодня термин DIY нередко используют в качестве синонима слову

¹⁸ Oxford Dictionaries [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/DIY> (дата обращения: 15.03.2016).

¹⁹ Longman Dictionary of Contemporary English [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ldoceonline.com/dictionary/DIY> (дата обращения: 15.03.2016).

²⁰ Яндекс. Словари [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.yandex.ru/bricolage/fr-ru> (дата обращения: 15.03.2016).

«handmade». Однако handmade – всего лишь одна из разновидностей DIY-практик, когда вручную изготавливают разные мелкие предметы (авторские игрушки, открытки, поделки, аксессуары и т. д.). 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.

Кроме того, необходимо подчеркнуть, что DIY – явление, которое возникло в повседневной жизни и относится к культуре повседневности. Повседневность как универсальное основание человеческой культуры²¹ обладает собственной эстетикой²², ментальной и символической структурой²³. Несмотря на то, что в некоторых словарях по культурологии²⁴ обыденность повседневности противопоставляется «высокой» специализированной культуре, повседневность является ключевым феноменом, который формирует человеческую личность и задает вектор ее самореализации в пространстве культуры. Следовательно, эстетика повседневности, даже представленная в самой «бытовой» форме²⁵, является потенциальным демиургическим началом творчества «маленького человека», от микроформата (дизайна собственной квартиры) до макроформата (создание образцов «высокого» искусства). Культура повседневности в эпоху постмодерна²⁶ является источником новейших DIY-практик, обуславливает

²¹ Сохань И.В. Повседневность как универсальное основание человеческой культуры: автореф. дис. ... канд. филос. н.: 09.00.13. Томск: Том. гос. ун-т., 1999; Серто М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать/ пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. – СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.

²² Козьякова М.И. Эстетика повседневности. Материальная культура и быт Западной Европы XVI – XIX вв. – М.: ГИТИС, 1996. 176 с.

²³ Шюц А. Смысловая структура повседневного мира: Очерки по феноменологической социологии. – М.: Ин-т. фонда "Общественное мнение", 2003. 336 с.; Кнабе Г. С. Диалектика повседневности// Вопросы философии, №5, 1989. С. 26-46.

²⁴ Ионин Л.Г. Повседневность// Культурология XX век. Словарь. – СПб, 1997. С.340-342.

²⁵ Сила простых вещей: Сб. ст. под ред. С. А. Лишаева. – СПб.: Алетейя, 2014. 384 с.

²⁶ Козьякова М.И. Постмодерн и повседневность: новые границы и перспективы эстетического дискурса // Границы современной эстетики и новые стратегии интерпретации искусства. М.: МИЭЭ, 2010.

разнообразии жанровых и эстетических решений в области современных практик DIY.

На наш взгляд, то или иное культурное явление можно отнести к категории «Сделай сам», если оно удовлетворяет следующим условиям: художественный артефакт создается человеком самостоятельно для собственного пользования (и/или для узкого круга знакомых), и 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 вне институализированной сферы профессиональной деятельности, и только в манере, продиктованной их собственным художественным вкусом. В-третьих, DIY-деятельность имеет исключительно творческий импульс и творческий характер, и не преследует финансово-экономические цели (хотя и не исключает такую возможность полностью).

В повседневной культуре DIY встречается в контексте некоторых рекламных слоганов или бизнес-проектов, таких как «Just Do It» (фирма «Nike», 1988 год). В обыденном сознании DIY также проявляется в самостоятельной сборке мебели, купленной в магазинах, подобных IKEA; конструкторов Lego и т. д. Подобное соединение частей воедино в определенном смысле связано с бриколажем (от франц. bricolage), т. е. созданием предмета или объекта из подручных материалов, как это часто происходит в современной моде. Действительно, «в наши дни бриколер – это тот, кто творит сам, самостоятельно, используя подручные средства, в отличие от средств, используемых специалистом»²⁷. При этом, понятие «бриколаж» может соотноситься не только с материальной художественной средой, но и с ее символическим пространством и заключаться в создании новых смыслов при помощи нового использования или

²⁷ Леви-Строс К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль/ пер. с фр. А.Б. Островского. – М.: Академический Проект, 2008. С. 168.

нестандартного комбинирования несвязанных между собой вещей. Именно в этом контексте термин «бриколаж» используется Клодом Леви-Строссом в его книге «Неприрученная мысль» (1962). Не случайно бриколажные практики актуализировались в эпоху мозаичной культуры, о которой писал Абраам Моль²⁸. В «Неприрученной мысли» Клод Леви-Стросс отмечает лингвистическую связь глагола «bricoler» в своем прежнем значении с игрой в мяч, бильярдом, охотой и верховой ездой, «обычно чтобы вызвать представление о неожиданном движении: отскакивающего мяча, лошади, сходящей с прямой линии, чтобы обойти препятствие»²⁹. Ученый акцентирует бриколажный характер мифологического мышления, суть которого «состоит в том, чтобы выразить себя с помощью репертуара причудливого по составу, обширного, но все же ограниченного; как-никак, приходится этим обходиться, какова бы ни была взятая на себя задача, ибо ничего другого нет под руками. Таким образом, мышление оказывается чем-то вроде интеллектуального бриколажа...»³⁰.

Можно резюмировать, что термин DIY может означать всего 2 вещи:

- Вид деятельности, направленный на создание предметов повседневной (будничной) жизни, будь то техника (технологические предметы) или предметы искусства, как правило, изготавливаемые ремесленным (нефабричным) способом.
- Творческие практики интеллектуально-художественного характера – в музыке и в медиакультуре, в том числе в молодежных субкультурах. Вторая глава настоящей диссертационной работы будет посвящена одной из наиболее известных субкультур, основанных на практиках DIY, – хардкор-панку.

На рубеже XX-XXI веков понятие DIY включает в себя самые различные художественные практики, как материальные, так и виртуальные, и охватывает теперь практически все значимые сферы жизни. Многие из этих практик имеют

²⁸ Моль А. Социодинамика культуры/ пер. с фр., предисл. Б.В. Бирюкова. Изд. 2-е, стереотипное. – М.: КомКнига, 2005. 416 с.

²⁹ Леви-Стросс К. Цит соч. С. 168.

³⁰ Там же.

точки соприкосновения с философией «сделай сам»:

- Любая креативная непрофессиональная деятельность, в которой человек является не просто зрителем или потребителем, но создателем для себя.
- Ремесленное производство и декоративно-прикладное творчество: вязание, шитье, украшения, сделанные вручную (самодельные украшения), керамика, художественная отделка готовой продукции и т. д.
- Отделка, обработка продукции, fab lab (англ. fabrication laboratory)³¹.
- Ремонт и починка различного оборудования, в том числе автомобилей, радиоаппаратуры.
- Самиздат (издание книг, журналов, комиксов, фанзинов и т. д.).
- Деятельность музыкальных групп и сольных артистов (независимая музыка), которые финансируют свою музыку самостоятельно, в обход звукозаписывающих компаний.
- Кассетная культура или частное копирование (переписывание), чаще всего в панк-культуре.
- Создание информационного и медийного контента непрофессионалами (участие обычного интернет-пользователя в создании текста свободной энциклопедии, такой, как Википедия или других википроекты; размещение авторских фото, видео, музыки собственного сочинения на различных хостингах, имиджбордах, торрент-трекерах и социальных ресурсах: Youtube, Twitter, Flickr, Facebook, Instagram, Вконтакте и т. д.). Это стало возможным в 2005 году в связи с появлением Web 2.0.³²
- Выкладывание в сеть и распространение своей работы по переводу цифрового медиа (самому или при помощи фансабов³³): фильмов, мультсериалов,

³¹ Небольшие мастерские, предлагающие участникам возможность изготавливать необходимые им детали на станках с ЧПУ.

³² О'Рейли Т. Что такое Веб 2.0.// Компьютерра. 2005. № 37 (609), 38 (610) [Электронный ресурс]. URL: <http://old.computerra.ru/think/234100> (дата обращения: 15.03.2016).

³³ Фэнсаб (также фансуб, фансаб) — калька с англ. «fansub», от сокращения «fan subtitles» («любительские субтитры»); видеоматериал (чаще всего — аниме) с субтитрами на родном языке, выпущенный независимо от его официальных распространителей.

книг, комиксов, манга, сканлейт³⁴ и т. д. Благодаря интернету и свободному программному обеспечению, например, MKVToolNix и Subtitle Editor (редактор субтитров), все это стало обычной, доступной каждому практикой во всем мире.

- В сфере информационных технологий это свободное программное обеспечение (СПО), хакерство. Например, сборка персонального компьютера Jerry Do-It-Together³⁵.

- Open source проекты (открытое ПО) – программное обеспечение с открытым исходным кодом, участие в разработке открытых проектов.

Таким образом, в начале двадцать первого столетия практики DIY связаны с различными областями человеческой культуры – материальной, духовной и медиакulturой, на основании чего можно выделить три основных блока DIY-практик. Первый блок условно назовем «материально-ремесленным», сюда входит шитье, дизайн интерьеров, кастомизация индивидуальной предметной среды – практики, которые предполагают самостоятельное изготовление материальных предметов. Второй блок обозначим как «художественный», он включает самиздат, независимую музыку, кассетную культуру, непрофессиональную живопись – то, что относится к художественной, и шире – к духовной культуре. И, наконец, третий блок включает практики, которые связаны с медийной средой и информационными технологиями. При этом, некоторые DIY-практики включают в себя и материальное производство, и создание духовных ценностей, поэтому могут быть отнесены в оба блока (например,

³⁴ Сканлейт (от англ. scanlate, scanlation) – любительский перевод комиксов, чаще всего манги, на иностранный язык. Происходит от английского scanlate, которое является совмещением английских слов scanning (сканирование) и translating (перевод). Этимология слова точно передаёт суть явления: группа энтузиастов постранично сканирует любимую мангу, после чего переводит её и ретуширует, вставляя в «облачка» переведённый текст.

³⁵ Jerry-Do-It-Together – название персонального компьютера (сервера), а также социального проекта по сокращению цифрового неравенства, изобретение французского инженера Xavier Auffret. Участники из ряда стран Африки самостоятельно и совместно собирают его из вторичных материалов – комплектующих для ПК и двадцатилитровой канистры в рамках творческих мастерских. Они придают канистре (корпусу компьютера) индивидуальный дизайн путем ее персонализации (декорирования). На компьютерах Jerry принципиально установлено СПО.

субкультура хардкор-панк, в которой DIY является основополагающим принципом, предполагает не только создание музыки и текстов, но также оформление буклетов и других артефактов своими руками, что коррелирует скорее с рукоделием).

Необходимо отметить, что в культурном контексте DIY есть явление скорее персональное, чем публичное. DIY-практики осуществляются в рамках приватного пространства, куда входит сам человек, его семья и близкие друзья. Если узкий круг знакомых начинает расширяться (например, клуб самодеятельной песни отправляется на гастроли), можно говорить о том, что здесь заканчивается DIY и начинается полупрофессиональная деятельность. Некоторое исключение из этого правила составляет медиасфера, поскольку созданный в рамках DIY-практик медиаконтент благодаря социальным сетям может распространиться по всему миру, однако чаще всего зрителем такого медиаконтента оказывается достаточно узкая аудитория близких друзей и знакомых.

Несмотря на то, что DIY – феномен, который связан с повседневной жизнью людей и распространяется на многие сферы повседневной культуры, он пока не стал предметом особого рассмотрения в культурологии. При этом, с момента своего возникновения практики DIY изучались в рамках экономической науки и теории маркетинга – на соответствующую тему выходили статьи в профильных журналах по рекламе, розничной торговле и потребительской активности³⁶. В основном исследования тех лет рассматривают DIY как особое потребительскую активность, отдельный сегмент рынка товаров и услуг, где анализируется появление самообслуживания с экономической точки зрения и акцентируется изменение статуса потребителя, который сочетает в себе некоторые элементы производственной деятельности. Наиболее важно с культурологической точки зрения то, что при всей экономической направленности этих исследований, в

³⁶ Journal of Advertising Research; Journal of Retailing; Journal of Consumer Studies and Home Economics и др.

теории маркетинга признается значение вовлечения потребителя в процесс создания стоимости, наряду с производителем³⁷.

Американский философ и футуролог Э. Тоффлер был одним из первых, кто предпринял попытку дать характеристику феномена «сделай сам» в своей работе «Третья волна» (1980). Ученый анализирует феномен скорее с экономических позиций и обуславливает его появлением новых технологий, которые вносят изменения в повседневную жизнь людей. В первую очередь, феномен «сделай сам» связан с так называемой «экстернализацией стоимости труда, когда клиент сам выполняет часть работы; потребитель в ряде операций заменяет производителя и ... становится «производителем для себя»³⁸.

Тоффлер ввел термин «prosumption» (который часто переводится на русский язык как просьюмеризм, просьюмеристская деятельность³⁹), чтобы выделить новый тип людей, которые играют роль потребителя и производителя в одном лице. В русском переводе «Третьей волны» «prosumer» – это «производитель для себя»⁴⁰. Слово «prosumer» образовано путем слияния слов «producer» (производитель) и «consumer» («потребитель»), его также можно перевести как «производящий потребитель», либо «производитель-потребитель», т. е. пользователь, который активно участвует в разработке и производстве товара, затем, чтобы придать товару желаемые индивидуальные характеристики.

«Сделай сам» для Тоффлера – это, в первую очередь, самообслуживание, которое стали вводить телефонные и телеграфные компании (абоненты получили возможность звонить на дальние расстояния, выполняя задачу, прежде возлагавшуюся на оператора); бензоколонки, на которых потребитель теперь должен был лично заправлять свой автомобиль; магазины и супермаркеты,

³⁷ Vargo S. L. & Lusch R.F. Evolving to a new dominant logic for marketing. *Journal of Marketing*. 2004. Vol. 68 № 1. P. 1–17; Xie C., Bagozzi R.P. & Troye S.V. Trying to prosume: toward a theory of consumers as co-creators of value. *Journal of the Academy of Marketing Science*. 2008. Vol. 36 № 1. P. 109–122.

³⁸ Тоффлер Э. Указ соч. С. 437.

³⁹ Просьюмеризм – неологизм, составленный по аналогии с термином консьюмеризм. Слово образовано путем слияния слов «production» и «consumer».

⁴⁰ Тоффлер Э. Указ соч.

которые переходят с личного обслуживания на новую систему; появление электронных банкоматов, которые позволили банку работать круглосуточно и нанимать меньше кассиров, а клиенту – самостоятельно проводить операции с денежными средствами и т. д.

Автоматизированная система ремонта, по Тоффлеру, позволяет домовладельцу не пользоваться услугами механика и другого специалиста: «Благодаря совершенствованию техники, стоимость междугородных телефонных разговоров снизилась, и это создает условия для развития в будущем системы ремонта, при которой владелец бытовой техники сможет, глядя на экран своего телевизора и слушая советы мастера, сам починить свою технику. С распространением подобной системы механикам осталась бы только сложная работа, а сами они превратились бы в “производителей для себя” (подобно врачам или социальным работникам), в учителей, советчиков и гуру»⁴¹.

По мнению Тоффлера, в самостоятельном строительстве и ремонте дома (настройке электроприборов, укладке плитки и т. д.) ничего принципиально нового нет. Важно, что «поразительно изменилось соотношение между теми, кто делает домашний ремонт сам, и профессиональными строителями, плотниками, электриками, водопроводчиками и т. п.»⁴². В подтверждение своих слов ученый приводит данные исследований, проведенных специализированными журналами в 1970-е годы. Он сопоставляет распределение покупок электроинструментов профессиональными рабочими (плотниками и другими рабочими) и непрофессионалами в США с интервалом в 10 лет. Так, в 1960-х непрофессионалы покупали всего лишь 30% электроинструментов, а профессиональные рабочие 70% товаров. Через 10 лет ситуация кардинально изменилась. В 1970-е доля покупки электроинструментов непрофессионалами достигла 70%, а доля покупки этих товаров профессиональными рабочими

⁴¹ Там же. С. 439.

⁴² Там же.

снизилась до 30%⁴³.

Исследование просьюмеризма непосредственно связано с феноменом DIY, т. к. в рамках этих исследований изучаются производители, которые производят товары для собственного пользования или потребители, которые участвуют в разработке товара вместе с производителем.

Некоторые исследователи определяют просьюмеризм как деятельность по созданию потребителями рыночной стоимости, возникающей из производства продуктов, которые они, в конечном счете, потребляют; это становится опытом, соединяющим в себе производство и потребление – «consumption experience»⁴⁴. В исследованиях потребительской культуры последних лет отмечается актуализация «творческого потребления», когда «продукт» (например, декор интерьера, одежда и т. д.) изготавливается и проектируется одним и тем же человеком, – в противовес «бездумному» или «рациональному» потребителю⁴⁵.

Отметим, что культурный ракурс DIY менее разработан, чем экономические аспекты просьюмеризма. Вслед за работой Тоффлера, который предвидел появление нового типа потребителя в современном обществе, в 1980-е годы последовали исследования просьюмеристского движения⁴⁶, а также большое количество исследований в сфере экономической науки и теории маркетинга, в которых все большее внимание уделяется значению участия потребителя в процессе совместного создания рыночной стоимости продукта, наравне с производителем. Вводится понятие «value co-creation»⁴⁷, изучается деятельность

⁴³ Э. Тоффлер опирался на информацию: “Tools for the Home: Do-It-Yourself Becomes a National Pastime” by John Ingersoll, “Companion”, September 1977, а также “Psychographics: A Market Segmentation Study of the D-I-Y Customer», «Hardware Retailing», October 1978.

⁴⁴ Xie C., Bagozzi R.P. & Troye S.V. Trying to prosume: toward a theory of consumers as co-creators of value. *Journal of the Academy of Marketing Science*. 2008. Vol. 36 № 1. P. 110.

⁴⁵ Campbell C. The Craft Consumer Culture, craft and consumption in a postmodern society. *Journal of Consumer Culture*. 2005. Vol. 5. №. 1. P. 23-42; Hartmann B.J. Peeking behind the mask of the prosumer. Theorizing the organization of consumptive and productive practice moments. *Marketing Theory*. 2015. P. 1-18.; Zwick D., Bonsu S.K., Darmody A. Putting Consumers to Work `Co-creation` and new marketing govern-mentality. *Journal of Consumer Culture*. 2008. Vol. 8. № 2. P.163-196.

⁴⁶ Kotler P. The prosumer movement: A new challenge for marketers. *Advances in Consumer Research*. 1986. Vol. 13. №. 1. P. 510-513.

⁴⁷ Англ. – Совместное создание стоимости.

потребителей, которые производят товары для собственного потребления (prosumption activities)⁴⁸. Потребители и производители вместе участвуют в создании продукта и в его производстве. Другая разновидность активной потребительской деятельности – самообслуживание. Например, исследуется процесс, когда потребители делают выбор между опцией «сделай сам» и более традиционной системой доставки⁴⁹.

В ракурсе этих исследований определяется специфика DIY в различных сегментах рынка. Так, например, анализируются медиа-привычки DIY-щиков⁵⁰; то, как отражается движение do-it-yourself потребителей на розничной торговле⁵¹; взаимоотношения между характеристиками потребителя и потребительской деятельностью do-it-yourself⁵². Основные выводы состояли о том, что DIY может быть обусловлен экономическими причинами, в том смысле, что позволяет потребителям экономить деньги.

Более поздние работы относятся к началу 2000-х годов, в них рассматриваются непосредственно причины, побуждающие к DIY-деятельности⁵³.

Марко Вольф (Marco Wolf, США) и Шон Маккуити (Shaun McQuitty, Канада) в своем исследовании 2011 года определяют DIY как деятельность, в которой индивидуумы используют сырье, полуфабрикаты и компоненты для

⁴⁸ Vargo S. L. & Lusch R.F. Evolving to a new dominant logic for marketing. *Journal of Marketing*. 2004. Vol. 68 № 1. P. 1–17; Xie, C., Bagozzi, R. P., & Troye, S. V.. Trying to prosume: toward a theory of consumers as co-creators of value. *Journal of the Academy of Marketing Science*. 2008. Vol. 36. № 1. P. 109–122; Tian K., Bearden W. O. & Hunter G. L. Consumers' Need for uniqueness: scale development and validation. *Journal of Consumer Research*. 2001. Vol. 28 № 1. P. 50–66.

⁴⁹ Bateson J.E. Self-service consumer: an exploratory study. *Journal of Retailing*. 1985. Vol. 61. № 3. P. 49–76.

⁵⁰ Bush A., Menon A. & Smart D. Media habits of the do-it- yourselfers. *Journal of Advertising Research*. 1987. Vol. 27 № 5. P. 14–20.

⁵¹ Hornik J., & Feldman L. P. Retailing implications of the do-it- yourself consumer movement. *Journal of Retailing*. 1982. Vol. 58. № 2. P. 44–63.

⁵² Schwartzlander A., & Bowers J. S. Relationships between consumer characteristics and do-it-yourself behaviour (do-it-your- self activity). *Journal of Consumer Studies and Home Economics*. 1989. Vol. 13 № 1. P. 39–51.

⁵³ Watson M., & Shove E. Product, competence, project and practice. *Journal of Consumer Culture*. 2008. Vol. 8. № 1. P. 69–89; Williams C. C. A lifestyle choice? Evaluating the motives of do-it-yourself (DIY) consumers. *International Journal of Retail & Distribution Management*. 2004. Vol. 32. № 5. P. 270–278.

производства, трансформации или реконструирования материальных предметов, включая те из них, которые были извлечены из естественной (природной) среды (например, создание искусственного ландшафта)⁵⁴. Они отмечают, что «DIY – потребительская деятельность, которая, кроме всего прочего, предлагает потребителю возможности принятия «покупательских» решений, расширяет стратегии, позволяющие избежать приобретения неудовлетворительного продукта посредством огласки негативного мнения о продукте в разговорах с другими людьми, выражения недовольства, дает возможность перераспределять статьи семейного бюджета, позволяет утверждать и совершенствовать свою идентичность, расширяет представление о материальных ценностях, предлагая установку о том, что новые ценности могут быть получены через создание материальных благ»⁵⁵.

Хотя статья М. Вольф (M. Wolf) и С. Маккуити (S. McQuitty) посвящена маркетинговым аспектам феномена DIY, в ней освещаются и вопросы социокультурного характера. На основе 16 глубинных интервью с людьми, которые принимали участие в DIY-проектах, и междисциплинарного обзора научной литературы, они предприняли попытку разработать концептуальную модель DIY-поведения (DIY behavior), «самоделания», демонстрирующую различные мотивации и результаты DIY-деятельности. Они доказывают, что возможность сэкономить является значимой, но не единственной причиной подобной активности, а DIY не обязательно является следствием низкого дохода. Был выделен ряд рыночных мотиваций DIY-деятельности (marketplace evaluations): 1) экономические преимущества (выгода), 2) недостаточное качество продукции, 3) отсутствие доступности продукта (дефицит), 4) необходимость в персонализации (кастомизации) изделия (внесении необходимых изменений под конкретные нужды конкретного индивида). Кроме того, была обозначена вторая

⁵⁴ Wolf M. & McQuitty S. Understanding the do-it-yourself consumer: DIY motivations and outcomes. *AMS Review*. 2011. Vol.1. № 3-4. P. 154-170.

⁵⁵ Wolf M. & McQuitty S. Understanding the do-it-yourself consumer: DIY motivations and outcomes. *AMS Review*. 2011. vol.1. № 3-4. P. 155.

категория мотиваций – «личностный рост» (identity enhancement), который включает такие характеристики, как: 1) повышение социального статуса через повышение компетентности, «empowerment»⁵⁶, 2) отождествление себя с мастером 3) принадлежность к группе DIY-энтузиастов 4) желание быть индивидуальностью (быть особенным, уникальным) или отличаться от других⁵⁷.

Интересно, что в DIY-деятельности существуют определенные гендерные различия. Так, среди респондентов преимущественно женщины отметили, что испытывали «чувство повышения социального статуса через повышение компетенции», после того, как сделали что-то самостоятельно. В исследовании Вольф и Маккуити приводятся впечатления женщины, которая связала снос стены, бетонирование пола, перемещение водонагревателя, возведение стен и оконных рам с этим чувством. Ее замечания показывают, что выполнение DIY-задач может создать чувство физической силы, власти и независимости, особенно у женщин, которые начинают себя чувствовать уверенно на территории, которая до этого считалась исконно мужской. Другая респондентка отмечает, что наличие у нее технических («мужских») знаний позволяет ей чувствовать себя более сильной и независимой как женщина. Кроме того, наличие этих знаний позволяет вступать в уверенные дискуссии с подрядчиком, отстаивать свою точку зрения во время обсуждения работ и избежать завышения их стоимости с его стороны⁵⁸.

Если женщины отмечали чувство «повышения социального статуса через

⁵⁶ Empowerment, capacity building – повышение социального статуса через повышение компетенции, результат мер, направленных на получение таких знаний и навыков у отдельных граждан, социальных групп, организаций, предприятий и органов власти, которые позволят им войти в глобальное Общество Знания в экономику, основанную на знании, а также принимать обоснованные решения, адекватные их потребностям. Термин empowerment в социологии затрагивает членов групп, которые подвергаются социальной дискриминации и которые были исключены из процесса принятия решений через - например - дискриминацию по признаку инвалидности, по расовому признаку, по национальному признаку, по вероисповеданию или половому признаку. В данном случае его можно перевести как «расширение прав и возможностей», т. е. это процесс становления из пассивного субъекта активной действующей личностью. Группы, оторванные от процесса принятия решений, в него включаются. В качестве методологии часто ассоциируется с феминизмом.

⁵⁷ Wolf M., McQuitty S. Op cit.

⁵⁸ Ibid. P. 160-161.

повышение компетенции», то мужчины не упоминают его, зато некоторые из них отмечают чувство удовлетворения и рассматривают завершённые проекты как отражение своих способностей в качестве умельца, другие получают удовольствие от самого факта, что завершённый DIY-проект привлёк внимание к их мастерству. Кроме того, мужчины испытывают гордость оттого, что они способны построить что-то своими руками и могут упомянуть об этом в разговоре⁵⁹.

Ещё одна причина, по которой люди занимаются DIY, – это тот факт, что процесс изготовления культурного артефакта объединяет их с другими людьми, так как они являются членами DIY-сообщества (возникает чувство общности). DIY-проект может стать поводом для того, чтобы наладить отношения или провести время с семьёй, друзьями, соседями или возлюбленными. Кроме того, это даёт возможность встретить новых людей, занятых DIY, и обмениваться с ними идеями относительно DIY-проектов. Иными словами, DIY-практики задают новый формат повседневной культуры, в которой важными элементами являются межличностная коммуникация, формирование сообществ по интересам, приятное и веселое времяпровождение, возможность испытать чувство удовлетворения и гордости.

И, наконец, желание выделяться среди других позволяет потребителям увеличить и подчеркнуть свою индивидуальность через создание уникальных предметов. DIY предлагает огромные возможности для персонализации самодельных культурных артефактов. Например, желание быть уникальным мотивирует людей на то, чтобы сделать дизайн своего проекта самому. Человек не хочет то же самое, что у всех, он хочет, чтобы у него было по-другому, может быть, не так идеально, и пусть даже с несколько «грубыми краями». Таким образом, DIY-практики позволяют раскрыть себя, свой потенциал, дают возможность создать уникальный художественный артефакт и самому почувствовать себя особенным.

⁵⁹ Wolf M. & McQuitty S. Op cit. P. 161.

Многие авторы выделяют два способа достижения уникальности: 1) благодаря демонстрации чего-то нового и созданию вещей ручной работы, 2) через личностные акценты, которые придаются за счет персонализации обычных предметов путем индивидуального дизайна⁶⁰. В первом случае человек все делает сам от начала и до конца (назовем это DIY полного цикла), во втором – видоизменяет купленные предметы.

Как можно объяснить тот факт, что в начале XXI века, когда все можно заказать и купить, люди по-прежнему делают вещи своими руками?

Вольф и Маккуити приводят свидетельство одного из DIY'щиков: «Мне потребовалось немало времени, чтобы самому построить лестницу, но когда она была готова, было так здорово ходить по ней»⁶¹. Это говорит о том, что человеку важно испытать физическое ощущение предметности, твердости этого бытия, которое он сам и создает. В наше время мир становится менее «надежным» в сознании человека: с одной стороны, реальность виртуализируется, с другой – это мир вещей, созданных роботами, вещей, которые не несут тепла рук их создателей, мир одноразовых вещей, а также мимолетных, быстрых практик. DIY дает человеку возможность самому выстраивать вещественные опоры своего физического бытия, своего телесного присутствия в «твердом», предметном мире, выразить свое личное, человеческое «Я». Человеку хочется долговечности и стабильности, ему приятно осознавать, что вещь, которую он сделал или построил, просуществует длительное время. Он может получать подтверждение этому каждый день – поднимаясь по лестнице, которая является материальным объектом, осязаемым на физическом уровне, к которому можно прикоснуться.

Респонденты сравнивают начало нового DIY-проекта с восхождением на гору⁶². У них есть желание сделать и сказать, что они смогли, в отличие от людей,

⁶⁰ Tian K., Bearden W. O. & Hunter G. L. Consumers' Need for uniqueness: scale development and validation. *Journal of Consumer Research*. 2001. Vol. 28 № 1. P. 50–66.;

Johnson J. S., & Wilson L. E. It says you really care: motivational factors of contemporary female handcrafters. *Clothing and Textile Research Journal*. 2005. Vol 23. № 2. P. 115–130.

⁶¹ Wolf M., McQuitty S. Op cit P. 161.

⁶² Ibid. P. 164.

которые претендуют на готовые вещи. Им нравится чувство уверенности в своих силах. В наше время становится важным доказать себе и другим, что человек может повлиять на собственное выживание. Ощущение незащищенности подталкивает его на реализацию себя («я могу построить дом, могу починить что-то»). В этом смысле, реализация практик DIY позволяет вернуть человеку чувство самодостаточности, которое было утеряно в результате разделения труда и научно-технической революции.

В результате DIY-деятельности возникает чувство контроля и общего удовлетворения.

Необходимо отметить основное отличие DIY от самообслуживания. Если Тоффлер связывал DIY в первую очередь с самообслуживанием, то в современных исследованиях DIY и самообслуживание разделяются. Самообслуживание отличается от DIY более высокой скоростью доставки продукта. Если самообслуживание облегчает, убыстряет, то DIY – наоборот, не имеет ничего общего с достижением дополнительного комфорта, ведь «нет ничего удобного в том, чтобы перестраивать дом или озеленять сад». «В отличие от банкоматов и бензоколонок, проекты DIY, связанные с домашним ремонтом, как правило, являются гораздо более трудоемкими и/или трудозатратными»⁶³. На наш взгляд, DIY отличается от самообслуживания не только поэтому. Принципиальное отличие в том, что DIY имеет гораздо больше отношения к сфере творчества. В отличие от самообслуживания, DIY – это не способ *оперирования* вещами, а способ *создания* вещей. Пусть на основе готовой вещи, но возникает новый культурный артефакт. Тогда как самообслуживание – это исключение неких операций в акте взаимодействия с вещами в процессах покупки, стирки и т. д. При этом, когда ты сам себе заливаешь бензин в бак – ты ничего не меняешь и не создаешь.

На наш взгляд, можно выделить три различные по своей сущности формы DIY: 1) человек сам создает артефакт «от и до» (DIY «полного цикла») – наиболее

⁶³ Ibid. P.154.

архаический 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.

Кроме DIY, существуют другие виды производства для себя. В западной культуре существует практика, которую часто связывают с DIY – «Arts & Crafts». «Искусства и ремесла» восходят к прерафаэлитам и викторианской эпохе, но в современной культуре часто употребляются для обозначения художественно-ремесленной деятельности и соответствующего сегмента товаров для творчества. Однако, Вольф и Маккуити подчеркивают, что DIY-проекты, как правило, имеют более высокую стоимость материалов, требуют более высокий уровень инноваций, дизайна, знаний, навыков и больше времени, чем другие формы производства для себя. Эти необходимые условия отличают DIY от традиционного производства для себя, типа домашнего приготовления пищи или практик, соответствующих англоязычному термину «Arts & Crafts»⁶⁴. В России не существует специального термина, который бы объединял практики «Arts & Crafts». Их русскоязычными аналогами являются «прикладное искусство», «народное творчество» (особенно резьба, вышивка и т. д.), «ремесло», «кустарные ремесла».

В конце XX – начале XXI века DIY расширяет диапазон своих значений, с этого времени он выходит за рамки самостоятельной работы по дому и начинает ассоциироваться также с контркультурой, с такими молодежными субкультурами, как панк и хардкор-панк. Исследователь Ольга Аксютинa в книге «Если я не могу танцевать, это не моя революция! DIY панк/хардкор сцена в России» (2008) отмечает, что понятие DIY-культура наиболее близко к тому, что в социологии принято называть новыми социальными движениями. По ее мнению, DIY-культура «представляет собой удачное обозначение протестных феноменов,

⁶⁴ Ibid.

возникших в 1980-1990 годы и совмещающих характеристики того, что принято называть “общественными движениями” с тем, что обычно изучается как молодежные культуры, субкультуры и контркультуры»⁶⁵.

Джордж Маккей, который ввел термин в научный оборот, определяя DIY-культуру, апеллирует скорее к контркультуре, чем к понятию «общественные движения». Так, по его мнению, DIY-культура относится к повседневной жизни, приводит к созданию сообществ, и протест здесь сочетается с весельем и практичностью⁶⁶.

Подробному анализу DIY как музыкального движения будет посвящена 2 глава настоящей диссертационной работы.

1.2. Человек и труд: исторический экскурс⁶⁷

«DIY» – современное понятие, датированное XX веком. Однако само явление в той или иной форме существовало всегда, с тех незапамятных времен, когда древний человек изготавливал простейшие орудия труда и расписывал стены пещер схематическими изображениями животных.

Феномен DIY невозможно понять без анализа человека как субъекта деятельности – и материальной, и духовной.

Культура, в принятом в современной культурологии широком понимании, есть все, что создано руками человека. С древних времен человек активно преобразовывал окружающий мир с самыми различными целями и привык создавать предметную среду, наполненную артефактами – вещами, которых в природе нет, изготовленными с помощью собственных рук и интеллекта.

⁶⁵ Аксютин О. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!» DIY панк/хардкор сцена в России. – М.: Нота-Р, 2008. С. 80–81.

⁶⁶ McKay G. DIY culture: Notes towards an intro. In: McKay (ed.). *DIY culture: Party and protest in Nineties Britain*. London: Verso. 1998. P. 8.

⁶⁷ Ряд положений этого параграфа изложен в публикации автора диссертации: 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.

Первыми такими предметами были каменные орудия труда, сегодня же мы используем сложнейшие высокотехнологичные устройства. Культурно-экономическое и технологическое развитие человечества имеет богатую историю, в процессе которой оно претерпевало серьезные качественные изменения (от неолитической революции до ускорения научно-технического прогресса в Новейшее время). Менялись средства производства, способы производства и место человека в производстве.

Для удобства анализа предмета нашего рассмотрения в различных эпохах мы будем опираться на классификацию Э. Тоффлера, который, используя метафору волн, разделяет цивилизацию на три части – сельскохозяйственную фазу Первой волны (около 8 тыс. лет до н.э. по 1650-1750 года н.э.), индустриальную фазу Второй волны и фазу Третьей волны, которая формируется на глазах ученого (примерно с 1955 года)⁶⁸.

В древности люди были вынуждены полностью обеспечивать себя всем необходимым. Человек все делал самостоятельно – сам добывал себе пищу и сам занимался ее приготовлением, производил орудия труда, изготавливал оружие, охотился, рыбачил и т. д. Повседневная практическая жизнь была тесно связана с трудом. Практически все, производимое в обществах раннего присваивающего хозяйства, составляло минимальный жизнеобеспечивающий продукт.

Согласно Э. Тоффлеру, во времена аграрного, доиндустриального общества (Первая волна) человек был производителем для себя. Поскольку в глубокой древности не существовало профессий как таковых (отсутствовала специализированная культура), искусство также не выходило за рамки повседневной жизни, то есть не было профессиональных художников, музыкантов и т. д. Первобытный человек не знал ни законов перспективы, ни нот. Для изготовления предметов искусства он использовал подручные материалы – камень, дерево, кость. Люди, склонные к творчеству, сами изготавливали музыкальные инструменты (дудочки из костей и т. д.) и сами играли на них; так

⁶⁸ Тоффлер Э. Третья волна. – М.: АСТ, 2004. 781 с.

же дело обстояло с первобытной скульптурой и живописью, декоративным искусством. Изначально человек творил, как он чувствовал, он был свободен в своем творчестве. Понятия «хобби» и понимание творчества как хобби тогда не существовало, поскольку основная занятость и свободное время не были разделены. Первобытный человек был главным образом занят таким искусством, которое имело декоративно-прикладной характер.

Говоря о доиндустриальном производстве, Тоффлер подчеркивает, что «в обществах Первой волны товары изготавливались обычно вручную. Предметы и культурные артефакты создавались в единственном экземпляре по предварительному заказу. То же, большей частью, относилось и к их распределению»⁶⁹. Кроме того, не существовало понятий потребителя и производителя в современном смысле слова, люди производили товар для себя, для своей семьи и своего племени. К. Маркс и Ф. Энгельс также указывали на этот момент: «Люди трудились преимущественно на себя (по причине слабого развития разделения труда и обмена). Вещи, создаваемые первобытными людьми, служили им самим, а сами люди «в известных, для них определенных природных границах... были господами своего собственного производства»⁷⁰.

Кустарное производство, изготовление предметов обихода своими руками – все это разновидности старейших DIY-практик, имеющих не только экономическое, но и культурное значение. Можно сказать, что кустарное производство представляет собой краеугольный камень культуры как таковой, поскольку на первоначальных этапах возникновения культура фактически базировалась на принципе «сделай сам».

Неолитическая революция обозначила переход от присваивающего к производящему хозяйству. Интенсифицировалось производство продуктов питания, возросла численность населения, окончательно сформировалась родоплеменная структура общества, усложнились распределительные и обменные

⁶⁹ Тоффлер Э. Указ. соч. С. 61.

⁷⁰ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения (2-е издание) Т. 46. Ч. 1. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1955-1981 гг. С. 483-484.

отношения. И со временем появилось первичное разделение труда. Профессиональное разделение труда актуализировалось в период бурного развития ремесел. Изготовление посуды, металлического оружия и других сложных предметов требовало времени и концентрации, поэтому сельским хозяйством и добычей продовольствия занимались уже разные люди. С другой стороны, специализация выступила стимулом для товарного обмена между сельскими общинами и ремесленными цехами. Теперь человек какие-то ресурсы производил сам, а какие-то добывал с помощью обмена. Со временем разделение труда углублялось, возникали все новые профессии, труд становился все более специализированным. На последнем этапе истории первобытного общества функции отдельных социальных институтов четко разделились. Так возникло первичное разделение труда на труд обыденный, доступный обычным членам общества, и труд специализированный, требующий особых умений и методологии, а также, в ряде случаев, специальных материальных ресурсов и оборудования. Решающее значение для формирования DIY имеет специализированная культура, субъекты которой получали профессиональную подготовку, обеспеченную социальными институтами (школами и другими учебными заведениями).

Культурное производство требовало экспертного и индивидуального подхода, именно поэтому художественные артефакты (в литературе, музыке, живописи и т. д.) создавались узкой прослойкой профессионалов. Например, чтобы стать композитором, было необходимо получить специальное образование. Обучение и деятельность профессионалов в искусстве спонсировала экономическая и интеллектуальная элита, поэтому художники и музыканты были вынуждены писать на заказ портреты богатых людей, музыку для различных светских мероприятий. Образ жизни некоторых людей находил место для хобби, связанных с искусством, но доступ к ним обычных любителей был сильно ограничен. Это было обусловлено крайней неравномерностью распространения информации в обществе: знания было очень трудно получить и усвоить. Поэтому

условно можно говорить о соседстве «высокого» профессионального и примитивного искусства без каких-либо средних категорий между ними.

Профессиональная культура была сосредоточена в городах, а в деревне со времен традиционной культуры мало что изменилось. В городах ремесленником называли профессионала, который состоял в профессиональном объединении (так называемый цех). В деревне подобных социальных объединений не было, были отдельные умельцы, кустари-одиночки, которые производили необходимый и прибавочный продукт, будучи на довольствии общины либо с целью дополнительного заработка⁷¹.

Возникновение рыночного обмена привело к тому, что люди, будучи представителями той или иной профессии, становились все более взаимозависимыми в экономическом смысле. Такое разделение труда достигло своего апогея с приходом «Второй волны», т. е. промышленной революции и индустриального общества. Примерно об этом пишет Тоффлер, рассматривая Вторую волну. В целом, Тоффлер выделяет такие принципы Второй волны (индустриальной цивилизации), как: стандартизация, специализация, синхронизация, концентрация, максимизация, централизация.

Одновременно со Второй волной произошел переход от экономики «производителей для себя» к экономике «производителей для обмена». Конечно, в эпоху Первой волны некоторое количество товара также производилось для обмена, а в эпоху Второй волны частично сохранилось производство для внутреннего потребления. В данном случае, речь идет о массовой тенденции.

С доминированием промышленного принципа производства возникает разделение на производителя и потребителя. Люди становятся потребителями огромного количества готовой продукции, у них остается все меньше возможностей реализовать себя в труде и творчестве, их отношение к процессу труда и продукту своего труда претерпевает серьезные изменения. Формируется

⁷¹ См.: Сусоколов А.А. Культура и обмен: Введение в экономическую антропологию. – М. SPSL – «Русская панорама», 2006. 446 с.

новый тип личности – «покупатель, потребитель массовой унифицированной продукции»⁷².

Что же происходит с производителем? Как мы обозначили выше, полным ходом (в экстенсивных промышленных масштабах) идет процесс специализации и разделения труда. Индустриальная система размножила количество профессий и привела людей в состояние взаимозависимости. Люди теперь потребляют куда больше товаров и услуг, чем раньше, и, производя самостоятельно один продукт или его часть, все остальные блага ожидают от общества. Теперь деятельность и процесс производства в частности раздроблены на огромное количество разнородных занятий. Об этом можно судить на примере доиндустриального и индустриального текстильного производства. До промышленной революции в Британской империи XVIII века шерстяные и хлопковые нити изготавливались вручную при помощи прялок и прядильных устройств. Как правило, сбор, прядение, ткачество и пошив выполнял отдельный умелец или группа людей, готовый продукт использовался самим производителем, или служил средством обмена. С наступлением промышленной революции в процесс текстильного производства включилось большое количество незнакомых между собой людей, зачастую находящихся за тысячи километров друг от друга. Так, хлопковые волокна выращивались на плантациях Индии, Китая, Северной Америки, собирались с помощью преимущественно рабского труда, затем экспортировались в колониальные империи и на месте обрабатывались в несколько этапов на специальных мануфактурах. Таким образом, одно только производство хлопка обеспечило профессиями множество людей и дифференцировало производственный процесс.

Классический для индустриальной стадии процесс производства моделирует многоэтапную систему, отдельные функции которого выполняют люди вручную, как бы являясь частью механизма. Рабочий на конвейере делает

⁷² Козьякова М.И. Эстетика повседневности. Материальная культура и быт Западной Европы XVI – XIX вв. – М.: ГИТИС, 1996. с. 39.

очень маленькую часть работы над продуктом в целом. Он занимается монотонным трудом изо дня в день, но до конца не представляет себе конечный результат своего труда. Чем сильнее углублялась специализация, тем меньше человек делал сам. Творчески распоряжаться своим временем и даже своим телом он теперь не мог, т. к. все его действия регламентировались. Местами регламентация доходила до абсурда – возьмем, к примеру, явление тейлоризма в западной социологии начала XX века. Согласно Ф. Тейлору, производственные задания должны сводиться к простейшим операциям, которые должны выполняться строго за определенное время (подсчитывалось вплоть до секунд). По мнению менеджера, это должно было оптимизировать производство в целом, но с другой стороны, не лучшим образом сказывалось на ощущениях конкретного рабочего, а также на его умственном и духовном развитии в целом. Таким образом, как пишет Тоффлер, «высокоспециализированный повторяющийся труд постепенно дегуманизирует трудящегося»⁷³, особенно в условиях разобщенности работников и отсутствии какой-либо иной цели, кроме добывания средств к существованию.

Обозначим, что в таких условиях происходит с потребителем. Вторая волна вместе с индустриализацией принесла массовое распределение и массовую торговлю, а также значительным стал разрыв между производством и потреблением. Одновременно, как отмечал Э. Тоффлер, «расщепление этих двух аспектов – потребителя и производителя – внутри человека привело к раздвоению его личности...»⁷⁴. Трудовые функции максимально разделяются между огромным количеством людей, и при этом сводится к минимуму возможность проявления творческой инициативы для каждого конкретного индивида. Система производства и потребления значительно усложняется, и человек не видит прямой связи между вещью и ее создателем, автором и пользователем. Становятся все более заметными симптомы отчуждения труда, описанные в теории К. Маркса.

⁷³ Тоффлер Э. Указ. соч. С. 98.

⁷⁴ Там же. С. 87.

Отчуждение труда – одно из важнейших следствий «индустриальной волны». К. Марксом была разработана серьезная социально-философская концепция на эту тему. Он видел культуру как общественный труд, который, в отличие от необходимого для выживания труда, является свободным, так как обусловлен не экономическим принуждением, а внутренней потребностью человека в самореализации. Так, есть большая разница между земледелием как средством существования для человеческой общины, и земледелием «для души», которым занимаются современные дачники. Как писал К. Маркс, «в самом акте воспроизводства изменяются не только объективные условия..., но изменяются сами производители, вырабатывая в себе новые качества, развивая и преобразовывая самих себя благодаря производству, создавая новые силы и новые представления, новые способы общения, новые потребности и новый язык»⁷⁵. Понятие «надстройки» над материальным базисом отражает результат такой деятельности. Очевидно, что деятельность, материальная и духовная, является основным двигателем как технического прогресса, так и развития художественной культуры.

Одним из важнейших понятий в социологии труда Маркса является отчуждение труда. Эта тема поднималась философами и до Маркса (Ж.-Ж. Руссо, Дж. Локк), и после него (Э. Фромм, Г. Маркузе). Отчуждением называется процесс отделения человека от результатов собственной деятельности (в широком смысле, но и от труда в том числе). Отчуждение имеет значительные социальные и культурные последствия для общества, которое ему подвержено. Однако в рамках нашей темы важно в первую очередь рассмотреть, как оно влияет на самореализацию человека, на его место в системе вещей, на его взаимоотношения с материальным миром. Культура DIY в каком-то смысле пытается преодолеть отчуждение человека от его творчества, помочь ему почувствовать себя полноценным творцом, преобразующим мир.

⁷⁵ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения 2-е изд. Т. 46. Ч. 1. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1955-1981 гг. С. 483-484.

Рассмотрим подробнее понятие отчуждения труда. К. Маркс в работе «Экономико-философские рукописи 1844 года»⁷⁶, рассматривал работника как «деталь» огромной капиталистической машины с усложняющейся системой разделения труда. Рабочая сила становилась товаром и продавалась капиталисту за деньги. Средствами производства владел капиталист, и рабочий был вынужден продавать ему свой труд, чтобы не умереть с голоду. Конечный продукт, который выходил с конвейера, являлся собственностью владельца средств производства, поэтому для рабочих того времени был характерен такой феномен, как отчуждение. К. Маркс выделял разные типы отчуждения человека в капиталистическом обществе: отчуждение человека от предмета труда, от процесса труда, от своей человеческой сущности.

Первый тип отчуждения – самоотчуждение рабочего со стороны его отношения к продуктам своего труда: «рабочий относится к продукту своего труда как к чужому предмету». Процесс производства сильно усложнился, и если рабочий теперь представляет собой один из «винтиков» в системе, то он не чувствует себя органичной ее частью. В крайних случаях он даже не понимает, для чего он выполняет одни и те же действия ежедневно для изготовления детали, назначение которой ему не известно. Сама деталь тоже, конечно, не принадлежит рабочему. И хотя человек вложил силы в продукт труда, это не возвращается ему ощущением удовлетворения, ведь «что отошло в продукт его труда, того уже нет у него самого»⁷⁷.

Другой тип отчуждения, описанный ученым, – это отчуждение от процесса труда, или, другими словами, «отчуждение в деятельности самого труда». Основная мысль здесь в том, что человек не реализует себя в процессе труда, а только сильно изнуряет, выполняя ряд монотонных инструкций ради того, чтобы прокормиться. Маркс говорит о том, что рабочий уподобляется животному, т. е. работает ради пропитания. Конечно, здесь не идет и речи о настоящей

⁷⁶ Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года и другие ранние философские работы. – М.: Академический Проект, 2010. 775 с.

⁷⁷ Там же. С. 325.

потребности в труде и творчестве. В современном мире производство во многом автоматизировано, труд рабочего стал более интеллектуальным, однако от ощущения отчуждения избавиться не так просто, потому что деятельность рабочего по-прежнему нельзя назвать его самодеятельностью. Парадоксально, но человек чувствует себя живым не на работе в процессе труда, а вне рабочего времени, отдыхая и реализуя животные потребности. Тем самым, от процесса труда он тоже оказывается отчужден.

Особое внимание Маркс уделяет отчуждению рабочего в капиталистической системе производства от собственной человеческой сущности. При этом происходит «дегуманизация» человека – его уподобление машине. Когда человек трудится, по своей натуре он реализует качественно сложные и разнообразные функции, которые обеспечивают единство с природой и окружающим миром. При усложненной системе производства, где ни продукт, ни процесс рабочему уже не принадлежит, рабочий уже сам себе не принадлежит. Его когнитивные способности остаются невостребованными, а естественная связь с природой и обществом теперь кажется призрачной.

Если вернуться к концепции волн Э. Тоффлера, последней, «Третьей волной» он выделяет так называемую стадию «супериндустриального» общества (*super-industrial society*). В развитых странах современного мира уже давно запущен процесс трансформации производства с ориентацией на благо человека. Ученый отмечает, что в США переход от фазы Второй волны к фазе Третьей волны начался примерно в середине 1950-х годов. Примечательно, что примерно этим же временем датируется возникновение «кустарного производства современного типа» – культуры DIY. Это означает, что развитая экономическая система, во-первых, освободила рабочему время для свободной и досуговой деятельности, а во-вторых, смогла предоставить условия для самостоятельного творчества, что стало отдельным направлением в культуре.

Таким образом, DIY-практики выступают одним из способов преодоления отчуждения труда, и в этом случае носят альтернативный, протестный характер.

Кроме того, они служат индивидуальному самовыражению человека. Чтобы обозначить влияние, который оказывает принцип DIY на культуру в целом, следует рассмотреть концепции культуры как деятельности, направленной на свободную, творческую актуализацию человека. Как отмечает историк А.Я. Гуревич, «человек не “винтик” в механизме истории, но деятельный участник исторического процесса»⁷⁸.

Подобные теории широко представлены в советской культурологии 60-80-х годах XX века, такими учеными как Г.С. Батищев, Н.С. Злобин, Э.С. Маркарян, М.С. Каган и другими. В советской философии 60-80-ых годов XX века возникло целое направление – деятельностная концепция культуры, с которого началось становление культурологического знания в нашей стране.

Советские ученые в своих работах придавали большое значение теме предметного преобразования мира, материальной стороне человеческой деятельности. Этот аспект является хотя и не единственным, но чрезвычайно важным для исследования культурных практик DIY. Так, по мнению Г.С. Батищева, «опредмечивание есть процесс самовоплощения человека как культурно-творческой силы, есть созидание им предметного мира своей культуры...»⁷⁹. Когда человек создает материальные предметы своими руками, он чувствует себя субъектом, творцом культурных смыслов, в которые он вкладывает частичку самого себя. Предмет, изготовленный таким образом, отличается от предмета, вышедшего с конвейера на заводе, поскольку оставляет на себе уникальную печать личности создателя. В современном мире, где производство материальных и духовных благ в значительной мере автоматизировано, потребность самоактуализации через труд не удовлетворяется в полной мере. Литература, музыка, кинематограф, живопись – самые востребованные виды искусства – предлагают штампованные образцы, шаблоны, пользующиеся спросом

⁷⁸ Гуревич А.Я. Историческая наука и историческая антропология// Вопросы философии. 1988. №1. С. 63-54.

⁷⁹ Батищев Г. С. Деятельностная сущность человека как философский принцип// Проблема человека в современной философии. – М., 1969. С. 100.

в массах, но оставляющие после себя ощущение экзистенциального вакуума. Взамен «мертвым» художественным артефактам культура DIY предлагает «живые» – настоящие, окрашенные смыслом, которые несут для автора радость творчества и предлагают разделить ее с потребителем.

На эту же тему высказывался Н.С. Злобин, описывающий культуру как творческую деятельность, которая обеспечивает «превращение богатства и опыта человеческой истории во внутреннее богатство индивидов, вновь воплощающих содержание этого богатства в своей социальной деятельности, направленной на преобразование действительности и самого человека»⁸⁰. Такое богатство можно познать только в процессе самостоятельного участия в формировании культурного артефакта, именно поэтому выступать одновременно автором, производителем и распространителем бывает так важно. Один человек или группа людей, работающая над производением, имеет свой особый почерк, или стиль, который она стремится вложить – кто-то в расчете на коммерческий успех, а кто-то в надежде на удовлетворение глубинных внутренних потребностей. Прибыль можно (и желательно) получить относительно быстро, а для подлинного социального признания и ассимиляции артефакта в культуре необходимо время. Подчеркнем, что представители культуры DIY не выстраивают бизнес-планов, не пытаются облегчить свой труд, обращаясь к массовым организациям и сервисам – они сами создают культурный артефакт и сами доносят его до потребителя, исходя только из внутренней мотивации реализовать себя через результаты своего труда.

Несколько иная концепция деятельности в культуре принадлежит Э.С. Маркаряну. Он понимал культуру как комплекс технологических (функциональных) систем, цель которых – обеспечить решение проблем, с которыми сталкивается общество и человек в отдельности. Однако Э.С. Маркарян, как справедливо отмечали некоторые его коллеги, не рассматривает культуру как деятельность субъекта, обусловленную нуждами субъекта и особенностями его личности. Так, по мнению Б. Малиновского, самореализация человека через

⁸⁰ Злобин Н.С. Культура и общественный прогресс. – М, 1989. С. 35.

деятельность и творчество – одна из базовых потребностей, которая относится к вторичным, но от этого не теряет в своей важности. Культура призвана в том числе удовлетворять и эту потребность тоже; более того, культура создается и развивается с помощью этой потребности.

По мнению М.С. Кагана, культура «есть системная, исторически образовавшаяся и исторически изменяющаяся многосторонняя целостность специфически человеческих способов деятельности и ее опредмеченных плодов – материальных, духовных и духовно-материальных, художественных»⁸¹. Тем самым, М.С. Каган признает особую роль свободного труда и творчества в создании культуры. Безусловно, культура имеет и множество других функций (например, регулирующих социум), но нельзя забывать о том, что отдельный субъект (человек) – первоисточник преобразования мира. Следовательно, он во многом ориентируется на личные цели, в число которых входит «обозначение» себя в мире. Самый простой способ экзистенциально заявить о своем существовании – «овеществление» себя посредством создания материальных предметов. Человек делает это, не отдавая себе отчет сознательно – испытывает удовлетворение при собственноручном создании предмета или при использовании предмета, который создал кто-то другой (но именно другой человек, не конвейер и не машина).

Наиболее близка нашему ракурсу позиция В.М. Межуева, который определяет культуру как «область действительности, детерминированную в своем существовании и развитии не божественным предопределением и не природной необходимостью, а деятельностью самого человека как разумного, свободного и морально ответственного существа»⁸². Межуев рассматривает человека не как пассивное, кем-то сотворенное существо, а как активно творящее существо, трансформирующее самого себя и обстоятельства посредством деятельности. Именно человеческая деятельность создает культуру и пишет историю. Мы

⁸¹ Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Книга первая. – СПб.: Петрополис, 2003. С. 44.

⁸² Межуев В.М. Культура и История. – М.: Политиздат, 1977. С. 60.

разделяем позицию Межуева в том, что «культура охватывает собой всю область общественной деятельности человека, включая как его материальные, так и духовные формы»⁸³. Источником происхождения культуры является человек, но не как чисто духовное существо, а как общественный субъект. Деление культуры на материальную и духовную Межуев считает относительным. Культура, по его мнению, носит целостный характер. Так называемая духовная культура по своему происхождению не менее материальна, чем та культура, которая создается в сфере собственно материального производства.

В отличие от своих коллег, Межуев не отождествляет культуру с деятельностью, он пытается выявить их связь между собой, установить их реальное соотношение. Из того, что деятельность образует главную причину существования культуры, считает Межуев, еще вовсе не следует, что культура и есть деятельность, что это одно и то же, что можно свести культуру к деятельности.

Только «человеческий предмет» является предметом культуры. В своем человеческом (культурном) значении предмет предстает как способ связи между людьми, живущими в обществе. В отрыве от человека предмет не обладает никаким смыслом, никаким значением, никакой ценностью. «Культурная ценность предмета – это мера того, на сколько предмет стал человеческим предметом, насколько в нем представлена, выражена определенная человеческая сила и способность, но она же есть мера и того, на сколько сам человек стал человеком... Отношение человека к предмету – это, в конечном счете, его отношение к самому себе и к другим»⁸⁴.

Качество деятельностной стороны культуры определяют человеческие потребности. Британский этнограф, основатель функционализма в антропологии и социологии Б. Малиновский представил свою концепцию культуры, стержень которой составляют потребности. По мнению ученого, они порождают различные

⁸³ Там же. С. 64.

⁸⁴ Там же. С. 76.

культурные формы. Он выделял основные (первичные) и производные (вторичные) потребности человека. С помощью первичных потребностей поддерживается физиологическая жизнедеятельность человека и общества, а производные потребности представляют собой чистый социальный конструкт. Так, первичная потребность в продолжении рода реализуется с помощью морального и нормативного регулирования брака и семьи. Удовлетворение вторичных потребностей не менее важно, чем удовлетворение первичных: это обусловлено обеспечением стабильности социальной системы в целом.

В отличие от Малиновского, для которого все потребности были равноправны, социальный философ А. Маслоу разделил потребности по уровням, согласно степени их актуальности. А. Маслоу разработал иерархическую систему потребностей – базовые физиологические, психологические и потребности в самореализации. Концепция Маслоу интересна тем, что выделяет и объясняет границы распространения DIY-практик. Можно судить о том, что DIY-практики универсальны. Они могут служить для удовлетворения базовых потребностей, в случае, если собственноручное изготовление необходимого предмета будет дешевле, чем покупка готового. Кроме того, они могут служить для удовлетворения потребностей более высокого порядка, в частности, духовных потребностей, потребностей в самореализации и общественном признании. А. Маслоу высоко оценивает и экспрессивно описывает реализацию потребностей верхнего уровня: «эти яркие эмоционально насыщенные мгновения только и имеют право называться лучшими мгновениями человеческой жизни»⁸⁵. В конце XX – начале XXI века, на этапе формирования постиндустриального общества, у людей появляются время, средства и возможности все чаще проживать подобные мгновения с помощью культуры DIY.

Существуют и другие подходы к деятельности в культуре. Согласно теории известного нидерландского ученого Й. Хейзинги, культура возникает в форме

⁸⁵ Маслоу А. Мотивация и личность. СПб.: Питер, 2008. С. 57.

игры и обычно «разыгрывается» в многочисленных формах⁸⁶. Поэзия, музыка, танец, право, военное искусство – все это первоначально возникло как игра, однако в дальнейшем не всегда сохранялось в игровой форме. В XIX веке, в начале промышленного переворота, культурным идеалом становится не игра, а труд, производство, прозаическое понятие пользы и расчета. Хейзинга пишет об «углублении серьезности» в культуре, при которой правила игры становятся менее вариативными и беспечными, а сам процесс жестко дисциплинируется. Именно тогда возникает условное разделение на любителей и профессионалов, имеющее решающее значение в формировании DIY-культуры. Профессионалы своим строгим подходом как бы отходят от первоначальной концепции игры, а любители продолжают игровую традицию непосредственного и свободного творчества в тех же сферах, что и профессионалы.

В XX веке социально-культурная ситуация изменилась: и у среднего класса, и у простых рабочих появилось достаточно времени для организации досуга. Этого времени оказалось достаточно, чтобы снова вернуться к играм в своих первоначальных формах. В эпоху постмодернизма культура, включая «серьезный» труд, практически полностью реорганизуется в игру. Современные DIY-любители «играют» в допромышленное традиционное производство, изготавливая вручную предметы материального обихода, и даже профессионалы в своих предприятиях внедряют игровую мотивацию для своего персонала, с вполне практической целью оптимизировать производство для общественной пользы. Таким образом, в мире постмодерна происходит возврат к игровой сущности труда. Как игра легко переходит в труд, так и труд – в игру, что оставляет сфере DIY широкий простор для маневров.

Практики ручного труда в формате DIY заново поставили вопрос о соотношении уникального и массового художественного артефакта. Ж. Бодрийяр в своей книге «Система вещей» вводит сопоставление модели и серии. Как и при

⁸⁶ Хейзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры/ пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова; коммент. Д.Э. Харитоновича. – М.: Прогресс – Традиция, 1997. 416 с.

создании копии, при переходе от модели к серии «утрачиваются и ее непосредственно чувственные качества»⁸⁷. К чувственным качествам предмета относится «сбывшаяся бытийность» и «совершенство» предмета относительно настоящего времени, именно поэтому в системе ценностей DIY так популярна тяга к старине. Особенное значение приобретают вещи с историей; если же истории нет, она может быть придумана автором. О любви к старинному стилю свидетельствуют уже обозначенные натуральные материалы, стремление «состарить» предмет (например, часто «состаривают» бумагу для DIY-буклетов). Образ старинности придает вещи энергетическую наполненность и в некоторых случаях – даже сакральное значение. Так реализуется бессознательное уважение к традиции. Предмету DIY не нужно доказывать свою подлинность по отношению к модели.

Кроме того, под чувственными качествами философ подразумевает некие глубинные свойства культурного артефакта, которые можно вложить, только изготовив его своими руками. «Теплота» человеческих рук вкладывалась в предметы доиндустриальной эпохи (например, детские деревянные игрушки), затем долгое время игнорировалась серийным производством (игрушки изготавливались из синтетического материала и по шаблону), и наконец, сегодня снова возрождается в виде идейного DIY-творчества (игрушки снова выполняются из натуральных материалов, качественно, но без признаков стандарта – каждая игрушка уникальна).

В рамках настоящего исследования DIY-феномен описывается в нескольких контекстах его проявления: в молодежных локальных сообществах субкультуры хардкор-панка, в декоративно-прикладном творчестве и дизайне, а также в медиасфере. При этом для теоретического анализа сущности DIY представляется важным обратиться к постструктуралистской модели организации пространства, которая изложена Ж. Бодрийяром в работе «Система вещей» и может быть

⁸⁷ Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 1994. С. 160.

использована как точка опоры для описания значимых тенденций в возникновении и развитии DIY-феномена.

По Бодрийяру, мы переживаем время становления технической цивилизации, которая коренным образом трансформирует отношения между материальными предметами (как между самими вещами, так и между вещами и субъектом). Иерархический порядок соотнесенности вещей уступает место порядку расстановки и функциональной взаимозаменяемости вещей в специфическом понятии «среды». Иерархический порядок взаимоотношений вещей подчинялся моральной детерминанте. Бодрийяр приводит в пример буржуазный дом. Вещи в иерархии порядка расположены строго по определенным правилам буржуазного жилища, кровать в центре комнаты, большая люстра в гостиной (символизирует солнце), под люстрой общий стол и так далее. Таков образ «отчего дома»; в этой системе всем предметам отводится свое место, они обладают дидактической историчностью, тяжеловесностью, определенностью ролей – социальных и гендерных.

В противовес иерархичности традиционного порядка, среда структурируется совершенно по-иному: в пространстве вещи представляются как функциональные агенты, лишённые дополнительных эмоциональных смыслов. Другими словами, они выполняют свою функцию или заполняют пространство, поэтому они значимы и эффективно работают в системе среды. Среда стремится выразить формальную логику, утилитарность и дегуманизованность, агенты (вещи) в среде стремятся быть равнозначными. Поэтому их можно заменять и создавать свободные вариации и комбинации вещей, и в результате все комбинации будут примерно равнозначны между собой.

В этой модели нас интересует понятие «жестуальность контроля». В пространстве, представляющемся как абстрактно-исчислимая контролируемая среда, мы можем наблюдать умаление доли энергозатратности во взаимоотношениях человека (субъекта) по отношению к вещам, ведь от простейших до сложных систем процесс контроля осуществляется с применением

принципа минимизации усилий. По мнению Бодрийяра, «меняются все факторы – форма и применение орудий, материал, рабочая энергия. Материал бесконечно дифференцируется, порой оказываясь чем-то неуловимым»⁸⁸.

Под жестуальностью усилия понимается конкретная физическая активность субъекта, направленная на преобразование вещи, на овладение вещью. Она неминуема энергозатратна, «архаична» с точки зрения среды. С заменой иерархической системы координат, жестуальность усилия преобразуется в жестуальность контроля, которая уже не требует от человека активных энергозатратных действий, но сохраняет за ним право контроля над системой, право изменять вещи с помощью вычислительно-логических процедур. По мысли Бодрийяра, при использовании традиционных орудий человек физически воздействовал на преобразуемый материал, тем самым, его взаимоотношения со средой осуществлялись в манере практического опосредования. На смену иерархически организованному полю традиционного порядка приходит расширяемое пространство, которое организовано горизонтально. «Вместо вертикального поля, ориентированного вглубь, мы попадаем в поле горизонтальное, развернутое вширь»⁸⁹. В системе среды контроль человека над вещами становится минимальным: «...ответственность человека ограничена лишь осуществлением механического контроля, да и тот в предельном случае должна взять на себя сама машина»⁹⁰.

Жестуальность усилия уступает место утилитарной жестуальности контроля субъекта на всех уровнях, начиная с бытового использования «умной» стиральной машины и заканчивая промышленными ERP-системами. Бодрийяр подчеркивает, что только абстрактно-логическое мышление способно быть адаптивным в условиях среды, «при этом человек должен привыкать все более и более исключительно пользоваться одними лишь высшими исчислительными функциями своего ума», однако тут же указывает на существенное

⁸⁸ Бодрийяр Ж. Система вещей ... С. 42.

⁸⁹ Бодрийяр Ж. Система вещей ... С. 43.

⁹⁰ Там же.

«психологическое сопротивление человека данной тенденции»⁹¹. Субъект не в силах привыкнуть к стремительно меняющейся, ускоряющейся логике технической цивилизации. Исполняя функцию арбитра, который безучастно оперирует вещами, человек не находит точки опоры, не чувствует свою причастность к вещам в среде. С точки зрения среды субъект еще «не готов» к такого рода операционалистским отношениям. Следовательно, он стремится найти компенсацию, которая возвратила бы ему былое могущество. Данное замечание особенно ценно для нас, поскольку именно здесь обнаруживается значимая группа факторов, активизирующих DIY-деятельность в постиндустриальном обществе.

Рассмотрим DIY в контексте дизайна и декоративно-прикладного искусства. Во-первых, мебель и вещи освободились от морального порядка подчинения социальному контексту, а, следовательно, появилась возможность избежать обязательных иерархических правил упорядочивания вещей согласно структуре ортодоксальной семьи. Сам субъект может выступить в роли дизайнера интерьера, не обращаясь к профессионалу, что довольно показательно. В этой связи рынок проявляет адаптивность и с радостью принимает такого потребителя (и в 1960-е годы, и ныне). В случае же обращения потребителя к профессионалу, последний выступит скорее в роли «навигатора рынка», но отнюдь не в роли «хранителя иерархического социального уклада».

Во-вторых, вещи конструируются как взаимозаменяемые, следовательно, субъект может заниматься произвольной расстановкой собственной «среды». В среднем результат будет приблизительно равнозначен. Он может играть всеми доступными ему элементами интерьера, поскольку в них уже заложена взаимозаменяемость, «равноценность».

В-третьих, стремительный переход от жестуальности усилия к жестуальности контроля оставляет человека далеко позади вещей, которые он же и создает. Здесь обнаруживается культурный лаг, конфликт между технической

⁹¹ Там же.

целесообразностью и «отстающим» человеческим восприятием. Другими словами, субъекту все еще необходимо проявить усилие по отношению к вещи, тем самым ощутить полноту своего могущества, что отнюдь не всегда удается в рамках новой системы координат среды. Таким образом, современный человек не случайно обращается к материальным DIY-практикам, даже в тех случаях, когда для этого нет практической необходимости. Вещный мир становится опорой для его человеческой телесной и духовной сущности, выступает против дегуманизации окружающей среды и служит доказательством физической экзистенции человека в виртуализирующемся мире.

Неполноценность новой модели жестуальности контроля стала заметна в конце 1960-х – начале 1970-х годов, когда у массового потребителя возрос интерес к DIY-товарам, а, следовательно, к DIY-деятельности как особой формы активности. Человек, сталкивающийся с абстрагированием контроля над вещами, зачастую не может осмыслить их функциональную значимость в структуре (например, в сфере рекламы, каналов медиа, Интернета). Он чувствует неполноценность своего участия, его роль все больше заключается в абстрактном оперировании вещами, ведь современные коммуникационные структуры способны минимизировать его усилия. Однако посредством DIY-практик он возвращает себе забытую власть над создаваемым им самим миропорядком. Это происходит с помощью «архаического» акта усилия и возрожденной жестуальности усилия. Усталость и затраченная энергия выступают доказательствами присутствия, вовлеченности в систему вещей. В этом контексте актуальность материального DIY вписывается в общую тенденцию возрождения древних форм взаимоотношений людей и предметов творчества, своего рода «ренессанса архаического»⁹², характерного для постиндустриального общества.

⁹² Дуков Е.В. Современные цивилизационные тренды и крах массовой культуры// От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации. – М., 1998. С.11.

А.С. Ахиезер⁹³ отмечает, что архаическое в современной культуре приобретает массовый характер, в частности, и в России.

Ключевым компонентом DIY-деятельности выступает активность субъекта, архаическое желание овладения вещами посредством конкретного физического усилия. В этом случае, инструменты являются только сопутствующими предметами, которые помогают возратить жестуальность усилия. Конечно, мы наблюдаем, что предложение рынка оперирует прогрессом, инструменты для DIY-дизайна и кастомизации становятся технологичными, появляются новшества, однако «прогресс» в индустрии выступает как алиби или рыночный трюк для маскировки скрытых стремлений. Описывая возникновение феномена с помощью бодрийеровской постструктуралистской модели, мы не должны забывать, что рынок DIY-действия коррелирует с гендерным распределением социальных ролей. Ведь логика возвращения физического усилия, очевидно, сопутствует маскулинности. Косвенным подтверждением этому служит тот факт, что рынок DIY-продукции в большей степени ориентирован на мужчин, либо на людей с маскулинной социокультурной индентификацией.

DIY-практики в художественной культуре приносят ряд концептуальных перемен в привычное восприятие предметов искусства. В работе Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху технической воспроизводимости» прослеживается тенденция в развитии цивилизации. Она состоит в том, что техническое новшество воспроизводимости произведения искусства влечет за собой изменение в восприятии комплексного взгляда на вещи, перестраивает восприятие всех символических объектов. Другими словами, с появлением новой оптики меняется целостное восприятие окружающей реальности. Современное общество, получив технически воспроизводимое искусство кино, фотографии, музыки, с радостью принимает его, в отличие от скептического отношения к

⁹³ Ахиезер А.С. Архаизация в российском обществе как методологическая проблема// Общественные науки и современность. 2001, № 2. С. 89-100.

искусству авангардизма XX века⁹⁴.

При этом, несмотря на полиморфизм массовой культуры, способной коммерчески использовать индивидуализацию культурных артефактов (например, в виде серийного издания «хендмейд» открыток), DIY-практики выделяются в отдельный культурный феномен, связанный с самовыражением «маленького человека» и самостоятельным созданием лично окрашенной окружающей предметной среды. Сегодня наблюдается обратный процесс (тому, который описал Беньямин) – тяготения к вещам технически невозпроизводимым, уникальным, неповторимым. Это прямо связано с распространением DIY-практик в искусстве. Так, в субкультуре хардкор-панка культивируется вещь как уникальный артефакт, обладающий ценностью для участников сообщества. Следует отметить, что диски и самиздатовские панк/хардкор-журналы, так называемые «фанзины» (от англ. fan magazine – «фанатский журнал») могут выпускаться с помощью средств технической воспроизводимости, однако в оформлении материалов отчетливо прослеживается стремление сделать вещь единственной, необычной и содержащей в себе отпечаток личности автора, выражение его участия. Художественные особенности DIY в хардкор-панке будут подробно описаны во второй главе настоящего диссертационного исследования.

Вернемся к модели Бодрийяра. Особое место в его работе уделено рассмотрению «старинной вещи» как чужеродного элемента для функциональной исчислимой среды. Мы отметили, что для серийных вещей в среде отсутствуют какие-либо дополнительные смыслы, кроме функциональных, в то же время старинная вещь выступает как чужеродный элемент для данной системы, она заявляет о содержательности, о наполненности «ненужными» смыслами. Старинные вещи, по Бодрийяру, мифологизированы, неструктурны и эксцентричны, они не способны быть включенными в среду как однородные

⁹⁴ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости// Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе/ пер. с нем., под. ред. Ю.А. Здороваго. – М.: Медиум, 1996. С. 15-65.

элементы, однако в этом их главное преимущество. Их функция заключается в «заколдовывании времени», или, говоря иными словами, в отсылке к идеальному времени Начала Начал⁹⁵, а также в акцентировании «подлинности» вещи, наличия печати автора, творческого акта. По Бодрийяру, среда самостоятельно не может включить в свою систему координат время, поэтому историчные, старинные вещи играют по уникальным правилам и в итоге занимают место медиатора времени в пространстве среды.

Проведем аналогию с DIY-артефактами в молодежной хардкор-панк культуре. Они тяготеют к симулятивной историчности, для этого используется технология застаривания материала, использование переработанной бумаги для печати фанзинов (это, на первый взгляд, экологический императив, однако в нем прослеживается отсылка к советским журналам). А главное, в артефакте хардкор-панк культуры прослеживается печать подлинности, неповторимости вещи, стремление к ощущению руки автора. В современной культуре в таких случаях часто используется прилагательное «винтажный». Винтажные вещи как бы обращены в прошлое из технологизированного настоящего, они задают вектор преемственности, связанности современности с прошлой эпохой. В работе французского философа-семиолога Ролана Барта⁹⁶ есть замечание относительно материала, из которого изготовлены детские игрушки. Он приводит тактильные ощущения теплоты, наполненности, которое возникало при прикосновении к деревянной игрушке. В противовес этому, пластиковые игрушки он рассматривает как хрупкие, вычурные, отчужденные. По его мнению, распространенная сегодня пластмасса – материал грубый на вид и одновременно стерильно-гигиенический, «в котором угасает приятная мягкость прикосновения к человеческой руке»⁹⁷. Пластмассовая игрушка может восприниматься ребенком

⁹⁵ См.: Николаева Е.В. Неотрадиционализм в культуре повседневности: Российская версия конца XX века. Дисс. ... канд. культурологии : 24.00.01. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2004.

⁹⁶ Барт Р. Мифологии/ пер. с фр., вступ. и коммент. С. Зенкина. 3-е изд. – М.: Академический проект, 2014. 351 с.

⁹⁷ Там же. С. 123.

как чужеродная, особенно в сравнении с игрушкой из дерева. Используя же деревянные игрушки, в частности, выполненные DIY-мастерами, ребенок может органично воспринять не только вещественную, но и природную «материальность». Современная практика ручного пошива мягких игрушек с использованием несинтетических материалов ярко иллюстрирует этот пример. Такие игрушки используют иные, более плавные и мягкие цветовые схемы.

Изменяясь вместе с культурой и изменяя ее, в XX веке труд стал осуществляться не только в материальной среде, но и в виртуальной, порожденной сначала «старыми», а затем «новыми» медиа. Творческая деятельность теперь может быть связана не только с физическими предметами, но и с образами, о чем будет подробнее сказано в Главе 3.

1.3. Эволюция DIY-практик в середине XX – начале XXI века.⁹⁸

В XX веке актуализировались различные типы DIY-практик. Условно их можно разделить на материальные (изготовление предметов) и медийные, связанные с музыкой, литературой, фотографией и т. д. История современной DIY-культуры началась с материальных практик.

Принято считать, что DIY как особое культурное явление возник в 1940 – 1950-е годы в США, странах Западной и Восточной Европы, а также в СССР в период послевоенного восстановления, когда экономическая ситуация принудила множество людей взять в руки строительные инструменты. В то время резко уменьшились объемы промышленного производства товаров народного потребления, и, как следствие, обнаружился всплеск популярности работы по дому, самостоятельного ремонта и т. д. В конце 1950 - начале 1960-х годов продажи таких британских журналов, как «Do It Yourself» и «Practical Householder», переживали настоящий бум. С тех пор аббревиатура DIY используется в качестве синонима слову «мастерить». В дизайнерских

⁹⁸ Основные идеи этого параграфа изложены в публикации автора диссертации: Вольф Д.В. Эволюция DIY-практик в середине XX – начале XXI вв.// Теория и практика общественного развития. 2015, № 3. С. 164-167.

англоязычных статьях DIY стал полноценным самостоятельным термином.

Однако культура DIY переросла первоначальную экономическую обусловленность и приобрела более широкое значение, включив в себя диапазон самых различных культурных и художественных практик. Со временем культура DIY сформировалась как художественная активность в области создания предметной среды без привлечения профессионалов. DIY становится особым стилем жизни, направленным на преодоление отчуждения в обществе потребления. Начиная с 1980-х годов, аббревиатура DIY ассоциируется с независимой музыкальной сценой, представленной такими направлениями, как альтернативный рок, панк-рок, хардкор-панк, инди-рок и т. д. В музыкальных субкультурах DIY представляет собой способ самостоятельного создания, самостоятельной записи, самостоятельного распространения музыки, самостоятельной организации концертов и так далее (подробнее см. Главу 2).

Французский социолог Эрик Донфю (Eric Donfu) обращается к истории современной практики «do it yourself» (DIY) для французского издания *Le Monde*. Он отмечает, что DIY в современном виде возник в 1968 году, когда внутри хиппи-коммуны в заливе Сан-Франциско в США Стюарт Бранд (Stewart Brand) выпустил первый номер журнала «Whole Earth Catalog». Это контркультурное издание содержало информацию о том, как делать все своими руками (материалы, советы, где купить дешевле, книги, схемы домов и различных устройств). *Whole Earth Catalog* выпускался подручными средствами с помощью Полароида и пишущей машинки. Кроме публикации практических советов, журнал проводил обзоры выпускаемых промышленных товаров, которые можно использовать в качестве элементов для DIY-конструктора⁹⁹.

С середины 2000-х годов становится все больше онлайн-ресурсов, посвященных DIY. Сюда входят блоги, авторы которых делятся своим опытом DIY-практик, и сайты различных организаций, публикующих статьи по

⁹⁹ Lasjaunias A. DIY: tant de gens se reconnaissent dans ces trois lettres [Электронный ресурс]. URL: http://www.lemonde.fr/vous/article/2013/11/19/diy-tant-de-gens-se-reconnaissent-dans-ces-trois-lettres_3516152_3238.html (дата обращения: 19.04.2016).

соответствующим темам¹⁰⁰.

Тенденции середины XX века сегодня возобновляются. Исследование, проведенное французской компанией OpinionWay в сентябре 2013 года, показало, что 61% французов занимаются теми или иными DIY-практиками. 20% французов определяют себя как «постоянные творцы» (творят / занимаются творчеством на постоянной основе) и 41% как «случайные творцы» (занимаются творчеством время от времени). Среди практикующих DIY больше всего молодых людей: 61% молодых людей в возрасте 18-34 лет и 58% в возрастной группе 25-34 лет. Все они занимаются вторичным использованием (upcycling¹⁰¹), бриколажем (bricolage), дизайном / реконструкцией (rénovation), а также шитьем, созданием одежды, кастомизацией. Молодое поколение поддерживает идею переработки отходов и многократного использования материалов. Как отмечает исследование потребительских ожиданий, проведенное французским научно-исследовательским центром по изучению условий жизни CRÉDOC в ноябре 2012 года, «молодое поколение (родившиеся между 1977 годом и 1996 годом) предпочитает не покупать новый предмет, а давать использованному предмету вторую жизнь»¹⁰². 37% опрошенных считают, что перерабатывать предметы и означает «творить». Социолог Ронан Кастелье из компании OpinionWay отмечает, что потребность что-то создавать, собирать, строить своими руками объясняется первичной связью с материальным миром вещей. «Неосознанное стремление к самостоятельному творчеству становится спасительной ценностью в современное кризисное

¹⁰⁰ Jennifer Saranow. BlogWatch: This Old House [Электронный ресурс]. URL: <http://online.wsj.com/news/articles/SB119074337787638918?mg=reno64-wsj&url=http%3A%2F%2Fonline.wsj.com%2Farticle%2FSB119074337787638918.html> (дата обращения: 19.04.2016).

¹⁰¹ Вторичное использование (англ. upcycling) — творческое преобразование отходов в предметы искусства, бытовые изделия, аксессуары, одежду.

¹⁰² См. результаты исследования французского НИИ «CRÉDOC» [Электронный ресурс]. URL: http://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions_services/secteurs-professionnels/commerce/HCR/credoc-attente-consommateurs.pdf (дата обращения: 10.03.2016).

время»¹⁰³ – комментирует социолог. Опрос, проведенный OpinionWay в июне 2013 года, выявил, что 93% опрошенных считают DIY родом деятельности, поднимающим настроение. «Не имея у себя способностей великого художника, DIY позволяет каждому раскрыть свой творческий потенциал. С различными методами любительского декорирования, такими, как скрапбукинг, у нас появляется желание привнести новое очарование в повседневную реальность, что способствует личностному и творческому росту» – делает вывод исследователь¹⁰⁴.

Очевидно, что DIY-практики обусловлены не только стремлением сэкономить. Хотя экономический аргумент действительно присутствует (60% опрошенных декларируют желание платить меньше), он не является единственным и смыслообразующим. 39% опрошенных стремятся «придать своему творению уникальный и нестандартизированный вид», 16% – «поддержать отечественного производителя», то есть отдать приоритет вещи, сделанной во Франции. Люди научились жить в кризисное время и не поддаются всеобъемлющему пессимизму. Наоборот, они ищут какие-то новые способы, решения, стили потребления, и при этом хотят быть активными творческими участниками (актерами). Исследователи из CRÉDOC отмечают, что такие настроения закономерны после каждого экономического или духовного кризиса в стране.

В середине XX века начинает зарождаться отрасль DIY&Household. Сначала в Европе и США появляются так называемые DIY-магазины, несколько позже в СССР открываются отделы «сделай сам» в некоторых крупных универмагах. Мебельный магазин ИКЕА (ИКЕА), который открылся в 1958 году в Швеции, был одним из первых магазинов формата DIY. Компания ИКЕА занимается дизайном и реализацией мебели и сопутствующих товаров для дома, рассчитанных на массового потребителя. Покупатели имеют возможность не

¹⁰³ Belhadi S. Le « Do-It-Yourself » (DIY): simple phénomène ou nouvelle manière de consommer? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.france5.fr/emissions/la-quotidienne/a-la-une/le-do-it-yourself-diy-simple-phenomene-ou-nouvelle-maniere-de-consommer> (дата обращения: 15.03.2016).

¹⁰⁴ Там же.

только собрать мебель из готовых деталей по инструкции, но также поучаствовать в процессе создания дизайна мебели (смоделировать конфигурацию шкафов, кухонных гарнитуров и т. д. при помощи специального программного обеспечения). Часть мебели продается не окрашенной, для нее отдельно продается лакокрасочное покрытие. В супермаркетах-конкурентах формата DIY (Leroy Merlin, Castorama, OBI и др.) выбор строительного инструмента бывает даже шире, чем выбор готовых конструкторов для сборки. К 2000-м годам на территории многих европейских стран, включая Россию, в сфере DIY уже существовали международные розничные сети, компании-производители и поставщики строительно-отделочных товаров.

Мода середины XX века на самостоятельную сборку коснулась и музыкальных инструментов. Компания Роберта Моуга «R. A. Moog Co», основанная в 1953 году, продавала терменвоксы¹⁰⁵ в виде DIY-конструктора. Моуг рассылал покупателям по почте набор с деталями синтезатора, который покупатель должен был собрать в домашних условиях. Например, Терменвокс Etherwave представлял собой настоящий конструктор «собери сам», причем квалификация в области электроники для этого не требовалась. Микроэлектронные детали уже настроены фабричным способом, остальные элементы (корпус, антенну, питание) предлагалось настроить самостоятельно. Кроме того, Moog Music поставляет и готовые инструменты серии Etherwave различных модификаций.

Во времена СССР практики «сделай сам» были частью повседневной жизни. Товарный дефицит способствовал самостоятельному изготовлению и ремонту электрооборудования, мебели, автомобилей и т. д. У женщин присутствовало желание выделиться, отличаться от других, обладать уникальной или необычной вещью, что объясняет большую популярность практик рукоделия среди них. Так, большой удачей считалось раздобыть журнал «Бурда» и сшить по

¹⁰⁵ Терменвокс – электронный музыкальный инструмент, игра на котором не предполагает тактильного контакта и заключается в изменении музыкантом расстояния от своих рук до антенн, за счет чего изменяется частота звука и громкость.

этим выкройкам куртку. Выпускались книги «Домоводство», «Советы молодой хозяйке», журналы «Работница», «Крестьянка», которые включали в себя советы, связанные с повседневной жизнью и бытом семьи. Некоторые виды активности, описанные в книгах и журналах (изготовление одежды, ландшафтный дизайн и т. д.) могут быть отнесены к DIY-практикам. Источником вдохновения для DIY-деятельности у многих советских мальчиков и мужчин служили такие журналы, как «Юный техник», «Сделай сам», «Радиолобитель», «Техника – молодежи», «Знание – сила» и другие. В СССР тезис о том, что предметную среду нужно создавать своими руками, транслировалась на самую широкую аудиторию. Не случайно среди героев детского журнала «Мурзилка» был особый персонаж – «Самоделкин», который являлся отражением советской реальности. Кроме того, существовала масса «взрослых» журналов, посвященных самоделкам, и отдельные рубрики в научно-популярных журналах.

Детям с самого раннего возраста прививалась любовь к художественной самодеятельности, которая активно применялась в повседневной жизни. Именно в СССР была распространена культура DIY «полного цикла». Если на Западе у человека, как правило, имеется определенный набор деталей и инструкция для самостоятельной сборки, придуманные и просчитанные кем-то другим, то в России человек готов найти необработанные доски, самостоятельно их подготовить, придумать конструкцию и самому воплотить свою задумку в жизнь. Многие мужчины в СССР были «мастерами на все руки». Это понятие обозначает специалиста по широкому диапазону домашних дел, дизайну и кастомизации предметов. В воспитании детей был сделан упор на развитие навыков ручной работы, чтобы заранее приспособить их к жизни. Девочек учили рукоделию, кройке и шитью; мальчиков – столярному делу, электротехнике, радиоэлектронике и др. Помимо обязательных уроков труда в школе, многие мальчики занимались в технических кружках Домов пионеров. Поэтому, на наш взгляд, характерным признаком DIY-щика в СССР была выраженная техническая и креативная автономность.

Автолюбительство – отдельное направление движения «сделай сам» в СССР. Автолюбителем называли человека, который имел личный легковой автомобиль. Быть автолюбителем означало не просто иметь автомобиль и передвигаться на нем, а гораздо больше. Это было своего рода хобби, особый образ жизни, так как подразумевало знание механики и техническую креативность. Советский автомобиль был сконструирован таким образом, что позволял регулярно «вскрывать» себя изнутри, заменять детали, модифицировать и кастомизировать на свой вкус. Станции техобслуживания не были распространены, готовые автозапчасти были в дефиците, поэтому в случае поломки автолюбителям приходилось полагаться по большей части только на себя. Они следили не только за техническим состоянием автомобиля, но и за его внешним видом. В дальнейшем, когда отпала необходимость в техническом самообслуживании автомобиля, прежние привычки развились в художественно-техническую практику, которая называется тюнингом. В постсоветское время в широкую продажу поступили иномарки, которые уже не позволяли свободного вмешательства в конструкцию машины. Очевидно, что стремление некоторых автолюбителей в 1990-2000-х годах к DIY-модификации имеет корни в истории российской повседневной культуры.

Некоторые исследователи выделяют особенности DIY в разных странах и культурах. Так, вовлеченность в DIY-практики может быть связана с менталитетом и конфессиональной принадлежностью, в частности, социолог М. Вебер подчеркивает особую роль протестантской трудовой этики в западно-европейской социокультурной парадигме¹⁰⁶. О различном отношении к DIY в разрезе национальных культур говорил и Э. Тоффлер: «Как правило, немцы и голландцы относятся к своим проектам очень серьезно, устанавливают высокие стандарты и запасаются хорошим инструментом. В отличие от них, итальянцы только начинают открывать для себя движение «сделай сам», многие пожилые

¹⁰⁶ Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма. Избранные произведения. – М.: Прогресс, 1990. 805 с.

мужья утверждают, что делать домашнюю работу самому унинительно»¹⁰⁷. Интересное замечание сделал франко-американский психолог и эксперт в области маркетинга Клотер Рапай. Он отмечает причины высокой популярности детского конструктора Lego в Германии в сравнении с США. В Америке дети практически не пользуются подробными инструкциями по сборке. Они предпочитают создавать что-то свое, они ломают и строят заново различные предметы из одних и тех же деталей. В Германии же работает немецкий культурный код, который К.Рапай обозначает как «Порядок»: дети четко сверяются с инструкцией, а когда игрушка готова, она ставится на полку, затем покупается новая игрушка для сборки¹⁰⁸.

В XXI веке практики «сделай сам» стали чем-то большим, чем вынужденная необходимость. Если в середине XX века, в послевоенные годы, повсеместная распространенность практик «сделай сам» была связана с упадком экономики, то современные общества в развитых странах не испытывают дефицита в товарах и услугах, отличаются высоким уровнем развития технологий и достаточно высоким уровнем жизни, особенно в городах. После преодоления крайней бедности населения возникла другая проблема, на этот раз социально-культурного характера. В постиндустриальную эпоху (Третья волна по Тоффлеру) дегуманизация коснулась не только физического, но и умственного, интеллектуального труда. Реакцией на сопутствующее отчуждение стал возврат от производства «для других» к производству «для себя». По сути, произошел возврат к Первой волне, только качественно другого порядка.

DIY в XXI веке – это, в первую очередь, способ преодоления отчуждения, способ борьбы с обществом потребления и потребительской идеологией. Самые распространенные современные профессии, такие как офисный клерк, юрист, маркетолог, менеджер по продажам, трудно назвать интересными и способствующими полной реализации. Обычно искусственная корпоративная

¹⁰⁷ Тоффлер. Указ соч. С. 440.

¹⁰⁸ Рапай К. Культурный код: Как мы живем, что покупаем и почему/ пер. с англ., 2-е изд. – М.: Юнайтед Пресс, 2010. 167 с.

культура в организациях может лишь частично компенсировать чувство отчуждения, возникающее у человека при изготовлении продукта, требуемого рынком¹⁰⁹. Поэтому человек находит своего рода отдушину в любительских практиках и хобби, где участвует во всех этапах изготовления материального или медийного культурного артефакта – сам изготавливает, сам пользуется или сам распространяет. Сегодня ценной считается вещь, сделанная своими руками, изготовленная в единственном экземпляре или небольшим тиражом, вещь, которая является неповторимой и уникальной, что возможно, только если она сделана не фабричным методом производства, а ручным. Так, например, неровный край игрушки, сшитой или связанной вручную, не является больше признаком брака, а наоборот – является маркером «hand made», дарит покупателю причастность к личностному началу в предмете, ощущение «человеческого тепла». Собственноручное художественное творчество (например, дизайн своего сада, участка, посадка растений и т. д.) становится поводом для гордости и теперь не связывается напрямую с бедностью.

Потребность делать что-то своими руками очень сильна. Так, в специальных магазинах для творчества пользуются спросом так называемые наборы для раскрашивания, где различные картины, в том числе известные репродукции, можно создать самостоятельно, раскрашивая каждый участок в соответствии с заранее размеченным номером используемой краски. Живописные полотна могут также выполняться с помощью цветного песка и других природных материалов. Помимо раскрасок, можно приобрести мозаику, оригами и т. д. По сути, такие наборы представляют собой художественные DIY-бриколажи. Ими увлекаются не только дети, но и взрослые.

Отметим, что среди DIY-практик не теряет своей актуальности сфера моды. Моделирование своего «Я» с помощью моды остается одной из ведущих форм

¹⁰⁹ Не случайно в современном менеджменте возникает экономическая парадигма co-creation, направленная на творческое объединение производителя и потребителя: Zwick D., Bonsu S.K., Darmody A. Putting Consumers to Work: “Co-creation” and new marketing govern-mentality. *Journal of Consumer Culture*. 2008. Vol. 8. № 2. P. 163-196.

DIY, как у рядовых субъектов культуры, так и у людей, связанных с fashion-индустрией. С одной стороны, они создают свой образ самостоятельным подбором одежды и соединением отдельных вещей в некий ансамбль, уникальный «лук» (от англ. *look*), с другой стороны – перешивают, видоизменяют и раскрашивают одежду, купленную в магазине. Так называемая «уличная мода» является разновидностью художественного DIY-бриколажа, поскольку подразумевает произвольную комбинацию разнородных стилистических приемов и последующее эстетическое усовершенствование модного облика, создание собственного, индивидуального стиля. Некоторые исследователи в США¹¹⁰ описывают тенденцию восстановления и повторного использования старой одежды и текстильных отходов. Они подчеркивают экологические и творческие мотивы занятых этим женщин.

Набирают все большую популярность мастер-классы «hand made» направленности. Сферы применения самые разнообразные: мастер-классы по варке мыла, рукоделию, страпбукингу и т. д. Общество становится DIY-ориентированным, люди все более заинтересованы в том, чтобы овладеть многими полезными навыками, без которых, в принципе можно было бы обойтись в наше время. Так, например, начиная с 2013 года, в Париже проходит салон, посвященный DIY и творческому досугу – «Créations & savoir-faire».

Таким образом, современный человек не случайно обращается к материальным DIY-практикам даже в тех случаях, когда для этого нет практической необходимости. Вещный мир становится опорой для его человеческой телесной и духовной сущности, выступает против дегуманизации окружающей среды и служит доказательством физической экзистенции человека в виртуализирующемся мире (подробнее – см. Параграф 3.2. про «селфи»).

Принцип DIY находит свое выражение не только в материальной, но и в духовной культуре. Он лежит в основе практически всех направлений

¹¹⁰ Lapolla K. Sanders E.B.-N. Using Cocreation to Engage Everyday Creativity in Reusing and Repairing Apparel. *Clothing and Textiles Research Journal*. 2015. Vol. 33 № 3. P. 183-198.

художественной самодеятельности в СССР и современной России, таких, как самодеятельный театр, самодеятельные эстрадные оркестры и ансамбли, самодеятельная песня, лиро, любительское изобразительное и декоративно-прикладное творчество. Но следует отметить, что не всякая организация, занимающаяся художественной самодеятельностью, предоставляет любителям свободу в своем творчестве. Организации, деятельность которых регламентирована государственным заказом или коммерческой направленностью, выходит за рамки DIY-культуры.

В СССР художественная самодеятельность развивалась в рамках программы культпросвета широких масс населения и была направлена на эстетическое воспитание трудящихся. Идеологи Пролеткульта придавали большее значение именно самодеятельному искусству, а не профессиональному. Самодеятельное искусство может быть многообразно по стилю: любитель может подражать профессиональному искусству, массовой культуре или выработать какой-то собственный концепт творчества¹¹¹. В частности, для СССР было характерно параллельное развитие и взаимное проникновение профессионального и любительского в сфере художественной самодеятельности.

Любительские театры и театральные самодеятельные коллективы широко распространились в виде драмкружков и творческих объединений при учебном заведении или на производстве. Существовали также любительские театры кукол. Такие театры были популярны и у актеров, и у зрителей не только потому, что были частью внутренней государственной политики. Как отмечает режиссер и драматург Н.Н. Евреинов, профессиональный актер несвободен, вынужден исполнять навязанные роли регламентированным образом, чтобы получать за это деньги. Актер-дилетант без официальных дипломов и зарплаты имеет

¹¹¹ Популярная художественная энциклопедия/ под ред. Полевого В.М. – М.: Издательство «Советская энциклопедия», 1986. 447 с.

возможность свободно играть и выражать себя, в том числе в нестандартных ролях, которым не всегда есть место на профессиональной сцене¹¹².

Формы современного самодеятельного театра разнообразны. Муниципальных кружков теперь не настолько много, как во времена СССР, но театральные объединения сохраняются при школах, Домах творчества и Дворцах культуры, вузах и т. д. Любительский театр, являясь одним из направлений культуры повседневности, помимо своей рекреационной функции, также может являться «кузницей кадров» для актеров, впоследствии переходящих на профессиональную сцену. То же самое касается музыкальных самодеятельных коллективов, к которым относятся самодеятельные хоры, эстрадные оркестры и ансамбли.

Начиная с 1960-х годов в СССР появляются вокально-инструментальные ансамбли (ВИА), которые создавались при тех или иных учреждениях культуры и имели официальный статус. ВИА состояли преимущественно из профессиональных музыкантов, которые исполняли песни, написанные профессиональными композиторами и поэтами. Уровень их исполнительского мастерства был достаточно высок. Но к манерам их поведения на сцене и внешнему виду накладывался ряд ограничений, диктуемых идеологическими соображениями, аудиозаписи издавались на советском рекорд-монополисте, Всесоюзной фирме грампластинок «Мелодия», а концерты организовывались филармониями и концертными объединениями. Другая разновидность музыкальных коллективов – так называемая «авторская песня» (она же бардовская песня, самодеятельная песня, КСП) – относилась к категории художественной самодеятельности и, на наш взгляд, была ближе всего к принципам DIY. Исполнители состояли в клубах самодеятельной песни (сокр. КСП) – неформальных объединениях любителей гитарной, туристкой и бардовской песни. Клубы самодеятельной песни, изначально именованные как

¹¹² Евреинов Н. Н. Демон театральности/ сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. 535 с.

клубы студенческой песни, были широко распространены в студенческой среде. Чаще всего барды исполняли песни собственного сочинения (как стихов, так музыки), чем объясняется название «авторская песня». Тематика «авторской песни» в определенные периоды была окрашена протестными настроениями или не имела идеологически «верной» позиции, что иногда провоцировало негативную реакцию официальных властных структур.

Именно с «подпольной» музыкальной сценой связано явление магнитиздата и самиздата в СССР, которое стало массовым с середины прошлого века. Методом самиздата распространялись публицистика, литература, методом магнитиздата – музыка. Магнитиздат записывал и распространял пластинки и кассеты с музыкой, не прошедшей советскую цензуру. Любителями было изобретено огромное количество способов рекорда, начиная от простейшей записи звучания одного магнитофона другим и заканчивая записями через специальный кабель с помощью двухкассетного магнитофона.

Кроме бардовской песни, записывали официально неодобряемую рок-музыку подпольных рок-коллективов, а также зарубежных групп типа «Биттлз». Основными мотивациями для создания таких записей была цензура в отношении запрещенных музыкальных групп и дефицит грампластинок/кассет с популярной музыкальной продукцией.

Самиздат также стал способом распространения литературной независимой мысли в советской культуре. Диссиденты и их последователи самостоятельно набирали тексты на пишущей машинке через копирку. Позже программисты при помощи ЭВМ набирали и распечатывали литературу жанра фэнтези, научной фантастики (Стругацких, Толкиена и др.).

Лито (литературные объединения) в СССР состояли из писателей-любителей. Например, советский инженер, имеющий склонность к стихосложению, мог писать и обсуждать свои творения в кругу единомышленников. Иногда удавалось напечатать свой сборник стихов ограниченным тиражом, чаще всего за свои деньги. Если человек стремился к

дальнейшей творческой карьере и поступлению в литературный институт, он имел возможность оттачивать свое мастерство в любительских литературных объединениях и получать рекомендации от их руководителей (которые обычно были членами союза писателей России). Особенности DIY в медиакультуре более подробно описаны в третьей главе настоящего диссертационного исследования.

Анализ DIY-практик середины XX – начала XXI века показал, что эволюция DIY-практик имеет специфические особенности, характерные для различных стран и культурных сообществ. Так, для СССР был характерен DIY «полного цикла», при котором художественное произведение или культурный артефакт создавались с «нуля» без использования готовых элементов. В западных странах и в современной России DIY-артефакт обычно создают бриколажным способом, иногда способом конструктора: комбинируют заранее подготовленные элементы или заимствуют элементы из других художественных стилей и форм, тем самым осуществляя творческое переосмысление предмета, музыкального или литературного произведения.

ГЛАВА 2. DIY В МОЛОДЕЖНЫХ СУБКУЛЬТУРАХ

2.1. Этика DIY в хардкор-панке¹¹³

2.1.1. Принципы DIY в хардкор-панке

Панк-культура зародилась в 1970-е годы в Великобритании во время самой большой молодежной безработицы, представляя собой импульсивный бунт молодежи, преимущественно из семей рабочего класса. В атмосфере безысходности и политической обреченности выросла агрессивная и эпатажная субкультура панков со своими четкими устойчивыми принципами – острой социальной направленностью, протестом против коммерциализации рок-сцены, массовой культуры и общества потребления, выражением свободы как главной ценности. Со временем стремление сломать, разрушить сменилось желанием построить, создать. На практике это означало, что декларирование идеологической и политической контркультурности трансформировалось в более сложную и осмысленную мировоззренческую позицию. Это произошло в 1980-е годы, когда в связи с коммерциализацией жанра, оставив мейнстриму «коммерциализированный и превращенный в “пугало” панк»¹¹⁴, часть групп ушла в андеграунд, сформировав новое течение – хардкор-панк. В это время начала складываться идейно-эстетическая программа и образ жизни, опирающийся на принцип «сделай это сам». Этика *Do It Yourself* (далее *DIY-этика*) была сформулирована участниками американских хардкор-панк групп, которые изменили исходный контркультурный посыл панка в направлении деятельного

¹¹³ Основные идеи этого параграфа изложены в публикациях автора диссертации: 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.; 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.

¹¹⁴ Аксютин О.А. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!» DIY панк/хардкор сцена в России. – М.: Нота-Р, 2008. С. 65.

(созидательного) участия в преобразовании несправедливого мира. В понимании молодежных музыкальных сообществ, о которых речь пойдет ниже, принцип DIY осмысливается как «искусство ради искусства» с нарочито пренебрежительным отношением к стремлению получать материальную выгоду от арт-продукции.

В середине XX века, в связи с зарождением процессов глобализации и появлением феномена массовой культуры, при повсеместном системном тиражировании художественных образцов принцип личного творчества выделился как отдельное направление, противостоящее современным тенденциям стирания индивидуальности, а также всей массовой культуре с ее явным акцентом на прибыли, массовым производством и распространением, пассивностью и конформизмом.

Термин «DIY culture» впервые был введен в научный оборот британским исследователем Джорджем Маккем (George McKay)¹¹⁵ для обозначения нового культурного феномена протеста, не соответствовавшего ни одному из существовавших в 1990-е годы идеологий социально направленных сообществ/субкультур. Как отмечает российский исследователь О. Аксютина, в определении DIY-культуры Джорджа Маккея подчеркивается ее контркультурный характер и соотнесенность с повседневной жизнью: создание сообществ, протест, который сочетается с весельем и практичностью¹¹⁶.

Крейг О'Хара (Craig O'Hara), американский журналист, один из первых панков на западном побережье США, определил принцип DIY как «расширение анархистских принципов, требующих ответственности и сотрудничества, направленных на строительство более продуктивного, творческого и приятного будущего»¹¹⁷.

Британский социолог и музыкальный журналист Саймон Фрит (Simon Frith) считает, что в DIY «акцент ставится на независимости музыки, на собственных

¹¹⁵ 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.

¹¹⁶ Аксютина О. Цит соч. С. 81.

¹¹⁷ О'Хара К. *Философия панка: больше чем шум*. М.: Нота-Р, 2003. 208 с.

технических средствах музыкального производства...»¹¹⁸.

В хардкор-панк сообществе был сформирован «кодекс» независимого творчества, свободного от диктата массовой культуры, – так называемая «этика DIY». 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 потребителей¹¹⁹.

В настоящее время субкультуры, объединенные панк/хардкор музыкой и принципом «Do It Yourself», распространены по всему миру, включая Россию. Молодежная субкультура России имеет некоторую специфику, однако представители российской хардкор-панк культуры воспроизводят художественные формы и смыслы, наработанные в западной культуре, поэтому мы будем рассматривать общие принципы DIY, составляющие DIY-этику.

В целом, мы выделяем следующие характеристики DIY-этики:

1) *Формирование открытых креативных сообществ*, члены которых социализируются вместе, участвуют в одних и тех же мероприятиях, обмениваются мнениями, занимаются совместной творческой деятельностью в разных сферах, от выпуска журналов, оформления музыкальных дисков до собственно музыки и социального активизма.

Фанзины (от англ. «fan» – поклонник, любитель и «magazine» – журнал; сокращ. – «зин» (zine)) – самиздатовские панк-журналы – основное средство коммуникации DIY панк-культуры и ее главное «медиа». Редакторами зингов и авторами колонок являются непосредственно участники сообщества, они же

¹¹⁸ Frith S. Formalism, realism and leisure: The case of punk. In K. Gelder & S. Thornton (Eds.), *The subcultures reader*. London: Routledge. 2005. P. 168.

¹¹⁹ Moore R. Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction. *The Communication Review*. Vol. 7. № 3. 2004. P. 325.

занимаются версткой и распространением, или привлекают для этого своих друзей. Американский исследователь Стивен Данком в своей работе «Записки из подполья: зины и политика альтернативной культуры» дает следующее определение: «Зины – некоммерческие, непрофессиональные журналы с небольшими тиражами, которые делаются, издаются и распространяются непосредственно редакторами»¹²⁰. Он выделяет такие функции фанзинов, как независимая коммуникация, формирование самостоятельного творческого мышления среди потребителей культуры, создание особых креативных сообществ без вмешательства коммерциализации или какой-либо институционализации¹²¹. Фанзины затрагивают множество тем, которые касаются как музыки, так и различных общественных проблем. Они вовлекают слушателя в творческий процесс, тем самым провоцируя его на активность, рефлекссию и формирование критического мышления, а не просто бездумное восприятие и пассивность, которых требуют гляцевые журналы и музыка мейнстрима.

2) *Дистро* (англ. distro – собственная система дистрибьюции) – андеграундная система распространения различной DIY-продукции в сообществе: аудио- и видеозаписей групп, печатных изданий (фанзины, книги, брошюры), атрибутики (футболки, наклейки, значки, нашивки и пр.) Дистро тесно связано с понятием лейбла. *Лейбл* (англ. label) – это звукозаписывающая компания, выпускающая аудиозаписи на кассетах, CD-дисках и других носителях. Лейбл может организовать всего один человек, который занимается звукозаписью у себя дома. В DIY-культуре такие лейблы называют независимыми, и они противостоят *мэйджор-лейблам* (англ. major label), крупным транснациональным фирмам грамзаписи; в мире их осталось всего несколько – Universal Music Group, Sony Music Entertainment, EMI Group, однако они контролируют очень большую часть музыкального рынка, напрямую, через свои подразделения или дистрибьюторские компании.

¹²⁰ Duncombe S. *Notes from underground: Zines and the politics of alternative culture*. L.: Verso, 1997. P. 6

¹²¹ Ibid.

Примечательно, что популярным девизом анархо-панк движения 1970-х был слоган «DIY is not EMI» (англ. DIY это не EMI) – ярко выраженное отрицание звукозаписывающего лейбла EMI.

3) *Издание всех релизов на независимых рекорд-лейблах за счет самих музыкантов* и распространение на концертах по довольно низким ценам. Особую ценность представляет оформление обложек альбомов своими руками; распространена практика привлечения своих знакомых, не известных широкой публике художников для оформления обложки (как правило, художники работают бесплатно, либо за символическую оплату). В DIY панк-культуре массовое производство не является обязательным признаком. DIY панк-записи выходят весьма ограниченными тиражами, которые измеряются десятками и сотнями, а не миллионами, как в «массовой музыке».

4) *Особая форма организации концертов*: организацией концертов занимаются люди, которые сами являются музыкантами в панк/хардкор группах. Это наиболее активные участники сообщества, которые организуют гастроли со своей группой на собственные деньги и приглашают дружественные коллективы того же или близких музыкальных направлений (плата за вход на таких концертах является предельно низкой).

5) *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.

Принцип DIY получил наибольшее распространение в протестных музыкальных жанрах, а затем и в музыкальных субкультурах. Несмотря на то, что возникновение DIY принято ассоциировать с американским хардкором 1980-х, британский анархо-панк оказал влияние на формирование основных принципов DIY хардкор-панк культуры еще в 1970-е годы. Английская анархо-панк команда *Crass*, образованная в 1978 году в знак протеста против внедрения панка в модную индустрию и коммерциализации жанра, стала одной из первых групп,

воплотивших этот принцип. Они были не просто музыкальным коллективом, а радикальным анархо-пацифистским, анархо-феминистским и вегетарианским сообществом, состоящим из музыкантов, художников, режиссеров, сценаристов и активистов. Они создавали фильмы, газеты, имели свой собственный звукозаписывающий лейбл, самостоятельно производили и распространяли музыкальную продукцию, организовывали концерты. Группа принципиально придерживалась идеи, что музыка не должна быть бизнесом, и поэтому играла преимущественно благотворительные концерты, деньги с которых шли антивоенным группам, на кампании за права животных, в поддержку людей с психическими заболеваниями, на проведение бесплатных фестивалей, шахтерам и т. п.¹²². Группа официально отказалась заключать контракт с крупной звукозаписывающей компанией EMI, тем самым продемонстрировав полную самодостаточность как в материальной сфере, так и в сфере музыкального искусства¹²³.

Параллельно DIY получил распространение и в СССР, где формировалась «самиздат»-культура, выпускающая самодельные рок-журналы, и «магнитиздат» – самодельное переписывание музыки на кассеты и рассылка их по почте. Однако в СССР это представляло собой не столько феномен музыкальной культуры, сколько вынужденную стратегию выживания диссидентской культуры, а также реалии тотального дефицита в советском обществе.

В США одними из первых групп, внедривших DIY-этику, были представители хардкор-панка 1980-х: *Minor Threat*, *Dead Kennedys*, *Bad Brains*, *Black Flag*, *Fugazi* и др.

Ян Маккей, лидер американских хардкор групп *Minor Threat* и *Fugazi*, руководитель независимого рекорд-лейбл *Dischord Records*, ключевая фигура DIY панк/хардкора, формулирует и реализует философию DIY следующим образом: «Один из аспектов DIY заключается в том, что тебе реально нужно все делать

¹²² Аксютин О. Цит соч. С. 63.

¹²³ О'Хара К. Указ соч. С. 193.

самому. Для этого нужно потрудиться! Мы сами руководим своей группой, занимаемся организацией (менеджментом), сами устанавливаем даты своих концертов, сами занимаемся техническим обслуживанием нашего оборудования, сами записываем наши диски, сами заполняем наши налоговые декларации <...> Есть куча организационной работы, о которой люди даже не задумываются <...> Мы из мира, где все вещи делаются самостоятельно»¹²⁴.

Его группа установила плату за вход на концерты не более 6 долларов (несравнимо мало по сравнению с другими рок-группами их уровня). Участники играли в помещениях самого разного типа – в подвалах церквей, общественных центрах, спортзалах, отклоняя все предложения мэйджор-лейблов¹²⁵, развивая дружеские отношения со своими поклонниками и активно привлекая их для распространения своей продукции.

Оформившись в США, DIY хардкор-панк культура была воспринята далеко за пределами локальных сообществ Нью-Йорка, Лос-Анджелеса Сан-Диего и Вашингтона. Она быстро мигрировала в европейские страны, в которых нашла сторонников, существенно видоизменилась, образуя новые сообщества и изобретая новые музыкальные средства выражения. В результате во Франции и Италии, Японии и России, странах СНГ, Швеции, Бельгии и многих других странах родились свои сообщества-«тусовки», хотя и существенно отличающиеся мелодикой, самобытностью музыкального языка, но имеющие общие корни в панке и общую мировоззренческую позицию – DIY.

Среди современных музыкальных коллективов, которые активно используют DIY-этику, можно назвать *МАЯК* (Россия), *Yotsuya Kaidan* (Украина), *Sed Non Satiata* (Франция), *Esazlesa* (Чехия), *Heaven in Her Arms* (Япония), *Circle Takes The Square* (США), *Raein* (Италия), *Suis La Lune* (Швеция), *Amenra* (Бельгия) и др.

В целом, принцип DIY, который выделился как культурный феномен в

¹²⁴ Цит. по: Sinker D. We owe you nothing. Punk Planet: the collected interviews. New York, NY, Akashic Books, 2001. P. 19. (Цитата дана в переводе Д. Вольф).

¹²⁵ О'Хара К. Указ соч. С. 196.

середине XX века, – это способ самовыражения, который является альтернативным доминирующей культуре (обществу потребления). Представители DIY хардкор-панк субкультуры не только создают художественные произведения, но также формируют особое креативное сообщество, которое самостоятельно занимается производством, записью, распространением дисков и атрибутики.

В.В. Трещев, который рассматривает российскую DIY-культуру и индустрию грамзаписи с точки зрения тернарной функциональной типологии А. В. Костиной и А. Я. Флиера, говорит о том, что она «отрицает конъюмерную культуру, предлагая растворить все практики актуального потребления в креативной культуре»¹²⁶. Таким образом, субкультуры, придерживающиеся принципа DIY, обладают более активным творческим потенциалом, чем большинство других субкультур. Этика DIY, построенная на независимости, инициативности, самопроизводстве, самоорганизации и самозанятости участников сообщества, имеет сугубо антикоммерческую направленность и главной ценностью провозглашает принцип «искусства ради искусства».

Все музыкальные группы в хардкор-панке придерживаются этики DIY. DIY, в первую очередь, – это индивидуальное творчество, свободное от каких-либо установок свыше и шаблонов массовой культуры. И хотя доминирующая идеология является объектом неприятия и критики и рассматривается как отчуждающая, в рамках аксиологии субкультуры хардкор-панка сформировались особые стратегии противостояния системе (выхода из системы ценностей доминирующей культуры), которые имеют не столько контркультурный, сколько альтернативный характер¹²⁷. Основных стратегий две: 1) социально направленная, радикальная (активная гражданская позиция, социальный активизм) и 2) творческая (создание эстетики постмодернистского «неоромантизма»).

¹²⁶ Трещев В.В. Российская DIY культура и музыкальное потребление// Журнал социально-гуманитарных исследований «Лабиринт». Выпуск №2, 2014. С. 137

¹²⁷ Об альтернативной культуре см.: Десятерик Д. Альтернативная культура: Энциклопедия. – М.: Ультра. Культура, 2005. 235 с.

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. Многие участники DIY-сообществ, помимо совместного выпуска журналов и создания музыки, являются активистами различных движений, целью которых является привлечение внимания общества к проблемам социального неравенства, нерационального распределения ресурсов, бедности и бездомности, голода, милитаризма, гомофобии, сексизма, расизма и других насущных проблем, а также выступают в поддержку прав животных и защиты окружающей среды, за здоровый образ жизни.

Этот способ борьбы с системой достаточной хорошо описан в социологических и культурологических исследованиях, в которых делается акцент на идеологической, контркультурной направленности хардкор-панк сообщества. В этих исследованиях объектом изучения являются музыкальные коллективы, исполняющие непосредственно хардкор-панк¹²⁸.

Музыка здесь менее важна, тексты прямолинейны, они носят обличительный и пропагандистский характер:

И целы, и сыты их животы / Но безразлично, что станет с природой / Другие проблемы им не нужны... (группа «Squat Tag Banda»)

Мы заберем обратно все / Что когда-то было нашим / Все, что у нас

¹²⁸ Аксютин О.А. Панк как феномен молодежной контркультуры в постсоветском пространстве. Дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. М.: Москва РГГУ, Институт высших гуманитарных исследований, 2003; О'Хара К. Философия панка: больше чем шум. М.: Нота-Р, 2003. 208 с.; Шеметова Т.Н. Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология. Дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. М.: Гос. ин-т искусствознания, 2007.

украли / Чтоб нам же и продать (группа «Аргумент 5.45»)

Вместе будем сражаться / Панки и скины, пора объединяться! / Бороться против расизма / Несправедливости капитализма. / <...> / Когда мы вместе – нас не сломят! / Одни живут в брильянтах и золоте / Другие – чтоб выжить днями в работе / Чиновники, политики, фашисты, олигархи / Мы ваша смерть, мы ваши страхи! (группа «Clowns»)

Выйди на улицу, верни себе город! (группа «Contra la Contra»)

Норма! Что такое норма? / Это... Одинаковые имотки / Это... инфантильность и покорность / Это... курево и водка / Это... жалкие подачки / В виде... изрыгания элитой / Это... рефлекс стонать, но вновь батрачить / Слепое потребительство и стадные инстинкты / Я хочу быть ненормальным (группа «Доктор Борменталь»)

Соберись на выборы как на смертный бой / И пакетик с краской захвати с собой / Голос свой, голос свой никому не отдавай / Бюллетень, бюллетень черной краской заливай (группа «Глазами клоуна»)

Новые пророки и продажные е..ные судьи торгуют остатками добра / Но любовь не продается, продается бл..дь / В мире без любви нечего терять (группа «На Выжженной Земле»)

Мировое господство ядерных держав / Держит в страхе всю нашу планету / И свое превосходство они в руках держа / Разрывают зубами каждый сантиметр / Скрыв за пешками свои бледные лица / Кто вы ? и что вы хотите от нас? / Над кем хотите скорее победы добиться? / В ваших руках семь миллиардов глаз... / Кто и зачем придумал границы? / Кто вырубает наш воздух с корнями? Кто заставляет нас ядом травиться? / Кто за руку к концу Света нас тянет? / Скрытая власть штампует законы / Делая выгоду себе, но не людям / Ваша система это прогоны! / Что никогда мы слушать не будем... (группа («Jack Russell»))

Твой босс – покупатель на рынке труда / И время – товар, что ты жаждешь продать / За комфорт в перспективе пару лет потерпеть / Циничная

логика б...ства с М7 / Офисный раб, корпоративный вассал? / Демисезонный товар, стойкая роза! / Попрощайся со свободой, которой не знал / Время за деньги – сделка серьёзна / За горсть монет продашь свой труд / Право жить и мечту / Летят года, ростки труда / Уже видны – ты лишь ресурс / За горсть монет продашь свой труд / Право жить и мечту (группа «Partybreaker»)

В этом способе борьбы с системой делается акцент на идеологической, контркультурной направленности хардкор-панк сообщества. Но следует отметить, что в хардкор-панк сообществе не принято навязывать другим свою идеологию. Участники сообщества, являясь носителями DIY-ценностей, стараются изменить мир и общество вокруг себя, следуя «политике примера». Именно об этом говорили участники московской группы Ricochet, которая внесла немалый вклад в развитие независимой московской панк-сцены: «Стремление что-то изменить, что-то донести до людей – это и есть то, ради чего должна существовать любая панк-группа. Думаю, мы на своем примере показывали людям, ради чего мы все здесь. Хочется надеяться, что кто-то это заметил, осмыслил, по-другому стал смотреть на обычные вещи, которые нас окружают. Может даже для кого-то, как и для меня, наше существование помогло разглядеть новые ценности в жизни, принципы»¹²⁹. Среди основополагающих принципов музыканты назвали взаимовыручку, честность, любовь и дружбу. Главное в стратегии социально активизма – «понимание того, что все возможно в этом мире, надо лишь... начать что-то делать»¹³⁰.

Другой способ выйти из доминирующей культуры связан с поэтикой, творческим самовыражением на уровне эстетики, мира поэтических образов, создаваемых при помощи музыки и текстов (актантом является Поэт). Это своего рода исповедь и предложение пройти через эстетически окрашенное страдание, через коллективную экзальтацию, близкую к религиозному очищению, катарсису.

¹²⁹ Подпольщик М. Ricochet: «Мы подростки-уроды в одежде, доставшейся нам от старших братьев» [Электронный ресурс]. URL: <http://sadwave.com/2013/04/ricochet-finish> (дата обращения: 10.03.2016).

¹³⁰ Там же.

При этом музыкальные композиции панк-хардкор групп являются произведениями-катекторами, цель которых передать зрителю свои идеи и чувства, «нагрузить» его своими мыслями¹³¹. Такая эстетика, которую можно назвать своего рода постмодернистским «неоромантизмом», характерна для творчества поджанра хардкор панка – скримо, чему будет посвящен следующий параграф (2.1.2.).

Сопереживание, сочувствие – одна из центральных ценностей, декларируемых в тусовке, особенно посредством музыки. «Поэты» разделяют практику сопротивления и критику общества потребления, но облачают свою борьбу в форму мировоззренческого противостояния, которое заключается в сформулированном поэтически неприятии господствующей идеологии, попытке найти новые альтернативные ценности и независимый стиль жизни, отличающийся от большинства. Свои идеи они доносят не через политические акции, а через творчество (например, посредством фестивалей, таких как «Мелодии тоски», «Молодость и красота», «Вены-Реки», «Тройка Фест»), зачастую в завуалированной форме. Идеологический и мировоззренческий компонент менее радикален, лирика более личностная, нейтральная в политическом отношении.

Подводя итог, можно сказать, что DIY-этика имеет значительный созидательный посыл. Она вырабатывает альтернативные ценности и ориентирует молодых людей в сторону креативности, независимости и самостоятельности, ответственности за принятие своих решений. Как справедливо отмечает О. Аксютинa, «DIY панк-культура сумела сохранить в себе контркультурный посыл “первой волны” панка, выработав позитивную философию и создав альтернативную музыкальную инфраструктуру»¹³². Добавим, что DIY панк-культура также предложила социально и эстетически значимый формат манифестации своих идей.

¹³¹ См. подробнее о катексисе в хардкор-панке: Шеметова Т.Н. Указ. соч. С. 149-150.

¹³² Аксютинa О.А. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!» DIY панк/хардкор сцена в России. – М.: Нота-Р, 2008. С. 24.

Кроме того, чувство принадлежности к коллективу единомышленников, практики, направленные на солидаризацию и актуализацию ценностей, этика DIY делают хардкор-панк сообщество привлекательным вариантом для самоидентификации и самореализации молодежи. Стиль жизни сообщества обуславливается не логикой деструктивности, а созидательным противостоянием конформистским ценностям большинства.

2.1.2. Скримо как DIY-искусство и коммуникативно-развлекательная практика¹³³

Как отмечалось выше, с помощью DIY-этики музыканты манифестировали противостояние коммерческой рок-музыке и, в частности, панк-рок группам, которые «продались», т. е. подписали контракты с крупными фирмами грамзаписи и решили развиваться в рамках мейнстрима, фактически превратившись в поп-группы. Теперь такие коммерциализированные группы эксплуатируют лишь имидж панков – «бунт на продажу», т. е. панк по форме, но не по содержанию. Впоследствии изменилось и само звучание. Подобные «панк»-группы получили широкую ротацию на радио и телевидении, продюсеры зарабатывали на них деньги, вводя в заблуждение молодежь, которая воспринимала их музыку как настоящий панк. Коммерческие панк-группы лишились возможности контролировать собственные тексты и музыку, их имидж создается командой специально нанятых профессионалов, а тексты лишь имитируют протест. Что касается хардкор-панка, он не был субкультурой, искусственно созданной продюсерами для зарабатывания денег. Музыканты были инициативными энтузиастами, которые не имели в качестве цели обогащение, для них было важно, чтобы никто не контролировал их тексты и музыку. Они предприняли попытку вернуть «коммерциализированный и превращенный СМИ в

¹³³ Основные идеи этого параграфа изложены в публикации автора диссертации: 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.

“пугало” панк»¹³⁴ с помощью принципа DIY.

Возникнув в конце XX века как протест против коммерциализации рок-музыки, DIY в хардкор-панке существует и по сей день. DIY, в первую очередь, – это индивидуальное творчество, свободное от каких-либо установок свыше и шаблонов массовой культуры. DIY-этика – это ряд принципов, характеризующих в большей степени способ записи, проведения концертов и дистрибуции музыки, нежели музыкальный стиль. Мы считаем данный вывод особенно важным, поскольку именно аспекты организации являются общей чертой для музыкальных групп и сообществ в разных странах мира, куда проникла DIY-этика. Кроме того, именно организационные аспекты остались неизменными или изменились слабо. Музыканты из разных стран включены в своего рода глобальную сеть взаимоотношений, которая позволяет организовывать концерты, туры на некоммерческой основе, выпускать релизы для интернациональной аудитории. Тем не менее, DIY панк/хардкор движение включает в себя множество направлений, образовавшихся за тридцать лет развития панк-культуры и смешения с другими стилями: пост-хардкор, мидвест эмо, эмо-вайоленс, краст, скримо и многие другие течения. Несмотря на то, что в DIY-сообществе не принято разделять жанры панка, де-факто существуют различные стили, которые имеют некоторые особенности по сравнению с исходным хардкор-панком. В данном параграфе наш интерес связан с поджанром скримо, который, безусловно, является частью DIY хардкор/панка.

Как и другие DIY-группы, скримо имеет общие корни с панк-роком. Доминирующая идеология в скримо также является объектом неприятия и критики и рассматривается как отчуждающая. С начала 2000-х годов в рамках аксиологии субкультуры хардкор-панка начали формироваться особые стратегии противостояния системе (выхода из системы ценностей доминирующей культуры), которые имеют не столько контркультурный, сколько альтернативный характер. В предыдущем параграфе нами было выделено две основные стратегии:

¹³⁴ Аксютин О.А. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!». С. 65.

1) социально направленная, радикальная (активная гражданская позиция, социальный активизм); 2) творческая (эстетика постмодернистского «неоромантизма»).

Второй способ выхода из доминирующей культуры практикуется в скримо. Скримо (от англ. scream – крик), реже эмоциональный хардкор, эмо хардкор – одно из жанровых направлений в хардкор-панке, которое обособилось в начале 1990-х годов и практически не исследовано в настоящее время. Скримо связано с поэтикой, творческим самовыражением на уровне эстетики, мира поэтических образов, создаваемых при помощи музыки и текстов (актантом является Поэт). В музыке скримо сохранился исходный контркультурный посыл хардкор-панка и принцип DIY как основополагающий этический принцип творчества.

Скримо является одним из самых интересных направлений хардкор-панка, в плане как вербальной, так и визуальной выразительности. С точки зрения музыки его отличает предельная экспрессивность исполнения, выраженная мелодичность, использование крика как инструмента (вокальная техника скримо), создание стены звука с помощью гитарных эффектов 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 не столь продолжительную 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 семантике песен скримо-групп обнаруживается особый тип повествования, который представляют своего рода исповедь и предложение пройти через эстетически окрашенное страдание, через коллективную экзальтацию, близкую к религиозному очищению, катарсису. В текстах поднимаются как персональные, так и социальные проблемы – осуждение,

безразличие, трагичная судьба красоты, разрушение надежд, несоответствие желаемого действительному и т. д.

Основу символизма текстов скримо составляют специфические вербальные образы. В большинстве случаев повествование ведется от лица мечущегося человека, которым овладевают романтические и сентиментальные чувства, вплоть до отчаяния.

Авторы видят несправедливость жизни, плачут, доносят свою скорбь до слушателя, используя художественную образность и музыкальные особенности песен. В текстах, с одной стороны, присутствует критика общества массового потребления, описывается состояние отчуждения:

Мы не сможем читать между строк / Пока наши взоры лежат на полу / Касса контролирует картины и песни / «Свобода» формируется ее же деньгами / Бетон пробивает лишь крепкий росток / Что способен пробить километры асфальта, / Что способен тянуться к солнцу. / Доказывая, что жить возможно (группа «The Bride Of Changes»)

Фальшивая жизнь / Фальшивая дружба / Фальшивые люди / Я больше так не хочу (группа «Тотого»)

И каждое новое утро реклама на завтрак / В метро не сойти бы с ума / От чувства злости что держит за горло меня / Отпусти! отпусти! (группа «Namatjira»)

Протрите глаза от грязи и песка / Пора увидеть мир, гниющий за блеском витрин (группа «Состояние птиц»)

Свободны места в трамваях, / троллейбусах и электричках. / от вредных привычек – одно из ста. / Свободны только рекламные места. / Игрок ставит крестик в свободную клетку, / И лезет туда сам / становится сам своей целью / И пробует пережить все это / Да, непросто и непроста / Свободны только рекламные места. (группа «-1»)

Часто встречается урбанистская тематика, которая передана через образы отчужденного города (линии электропередач, панельные дома и так далее),

выражается чувство подавленности, отчаяния, гнетущего серого города, бетонных стен:

Чем чувствует город, сереющими стенами домов (группа «Namatjira»)

Наши крики рваных сердец / Не откликнуться эхом / В пространстве бетонных стен / Как птицы, упавшие с крыши / Не способны взлететь (группа «Состояние птиц»)

В проводах телефонных линий запутались птицы / Устали петь в закрытые окна / Железными сваями сдавлены корни деревьев / Не осталось сил расти сквозь бетон (группа «Состояние птиц»)

А звезды для тех, кто не научился мечтать, но таких больше не было, время поэтов минуло. И звезды умирали за пеленой светового загрязнения (группа «Advertising on the Channel of Dreams» («Реклама На Канале Снов»))

С другой стороны – актуализируется тема поиска и обретения себя, в том числе через метафору птичьего полета:

Почему я не птица в уютном гнезде укрыться / от темной, сырой людской ярости оградиться / под чистыми облаками парить и дышать / птицам не нужно лгать и кого-то прощать (группа «Sen Deni»)

И только чайки унесут мое отражение. Я так красиво смотрюсь в вышине (группа «МАЯК»)

Верь в себя / <...> / ведь вместе мы станем сильнее / каждый решит за себя и каждый сам откроет клетку / и горизонт уже не стена / а дороги уходят в небо (там, где птицы расправляют крылья) (Группа «состояние птиц»)

Я хочу мечтать, но разве мне можно? / Разве дозволено здесь думать? / Наше развитие убивают войнами / Разве позволят нам созерцать? / Нас заставляют лишь убивать / Каждое слово / Это ответственность! / Каждый поступок / Это ответственность! / Каждая мысль / Это ответственность! / Каждое чувство / Это ответственность! (группа «The Bride Of Changes»)

Присутствует тема спасения посредством объединения, сплоченности и «очищение» реальности, построение своего «идеального мира»:

Всем не хватит тепла, пока не станем держаться вместе / Нам не подняться со дна, не докричаться до эха / <...> / Я знаю, что общий наш путь, я верю, что все обратимо (группа «Состояние птиц»)

Так когда же мы научимся / Объединяться, чтобы строить свой мир, / Полный надежды и счастья?! / Взяться за руки, / Встать плечо к плечу / И идти по общей дороге, / На которой нет места / Лжи и войне! / <...> / У нас своя дорога! / У нас своя дорога! / Я здесь, мы в одной цепи / Я здесь, он здесь... / Я здесь, мы рядом с тобой / Я здесь, держи мою руку (группа «The Bride Of Changes»)

Идеальный мир / Развалены реального мира / Который я строил так долго / Давным-давно заросли травой / <...> / Я буду жить дальше / Я учту ошибки / Я выстрою новый / Свой идеальный мир (группа «Totoro»).

Также важным для мироощущения скримо является обращение к теме взросления, а также к образам детства и юности.

Эти лица во ржи смешливого детства, / разбитые коленки и счастье, / что вмещалось в копилки, / кормило медовым воздухом и свистело в руках деревянными шпагами. / Когда на много миль вокруг, / в пылающем ржаном море / бились одни наши сердца – / самые большие, самые громкие. / и парус, бегущий над кромкой колосьев, / был всегда позади. (группа «Keava»).

Повествование может вестись от лица сына, который осознал свои ошибки и очень искренне, нежно признается в любви своей маме:

Милая мама / теплятся чувства под сердцем / я сброшу когда-нибудь все свои маски / упаду на колени / прошепчу как безумно / тебя любил / и всегда буду (группа «Sen deni»).

Особый интерес представляют визуальные коды скримо, которые транслируются посредством изображений на афишах мероприятий (концертов), обложках альбомов групп, а также на атрибутике с музыкальной тематикой (в

основном на одежде), которую в молодежной среде принято называть «мерч»¹³⁵.

Визуальные образы создаются с помощью художников, которые работают в сообществе, оформляют альбомы, афиши мероприятий, а также фотографов. Особенности визуальной символики наиболее отчетливо видны в оформлении афиш. Как правило, афиши представляют собой абстрактные рисунки, чуть реже – графику и фотографии. Специфика сообщества заключается в том, что реклама и продвижение мероприятий происходит в социальных сетях (в основном в сети Вконтакте). Следует отметить, что подобный способ рекламы – сознательно выбранный инструмент DIY, т. к. социальные сети дают возможность рекламы на некоммерческой основе (участники приглашаются лично из списка друзей организатора).

Афиша концерта «Мелодии тоски», который состоялся в клубе «Шоколадная фабрика» 8 мая 2013 года, построена по принципу парадоксальности. С одной стороны, контрастная гамма, деревья с опавшей листвой, использование символов, изображающих смерть, – все это создает ощущение грусти, депрессии, бессмысленности. С другой стороны, изображен парк аттракционов, которые соотносятся с «шабашем», «весельем», «развлечением». Если попытаться соединить образы, то можно сформулировать это как «аттракцион с танцующими скелетами», «печальное развлечение». Это соотносится с характером мероприятия, личностная лирика и музыкальный язык представленных групп имеет драматичный характер, но само событие яркое, энергичное, дружественное¹³⁶.

На другой афише, созданной для концерта «Действие в двух актах»,

¹³⁵ Мерч (от англ. Merchandise – товар, товары) – это слово американского происхождения, которым называют атрибутику с логотипами и прочей графикой музыкальных исполнителей (как правило, рок-групп) – одежду, наклейки, нашивки, значки и т. д. В DIY хардкор/панке мерч выпускается маленькими тиражами и продается за невысокую стоимость, а наиболее распространенной формой мерча являются футболки. Несмотря на отсылку к коммерции и торговле, которая заложена в названии, DIY панк/хардкор группы, выпускающие мерч, не ставят своей целью личное обогащение и не получают значительной прибыли за его продажу.

¹³⁶ Вконтакте [Электронный ресурс]. URL: <http://cs416418.vk.me/v416418330/5706/ij6N231PvS0.jpg> (дата обращения: 10.03.2016).

который состоялся в клубе «Актный зал» 29 и 30 марта 2012, изображен тонущий корабль во время шторма. Это соотносится с такими понятиями как драматичность, стихия, катастрофа, рок. В определенной степени изображение передает восхищение катастрофой. Визуальная эстетика фотографий тоже отличается характерными признаками – черно-белая, акцентирующая динамичность, энергичность, хаос¹³⁷.

Афиша фестиваля «Мелодии тоски 3» (31 августа 2013, клуб «Шоколадная фабрика»), пропитана мистицизмом и загадочностью¹³⁸. На фоне реки и мрачного леса мы видим лодку с людьми в мантиях, луну, пожар и руки утопленников. Сторонний наблюдатель мог бы провести параллели с готической эстетикой. Действительно, увлечение мистицизмом и мрачной готикой характеризует ряд молодежных субкультур, однако представители скримо-тусовки не отождествляют себя с готической сценой.

В подобной стилистике выполнено еще несколько афиш. Лейтмотивом являются образы природы, которая представлена мистически и тревожно: нередко это шторм (афиша концерта групп Burkewitz, Keava, Toluca, клуб «Art garbage», 10/09/2014), деревья без листьев, птицы (как правило, вороны), скалы, шторм, бушующая стихия и т. д. На афишах нередко встречаются образы, связанные с водной стихией / морской тематикой: корабли («Действие в двух актах», клуб «Актный зал», 29-30 марта 2012), лодки (афиша концерта групп Namatjira, Улыбайся ветру, Eirga, клуб «Oldshool Bar», 19/04/2014), маяки (афиша концерта групп Маяк и «-1», клуб «Колизей», 01/11/2014).

Часто присутствует стилистика мертвого мира – то, из чего пытаются вырваться скримо. Это могут быть руки утопленников (афиша концерта «Мелодии тоски 3», клуб «Шоколадная фабрика», 31/08/2013), человеческие глаза, парящие в воздухе (афиша концерта Black Monday, 24/02/2014, группы

¹³⁷ Вконтакте [Электронный ресурс]. URL: http://cs11481.vk.me/u2345784/152929072/x_d6446bd3.jpg (дата обращения: 10.03.2016).

¹³⁸ Вконтакте [Электронный ресурс]. URL: <http://cs409024.vk.me/v409024330/7b2a/Np8iu86hbzU.jpg> (дата обращения: 10.03.2016).

Toluca, Minaret и др.), руины каких-то построек, например, полуразрушенные башни, нередко встречаются скелеты людей или птиц и т. д. «Социальное «мертвое» противопоставляется «живому» природному, на энергию которого хотят опереться представители DIY-сообщества.

Однако, визуальные образы скримо не всегда фатально драматичны. Несмотря на очевидное ощущение атмосферы мрака и упадка в большинстве примеров, не все группы придерживаются канонов эстетизируемой печали, характерной для скримо в целом. Зачастую визуальные образы содержат в себе светлые акценты, дают надежду на спасение, подчеркивают романтические черты мировоззрения музыкантов. Оптимизм, который стремятся выразить представители скримо, чаще всего связан именно с естественной красотой природы, ее натуральностью, простотой, искренностью, неподдельностью. Здесь находит свое отражение противостояние «фальшивому» миру людей, которые лишь делают вид, что живут, людей, которые в погоне за наживой разучились созерцать и рефлексировать.

«Зачарованный» лес, изображенный на одной из афиш (концерт групп Namatjira, Улыбайся ветру, Маяк и др., арт-кафе «Бюро находок», 12/04/2013,), не выглядит зеленым – он нарисован без листвы. Тем не менее, в выбранной гамме присутствует тема света, спокойствия и умиротворенности. Через образы природы может передаваться ощущение внутренней свободы, желание быть естественным, стремление к рефлексии, созерцанию и достижению внутренней гармонии, а также внутренних поисков, внутренней борьбы.

Также, для этих целей нередко используется тема соотнесенности человека и природной стихии. Например, скримо-группа sen deni использовала картину Ивана Айвазовского «Девятый вал» в качестве обложки интернет-релиза для своего альбома «Secret of the sea». На картине изображены люди, цепляющиеся за обломок корабля посреди океана. На них надвигается огромная волна («девятый вал»), которая, по поверью, считается самой большой и страшной, однако тем, кто ее пережил, уже ничего не страшно. Из многих картин Айвазовского,

посвященных бурям, шторму и борющимся с ними людям, «Девятый вал» – одна из наиболее оптимистичных. Если на остальных картинах буря и шторм переданы с помощью мрачной гаммы, по сюжету они не оставляют никакой надежды на спасение, а стихия предстает устрашающей, гнетущей, неумолимой – то картина «Девятый вал», наоборот, выполнена в яркой солнечной гамме, что делает ее не такой драматичной, а «девятый вал» не таким угрожающим. Лучи восходящего солнца разгораются над людьми и пронизывают все вокруг, усиливают общий оптимистический характер картины. В этот раз у людей есть надежда на спасение, у них появляется шанс победить стихию. Картина вызывает восхищение мощью и красотой стихии и вместе с тем мужеством и упорством людей, их волей к жизни и верой в спасение. Этот посыл встречается и в вербальных текстах:

Моя лодка пошла ко дну / Я разбит / Я утонул в океане молчания / Камнем на шею тяжесть обид / Так и оставшихся без оправдания / Нам не подняться с этой глубины / Ночь темна / Но ранним утром солнечный свет / Сможет обнять водную гладь / Сможет окинуть взором бескрайнюю / Полную страхов пустыню отчаяния (группа Pale Hands)

При этом, несмотря на то, что картина Айвазовского служила иллюстрацией для релиза «Secret of the sea» в Интернете, в качестве окончательного варианта обложки для физического носителя вместо «Девятого вала» был использован рисунок, который выполнила на заказ молодая художница. На обложке изображен бумажный кораблик, плывущий по водной глади, из-под ряби которой на него смотрит большая рыба¹³⁹. Общее настроение рисунка скорее задумчиво-меланхоличное. Рисунок вызывает соответствующий ассоциативный ряд: глубина, тайна, неизведанное, большой мир и человек – маленькая его частица, мистичность, волны, колебания, самопознание, рефлексия, переживания. По словам автора обложки, кораблик здесь – «и отдельный человек, и отдельная душа. Рыбу тоже можно соотнести с жизнью этого человека. Жизнь может быть

¹³⁹ Bandcamp [Электронный ресурс]. URL: <https://sendeni.bandcamp.com/album/secret-of-the-sea> (дата обращения: 10.03.2016).

непредсказуемой, но тут все спокойно, тихо и задумчиво... просто размышления и попытка заглянуть глубоко внутрь себя, своих взаимоотношений с людьми и миром»¹⁴⁰. Образы навеяны рефлексией известного режиссера Дэвида Линча, которую он емко выразил в аннотации к своей книге «Поймать большую рыбу: медитация, осознанность и творчество». «Идеи подобны рыбам. Поймать мелкую рыбку можно и на мелководье. Но, охотясь за большой рыбой, нужно нырять в глубину. Там, глубоко под водой, рыба крупнее и чище. Рыбины огромны, очертания их нечетки. И они прекрасны... а там, на глубине, водится много разных рыб. Есть рыбы для всего на свете, даже для бизнеса и спорта. Все, абсолютно все самое важное исходит из глубин. Современная физика называет эти глубины Единым Полем. Расширяя область сознания и раздвигая границы познания, приближаешься к этому источнику, где можно ловить рыбу все крупнее и крупнее.»¹⁴¹.

Другой важной составляющей визуальных кодов скримо является создание романтических, сентиментальных образов, а также образов детства (среди наиболее часто используемых образов: воздушный змей, бумажный кораблик, изображения детей, рисунки, стилизованные под детские и т. д.). Лирический герой текстов скримо – это, как правило, ранимый молодой человек, уязвимый, наивный и еще не очень приспособленный к жизни. Он склонен размышлять об ушедшем / уходящем детстве, сожалеть о нем, признавать свои ошибки. Однако он наивно верит в то, что можно начать все сначала, вырастить новую культуру с нуля. Образы детства могут здесь использоваться в противовес цинизму и «продажности» взрослого мира, часто используется антитеза детство / юность – взрослый мир. Например, группа Keava при оформлении футболок использовала иллюстрацию, изображающую солнечный диск, на фоне которого скрещены настоящее ружьё и изогнутая детская деревянная шпага (необработанная веточка с листком вместо гарды). Внутри желтого круга солнца расположены чёрные

¹⁴⁰ Из личной переписки автора с художницей Екатериной Успенской.

¹⁴¹ Lynch D. *Catching the Big Fish*. London, Penguin Group, 2006. [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2008/01/n1-article14> (дата обращения: 10.03.2016).

«трафаретные» постройки – многоэтажки, заводы, храмы – образ индустриального города, то есть мир. В данном случае ружье олицетворяет собой мир взрослых, где оружие настоящее, а «деревянная шпага» предстает как символ противостояния – детского, чистого, сентиментального. В целом, детство в эстетике скримо предстает как счастливое время, в котором хочется задержаться и не взростеть, как например, в тексте песни «Ray» группы Keava, посвященной писателю-фантасту Рэю Бредбери.

Заметим, что в скримо-тусовке любят и уважают Бредбери. Скорее всего потому, что, несмотря на драматический сюжет некоторых произведений, общая атмосфера книг Бредбери довольно оптимистичная. Писатель воспеваает одиночек, которые в условиях дегуманизации культурно-художественного пространства борются за свободу самовыражения, отстаивают за ценности, без которых невозможно выживание человечества. Во многих своих произведениях (в том числе в знаковом романе «451 градус по Фаренгейту», где изображено общество потребления, лишенное всякой возможности задумываться о жизни, начисто утратившее способность к творчеству как таковому) Бредбери затрагивает основной конфликт человеческого существования: между самоутверждением в творчестве и самоотчуждением в механической закостенелости¹⁴².

Следует отметить, что представители «скримо-тусовки» – преимущественно выходцы из благополучной социальной среды среднего класса. Это молодые люди в возрасте 18-30 лет с законченным высшим образованием, либо учащиеся ВУЗов. Иными словами, большинство участников скримо-групп имеют более высокий интеллектуальный уровень, чем участники хардкор-панка. Возможно, именно поэтому источниками образов, которые используются в скримо для передачи своего мироощущения, служат работы известных художников и скульпторов. Таков, например, дизайн афиши последней (шестой) части фестиваля «Мелодии тоски», а именно – картина «голубого» периода Пабло

¹⁴² Скурлатов В. О творчестве Рэя Брэдбери// Брэдбери Р. О скитаниях вечных и о земле. – М.: Правда, 1987. С. 643-653.

Пикассо «Трагедия» (1903 год). Картина выражает психологическое страдание художника после потери близкого друга Карлоса Касагемаса, создает ощущение отчужденности и одиночества, тоски и несчастья. Все это коррелирует с названием мероприятия – «Мелодии тоски», что с одной стороны довольно тривиально. С другой стороны, выбор великих художников при оформлении афиш и альбомов говорит об установке сообщества на сложное эстетическое восприятие, готовности принять высокое искусство и желании приблизиться к нему. К тому же, образцы классической живописи и скульптуры, работы великих мастеров передают драматизм, страдание и трагедийность, ощущение нерва, заложенные в музыке скримо.

Другой пример – использование работы «Вступление» (1905 год) русского художника Кустодиева, на которой изображены баррикадные бои и страшный окровавленный бело-красный скелет, шагающий по трупам солдат. На картине пугающее обилие тревожного, кроваво-красного цвета передает настроение, царившее в те дни – угнетенность, подавленность, страх смерти и ощущение ее близости. Дух революции и мрачная тема революционных событий близки скримо-сообществу. Хотя в данном примере бунтарский посыл не лишен налета ироничности, в том числе у самого Кустодиева.

Подводя итог, отметим, что скримо как самостоятельное направление музыкального искусства сохранило исходный контркультурный посыл хардкор-панка. По способу создания, выпуска и продвижения музыки, организации независимых концертов скримо, так же, как и хардкор-панк, опирается на принцип DIY. При этом, скримо выработало свои собственные уникальные стилистические приемы и формы. Вербальные и визуальные образы скримо экспрессивны, символичны и романтичны, обладают высоким уровнем художественной образности. Их семантика связана не столько с бунтом и радикальными методами, сколько с мировоззренческим противостоянием системе, выраженным на уровне художественных образов. Эти образы, среди которых особое место занимают тема смерти, депрессивного города, бушующей

природной стихии, с одной стороны, и образы детства, птичьего полета, с другой – не призывают к прямым столкновениям и борьбе, но формируют у слушателя картину мира, основанную на альтернативных ценностях. Таким образом, скримо одновременно предстает и как искусство особого рода, DIY-искусство, и как коммуникативная практика, сочетающая в себе «печальное развлечение» и противостояние ценностям доминирующей культуры.

2.1.3. DIY в понимании участников современной хардкор-панк сцены

Для понимания сущности DIY в музыкальной культуре было важно проанализировать рефлексии самих музыкантов и участников хардкор-панк сцены относительно DIY. Проведенные автором диссертации глубинные интервью представляли собой беседы, которые опирались на четкий список вопросов, затрагивающих различные тематические блоки. Участники для проведения интервью выбирались из рассматриваемого в максимально широком смысле хардкор-панк сообщества. Ключом для понимания вопроса, почему мы беседовали именно с музыкантами, входящими в данное сообщество, является следующее утверждение:

Исходя из нашей гипотезы, предполагается, что с помощью исследования (беседой с некоторыми музыкантами) хардкор-панк сообщества мы наиболее содержательно и ярко сможем описать DIY-этику и феномен DIY. По нашим предположениям, в данном сообществе феномен DIY-деятельности стал не просто важным, а ключевым, смысло- и социообразующим явлением. Кроме того, поскольку сообщество преимущественно молодежное, мы сформулировали предположение о «гипертрофированном контексте» феномена DIY-деятельности. В отличие от других сфер применения и контекстов употребления термина DIY (например, индустрия по производству и продаже инструментов для ремонта), в хардкор-панк сообществе DIY-принципы и этика манифестируются громко и отчетливо, и к ним добавляется мировоззренческая или даже идеологическая коннотация. Поэтому мы заключили, что интервьюирование участников панк-рок

сообщества является привлекательным и информативным индикатором для анализа этого феномена.

Характеристика нашей выборки имеет свои специфические особенности. Во-первых, участники интервью – это, в большинстве случаев, представители среднего класса. Во-вторых, это молодые люди в возрасте 18-30 лет с законченным высшим образованием, либо учащиеся ВУЗов. География выборки тяготеет к крупным городам России: Москве, Санкт-Петербургу и региональным центрам (за исключением Тулы). Необходимо отметить, что такая структура выборки отражает не хардкор-панк в целостности, а только некоторую его часть – эмоциональный хардкор, или скримо. В отличие от исходного хардкор-панка, скримо отличается более мелодичной и эмоциональной музыкой и вокалом, художественной образностью текстов и оформления, обостренным, порой болезненным восприятием реальности. Перечисленные особенности оказывают влияние на характер изложения мыслей участниками нашего исследования. Как будет проиллюстрировано ниже, язык респондентов структурирован и сформулирован «высоким» стилем. Другими словами, представители исследуемого сообщества преимущественно принадлежат к благополучной социальной среде среднего класса.

Приступим к изложению и анализу мнений и идей, которые были озвучены в интервью. Участники наших бесед соглашались в некоторых ключевых аспектах описания DIY-деятельности. Прежде всего, DIY – это *активная самостоятельная и независимая* деятельность, подразумевающая отсутствие посторонней помощи, либо минимум помощи в процессе достижения результата.

«Думаю, что DIY – это когда люди сами, без денег, при помощи только своих сил и сил своих друзей, делают что-то, будь то музыка, одежда, рисунки, мероприятия» (Руслан Кавецкий, группа Улыбайся Ветру)

«DIY – это что-то, что ты можешь сделать сам, пользуясь минимумом дополнительной помощи: самим организовать концерт, выпустить релиз и т. д.» (Юрий Чернов, группа Маяк)

«...когда ты сам занимаешься продвижением и рекламой записанного материала, организованных gigs и прочего» (Наталья Савельева, паблик «ФЕРТ»)

Манифестация DIY-деятельности в хардкор-панк сообществе выражена гораздо более ярко и отчетливо, нежели в других сферах употребления термина DIY. Более того, DIY-феномен рассматривается многими участниками сообщества как смыслообразующий. Приведем одно из подтверждающих высказываний:

«DIY – основополагающий принцип панк-рока, предполагающий максимальную независимость, в особенности при записи музыки, ее распространении, оформлении, всего, что с ней связано, и организации концертов» (Никита Николаев, группа Namatjira, Маяк)

В дальнейшем мы будем несколько раз возвращаться к этому тезису, рассматривая разные стороны феномена. Завершая наш первый общий вывод, приведем достаточно экспрессивную цитату, которая емко иллюстрирует DIY-феномен:

«Диайвай – это, главным образом, не сидеть на месте, быть постоянно в движении, не бояться реализовать какие-либо идеи, пусть погано, но не прибегая к помощи мейнстримщиков и прочих шелухи, которые делают деньги на лени и несостоятельности других» (Сергей Петручук, организатор концертов, участник оргколлектива музыкального панк-фестиваля «Тройка»)

Можно проследить, что DIY-деятельность в панк-рок сообществе устойчиво ассоциируется с творческой деятельностью. Этому, конечно, способствует ориентация на создание художественных произведений и культурных смыслов.

«В моем понимании, DIY – это творчество собственными силами, по мере своих возможностей, самостоятельно. Сделай так, как ты можешь, если есть желание этим поделиться» (Богдан, группа Pale hands)

«...Призывает как бы абстрагироваться от денег и сделать упор на

творчество, сделать его основной целью и постараться максимально доступно донести это творчество людям, не вытрясая кошельки с потенциальной публики» (Миша Воробьянинов, группа Minaret)

«Итак, если мы говорим о диайвае, как о хардкор движении, выросшем на принципах независимости, то для меня (как должно быть и для всех) это автономное решение группы энтузиастов продвигать тот или иной вид "подземного" творчества, рассчитанный на узкий круг потребителя» (Наташа, группа Materic)

В этой связи интересно отметить тот факт, что DIY-деятельность применима не только к конкретному занятию музыкой, но и к другим различным видам деятельности. Наташа, участница группы Materic, рассказала об интересной форме применения данной этики – занятия DIY-танцем:

«Невольное дополнение – это не всегда панк-рок, и вообще не только музыка. К примеру, мы в Петрозаводске собрали труппу танцоров, каждый участник которой просто делился наработанными умениями с танцевальных летних школ, хореографических курсов, многолетних занятий в кружках, и, таким образом, мы стали заниматься самопознанием через культуру диайвай танца» (Наташа, группа Materic)

Показательно, что для проведения занятий собралась небольшая локальная группа энтузиастов. Члены этой группы в разной степени обладали опытом, но были готовы бескорыстно поделиться им с другими желающими. Интересно также, что овладение новой практикой воспринималось не как инструментальный навык, предоставляемый за вознаграждение, а как «самопознание через культуру». Здесь раскрывается мировоззренческий аспект деятельности в противоположность доминирующим установкам современной культуры.

Применимость DIY к различным видам деятельности раскрывается в том, что участники сообщества не только записывают музыку без поддержки крупных рекорд-лейблов, но и проводят концерты, публичные лекции по волнующей проблеме, арт-выставки:

«...DIY есть ответственность и готовность делать некий выбор, собственно решимость проявлять ту или иную инициативу, будь то игра в группе, концерты, показы, акции, рисование, производство одежды или еды» (Тимофей, группа Materic)

Участники также указывают на другой важный аспект DIY-этики – самостоятельное создание артефактов:

«...прежде всего, это все, что сделано своими руками. <...> Речь идет о всякого рода дисках/кассетах, наклейках, нашивках и прочего мерча + об оформительской работе» (Наталья Савельева, создатель паблика ФЕРТ)

Таким образом, DIY раскрывается как альтернативный способ производства, как материальных вещей, так и символического. В панк-рок сообществе DIY-этика формирует само сообщество и затрагивает различные сферы деятельности. Важно отметить, что это деятельность обязательно «сообща», с единомышленниками и энтузиастами. Различные DIY-практики социализируют участников в малой группе:

«Если мы говорим о контексте андеграундной среды, то это также может иметь смысл – действовать сообща с подобными тебе энтузиастами. Действия могут быть различными, начиная с митингов и акций, заканчивая творческой составляющей» (Алек, группы Reka и Bicycles for Afghanistan)

DIY-феномен раскрывает «принцип индивидуальности», стремление заявить о себе в художественном смысле, актуализировать себя в широкой культурной системе координат. Подтверждение этому выводу присутствует в одном из интервью с Русланом, участником групп Burkewitz и «Мы назвали свой корабль»:

«В моем понимании, D.I.Y культура - это когда ты делаешь что-то лично и самостоятельно, вкладываешь все, что можешь, чтобы донести работу до людей. Вплоть до лишней капли клея на диске, до корявой подписи на нем же или срыва голоса при записи» (Руслан, группы Burkewitz и «Мы назвали свой корабль»)

Актуализация принципа индивидуальности, по нашим предположениям, выступает против унификации деятельности, стандартизации по образцу, которая декларируется рынком. При этом Руслан отмечает, что описанная им позиция отнюдь не означает безответственный подход к деятельности:

«Конечно, речь не о безответственном подходе к работе, а именно о том, что работа носит личный и индивидуальный характер. Ведь каждый по-своему делает каждое дело, в этом суть D.I.Y» (Руслан, группы Burkewitz, «Мы назвали свой корабль»)

Перейдем к описанию мировоззренческого аспекта DIY-деятельности в хардкор-панк сообществе. Участники нашего исследования развернуто и четко раскрыли мировоззренческую сторону DIY.

Как уже было сказано, DIY в данном сообществе – воплощение конфликта с доминирующей картиной мира. DIY-этика для молодежи, включенной в сообщество, – не просто инструментальная практика самостоятельной деятельности для достижения результата. Это альтернативный образ жизни, который состоит в оппозиции к господствующей системе производства и распределения (если использовать терминологию Бурдье, то к различным видам капитала¹⁴³). Важно понять, что DIY-этика – попытка «обновить» точку сборки субъекта, на основании иных принципов взаимодействия с обществом и природой. Объектом критики в DIY-этике выступает рационализированное, коммерциализированное общество потребления:

«DIY – инициатива, воспитанная независимой средой в противовес потребительскому обществу. Это ответственность и готовность делать некий выбор, решимость выплывать ту или иную инициативу...» (Тимофей, группа Materic)

«Это независимость, и, я надеюсь, честность как с потребителем, так и с самим собой. Это стремление делать мир вокруг лучше, распространяя разные

¹⁴³ См. Бурдье П. Практический смысл/ пер. с фр.: А.Т. Бикбов, К.Д. Вознесенская, С.Н. Зенкин, Н.А. Шматко; отв. ред. пер. и послесл. Н.А. Шматко. – СПб.: Алетейя, М.: Институт экспериментальной социологии, 2001. 562 с.

идеи, продукты, воззрения, в которые ты веришь сам. У тебя хватило смелости заниматься этим самостоятельно, принимать все трудности, или тебе повезло найти единомышленников. В любом случае, это плевок мировому капиталу, вызов обществу потребления» (Тимофей, группа Materic)

«По моему мнению, DIY в хардкор-культуре является некой альтернативой коммерциализированному обществу, призывает в каком-то смысле абстрагироваться от денег, сделать упор на творчество...» (Миша, группа Minaret)

DIY-практики заменяют коммерческий подход к взаимодействию между людьми, оказанию услуг. Выше мы упоминали, что малая группа людей может делиться опытом при освоении определенной практики. Такая организация деятельности дает иную перспективу взаимодействия, иную степень заинтересованности в процессе. Вместе с тем, ответы участников демонстрируют мнение об ограниченном применении такого подхода к обычной жизни. Сложную цепь взаимоотношений и институтов, которую предлагает общество и культура, крайне трудно заменить альтернативными эквивалентами.

«DIY – это отказ от общества потребления, но я считаю это нереальным, т. к. полностью обеспечить себя всем необходимым человек не может. Здесь я не сказал ничего нового» (Станислав Железняков, группа Sen deni)

Один из участников исследования, Саша, гитарист группы Pale Hands, сформулировал одно из возможных определений понятия DIY-этики в хардкор-панк культуре. Приведем его полностью:

«Для меня это культурное явление, выступающее против сложившейся модели общества, направленной исключительно на потребление, доведенное до абсурда. Когда потребление стало 11-й заповедью и основной движущей силой экономики, своеобразным золотым тельцом, – человечество превратилось в «стойло». Его потребности теперь развиваются экстенсивно, не идет речи о духовном и культурном росте, о чем уже много сказано и рассусолено... Выполняя посильные задачи своими руками, помогая другим, обучая и обучаясь, реализуя

принципы взаимовыручки, можно подтвердить, что обществу, описанному Хаксли, есть альтернатива» (Саша, группа Pale Hands)

Логика мировоззренческого противостояния осознается и пропагандируется многими участниками сообщества. Деятельность, основанная на внеэкономической мотивации, независимая от помощи больших организаций, – главный инструмент для манифестации различия «Мы» и «Они», своеобразный альтернативный проект. Зачастую постулируется, что современная господствующая экономическая система (и сопутствующая ей картина мира) является системой подавления человеческого в человеке, системой безудержного потребления и борьбы за господство. DIY-этика в хардкор-панк культуре стремится к утверждению внеэкономической мотивации, этических принципов честности перед самим собой, взаимопомощи, ответственности за выбранное дело, независимости и веры в собственные силы.

«Главный принцип D.I.Y. этики – быть честным, оставаться собой, иначе смысла не было бы. Нужно сделать так, как можешь и хочешь ты, постараться донести свои идеи и эмоции, как ты их чувствуешь и видишь» (Руслан, группы Burkewitz, «Мы назвали свой корабль»)

«Склоняюсь к тому, что главным принципом в DIY можно считать именно процент рукоделия, а также искренности, с которой созданы те или иные вещи» (Наталья Савельева, создатель паблика «ФЕРТ»)

«Основным принципом DIY я считаю искренность и честность. Звучит слишком пафосно, и далеко не всегда получается этому следовать, но фальшь чувствуется всегда. Ну и, пожалуй, другой принцип – готовность помогать людям наперекор собственным планам» (Тимофей, группа Materic)

«Сделай все сам, если веришь, что у тебя получится. Если не веришь, то подумай еще раз» (Никита Николаев, группа Namatjira, Маяк)

«На мой взгляд, главным в диайвай-этике является взаимное уважение и поддержка. Группы не должны отказывать коллегам по сцене в привозах, лейблам – в продаже стаффа на своих гигах и т. д.» (Punk Rawk, группы

volzhanka, Причал, Окунь, экс-Состояние птиц)

Как можно заметить, многие участники определили искренность, честность, взаимопомощь и поддержку как основные принципы DIY-этики. Дополним, что этическая окраска термина (так же, как и мировоззренческая коннотация) является отличительной особенностью, выделяющей DIY в хардкор-панке от других проявлений DIY в культуре.

«DIY как понятие в субкультурах панк, хардкор, скримо, краст и так далее может означать искренность музыкантов перед публикой, честность, открытость, преданность своим идеям и взглядам» (Артур, группы Rebel Prayer, Toluca)

Мнения участников по поводу основного принципа этики разделились между этическими категориями честности, искренности, преданности взглядам и самостоятельной независимой деятельностью.

«Мне видится, что единственный и самый главный принцип DIY-этики – это делать своими руками» (Даниил Казакевич, группа Burkewitz Refused)

«Принцип тут один, он кроется в самой аббревиатуре DIY – сделай это сам, сделай это так, как ты можешь и как умеешь, а самое главное – как тебе хочется» (Миша Воробьянинов, группа Минарет)

«Делай сам, но делай хорошо» (Юрий, группа Маяк)

Вопрос о принадлежности к сцене/сообществу вызвал довольно интересный разброс мнений. Участники отрицают свою принадлежность к конкретной сцене, когда основанием для типологии является узкая жанровая составляющая. Тем не менее, многие утверждают принадлежность к панк-сцене.

«Наверное, можно сказать, что я являюсь частью андерграундной сцены... В большей степени хардкор/панк/эмо/инди. На протяжении нескольких лет я участвовал в группах, плюс делал зины, плюс у меня свой скромный лейбл/дистри/трвс-рекордз, на данный момент у нас есть группа Тоторо...» (Андрей Отшивалов, группа Totoro)

«Отвечу емко – я отношу себя к панку и всевозможным ответвлениям. В

роли одной из топовых шестеренок в адски гремящей машине, несущей панк на земле, и только панк!» (Сергей Петручук, организатор концертов, участник оргколлектива музыкального панк-фестиваля «Тройка»).

«Пожалуй, да, я участник панк-сцены, хотя это слишком общее понятие, и оно изрядно дискредитировало себя. Но идеалы, которыми мы живем, во многом сформированы именно панк-этикой или трансформацией этих принципов» (Тимофей, группа Materic)

Панк-сцена понимается как пестрая и плюралистская. Она включает в себя множество поджанров и направлений.

«В целом, это конечно панк-сцена, в ней я являюсь и слушателем, и слушаемым. Но никакой однородной сцены не существует, и это здорово» (Никита Николаев, группы Namatjira, Маяк, Зарница)

«Я считаю себя причастным к эмо/хардкор/скримо сцене, как, собственно, музыкант» (Богдан, группа Pale hands)

«Я считаю себя причастным к местной поволжской хардкор-сцене и хотел бы считать причастным к отечественной эмо/скримо-сцене. Но сдаётся мне, что это решать не мне» (Даниил Казакевич, группа Burkewitz Refused)

«В целом, на данный момент я считаю, что, так или иначе, отношусь к андерграундной сцене. Если сужать, то это скримо и смежные, родственные жанры» (Наталья Савельева, создатель паблика «ФЕРТ»)

Ответы участников на вопрос «Почему вы занимаетесь музыкой?» демонстрируют, что прежде всего, им это нравится, они получают от этого удовольствие: «Мы играем в группе, потому что нам это нравится – собираться вместе, общаться, сочинять и играть песни, ездить в другие города с концертами, записываться – все, что связано с группой... Мы любим это делать...»; «Музыка дает отдушину от ежедневной рутины и выход экстремальным эмоциям, которые трудно выразить в реальной жизни».

Ответы на вторую часть вопроса «О чем ваша музыка, хотите ли вы что-либо ей донести?» свидетельствуют о том, что большинство текстов основаны на

личных переживаниях участников, которыми они хотят поделиться: «Тексты песен у нас о различных ощущениях, которые возникают в какие-то моменты жизни... Мы просто хотим этими чувствами поделиться...». Как правило, тексты песен являются поэтическим отражением того, что происходит в жизни участников: «Нет никакой основной темы. Смирение и фатализм соседствуют с надеждой на лучшее и верой в себя. Нет однозначности ни в чем. Сегодня ты проснулся с желанием изменить мир, но поскользнулся и попал под трамвай».

«Изначально я начал заниматься музыкой ради самого процесса. Мне нравится гитара, нравится ее держать в руке, нравится извлекать звук, создавать мелодии и песни. Можно сказать, музыка – это проявление внутреннего мира. Кто-то пишет картины и хочет поделиться ими со всем миром, а кто-то пишет песни, также желая, чтобы его услышали. Это мелодия души».

Некоторые респонденты отмечают, что в скримо заложен «смысловой посыл, основанный на несправедливости мира, на переживаниях маленького героя в черно-белом пространстве. Его гнетет несовершенство того, что он видит. Маленькая трагедия песчинки великого общества». Другие акцентируют внимание на «внутренних переживаниях проклятого и сходящего с ума социопата. Здесь больше борьбы с самим собой, со своими страхами, переживаниями. Можно убежать далеко, но не от самого себя, не от прошлого, которое преследует в настоящем».

«Мы занимаемся музыкой потому, что, наверное, по-другому не можем. Это то, что накапливается в нас в виде какой-то энергии и требует выхода. К тому же, это нравится определенной группе людей. Наша музыка зачастую выражает юношеские переживания, связанные с неразделенной любовью и тому подобной хренью. Мы уже несколько вышли из возраста, когда это нас остро касается, но музыка помогает вспомнить очень яркие моменты, пережить их заново. Наверное, в этом есть какой-то смысл, иначе этого бы просто не было».

«Моя музыка в основном о моих наблюдениях за социальной жизнью, за чувствами, людьми и, конечно, о моих личных переживаниях, которыми я бы

хотел поделиться. Появляется желание показать людям, что я такой же, моя музыка и о них тоже, они не одни в своих чувствах, есть кто-то рядом, несмотря на то, что нас разделяет сцена или трафик интернета».

Поскольку скримо – музыка, сильно окрашенная эмоционально, для нее характерны «те образы и чувства, о которых хочется прокричать», «они могут быть какие угодно и очень разные». «В основном в текстах скримо-групп преобладает лирика личного характера, некие чувства и переживания».

«В так называемом “ортодоксальном” скримо я часто встречал отсылки к работам философов начала XX века. Некоторые представители этого жанра писали просто о своей жизни. На отечественной скримо/хардкор-сцене некоторое время была популярна морская тематика. Кроме того, ряд групп использовали стихи отечественных поэтов в своих текстах».

Лирике такого жанра действительно присущи метафоры. Участники называли такие образы, как: птицы, деревья, провода, пустота, экспрессия, буря, шквал, улицы, море, корабли маяки, капитаны, острова, дальние земли и «прочие составляющие отшельнически-романтического образа».

Отметим, что у скримо-групп и слушателей существуют стереотипы относительно содержания песен. Перечисленные образы признаются стереотипными самим сообществом. Так, по мнению одного пользователя сообщества в интернете, если в скримо-песне нет ни одной строчки про провода и корабли, то это не скримо. В результате «масса команд, особенно молодых, мыслят и делают очень стереотипную музыку. Их творения являются копиркой зарубежных и отечественных групп».

«Если говорить об образах, то это индивидуум и ожившие картины в его голове. Мечты и реальность, проблемы, рождающиеся из переживаний. Или описание мест, в которых он живет, и в которых эти переживания оживают».

«Скримо – это попытка сделать мир светлее, показывая ему его самые темные стороны, начиная с человеческих взаимоотношений и заканчивая политикой».

«Думаю, самые распространенные образы связаны с противопоставлением я-ты / мы-они. Часто используются метафоры, связанные с какими-то природными явлениями, освещенными в романтическом ключе. Явления, вызывающие в человеке эмоциональный ответ, зачастую являются объектом метафоры. Чаще всего, наверное, встречаются море и небо, поскольку это те образы бесконечности, которые проще всего наполнить эмоциональным содержанием».

В отличие от хардкор-панка, представители эмоционального хардкора/скримо не пытаются донести какие-то конкретные идеи (например, не призывают к противостоянию открыто). Ответы участников на вопрос «Скримо транслирует идею созидания или разрушения? Какова его философия?» демонстрируют их неоднозначное отношение. Некоторые участники склонны считать, что скримо ничего не транслирует и отрицает существование определенной философии, другие затрудняются дать ее дефиницию, отмечают многогранность тематики: «Это могут быть как политические настроения, так и личностные переживания».

Тем не менее, лейтмотивом ответов является мнение о том, что основной посыл – это «скорее, созидание через разрушение. Все дело в агрессивной и поначалу отталкивающей внешней форме, подачи как таковой. Но это лишь снаружи. На деле же основа философии скримо заключается в том, что начало чего-то нового происходит лишь через забытое и пережитое старое». «Созидание в первую очередь в духовном плане, осознание необходимости изменить себя и окружающий мир, идея пролить свет на грязь невежества, несправедливости, лжи, предательства. Присутствует и посыл к разрушению, но не в физическом смысле, а разрушение темных сторон человеческой сущности, чтобы исправить недостатки, заложенные в каждом из нас. Ведь мы не идеальны. Мы сами сделали себя такими, и лишь мы сами можем это исправить».

Подводя итог, можно заключить, что позиция участников опроса подразумевает под DIY активную деятельность, которая выполняется без

поддержки коммерческих или государственных организаций. DIY-этика в хардкор-панк культуре поддерживает жизнь сообщества, отчетливо выражается и осознанно манифестируется участниками.

Характер DIY-деятельности разнообразен: она включает в себя музыкальное творчество, создание артефактов (разработка и создание буклетов альбомов, дизайна афиш, одежды и т.д.), 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, производство еды и одежды.

Итак, DIY в хардкор-панк сообществе преимущественно ассоциируется с творческим подходом к любому виду деятельности. DIY-этика в мировоззренческом плане противостоит коммерциализированному обществу потребления. Кроме того, она выполняет функцию социализации участников. К основным этическим принципам, характеризующим DIY-этику, участники относят честность к самому себе, искренность, а также взаимопомощь и поддержку. Очень важен и принцип раскрытия индивидуальности, характерный в целом для молодежных субкультур. Таким образом субъект подтверждает личностную экзистенцию и неосознанно участвует в создании целого направления в культуре.

2.2. Формы реализации принципа DIY в молодежных субкультурах¹⁴⁴

Несмотря на то, что принцип DIY зародился в хардкор-панке, его следы можно найти и в других субкультурах, даже в том случае, если они не осознаются и не манифестируются участниками.

Безусловно, книга Крейга О'Хары, американского журналиста и одного из

¹⁴⁴ Основные идеи этого параграфа изложены в публикации автора диссертации: 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.

первых панков на западном побережье США, «Философия панка: больше чем шум» (1999 года)¹⁴⁵ в определенной степени содействовала институционализации принципа DIY в молодежной субкультуре, в первую очередь, в хардкор-панке. Между тем, деятельностный принцип является базисным для эволюции развития культуры и ее обновления. Культура рождается из деятельности человека, является результатом его творческой самореализации во всех сферах жизни. При этом происходит духовное обогащение общества, его технологическое и социально-политическое развитие. Именно реализация человеком своего культуротворческого потенциала на протяжении всей истории позволяла ему преобразовывать окружающий мир. В XX-XXI веках особая роль в этом преобразовании принадлежит молодежи и молодежным субкультурам.

Когда речь заходит о молодежных субкультурах, создается впечатление, что в наше время их количество невероятно велико. Однако это не совсем так. Дело в том, что в гуманитарном дискурсе существует проблема разведения таких понятий, как группа интересов, молодежные досуговые объединения, хобби и непосредственно субкультура. К субкультуре нередко относят те проявления активности, которые ею не являются (например, филателисты, парашютисты, пушкинисты не составляют отдельных субкультур), что делает список субкультур бесконечно длинным. В связи с этим, в контексте нашего исследования нам кажется уместным придерживаться определения субкультуры, данного Гуревичем. По его мнению, субкультура – это особая зона культуры, суверенное целостное образование внутри господствующей культуры, со своим собственным ценностным строем, обычаями, нормами¹⁴⁶. Кроме того, нам кажется важным акцентировать присущую субкультуре общность «конкретных фундаментальных посылок, мировоззрения, идеологического комплекса, определенного группового интереса», а также знаковых средств социокультурной идентификации: «особый язык, особая манера говорить, особая одежда, знаки, по которым они узнают

¹⁴⁵ О'Хара К. Указ соч.

¹⁴⁶ Гуревич П. С. Современный гуманитарный словарь-справочник. – М.: Олимп, АСТ, 1999. С. 402.

“своего”, особая этика, мораль, взаимоотношения между представителями одной и той же субкультуры... определенный стиль жизни, поддерживаемый членами субкультурных сообществ»¹⁴⁷.

В понятие молодежной субкультуры входят самые разные проявления молодежной активности – от субкультур контркультурного характера (панки, скинхеды) до альтернативных в плане творческого самовыражения (граффитчики, ролевики), от футбольных фанатов до поклонников аниме. Каждая из этих субкультурных групп имеет свои особые формы общения, свой язык, свои знаки и символы, артефакты, специфические правила взаимоотношений, ритуалы, собственную мифологию, свою сферу потребления, особую шкалу ценностей и мировоззренческие установки, а также определенный стиль жизни. Некоторые субкультуры имеют сформулированную и манифестируемую идеологию, другие же являются эскапистскими и находятся в стороне от социальных и политических проблем.

К настоящему моменту в науке накоплен определенный опыт классификаций молодежных субкультурных групп, разработанных применительно к Западной Европе, США и СССР/России. Многие исследователи¹⁴⁸ предпринимают попытки классифицировать субкультуры на основании довольно широкого спектра критериев. В основном используются блоки критериев, связанные с социально-демографическими параметрами (возраст, пол, число участников, характер участия, уровень жизни, уровень

¹⁴⁷ Матвеева С. Я. Субкультура в динамике культуры// Субкультурные объединения молодежи: критический анализ/ под ред. И. Кучмаевой. М.: Институт философии АН СССР, 1987. С. 21.

¹⁴⁸ Блохина М. В., Григорьев Л. Г. Молодежные субкультуры в современном обществе: монография. – Тверь: Изд-во ТГТУ, 2004. 128 с.; Левикова С. И. Молодежная субкультура: учебное пособие. – М.: ФАИР ПРЕСС, 2004. 608 с.; Мосиенко Л. В. Молодежная субкультура: проблема становления: монография. – М.: Дом педагогики, 2010. 207 с.; Brake M. *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures: Sex and drugs and rock'n'roll?* London: Routledge & Kegan Paul, 1980. 204 p.

материальной обеспеченности семьи, социальное происхождение и др.), социально-политическими аспектами (отношение к доминирующей культуре и тип отношения к социальной действительности: стремление ее переделать, эскапизм, философское осмысление) и социокультурными характеристиками (образ жизни, способ времяпровождения, сфера интересов и т.д).

При всем разнообразии критериев типологии молодежных субкультур, предложенных учеными, на наш взгляд, упущен важный момент – взгляд на субкультуры с точки зрения деятельностного подхода к пониманию культуры. В связи с этим мы предлагаем типологизировать молодежные субкультуры в соотношении с принципом «сделай сам». При этом предполагается анализировать не любую активность субъектов молодежной субкультуры вообще, а именно степень творческой *самореализации* в субкультуре. Таким образом, в настоящей статье все субкультуры, которые будут упоминаться ниже, рассматриваются в ракурсе «сделай сам», то есть насколько их представители сами создают новые художественные артефакты или культурную практику.

Во-первых, нам кажется логичным разделить все молодежные субкультуры на «пассивные» и «активные». Активность будет определяться не поведением участников («пассивные» могут быть даже шумными, агрессивными, подвижными в физическом плане), а насколько активно/пассивно они участвуют в создании культурных артефактов, вокруг которых субкультура была сформирована.

К пассивным субкультурам можно отнести все субкультуры фандомной направленности, т. е. неформальные субкультурные сообщества, участники которых объединены единым интересом, связанным с производением искусства – пристрастием к определенному фильму, книге, сериалу и т. д. Например, отаку – поклонники аниме и манги (японской анимации), фурри – поклонники антропоморфных животных и др. К пассивным субкультурам будут также относиться те, представители которых являются поклонниками какого-либо определенного жанра музыки (металлисты, готы и т. д.).

Такие субкультуры формируются поклонниками/фанатами вокруг единого предмета интереса или социокультурной практики. Они состоят преимущественно из пассивных потребителей, которые самостоятельно не участвуют в создании художественных артефактов. В данном случае «творчество» находится снаружи субкультуры: к примеру, музыкальные фанаты в большинстве случаев не сочиняют и не исполняют музыку самостоятельно.

Пассивные субкультуры являются сугубо гедонистическими, им свойственно подражать и всячески это демонстрировать – они имеют ярко выраженную эстетику, которая выражается во внешнем облике/имидже, стиле одежды/атрибутике, оформлении, ритуалах и т. п. Представители пассивных субкультур, как правило, не вовлечены в проблематику социальной и политической жизни общества. Для них важно максимально продемонстрировать свое отличие от других посредством четко акцентированного стиля и атрибутики. На наш взгляд, это может быть связано с тем, что они сами не создают культурных артефактов, и, как следствие, у них нет другого способа самовыражения. При этом они не артикулируют какую-то определенную философию. Как уже было сказано выше, это потребители, зрители, слушатели.

Рассмотрим теперь субкультуры, которые можно назвать активными с точки зрения принципа «сделай сам» в культуре. Они возникли на основе некоторой социокультурной деятельности, их представители сами вовлечены в процесс создания художественных артефактов или сами осуществляют культурную практику.

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.

При этом активность можно разделить на физическую активность и ментальную. Соответственно, к физически активным субкультурам будут относиться субкультуры, ориентированные на физическую активность: скейтеры, сноубордисты, BMX'еры, триальщики, серферы, роллеры, паркурщики, байкеры, а также все молодежные экстремальные спортивные субкультуры.

К ментально активным следует причислить субкультуры, для которых целью/смыслом жизни являются некие художественные артефакты, относящиеся к интеллектуально-творческой деятельности (музыка, литература, самодеятельный театр, изобразительное искусство). К ним, например, относились битники в 1950-1960-е годы и члены литературных объединений в 1980-е годы в СССР («литошники»).

Кроме того, с позиций DIY все активные субкультуры можно подразделить на репродуктивные или продуктивные.

Репродуктивные субкультуры не создают уникального культурного артефакта, они лишь воспроизводят существующие художественные формы и смыслы. 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 реальную 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. Следует отметить, что внутри ролевого движения существует разделение на ролевиков и реконструкторов. Ролевое движение выделяют и как хобби, и как субкультуру, для которой характерен свой жаргон, своя музыка, своя литература (в основном фэнтези) и другие элементы единой культуры. Ролевики проводят игры по различным произведениям в жанре

научной фантастики и фэнтези (разных авторов), по мифологиям различных народов (викингов, древних славян и т. д.). Наиболее известными ролевиками являются толкиенисты. Толкиенисты специализируются непосредственно на творчестве Толкиена, называют себя представителями различных рас, придуманных Толкиеном (орками, хоббитами, эльфами и т. д.) и дополняют это соответствующей визуальной эстетикой. Реконструкторы занимаются воссозданием исключительно реальных исторических событий и артефактов, представляя собой отдельную группу в ролевом движении. Они воссоздают быт, обычаи, нравы, традиции, предметы конкретной эпохи, конкретного государства, исследуют исторические материалы об изготовлении оружия, одежды, предметов быта и технологии их создания. Основная задача реконструкторов – достоверное воспроизведение.

Несмотря на то, что ролевики и реконструкторы создают различные артефакты собственными руками, их нельзя назвать продуктивной субкультурой, потому что они находятся в рамках достаточно жесткого фрейма: в ролевых играх каждый отыгрывает определенную роль по определенным правилам, которые контролируются сверху Мастером. Ролевик всегда вынужден оставаться в рамках определенной сюжетики, реконструктор – в рамках исторических фактов.

К продуктивным субкультурам можно отнести те из них, которые являются источниками новых художественных стилей и форм – хиппи, панков в XX веке, а также всю современную музыкальную «инди»-сцену (от англ. independent – независимый) – музыкальную андеграундную сцену, которая представлена различными «тусовками»: хардкор-панк, скримо, сладж, пост-метал, блэк-метал и т. д.; из немusикальных субкультур к ним можно причислить граффити-движение, лито (литературные объединения).

Одним из наиболее ярких примеров активной продуктивной молодежной субкультуры является хардкор-панк (DIY панк-культура), поскольку она основана

на панковском принципе DIY¹⁴⁹. Характерно, что DIY-субкультуры не имеют фанатской направленности, как в случае с теми же готами и металлистами. Это означает, что творчество в данном случае находится внутри самой субкультуры. Основы принципа DIY зародились в среде первых панк-рок групп 1970-х в Великобритании и появились как протест против коммерциализации рок-музыки. Отрицая профессионализм, они доказывали молодым людям, что «это может сделать каждый» – т. е. любой может взять в руки инструмент и создать свою собственную панк-группу. В результате, исторически сложилось так, что представители субкультуры хардкор-панк почти с самого начала сами были вовлечены в творческий процесс.

Подводя итог, отметим, что принцип DIY является действенным критерием для типологизации молодежных субкультур и позволяет по-новому взглянуть на их сущность как участников культурно-исторического процесса. В связи с этим будет логично говорить о субкультурах, которые создают уникальные культурные артефакты, являются источниками новых художественных стилей и форм. В этом отношении, на наш взгляд, важно разделить молодежные субкультуры на основе принципа DIY – на пассивные и активные, репродуктивные и продуктивные.

¹⁴⁹ Аксютин О.А. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!» DIY панк/хардкор сцена в России. – М.: Нота-Р, 2008. 336 с.

ГЛАВА 3. DIY В МЕДИАКУЛЬТУРЕ

3.1. Любительская фотография и видео как форма медийного DIY

XXI век характеризуется проникновением во все сферы человеческой жизни новейших информационно-коммуникационных технологий, связанных, в первую очередь, с производством, фиксацией, трансформацией и трансляцией визуальных образов. На рубеже третьего тысячелетия практики «сделай сам» продолжили свое существование, но претерпели определенные изменения, в значительной мере благодаря широкому распространению высокотехнологичных электронных устройств – мобильных гаджетов. Развитие технологий привело к образованию особой художественной среды, которая получила название «медиакультура». Феномен медиакультуры в ее технологических и социально-психологических аспектах достаточно хорошо изучен отечественными и зарубежными учеными¹⁵⁰. В ракурсе настоящего исследования наибольший интерес представляют те креативные возможности, которые появились у непрофессионалов благодаря развитию высокотехнологичных средств фото- и видеосъемки.

Широкие массы населения начали ежесекундно фиксировать свою повседневность, самостоятельно выхватывать любые визуальные образы из потока реальности и представлять их в социальных медиа в хорошем качестве. К концу XX века, по выражению У. Эко, наша цивилизация ориентировалась на

¹⁵⁰ Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека/ пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. – М.: Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. 464 с.; Луман Н. Реальность массмедиа/ пер. с нем. А. Ю. Антоновского. – М.: Праксис, 2005. 256 с.; Манович Л. Новые медиа от Борхеса до HTML// Экранная культура. Теоретические проблемы: сб. статей, отв. ред. к.э. Разлогов. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 107-115; Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический проект, 2005. 448 с.; Кириллова Н.Б. Медиакультура: теория, история, практика. – М.: Академический Проект; Культура, 2008. 496 с.; Жижина М. Медиакультура. Культурно-психологические аспекты. – М.: Вузовская книга, 2009. 188 с.; Новые медиа: социальная теория и методология исследований: словарь-справочник/ отв. ред. О. В. Сергеева, О. В. Терещенко. – СПб.: Алетейя, 2015. 264 с.; и др.

зрительный образ («image oriented civilization»)¹⁵¹, что, на наш взгляд, отразилось на постепенном перемещении самореализации в визуальную область. Валерий Савчук в своей книге «Медиафилософия. Приступ реальности» центральным элементом современной культуры считает информацию именно в виде образа. Образы подменяют реальность, что, в свою очередь, ведет к утрате подлинности, рождая феномен симуляции реальности. В. Савчук говорит о том, что «образы переходят в нас, мы начинаем видеть образами, симулируя, они замещают непосредственный опыт, становясь незаменимыми для здоровья экономики, для стабильности общества и реализации желаний. Цифровая фотография, кино, реклама, телеизображение и смайл становятся главными средствами коммуникации, решительно отдаляя на второй план слово из самых разных областей коммуникации, поскольку визуальное куда как непосредственнее сообщает человека с информацией, событием и катастрофой»¹⁵².

Настоящая глава диссертационной работы посвящена реализации принципа DIY в медийной среде. Принимая во внимание исключительную популярность визуальных образов в повседневной культуре, имеет смысл подробно охарактеризовать феномен DIY в фото/ кино/ видео/ практиках.

Исторически началом визуальной медийной культуры стало искусство фотографии; позже, по мере совершенствования техники и технологии, возникло искусство кино. Ранняя история фото и видео была воплощением того, что в современных условиях мы называем явлением DIY в культуре.

Отечественная фотография восходит к XIX веку – к первым фотожурналам и фотовыставкам, авторами которых выступали фотолюбители. В.Т. Стигнеев в своей книге «Век фотографии» пишет о первых выставках, датированных концом XIX века. Одна из них, например, была организована V Отделом светописы Русского технического общества (РТО) в Петербурге. На этой выставке

¹⁵¹ Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998 [Электронный ресурс]. URL: <http://philosophy.ru/library/eco/internet.html> (дата обращения: 19.04.2016).

¹⁵² Савчук В.В. Медиафилософия. Приступ реальности. – СПб.: Изд-во РХГА, 2013. С. 18.

участвовали как профессионалы, так и любители. Чуть позже в Москве было создано специализированное Русское фотографическое общество, учредителями которого стали известные фотографы¹⁵³. Очевидно, что фотография к тому времени была распространена на официальном, даже государственном уровне, и уже тогда увлеченных людей можно было разделить на профессионалов и любителей. Первые трудились в павильонах и студиях в угоду заказчику, последние же занимались методологическими и творческими поисками, активно участвуя в выставках и публикуясь в журналах. Такие журналы, как «Фотографическое обозрение» (примерно с 1865 года) и «Фотограф-любитель» (с 1890-ого года) позволяли демонстрировать результаты работ, организовывали конкурсы и также имели важную просветительскую функцию для начинающих, поскольку в то время одна-единственная фотография была целым проектом, длительным и сложным. Именно любители сформировали одно из первых DIY-направлений в фотографии тем фактом, что занимались творческим поиском и не ставили съемку на поток, как это делали коммерческие фотографы.

В XX веке фототехника все более упрощалась, что делало любительскую фотографию все более доступной для широких масс. Что касается собственно предмета съемки, творческие искания кинолюбителей и социальная идеология способствовали изобретению новых методов и сюжетов, а в 1920-х годах получает распространение любительская видеосъемка, что выводит медиакультуру на качественно новый уровень. Тогда же сфера фото и видео получает серьезную государственную поддержку. Как отмечается в Советском фотографическом альманахе, «путь к развитию фотолубительства... лежит только и исключительно через коллективную организацию, под руководством партии, через кружки»¹⁵⁴. Также менялась и аппаратура, теперь она производилась в промышленных масштабах (знаменитые «Фотокор», «ФЭДы»,

¹⁵³ Стигнеев В.Т. Век фотографии, 1894-1994: очерки истории отечественной фотографии – М.: URSS : Изд-во ЛКИ, 2007. 389 с.

¹⁵⁴ Межеричер Л. О «правых» влияниях в фотографии// Советский фотографический альманах 2. 1929. № 4. С. 237.

«Зоркий» и другие). В советской России процесс фотографирования продолжал упрощаться, однако сюжетика (по крайней мере, официальная) находилась в пределах идеологического фрейма. Социальный реализм был господствующей парадигмой тех времен. Независимо от этого, к фотолюбителям в СССР относились и «кружковцы», и дилетанты, которые экспериментировали со съемкой повседневной жизни и проявляли пленку в домашней ванной. В 1980-1990-х годах постепенно прекращается государственное финансирование фотокружков и кинематографических студий, настает серьезный кризис идеологии. Из подполья выходят приверженцы нестандартной съемки, так называемые авангардисты, а также все участвующие получают доступ к импортной фототехнике.

В современном мире широкое распространение получили высокотехнологичные фотоаппараты, позволяющие сделать качественный снимок одним нажатием кнопки. DŲ получил два направления развития: с технической стороны, фотограф имеет в распоряжении матрицы с различной светочувствительностью и множество настроек; с предметной стороны, фотограф может делать снимки любого содержания и получает все возможности для творческого самовыражения.

Следствием творческих поисков в фотографии служит разнообразие ее жанров. Жанры также отличаются в зависимости от того, кто фотографирует – профессионал или любитель, и какие культурные смыслы он выражает при этом.

В целом, любительская фотография имеет более демократичные сюжеты и свои стандарты, отличающиеся от коммерческих. По праву ее можно назвать настоящей документальной фотографией, поскольку для нее «большую роль играет случайность (или везение) и ценится все спонтанное, неотшлифованное, несовершенное»¹⁵⁵ – в противовес каноничной. Важно, что вплоть до конца XX века и профессионалы, и любители использовали примерно одну и ту же

¹⁵⁵ Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания/ пер. с англ. В. Голышева. – М.: Ад Маргинем, 2014. С. 25.

аналоговую технику, которая требовала специальных знаний и длительной работы над каждым кадром, в зависимости от вида фотографического процесса (экспонирование, проявление, фиксирование). Методология любителей и профессионалов практически не отличалась, все отличия проявлялись в сюжетике. В дальнейшем потребитель запросил дешевый и компактный аппарат с набором настроек для стандартных сюжетов – так появились так называемые «мыльницы», и устройства условно разделились на любительские и профессиональные. Любительские отличаются значительно упрощенной конструкцией, автоматизированной настройкой, они не предусматривают съемных объективов и коррекции светочувствительной матрицы. Как верно замечает фотографический критик и искусствовед В.А. Мусвик, слоган одной из рекламных кампаний Kodak гласил «You press the button, we do the rest» – «Вы нажимаете кнопку, мы делаем остальное»¹⁵⁶. В новейшее время идет обратный процесс – зеркальные фотоаппараты и компактные камеры сравнялись по качеству, и вторые уже догоняют первые, а не наоборот. То есть можно говорить о том, что при текущем уровне технологического развития фотограф-любитель и фотограф-профессионал практически сравнялись и по возможностям своего аппарата, и по выбору сюжета для кадра, и даже по перспективам коммерческого вознаграждения своей работы. Некоторые представители DIY-фотографии намеренно пытаются подчеркнуть разницу между любительским и студийным фото посредством использования специальной ретуши и фильтров, которые характеризуют снимок как сделанный в спонтанных житейских условиях. К таким эффектам относятся черно-белая или ретро-гамма, сепия, искусственное «застаривание» бумаги, небрежные блики и полосы на полотне изображения. Обычно это некое художественное решение, которое вызывает у зрителя ощущение причастности, будто то, что он видит на фото, он может наблюдать и в своей обычной, непримечательной жизни, и сможет зафиксировать сам. По словам Сьюзен Сонтаг, «фотографические изображения – не столько

¹⁵⁶ Мусвик В.А. Профессия: любитель// Искусство. 2011. № 4/5. С. 114-127.

высказывания о мире, сколько его части, миниатюры реальности, которые может изготовить и приобрести любой»¹⁵⁷. Тем самым, эту нишу медиаккультуры прочно обосновали и профессионалы, и любители, и она постепенно перешла в сферу мейнстрима.

Один из старейших и самых распространенных сюжетов фотографии – это портрет. Портрет представляет из себя изображение человека или группы людей в кадре, в различных ракурсах и ситуациях. Ключевым моментом для портрета является поза, которую принимает натурщик¹⁵⁸. Как пишут J. Voerdam и W.O. Martinius, позирование имеет своей целью «управление впечатлением»¹⁵⁹. Как правило, для профессиональной, «салонной» съемки использовались особые позы, которые теперь могут выглядеть вычурными (рука, сложенная за полу военной одежды у мужчин или женская рука на плече у сидящего мужчины). Также на снимке нередко присутствовал реквизит – женщин фотографировали с цветами, детей с игрушками. Имеет значение и фон кадра: он может быть нейтральным однотонным (самое простое решение – использовать белую простыню), или специально выверенным, от просто красочного (комбинирование портрета и пейзажа) до символического (снимок на фоне памятника). Тем самым, фотография фиксирует особый статус человека в кадре, а также сам момент жизни, при котором происходит действие. Создание впечатления с помощью поз, реквизита и фона используется и сегодня. До появления специфической культуры повседневной фотографии фотограф стремился запечатлеть только основные, сакрализованные события жизненного цикла, так называемые «обряды перехода»¹⁶⁰ (рождение ребенка, свадьба, похороны, иные значимые события в

¹⁵⁷ Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. С. 13-14.

¹⁵⁸ См. подробнее о телесных практиках в студийной фотографии: Гавришина О.В. «Снимаются у фотографа»: режимы тела в советской студийной фотографии// Теория моды: Одежда. Тело. Культура. Вып. 3. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

¹⁵⁹ Voerdam J., Martinius W.O. Family photographs: A sociological approach. *The Netherlands' Journal of Sociology*. 1980. Vol. 16. № 2. P. 109.

¹⁶⁰ См. подробнее: Ван Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов/ пер. с фр. Ю.В. Ивановой, А.В. Покровской; послесл. Ю.В. Ивановой. – М.: Восточная литература, 2002. 198 С.

жизни семьи). Раньше это было обусловлено дороговизной и сложностью процесса фотографирования, а также иным пониманием роли фотографии в культуре. Такая традиция имеет место и сейчас, однако значительно разбавлена обыденной, повседневной сюжетикой. Если ранее ценился отдельный кадр, то в эпоху цифровой фотографии значение приобретает совокупность кадров, которых можно сделать сколько угодно. Так появляются целые архивы «неразобранных» фотографий, серии слайдов, «раскадровка жизни», иногда очень подробная. На интернет-портале Youtube популярен ролик, получившийся в результате наложения друг на друга множества снимков: отец в течение 14 лет каждую неделю фотографировал свою дочь с самого ее рождения (Фотограф Frans Hofmeester и его дочь Lotte)¹⁶¹. Показательно, насколько живой и динамичный получился монтаж, будто видео пролонгировано во времени. Это одна из иллюстраций широких художественных возможностей, которые предстают перед современным фотографом-любителем.

Повседневная фотография значительно расширила сюжетику портретной съемки. Если традиционно у нее было ограниченное количество разновидностей с ограниченным выбором поз и социально значимых рубежей, подлежащих запечатлеванию, то теперь выбор сюжетов фактически огромен. Профессионалы не успевают за своевременной фиксацией событий: например, свидетелем спонтанной встречи со знаменитостью, стихийного бедствия, уникального явления с большей вероятностью станет любитель, нежели профессионал. С появлением комплексных гаджетов, в каждом из которых встроена более-менее качественная камера, любительская фотография становится одним из визуальных языков, с помощью которого можно обменяться информацией, мыслями и чувствами. «Любительская фотография – это общий изобразительный язык обычных людей»¹⁶². Поскольку фотография в таком контексте выступает

¹⁶¹ Отец снимал дочь каждую неделю на протяжении 12-ти лет [Электронный ресурс]. URL: <http://www.adme.ru/video/kak-rastet-devochka-12-let-zhizni-za-3-minuty-649005> (дата обращения: 10.03.2016).

¹⁶² Kenyon D. *Inside Amateur Photography*. London: B.T. Batsford Ltd, 1992. P.10.

средством коммуникации, она же выступает и средством самореализации, т. е. становится чем-то большим, чем просто хобби.

Любители снимают не все, что в принципе можно сфотографировать. Можно проследить определенные сюжеты, которые повторяются на всех снимках в каждую эпоху. Фотограф-любитель как бы придерживается здесь определенных негласных правил, которые нигде не прописаны, но которые неосознанно передаются и реализуются в любительской фотографической культуре. Американский антрополог Ричард Чалфен назвал любительскую фотографическую культуру «Kodak culture»¹⁶³. Ее особенностью является то, что фотолюбители используют фотографию для того, чтобы «рассказать» другим о событиях своей жизни. Поэтому, во-первых, главным героем любительских фотографий является человек, а во-вторых, они рассказывают обо всем необычном, выдающемся, из ряда вон выходящем. В доцифровую эпоху в объектив любительского фотоаппарата попадает все, что в жизни человека кажется ему необычным. Любители не снимали свои будни, рутину, повседневность; из любительских фотографий того периода мало что можно узнать об обычном распорядке дня сфотографированных людей или об их ежедневном рационе. В домашних фотоальбомах почти нет снимков работы, будь то оплачиваемый труд или выполнение определенных обязанностей по дому. Одно из требований к любительским фотографиям состоит в том, что они должны представлять собой нечто приятное.

Фотографирование природы и городской (техногенной) архитектуры – также один из распространенных жанров в фотографии, который чаще всего является прерогативой профессионалов. Причина в том, что для подобного рода съемки бывает особый заказ, будь то частный или государственный, и впоследствии готовые кадры подлежат публикации в книгах и журналах. К художественной фотографии такого рода также предъявляют особые требования,

¹⁶³ См.: Chalfen R. *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1987. 211 P.

которые не всегда под силу любителям. Однако и среди любителей широко распространена съемка повседневной местности, необычных экзотических и курортных локаций, красивых зданий и памятников. Отличие от профессионального жанра в том, что любители стремятся включить в кадр человека или группу людей, даже если это не предусмотрено идейной концепцией фото, и меньше внимания уделяют последующей обработке снимка, потому что преследуют несколько другие цели.

Примечательно, что для любительской фотографии характерны те же мотивации, что и для культуры DIY в целом. Чаще всего она выступает как хобби. Запечатлевание эстетики обыденной культуры в виде визуальных образов – отличный вариант для обычного человека, чей способ основного заработка не удовлетворяет его эстетических и духовных потребностей. Протестная мотивация в данной области практически не выражена, в отличие, например, от хардкор-панка в музыке.

Фотолюбители особое внимание уделяют ритуалам изготовления конечного художественного артефакта (снимка). Ритуалы имели огромное значение в эпоху аналоговой аппаратуры, в то самое время, когда проявление снимков было длительным и кропотливым процессом. Конечно, для этого существовали специальные помещения, но в условиях городской квартиры можно было оборудовать ванную комнату, чулан или шкаф как лабораторию. Фотограф проявлял пленку в тишине и темноте, опуская бумагу последовательно в несколько растворов и вывешивая для сушки на обыкновенных бельевых прищепках. Для минимизации риска «засвечивания» фотобумаги использовался специальный прибор – лабораторный фонарь, самым распространенным его светофильтром был красно-зеленый. С помощью фонаря на фотобумагу направлялся поток от отдельного кадра. От увеличительного стекла фонаря освещалась вся бумага на тот размер, который был нужен. И эта освещенная бумага опускалась сразу же в ванночку с проявителем. Все эти нюансы создавали мистическую атмосферу красного света в темноте, и фотограф каждый раз

испытывал приятные ощущения и восторг, наблюдая, как постепенно появляется отражение того, что он когда-то сфотографировал (проявление образов). От библейского сотворения мира до зарождения жизни в материнской утробе темнота и вода предстают как первоначальный хаос и начало нового творения. Е.В. Николаева, рассматривая различные практики «искусственной ночи» в городской культуре, отмечает, что одна из наиболее популярных «ночных практик» на протяжении почти всего XX века была связана с технологией черно-белой фотографии. Е. Николаева очень метко описала ритуал и восприятие его самим фотографом, в связи с этим позволим себе привести объемную цитату: «Яркие очертания дня “закреплялись” на бумаге и в памяти человечества, проходя через зримую фазу ночи. Маленькая ночь под черным покрывалом фотокамеры, куда нырял фотограф перед каждым снимком; негатив, обращавший дневные образы в ночные; затемненное пространство фотолабораторий; свет красной лампы, похожий на отблеск факела; вода, из которой рождались сначала призрачные тени, а затем контрастные фигуры, – все это составляло особый “ритуал” погружения в ночь и проявления дня из ночи»¹⁶⁴. Когда четко во всех местах уже было видно, что проявлено, фотография перекладывалась в закрепитель. Она должна была пролежать в закрепителе определенное количество времени, после чего высушивалась, и получалась собственно фотография. Ритуал изготовления фотографий в то время требовал от любителя личного участия в различных процессах. Как уже было сказано, принцип DIY в большой степени связан с тактильностью (тактильными ощущениями), осязанием, и это отлично иллюстрируется в «старом» фотографическом процессе. То был длительный процесс, протяженный во времени, он требовал находиться в состоянии ожидания. Поэтому фотографу-любителю были необходимы усидчивость и искреннее желание дойти до цели. Это был не ленивый человек, и в награду за свое терпение он получал снимки как подтверждение своей деятельности, испытывал чувство гордости и радости, т. к. мог теперь распоряжаться снимками

¹⁶⁴ Николаева Е.В. Фракталы городской культуры. – СПб.: Страта, 2014. С. 194.

по своему усмотрению – оставить себе или раздать друзьям и близким на память. При том, что специальные ателье, куда можно было принести негативы и получить готовую проявку, появились еще в 1960-1970-е годы, многие фотолюбители продолжали проявлять своими собственными руками в своих домашних «фотолабораториях», либо комбинировали – когда-то проявляли сами, когда-то отдавали в ателье. Как правило, большая часть фотографий из личного архива фотолюбителя была сфотографирована им самим, чуть меньше было портретной постановочной съемки из профессиональных ателье. Какие-то снимки принадлежали авторству других фотографов-любителей, друзей и знакомых, с которыми было принято обмениваться фотокарточками на память.

Не всякий кадр удавалось удачно проявить, и те, что получилась оптимальными, являлись гордостью фотографа. С целью подчеркнуть уникальность каждой фотографии края бумаги нередко подвергались ретуши и специальной обработке. Например, в отделах фотографии в магазинах можно было приобрести не только пленку, фотобумагу разного качества, разных размеров и т. д., но и дополнительное приспособление – резак, который позволял обрабатывать фотографии и делал их «резными» («ребрышками»). Обычно в семье фотографом-любителем был молодой мужчина (он же муж), который занимался фотографией в свободное от работы время. Это были молодые целеустремленные люди, их интересовала фотография, им хотелось узнавать новое и что-то делать самим.

С приходом цифровой эпохи популярность домашней проявки практически сошла на нет, однако и сегодня существуют отдельные направления, подчеркивающие эстетику устаревших методов. К ним относится ломография, при которой любитель использует особый аппарат, стилизованный под «ЛОМО Компакт-Автомат» 1983 года выпуска. Такой аппарат имеет пластиковые линзы, ручную перемотку пленки, а кадры получаются заведомо худшего качества. Однако именно низкое качество и необычные ракурсы являются фирменным знаком для ломографа, и по сути, это одно из специфических видений

окружающего мира. Мнение о ломографии разнятся; так, по мнению некоторых исследователей, «ломография... превращается в симулякр аналоговой фотографии»¹⁶⁵, и ее популярность обусловлена более модой на винтаж, чем интересом к старому фотообразу. Современный любитель предпочитает визуально редактировать полученное изображение в специальных компьютерных программах, и в этом также видит особую эстетику, поскольку здесь сочетается два жанра – фотография и живопись, ведь некоторую (иногда значительную) часть образа фотограф дорисовывает сам.

Теперь уже трудно определить, с какого момента любитель стал подобен профессионалу, а профессионал – любителю, что касается жанра фотографии. И те, и другие давно имеют примерно равный доступ к технике и обучающим материалам. Профессионалы не гнушаются популярных в народе постановок, а любители могут продать свое фото в какой-нибудь профильный или коммерческий журнал. Как верно отмечает С. Сонтаг, «наивная, или коммерческая, или утилитарная фотография и фотография самых одаренных профессионалов – одной породы»¹⁶⁶. Чуть позже, в начале XX – конце XXI века такое же слияние начинает происходить и в области художественной видеосъемки.

Видеокамеры появились и распространились значительно позднее, и вплоть до недавнего времени были менее доступны для среднего потребителя. Первым этапом видеокультуры был классический кинематограф.

Известный исследователь современных видеотехнологий Лев Манович описывает интересный виток в истории кинематографа от конца XIX до начала XXI века. До появления собственно автоматической киноанимации изображение рисовали и анимировали ручным, мануальным способом; затем эту функцию полностью отдали камере без возможности значительного редактирования ленты; и «с вступлением кинематографа в цифровую эпоху мануальные техники вновь

¹⁶⁵ Ерофеева М.А., Федоров А.А. Производство и потребление изображений в цифровую эпоху// Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2014. № 2. С. 153.

¹⁶⁶ Сонтаг С. О фотографии... С. 174.

оказываются в центре кинематографического процесса»¹⁶⁷. Теперь доступны продвинутое виды анимации, основанные на компьютерной графике. Кроме ручной кропотливой работы, компьютерная анимация требует профильного программного обеспечения и высокой квалификации, поэтому ею обычно занимаются только специалисты. Однако параллельно с профессиональным существует и любительское кино, которое, как и фотография, стало способом творческой самореализации людей в свободное от работы время.

Кинематограф в принципе – один из самых сложных видов искусства именно благодаря своей синкретичности – сочетанию литературы, фотографии, музыки, театра и других жанров. Профессиональная видеосъемка не выполняется только с помощью камеры: съемочный процесс требует разнообразных осветительных приборов, вспомогательных штативов, а также комплексной художественной постановки. Это традиционно не позволяет неподготовленному любителю снимать ленту такого же качества, как профессионал. Однако любители активно занимаются самообразованием. В 1960-х – 1980-х годах в СССР существовало целое кинематографическое движение, издавалось множество книг, методической литературы, пособий и руководств: «Справочник кинолюбителя» (1964; 1986), «Начинающему кинолюбителю» (1971), «Кадр и монтаж» (1961), «Замысел и сценарий фильма. Книга для кинолюбителей» (1969; 1975), «Сценарное мастерство кинолюбителя» (1975), «Звуковое решение фильма» (1978; 1984), «Специальные виды киносъемки» (1962), «Выразительные средства фильма (1962)» «План и съемка научно-популярного фильма. Из опыта работы кинорежиссера» (1979), «Искусство мультипликации» (1964) и т. д. В этих изданиях подробно освещались не только вопросы техники съемки, но и то, каким должен быть сценарий, дикторский текст, звуковое сопровождение фильма и т. д. В «Практическом руководстве для начинающего кинолюбителя» рассказано об основах кинематографа, устройстве киносъемочного аппарата, свойствах киноплёнки, технике киносъемки, процессах лабораторной обработки

¹⁶⁷ Manovich Lev. *The Language of New Media*. The MIT Press, 2001, P. 253.

киноплёнки, аппаратуре, оборудовании и технических приемах, применяемых при монтаже, озвучивании и проекции узкоплёночных любительских фильмов. Любители активно использовали такие сюжеты, как первомайская демонстрация, вручение лучшему цеху переходящего красного знамени, районная партийная конференция, «очерковые сюжеты» (фильм, повествующий о жизни и труде химиков и строителей в городе Северодонецке), фильмы на локальные темы (картина географа Н. Головни «Жители отвесных скал» о жизни и повадках птиц), познавательный киноочерк, кинопортрет, наблюдательный репортаж. Очевидно, что перечисленные постановки во многом диктовались государственным заказом, но этим сюжетика не исчерпывалась. Иные кинофильмы выполняли культурно-просветительские, общественно-политические и научные задачи. Были и относительно независимые, связанные с основным родом деятельности кинооператора. Кинолюбительством массово увлекались рабочие, инженеры, колхозники, ученые, офицеры, студенты. Например, врач снимал ход действия операции, чтобы потом ориентироваться на видео как на учебное пособие, а ученый-биолог снимал документальные очерки про животных.

Сегодня сюжетика любительского видео несколько изменилась. Кинолюбителей можно условно разделить на несколько категорий¹⁶⁸: первые снимают повседневность и быт, вторые – производственные и научно-педагогические картины, третьи – игровые и художественные. Первая категория была и остается самой массовой, а вторая категория, распространенная в советском культурном пространстве, сейчас уже не столь многочисленна. Третья категория когда-то ориентировалась на образцы профессионального кинематографа, но сегодня эталоны себя исчерпали, поэтому любители занялись творческими поисками. В числе современных тенденций – выделение жанра артхауса (авторского фильма), который позволяет экспериментировать с режиссурой и сценариями. Характерная особенность артхауса, или «art cinema», в

¹⁶⁸ См.: Кудряшов Н.Н. Как самому снять и показать кинофильм. Практ. руководство для кинолюбителя. 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Искусство, 1961. 320 с.

том, что это индивидуальная работа, в отличие от командной, описанной выше. Режиссер фильма является его полноправным автором, продюсером, оператором, монтажником. Существует каноничное профессиональное и любительское авторское кино. Иногда второе становится первым после PR-продвижения и формирования действительно уникального стиля.

В нашей стране видеосъемка преодолела инертный академический рубеж и превратилась в разновидность медиаккультуры, когда стала доступна широким массам населения. Антрополог Ольга Бойцова, описывая перемены, которые принес «век цифры», вспоминает про известную в 90-х годах XX века телепередачу «Сам себе режиссер»: «домашняя съемка стала широко использоваться в быту наряду с фотографированием»¹⁶⁹. С появлением первых кассетных видеокамер образуется новый жанр видео, отличающийся от полнометражного фильма, – короткометражный видеоролик. И практически сразу любительская видеосъемка стала массовым хобби. Снимали значимые события (что традиционно для визуальной культуры), свадьбы, праздники, семейные уик-энды, домашних животных, а также просто интересные, забавные и нелепые случаи из жизни. Когда видеокамеры были аналоговыми, для обывателя было трудно вложить в видео художественный посыл той же силы, что можно было без особого труда вложить в аналоговую фотографию. 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 медиаккультуру: теперь оно способно не только «отражать» обыденную реальность, но и формировать новую – виртуальную. Примером виртуального пространства, созданного кинолюбителями, служит явление видеоблоггерства, о чем будет сказано в параграфе 3.3.

¹⁶⁹ Бойцова О.Ю. Любительские фото: визуальная культура повседневности. – СПб.: Европейский университет в Санкт-Петербурге, 2013. С. 209.

3.2. «Селфи» как культурная практика в контексте DIY¹⁷⁰

Современные гаджеты дают человеку возможность самовыражения и конструирования имиджа, не только на физическом уровне, но и на виртуальном – позволяют самому создавать медийную среду. В настоящее время мультимедийный мобильный телефон с доступом в Интернет, т. е. смартфон является одним из самых распространенных портативных цифровых устройств, которые сопровождают человека в его повседневности. Из большого числа технических возможностей, предлагаемых смартфонами, одними из наиболее популярных являются фотографирование, общение в социальных сетях и загрузка в сеть авторского контента.

Особый интерес в ракурсе нашего исследования представляют культурологические аспекты «селфи». «Селфи»¹⁷¹ – фотографический автопортрет, сделанный самостоятельно при помощи цифрового устройства с камерой и загруженный в социальные сети. Как правило, снимается с расстояния вытянутой руки, при помощи монопода¹⁷² или зеркала. Принято считать, что термин «селфи» впервые появился 13 сентября 2002 года на австралийском Интернет-форуме ABC Online¹⁷³. Однако широко использовать его для обозначения фотографий самого себя стали значительно позже, лишь в 2011-2012 годы. Журналисты британско-американского новостного сайта Mashable выяснили, что популярный тег #selfie родился в январе 2011 года¹⁷⁴. На сегодняшний день с этим тегом только в Instagram было опубликовано более 120

¹⁷⁰ Основные идеи этого параграфа изложены в публикациях автора диссертации: Вольф Д.В. «Селфи»: правда жизни или мифологизированный конструкт?// Наука телевидения. Научный альманах. 2014, Вып. 11. С. 365-379.; Вольф Д.В. Селфи как социокультурная практика// Обсерватория культуры. 2015. С. 24-29.

¹⁷¹ От англ. «Self» – сам, само.

¹⁷² Здесь: штатив для телефона, который разработан специально для селфи.

¹⁷³ Liddy, M. This photo, posted on ABC Online, is the world's first known 'selfie' [Электронный ресурс]. URL: <http://www.abc.net.au/news/2013-11-19/this-photo-is-worlds-first-selfie/5102568> (дата обращения: 19.04.2016).

¹⁷⁴ Laird, S. Behold the First 'Selfie' Hashtag in Instagram History [Электронный ресурс]. URL: <http://mashable.com/2013/11/19/first-selfie-hashtag-instagram> (дата обращения: 19.04.2016).

миллионов фотографий, а в ноябре 2013 года Оксфордский словарь назвал «selfie» словом года, поместив его в свою онлайн-версию¹⁷⁵.

В последние годы тема «селфи» как культурного феномена становится актуальной для отечественных и зарубежных исследователей (Л. Манович, А. Tifentale, E. Losh, D.M. Wilson и др.). Невероятная популярность «selfie» заставляет говорить о важной тенденции, которую отметил В. Беньямин: технические изменения в определенной области меняют восприятие субъектом целостной картины мира. Интерактивное мобильное приложение Instagram позволило миллионам людей запечатлеть фотографии из своей жизни, сообразно современным трендам в обработке фотографии с помощью программных фильтров, которые не требуют специального обучения. В то же время скорость современного интернета стремительно выросла, а рынок мобильных гаджетов развился крайне высокими темпами. Все перечисленные изменения повлекли за собой комплексный феномен selfie-фотографий.

Но селфи не просто фотография «себя любимого», сделанная самолично на мобильный телефон. Чтобы фотоавтопортрет стал селфи, им необходимо поделиться с друзьями и миром, выложить в социальные сети, как правило, добавив к нему хештег #selfie (#селфи) или #me (#я).

В наше время практика «селфи» распространена в самых разных социально-демографических группах: селфи делает не только молодежь, но и люди среднего (иногда и пожилого) возраста, не только обыватели, но и звезды шоу-бизнеса, политики, спортсмены, космонавты и даже животные, которых этому специально учат. Вероятно, популярность селфи обусловлена появлением ежесекундной возможности самостоятельно выхватывать визуальные образы своего «Я» из потока реальности и представлять их в социальных медиа.

Общего мнения относительно того, кто первый сделал селфи, не

¹⁷⁵ SELFIE is named Oxford Dictionaries Word of the Year 2013 [Электронный ресурс]. URL: <http://blog.oxforddictionaries.com/press-releases/oxford-dictionaries-word-of-the-year-2013> (дата обращения: 10.03.2016).

существует. Иногда термин селфи «задним числом» используют по отношению к прото-селфи или фотоавтопортретам, сделанным в XIX – начале XX века. Возможно, первым «селфи» был дагерротип некоего Роберта Корнелиуса, сделанный в 1839 году. Другим знаменитым примером является автопортрет французского фотографа, пионера фотографии Ипполита Байара (Hippolyte Bayard) (1840 год), где он предстал в образе утонувшего человека (в Сети снимок известен как «Self Portrait as a Drowned Man»). Среди известных фотографических автопортретов можно назвать снимок Великой княжны Анастасии Николаевны, которая, будучи подростком, сфотографировала себя с помощью зеркала и отправила снимок своему другу (1914 год). На статус первой селфи претендует также фотография сотрудников известной манхеттенской фотостудии Vugon Company, стоящих на крыше Marceau Studio в Нью-Йорке (1920 год). На снимке мы видим пятерых мужчин крупным планом, позирующих перед камерой на фоне панорамы Нью-Йорка: трое мужчин посередине, как бы немного вдалеке, а двое других, которые стоят на обочине, держат камеру вытянутыми руками – один правой рукой, другой левой. В подтверждение характера этого снимка как группового селфи другой снимок показывает со стороны процесс съемки. Американский политик и бывший госсекретарь США Колин Пауэлл также претендует на то, чтобы стать родоначальником селфи. Когда ему было 16 лет (в 1950-е годы) он сфотографировал себя при помощи зеркала. Пауэлл совсем недавно выложил эту фотографию на своей страничке в Фейсбуке, чтобы показать, что он делал селфи задолго до того, как это стало массовым увлечением.

Прототипы селфи можно встретить не только в реальной жизни, но и в мультфильмах. Например, в советском мультфильме «Ну, погоди!» на стадионе волк фотографирует себя с разных ракурсов с золотой медалью на шее.

Массовые селфи являются новейшим культурным явлением второго десятилетия XXI века. По своему влиянию и последствиям «селфи-революция» имеет сходство с революцией в фотографии начала 1990-х годов, которая была

связана с первой доступной массам портативной фотокамерой Kodak Brownie. Благодаря распространенности во всем мире, селфи становятся эмпирическим материалом, на основании которого выполняются исследования в рамках социологии и социальной психологии. Так, в Фейсбуке существует группа «The Selfies Research Network», созданная писателем и ученым, преподавателем Нью-Йоркского Университета Терезой Сенфт (Teresa Senft). Данная группа была создана с целью объединения академических исследователей, студентов, а также всех заинтересованных в обсуждении художественных, экономических и социологических аспектов селфи. На данный момент в группе состоят чуть более 1000 участников, большинство из которых – исследователи-феминистки.

Другой проект – Selfiecity – был основан в 2013 году преимущественно мужской группой исследователей во главе с экспертом по теории новых медиа и программистом Львом Мановичем (Lev Manovich). Группа исследователей проанализировала демографические характеристики авторов селфи в социальной сети Instagram, их позы и мимику, выявив функции «селфи» в формировании виртуальной личностной идентичности, публичного «Я» (так называемого «Виртуального Mini-Me»)¹⁷⁶. Члены команды отобрали 656 тысяч фотографий из социальной сети Instagram, сделанные в 5 городах мира (Бангкоке, Берлине, Москве, Нью-Йорке и Сан-Паулу) с 4 по 12 декабря, после чего ограничили набор данных до 640 фотографий из каждого города (3200 селфи в общей сложности)¹⁷⁷. Исследователи проанализировали демографические данные (пол, возраст и т. д.)

¹⁷⁶ 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://d25rsf93iwlmgm.cloudfront.net/downloads/Tifentale_Alise_Selfiecity.pdf; Losh, E. Beyond Biometrics: Feminist Media Theory Looks at Selfiecity. University of California, San Diego (дата обращения: 10.03.2016).; [Электронный ресурс]. URL: http://d25rsf93iwlmgm.cloudfront.net/downloads/Liz_Losh_BeyondBiometrics.pdf (дата обращения: 10.03.2016).

¹⁷⁷ Losh, E. Beyond Biometrics: Feminist Media Theory Looks at Selfiecity. University of California, San Diego [Электронный ресурс]. URL: http://d25rsf93iwlmgm.cloudfront.net/downloads/Liz_Losh_BeyondBiometrics.pdf (дата обращения: 19.04.2016).

авторов селфи, их позы и выражения лиц, в том числе наклон головы, закрыты или открыты рот/глаза, положение тела, направление взгляда, наличие улыбки, в очках они или без очков и т. д. На этой основе была создана подробная интерактивная инфографика. В результате были сделаны выводы о том, что средний возраст автора селфи составляет 23,7 года, что женщины делают селфи чаще мужчин, москвичи улыбаются на селфи реже жителей других исследуемых городов и т. д.¹⁷⁸.

В настоящее время самым распространенным средством, служащим для фиксации визуальных образов, является мобильный телефон. Видео/фотосъемка мобильным телефоном и публикация контента в социальных сетях являются каждодневной практикой современного человека. Итальянский философ Маурицио Феррарис, рассматривая мобильный телефон как особый феномен культуры, один из первых попытался понять, что такое мобильный телефон с философской точки зрения. В своей книге «Ты где? Онтология мобильного телефона» ученый доказывает, что мобильный телефон, который совмещает в себе функции телефона и компьютера, «представляет собой непревзойденное орудие конструирования социальной реальности»¹⁷⁹. Он порождает *mobile ontology*, онтологию мобильного. По мнению Феррариса, «мобильный служит гораздо в большей степени для письма, чем для разговоров»¹⁸⁰, и его основная функция, помимо передачи информации, – это регистрация. Первый вопрос, с которым обращаются к собеседнику по мобильному телефону, – «Ты где?». Это отражает суть перемен, пришедших с появлением мобильных устройств. «Ты где?» – не просто уточнение обстоятельства места, но еще и подтверждение присутствия абонента в этом мире, его бытия. Изменения происходят и в сфере

¹⁷⁸ [Электронный ресурс]. URL: <http://selfiecity.net/> и Manovich L. & Tifentale A. *Selfiecity: Exploring Photography and Self-Fashioning in Social Media* (дата обращения: 10.03.2016).; [Электронный ресурс]. URL: http://manovich.net/content/04-projects/083-selfiecity-exploring/selfiecity_chapter.pdf (дата обращения: 10.03.2016).

¹⁷⁹ Феррарис М. Ты где? Онтология мобильного телефона/ пер. с ит. К. Тименчик, М. Устюжаниновой. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 19.

¹⁸⁰ Там же с. 14.

традиционного искусства, возникают проблемы, связанные с творческим самовыражением при изготовлении «само-портретов». Так, Д. М. Уилсон (D.M. Wilson)¹⁸¹ писала о конфликте между автоматизмом, с которым можно сделать «селфи», и традиционной философией искусства, предполагающей длительную кропотливую работу над фотографией.

Из чисто технологических опций мобильного телефона «возникает огромное семиотическое поле новых культурных значений. С помощью мобильного телефона иная, виртуальная реальность, порожденная Интернетом, просачивается в повседневную жизнь»¹⁸². Медиареальность становится в каком-то смысле важнее самой реальности. Как писал в свое время Ги Дебор, и затем Ж. Бодрийяр, если событие не освещено в СМИ, оно как бы не существует¹⁸³. В данном случае та же максима может быть применена по отношению к социальным сетям. Если человек долгое время не выкладывает контент в социальные сети, другие пользователи начинают думать, что с ним что-то случилось. В их представлении человек исчез, пропал, так как виртуальные следы человека – наиболее важное доказательство его существования в реальности.

Возможности мобильной коммуникации с каждым годом растут, все совершеннее становится фотокамера, встроенная в гаджет, а, следовательно, изображение становится все четче и качественнее. Начиная с 2011–2012 года, именно фотография, выложенная в социальную сеть, а не смс и текстовое сообщение, начинает играть главную роль.

Е. Сальникова акцентировала внимание на особом статусе фото- и видеокамер, назвав их «идеальными помощниками и партнерами человека по

¹⁸¹ Wilson, D.M. Facing the Camera: Self-Portraits of Photographers as Artists. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2013. Vol. 70, № 1. P. 55-66.

¹⁸² Николаева Е.В., Николаева Т.Н. Повседневная вещь как объект социокультурной практики: семантика мобильного телефона в молодежной субкультуре// *Этно-журнал*. 2004. № 9 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ethnonet.ru/etnografiya/povsednevnaia-veshh-kak-obekt-sociokulturnoj> (дата обращения: 10.03.2016).

¹⁸³ Дебор Г. Общество спектакля/ пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. – М.: Логос, 1999. 224 с.; Бодрийяр Ж. Войны в заливе не было// *Художественный журнал*. – М., 1994. № 3. С. 33-36.

зрительному восприятию и запечатлению мира»¹⁸⁴. Таким идеальным помощником можно назвать и мобильный телефон, поскольку он совмещает в себе функцию и фото- и видеосъемки: «человеку необходимо, чтобы она [фото- или видео камера] сопровождала его именно в его человеческой жизни, в его перемещениях»¹⁸⁵. Стремясь зафиксировать себя в собственном бытии, человек поколения «digital native»¹⁸⁶ в течение дня регистрирует активность, которая для него значима, и представляет другим в виде фото-видео отчета. Через регулярное выкладывание своего фотопортрета в социальные сети человек как бы подтверждает свое присутствие в этом мире. Этот феномен можно также описать с помощью хайдеггеровского понятия Dasein¹⁸⁷. Посредством запечатления и представления «другим» определенного момента жизни, субъект как бы задает вопрос о смысле бытия. «Другие» признают этот момент в качестве точки в общей системе координат, тем самым они «наделяют смыслом», «подтверждают» наряду с человеком сфотографированный момент. Другими словами, акт представления «селфи» можно расценить как заданный вопрос и полученный ответ о смысле бытия. Таким образом, Dasein проявляет себя здесь как бытие здесь и сейчас, самопознающее, самовопрошающее и таким образом самоподтверждающее существование самого себя.

Если посмотреть на профили разных в людей в социальных сетях, у каждого пользователя будет разная подборка фотографий, так как каждый по-своему расставляет акценты и определенным образом моделирует собственное «Я», собственный жизненный универсум. Например, один пользователь чаще всего выкладывает виды, пейзажи, необычные предметы, другой – кошек и еду, третий

¹⁸⁴ Сальникова Е.В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. С. 515.

¹⁸⁵ Там же. С. 513.

¹⁸⁶ С англ. *коренной житель цифрового общества, человек, родившийся в цифровом обществе* – термин, впервые использованный американским писателем Марком Пренски для обозначения людей, которые родились во время цифровой революции и, тем самым, уже с самого своего рождения находятся под воздействием цифровых технологий.

¹⁸⁷ Хайдеггер Мартин. Бытие и время. – М.: Академический проект, 2013. 452 с.

– преимущественно фотографии себя с друзьями во время тусовок, четвертый – фотографии, связанные со здоровым образом жизни и т. д. Тем самым, выборочными фиксациями человек создает параллельную реальность своего «Я», свой имидж: совокупность фото и видео кадров создает у каждого собственную сконструированную реальность.

Подобно тому, как человек обустроивает свой предметный мир в «первичной» реальности, в социальных сетях и мобильных приложениях (Facebook, Instagram, Twitter, Tumblr, ВКонтакте) он организует собственное виртуальное пространство, которое в значительной степени мифологизировано, потому что выбираются и выкладываются преимущественно снимки с определенными сюжетами. Современные технические средства дают возможность представить другую версию реальности, сконструировать ее и себя в ней (отсеивая определенные фотографии, используя фильтры, преобразующие фотографию и т. п.). Как отмечает О.В. Гавришина, «все накопленные за более чем полуторавековую историю фотографии техники и типы съемки сосуществуют в цифровую эпоху, порождая бесконечные возможности выбора эффектов изображения»¹⁸⁸. Выбирая тот или иной фильтр для своего снимка, пользователь проявляет креативность. С помощью фотографий в Инстаграм изображение реальности и образ самого себя украшается, представляется в идеальном виде: изменяются реальные цвета (их можно сделать ярче, или наоборот, мрачнее; из цветной фотографии можно сделать черно-белую и т. д.), добавляется красивая рамка к изображению, какие-то объекты выводятся на передний план, другие размываются и т. д. Все это для того, чтобы передать свое ощущение и восприятие реальности, свои эмоции: ты не увидишь то, что вижу я, но зато ты почувствуешь то, что чувствую я. Эти образы не являются абсолютной выдумкой, но все же не вполне относятся к репрезентации «реальной» действительности.

Селфи можно интерпретировать не только как побочный продукт

¹⁸⁸ Гавришина О.В. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности». – М.: Новое литературное обозрение. 2011. С. 107.

технологической эволюции медийных средств коммуникации, но и как наиболее яркий пример медийной DIY-практики – «народной» фотографии, развившейся в особый жанр цифрового автопортрета. Действительно, на первом плане в селфи находится лицо, которое является конституирующим признаком портретного жанра. Во времена расцвета живописи портрет заказывали профессиональным художникам, что могли позволить себе лишь обеспеченные люди. В СССР специально ходили в фотоателье, чтобы сделать фотопортрет. И тогда опять же требовался профессионал. Сейчас технические возможности современной цифровой техники и темп жизни современного человека дают возможность быстро фиксировать происходящее и делать фотографии в большом количестве. Примечательно, что фотография уже перестала быть привилегией профессионалов – без специального образования можно научиться фотографировать на профессиональном уровне, посредством Интернета и самообучения. Кроме того, сделать фото-автопортрет легко и просто. Больше не нужно знать в подробностях, как устроен фотоаппарат и какие процессы происходят в нем, если нажать на кнопку.

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 Барта¹⁸⁹). 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»¹⁹⁰. Другой нужен не для того, чтобы фотографировать, а для того, чтобы смотреть и оценивать (комментировать,

¹⁸⁹ Барт Р. *Camera Lucida. Комментарий к фотографии* / пер. с фр., послесл. и ком. М. Рыклина – М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. 272 с.

¹⁹⁰ Там же. С. 26.

ставить «лайки»). Селфи, таким образом, становится одновременно способом социальной коммуникации и виртуальной социокультурной самоидентификации.

Среди синонимов слова «селфи» журналистами часто используются такие слова, как «самострел» и «само-снимок». Все они апеллируют к самостоятельности и автономности человека. Тяга документировать жизнь, оставлять следы своего существования для потомков была всегда, и «селфи» – лишь очередной виток ее развития. Если раньше люди хранили свои фотографии дома, иногда показывали гостям или пересматривали их сами, то сейчас человеку важно «отправить в массы» свои снимки и получить одобрение со стороны. То есть не просто сфотографировать себя, но и отослать друзьям: «я на улице», «я в кафе», а вот «я на рабочем месте». По мнению С. Сонтаг, «фотографирование и тем самым восстановление в правах обыденного, банального, невзрачного является также искусным способом самовыражения»¹⁹¹. Так возникает не просто автопортрет, а селфи как сконструированный образ своего «Я», как иконический знак некоторой личности и ее культурной активности. Здесь человек создает не свое физическое тело, как, например, в бодибилдинге, и не материальную среду, а свое виртуальное «Я». При этом, практика виртуального DIY основана на технике бриколажа¹⁹², поскольку культурный образ конструируется из некоторых наличных артефактов повседневности, а технический – из редакторских опций мобильных приложений. Картинка (image) превращается здесь из изображения в узком смысле слова – в имидж, т. е. в социокультурный образ. Фотография является привлекательным средством самовыражения, и о чем пишут М.А. Ерофеева и А.А. Фёдоров. «Низкий порог вхождения и возможность делать бесчисленное количество кадров, вызванные цифровой революцией, изменяют функцию любительской фотографии. Если раньше она использовалась для фиксации значимых событий в жизни семьи и человека, то теперь она становится

¹⁹¹ Сонтаг С. О фотографии ... С. 46.

¹⁹² Бриколаж (франц. bricolage) – создание предмета или объекта из подручных материалов.

в основном средством самовыражения»¹⁹³.

В процессе съемке человек подстраивает камеру телефона так, чтобы выбрать лучший ракурс самого себя, представить себя в выгодном свете. Только сам человек знает, каким бы он хотел себя видеть. В результате этого возникает позирование. Вилем Флюссер, один из виднейших теоретиков медиа, коммуникации и фотографии, отмечал: «...с инструментальной стороны аппарата “покончено”, человек теперь занят только игровой стороной аппарата»¹⁹⁴. Таким образом, человек оказывается вовлеченным в процесс игры. Ролан Барт подчеркивал, что как только человек чувствует, что он попадает в объектив, он «конституирует себя в процессе “позирования”, мгновенно фабрикует себе другое тело, заранее превращая себя в образ»¹⁹⁵. Селфи – наглядный пример такого позирования и создания виртуальной «self-made person»¹⁹⁶. С помощью мобильного устройства человек делает моментальное изображение (англ. «image»), которое, будучи опубликованным в социальных медиа, становится олицетворением имиджа, виртуальным репрезентантом личности. Метод «селфи» самодостаточен, он отменяет необходимость присутствия Другого в акте подтверждения факта собственного бытия здесь и сейчас (в процессе съемки). 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.

При этом под прицелом камеры мобильного телефона оказываются совершенно обыденные предметы и ситуации – селфи в зеркале

¹⁹³ Ерофеева М.А., Федоров А.А. Производство и потребление изображений в цифровую эпоху// Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2014, Вып. № 2. С. 155.

¹⁹⁴ Флюссер В. За философию фотографии/ пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб.: Изд-во С.Петербург. ун-та, 2008. С. 32.

¹⁹⁵ Цит по Барт Р. С. 27.

¹⁹⁶ Self-made person – букв. «человек, сделавший самого себя».

шкафа/лифта/тренажерного зала и т. д. с целью поделиться своим луком¹⁹⁷. Отсюда и так называемый лифтолук¹⁹⁸, получивший столь большую популярность у пользователей Instagram во всем мире. Казалось бы, в лифте нет интересного фона, что же побуждает людей бесконечно снимать лифтолуки? Так же, как и в общественном туалете нет ничего примечательного, за редким исключением. Как пишет Е.В. Сальникова, современные туалеты являются образцами чистоты и художественного вкуса, «блистающими дворцами» с большим количеством зеркал, что провоцирует человека к самолюбованию и вызывает желание зафиксировать свой прекрасный образ как «эстетический идеал, который ... может быть объектом пристального рассматривания, любования и самолюбования»¹⁹⁹. Самое простое решение здесь – сделать селфи. То же самое происходит и в кабинах примерочных – еще одном знаковом месте для саморефлексий. Так же как в общественном туалете, основным атрибутом здесь является зеркало. Благодаря зеркалу происходит встреча человека с самим собой. И эта встреча по-настоящему знаменательна. Человек, который увидел себя со стороны, хочет себя задокументировать, ведь «сфотографировать – значит придать важность. <...> Кроме того, у фотографии есть одно неотъемлемое свойство: придавать ценность» [объекту]²⁰⁰. Наличие зеркал вокруг и фотокамеры в мобильном телефоне провоцирует людей запечатлеть себя снова и снова. Селфи – это квинтэссенция нарциссизма эпохи «развитого постмодернизма».

С другой стороны, пафос самолюбования часто снимается с помощью гримасы, которая называется «дакфейс» («duck face»), т. е. утиное лицо (губы бантиком, надутые, как у утки). Это уже не легкая усмешка, которая «не должна ... ни в коей мере изменить драгоценное существо... личности», не просто

¹⁹⁷ Лук (от англ. look) – внешний вид, облик. Широко представлен в дискурсе моды, где тесно связан с имиджем, но применяется для обозначения наличного образа определенного человека. Так, конкретное сочетание одежды, обуви, аксессуаров, макияжа создает общее неделимое впечатление о том, как человек выглядит.

¹⁹⁸ Лифтолук – это фотоавтопортрет в лифте, в котором есть зеркало/зеркала.

¹⁹⁹ Сальникова Е.В. Феномен визуального ... С. 511.

²⁰⁰ Там же. С. 44.

позирование или социальная игра по Барту²⁰¹. Дакфейс – это постмодернистский ход, в котором человек показывает, что все, что вокруг – несерьезно, это уже настоящая свехирония, а также самоирония.

Селфи можно рассматривать как новую форму коммуникации. Фактически, селфи-фотографии призваны не просто показать, «какой я сегодня красивый» или «как я себя люблю», но также продемонстрировать друзьям или членам семьи свое актуальное состояние – приподнятое настроение, восторг и т. д. Улыбчивых селфи все же больше, чем угрюмых. Выложить селфи – это сигнал к тому, чтобы начать общение, все равно что сказать «привет» или «как дела?». Так, вместо того, чтобы писать: «Я пришел на работу», можно выложить селфи из офиса.

Можно предположить, что Instagram – это визуальный аналог Твиттера. Так же, как и Твиттер, Instagram призван ответить на вопрос «Что ты сейчас делаешь?». Но в отличие от Твиттера, который отражает реальную жизнь и часто используется для передачи новостей как личного, так и общественного значения, селфи является, как и всякое изображение, символичным. А изображение – это некий текст, несущий определенные культурные коды. Визуальный текст дает возможность непрямого высказывания. Не обязательно писать, где ты находишься и чем занимаешься, достаточно просто загрузить фото.

Селфи не претендует на статус художественного произведения. Его цель – хроники жизни, дневники. За время своего относительно недолгого существования селфи успели создать шаблонные сюжеты, которые становятся основой для типологизации городской жизни. Это повседневность, которая проходит в декорациях города, как правило, мегаполиса: за рулем личного автомобиля в пробке, в кафе, ресторане, на рабочем месте, в отражении зеркал в лифтах и туалетах, в отражении больших круглых зеркал на кассах супермаркетов, в самолете, в аэропорту и т. д.

В кадре может оказаться не только сам фотограф, но и другие люди и

²⁰¹ Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии/ пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. С. 29.

предметы, намеренно или случайно. Селфи не ограничивается набором стандартных ситуаций. У современного человека наблюдается стремление фиксировать себя не только в повседневных обыденных ситуациях, но и в необычных, экстремальных. К категории необычного относятся, например, фотографии со звездами шоу-бизнеса/политиками/спортсменами и другими знаменитостями. Особую ценность и удачу представляет возможность не только встретить знаменитость, но и сделать с ней селфи. Причем как с согласия, так и без согласия самой знаменитости. Например, селфи с английской королевой (скорее, «на фоне» английской королевы без разрешения оной) или селфи владельца австралийского бара с Ангелой Меркель (сделанное с ее согласия). Существует множество селфи на фоне аварии, селфи на фоне бомжа, селфи на американских горках, снятое по ходу движения, селфи на экстремальной высоте / во время прыжка с парашютом, селфи под водой, селфи во время исполнения трюка на велосипеде и т. п. Все это иллюстрирует тягу к автопортрету в исключительных ситуациях. Среди авторов экстремальных селфи можно назвать путешественника, блогера и фотографа Ли Томпсона (Lee Thompson), который забрался на вершину статуи Христа-Искупителя в Рио-де-Жанейро и сфотографировал себя²⁰²; молодого смельчака, известного под ником «Христианин», который снял селфи, пока за ним гнались разъяренные быки во время Бычьего бега в Бейтауне, штат Техас; фотографа и городского альпиниста Кирилла Орешкина, который прославился благодаря своей страсти делать селфи, когда он висит на одном из высотных зданий, гуляет по кабельному мосту или стоит на гигантской звезде на крыше башни.

Помимо повседневной и необычной, существует еще одна категория селфи. Эти фотографии можно отнести к разряду шокирующих / выходящих за рамки морали. Среди них – селфи в храмах, на похоронах и т. д. Стало известно о случае, когда российский предприниматель снял себя на телефон во время

²⁰² Блогер сделал селфи на вершине статуи Христа в Рио [Электронный ресурс]. URL: <http://lenta.ru/news/2014/06/02/rioselfie> (дата обращения: 10.03.2016).

попытки самоубийства, после чего покончил с собой²⁰³. Еще один известный пример – селфи девушки, которая запечатлела себя на фоне Бруклинского моста в тот момент, когда спасатели пытались снять с него самоубийцу. В Сети можно обнаружить примеры других шокирующих снимков, которые выступают под видом реальных селфи. Например, девушка, которая сделала селфшот с надутыми губами на фоне своей только что умершей бабушки, с подписью: «Покойся с миром, бабушка (плачущий смайл). Нельзя было и мечтать о бабушке лучше тебя». Более того, если верить Интернет-СМИ, в мае 2013 года в нью-йоркском районе Бронкс 23-летний парень убил собственную мать и сфотографировался на мобильный телефон с ее отрубленной головой. В октябре того же года в штате Флорида ученик старшей школы сфотографировал сам себя в классе, где в этот момент рожала его учительница²⁰⁴. Однако нельзя с уверенностью утверждать, что все ситуации, представленные в этих селфи, соответствуют действительности, поскольку не всегда можно найти доказательства их достоверности. Тем не менее, впечатляющее количество селфи с самой разнообразной тематикой, в т.ч. скандальной и шокирующей, позволяет делать выводы о том, что феномен селфи претендует на то, чтобы захватить все стороны нашей жизни.

Формат селфи эволюционирует и порождает новые разновидности. Со временем появились такие виды селфи как *welfie* (автопортрет на тренировке), *drelfie* (фото пьяного себя), *legsie* (фото своих вытянутых ног с красивым задним фоном), *felfies* (селфи, сделанный на ферме) и т. д. Одним из популярных видов селфи последнего времени являются селфи из постели, как предполагается, сразу после секса, которые публикуются с хэштегами *#aftersex* и *#aftersexhair*.

Если когда-то человек фотографировался целиком, в полный рост, а фотографии, на которых обрезаны ноги или голова, считались неудачными и отбраковывались, – то теперь целостность становится не важна. На селфи может

²⁰³ У убитого в Домодедове бизнесмена нашли суицидальные селфи [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=1568956&cid=8> (дата обращения: 19.04.2016).

²⁰⁴ «Селфи» на крови: американка сфотографировалась на фоне суицида [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=1164286&cid=520> (дата обращения: 10.03.2016).

быть часть лица или какая-то часть тела человека. Существуют также селфи-коллажи, где экран разделен на части при помощи специальной виртуальной рамки, и в каждой из этих частей мы видим элементы одного тела по отдельности. Например, в одной – полностью лицо, в другой – крупный план ногтей (маникюр), в третьей – нога, рука, любая часть тела с татуировкой, в четвертой – глаз крупным планом и т. д. К типичным селфи можно отнести снимки, на которых видно только лицо и небольшой фрагмент фона (или же фона совсем не видно) и снимки, сделанные с помощью зеркала, не всегда в полный рост (иногда с обрезанной головой). Таким образом, репрезентантом человека становятся его части тела. Человек как бы разделяет свое тело, и его фрагментированная телесность становится равной ему самому.

Подводя итог, подчеркнем, что, несмотря на стремительное технологическое развитие и доступность техники, которая облегчила жизнь людей, практики «сделай сам» не исчезли, но видоизменились, перейдя из сферы материального в сферу виртуального. Новые инструменты (мобильные гаджеты, социальные сети и т. д.) предоставили возможности для нового типа творчества и самореализации. На практике это означает, что человек создает уже не материальную среду, а виртуальную – конструирует медиареальность и самостоятельно создает 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 – человек одновременно является и Фотографирующим, и Фотографируемым. Селфи выступает как игра двойного «self» – сделай сам и сделай это (этот образ) собой. Кроме того, цель селфи – привлечь Другого для оценки собственной привлекательности и самоутверждения как личности. Таким образом, культурная практика «селфи» – новое средство коммуникации, а также инструмент для конструирования собственной медийной экзистенции, мифологизированной реальности своего «Я».

3.3. DIY в сфере компьютерных технологий и цифрового искусства

В информационном обществе производство, и профессиональное, и непрофессиональное, в значительной мере ориентировано на создание виртуальных культурных артефактов. Если исторически принцип DIY относился главным образом к физическому труду, то в наши дни появилось множество возможностей для самодетельности в виртуальной сфере, и почти все это стало возможным благодаря сети Интернет. С развитием цифровых технологий стирается исторически сложившийся разрыв между производством и потреблением. Так, принципы просьюмеризма (производства для себя) проявляются и в социальных медиа, что может быть объяснено отличительными особенностями последних. Зарубежные ученые сделали предметом своих исследований вопрос участия аудитории, а также социальный потенциал слияния производства и потребления в социальных медиа²⁰⁵. Подобное слияние производства и потребления существовало на ранних этапах развития капитализма, и теперь оно возвращается в обновленной форме – в виде «просьюмеристского» капитализма, где наблюдаются тенденции к неоплачиваемому труду. Учитывая бурный рост пользовательского контента, роль «цифрового просьюмера» в художественной культуре становится все более значительной²⁰⁶.

В сфере гендерной психологии социальные сети становятся инструментом культурного, технологического и экономического равенства для женщин в «просьюмеристском капитализме», когда вместе с возможностью «моделировать» свою идентичность с помощью образов *моды* женщина получает большую автономию, мобильность и независимость от «пресса» гендерных установок,

²⁰⁵ См.: Zajc, M. Social media, prosumption, and dispositives: New mechanisms of the construction of subjectivity. *Journal of Consumer Culture*. 2015. Vol. 15. № 1. P. 28-47.

²⁰⁶ См.: Ritzer G., Jurgenson N. Production, Consumption, Prosumption. The nature of capitalism in the age of the digital 'prosumer'. *Journal of Consumer Culture*. 2010. Vol. 10. № 1. P. 13-36.

особенно в восточных культурах²⁰⁷.

Г. Дженкинс (Henry Jenkins) и его соавторы ввели понятие «participatory culture» (или convergence culture)²⁰⁸. В отличие от коньюмерной культуры, культура участия – это культура, в которой частные лица ведут себя не только как потребители, но и как авторы или производители (просьюмеры). Дженкинс отмечает, что многие подростки, которые пользуются Интернетом, активно вовлечены в культуру участия – они присоединяются к онлайн-сообществам (социальные сети, форумы, игровые кланы), производят креативные артефакты в новых формах, самостоятельно генерируют разнообразный контент в Интернете (микширование треков, моддинг, фан видео, фанфики), работают в командах, чтобы выполнять задания и развивать новые знания (Википедия и т. д.), а также создают поток медиа (блоггинг, подкастинг и т. д.). В культуре конвергенции (соучастия) значительную роль играет контент, создаваемый пользователями, (англ. User-generated content), позволяющий пользователям самостоятельно моделировать свою идентичность в социокультурном поле.

Активная деятельность любителя в сфере компьютерных технологий проявлялась еще на этапе прямого взаимодействия человека с компьютерным «железом». До появления языков программирования высокого уровня, которые позволили человеку «общаться» с компьютером на понятном символьном языке, человек и компьютер тесно взаимодействовали в физическом смысле. Это началось в середине XX века с первых транзисторных машин и электронных плат, формировавших аппаратное обеспечение, и продолжилось до настоящего времени, когда пользователь самостоятельно может собрать системный блок из готовых высокотехнологичных устройств (процессор, материнская плата, видеокарта и т. д.). Назовем это «hardware-DIY». Первый персональный компьютер, использующий шину S-100, имел название «Альтаир 8800». Он

²⁰⁷ См., например: Zhang L. Fashioning the feminine self in “prosumer capitalism”: Women's work and the transnational reselling of Western luxury online. *Journal of Consumer Culture*. 2015. P. 1-21.

²⁰⁸ Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide ...*; Jenkins H., Puroshotma R., Clinton K., Weigel M. & Robison A. J. *Confronting the Challenges of Participatory Culture ...*

продавался в готовом виде и в виде наборов деталей для сборки, которые заказывали и собирали собственными силами энтузиасты-радиолюбители. Примечательно, что на заре возникновения первых электронных плат имело место такое явление, как скрытые узоры пайки – различные изображения, которые выжжены людьми на компьютерных платах при сборке. Узоры пайки не имеют никакой технической целесообразности, но свидетельствуют, по словам философа Александра Секацкого²⁰⁹, о своеобразном торжестве духа над материей. Тем самым, человек еще на уровне физических устройств руками оставлял отпечатки своей субъективности.

Существует множество вариантов компьютерного моддинга (изменения конструкции и дизайна), все они созданы любителями. Обычно моддинг комбинирует в себе функциональность и единый стиль, в ключе которого создается сборка. Одним из таких стилей является стимпанк – редизайн компьютеров под механику паровых машин. Стимпанк предполагает hand-made, при котором устройство собирается из декорированных элементов – клапанов, труб, вентилях, рычагов и т. д. Используются также характерные для викторианской эпохи материалы – дерево, медь, латунь. Фантазия любителя в данном случае ограничивается только материалами, которые есть в наличии. Он выступает своего рода бриколером для компьютерных деталей, то есть собирает поливариантный технологический конструктор.

Однако самой распространенной целью моддинга на уровне пользователя-любителя является не дизайн, а оптимизация функционала. Распространена сборка персонального компьютера из доступных комплектующих, так называемый «самосбор». Под этим словом понимается как комбинирование основных устройств (монитора, системного блока, клавиатуры, мыши), так и сборка сложных деталей и электронных плат (процессора, материнской платы,

²⁰⁹ См.: Секацкий А. Последний виток прогресса (От просвещения к Транспарации). Исследование. – СПб.: Изд-во К. Тублина, 2012. 332 с.

видеокарты, жесткого диска, дисководов CD/DVD, блока питания и охлаждения и др.). В качестве альтернативы можно приобрести профессиональную сборку компьютера, уже прошедшую тестирование, однако многие пользователи предпочитают первый вариант, поскольку это позволяет сэкономить, узнать что-то новое и – самое главное – собрать этот конструктор своими руками. Первые компьютерные «самосборы» в СССР датируются еще серединой 1980-х годов, инструкции к ним публиковались в журналах «Моделист-конструктор», «Радио», «Юный техник» и др. Можно было собрать компьютеры ныне устаревшего типа «Радио-86РК», «Специалист», «ЮТ-88», «Орион-128». Собрать современный компьютер можно, руководствуясь обучающими роликами на Youtube. Некоторые производители компьютеров и комплектующих используют тягу пользователей к самостоятельной сборке как коммерческий ход – выпускают специальные модульные конструкторы, например Gigabyte BRIX Gaming DIY PC Kit²¹⁰ от тайваньской фирмы Gigabyte или Kano Kit DIY от фирмы Kano. Долгое время самостоятельная сборка была нормой, но недавно появилась альтернатива «hardware-DIY», которую предложила фирма Apple. Устройства этой фирмы отличаются монолитностью, закрытостью корпуса и кода, что вызывает затруднения при модификации, зато позволяет пользователю переключиться с технических деталей на виртуальные, – в частности, на «software-DIY».

В отличие от «hardware», «software-DIY» предполагает любительскую деятельность собственно в сфере создания виртуальных культурных артефактов. Современное программное обеспечение можно условно разделить по типу лицензий на Shareware или Trialware (условно-бесплатное программное обеспечение) и Freeware (бесплатное программное обеспечение с открытым кодом). Программы первого типа собирают профессиональные команды программистов, известные игроки рынка, например, Microsoft и Adobe. Такие программы для пользователя платные, их настройка обычно ограничена, а

²¹⁰ Gigabyte BRIX Gaming DIY PC Kit: конструктор для сборки игрового мини-компьютера [Электронный ресурс]. URL: http://www.dgl.ru/news/gigabyte-brix-gaming-diy-pc-kit-konstruktor-dlya-sborki-igrovogo-mini-komputera_5436.html (дата обращения: 10.03.2016).

редактирование кода и вовсе запрещено. Программы второго типа распространяются бесплатно, и в ряде случаев позволяют пользователю себя переписывать и видоизменять (так называемое Open source software). Они могут выступать примером реализации принципа DIY в программном обеспечении. Качество, возможности и интерфейс таких программ бывают не хуже, а иногда и лучше профессиональных аналогов. Помимо собственно прикладного программного обеспечения, существует и целые самосборные операционные системы, такие как Linux, Ubuntu и другие. Они предоставляют пользователю свободу для выбора функционала и его сочетаний.

В настоящее время любителям и полупрофессионалам доступно также самостоятельное творчество в области цифрового искусства (digital art), которое включает комп-арт, алгоритмическое искусство, нет-арт, пиксель-арт, фрактал-арт и др.

Фрактальное искусство (fractal art) является одним из наиболее востребованных жанров любительского цифрового искусства. Оно предполагает работу с программами для генерации фракталов (Ultra Fractal, Fractal Explorer, Apophysis, Mandelbulb 3D, генератор природных ландшафтов Bryce и др.), модификацию готовых формул и алгоритмов, на основе которых создаются новые как уникальные, так и псевдо-оригинальные изображения. Алгоритмы создания цифровых фрактальных картин базируются на формулах комплексных функций из особого раздела постнеклассической математики – фрактальной геометрии.

Эволюция компьютерного графического интерфейса служит важнейшим фактором развития фрактальной живописи. С конца 80-х до середины 90-х годов XX века алгоритмы генерации фрактальных изображений уже были разработаны, однако не было удобных графических оболочек, поэтому художнику для создания рисунка нужно было быть профессиональным программистом. В настоящее время выпущено достаточно специального программного обеспечения, чтобы фракталостроение стало отдельной областью изобразительного искусства, доступной не только профессионалам, но и любителям.

Современный художник-фракталист (любитель) обычно не разрабатывает математические алгоритмы и не создает фракталы вручную, а использует готовые шаблоны, встроенные в профессиональные программы. Выбор общего и частных алгоритмов, параметров и конфигураций оставляет художнику возможности для творчества. Кроме подбора формул и параметров, художник интуитивно выбирает такие варианты, которые отвечают его эстетическим идеям и самовыражению. В некоторых случаях производится пост-обработка – дальнейшее изменение изображения в других программах.

В Интернете пользуется популярностью относительно примитивный фрактал-арт с помощью программ-фракталогенераторов. Также существуют ресурсы, где можно выбрать фрагмент множества Мандельброта в любом увеличении и цвета раскраски различных областей. На сайте deviantart.com в разделе fractal art присутствуют страницы как профессиональных художников, так и любителей, и последние нередко занимают почетные места на тематических конкурсах. DIY во фрактал-арте является примером специфической области для любителей, и при этом свидетельствует о том, что любители вполне способны подражать профессионалам даже в настолько узких областях искусства.

Другим примером самореализации любителей в виртуальном контенте являются так называемые инди-игры, набравшие популярность во второй половине 2000-х годов. Согласно одному из определений Indie games (от англ. independent video games – «независимые компьютерные игры») – компьютерные игры, которые создаются отдельными разработчиками или небольшими коллективами без финансовой поддержки издателей. Развитие интернет-технологий обусловило появление на рынке множества платформ для разработки интерактивных медиа-приложений (например, Game Maker, Unity, Construct Classic, Game Editor). Некоторые из них вообще не требуют знания языков программирования для работы, а желающие могут им самостоятельно обучиться, используя дистанционные обучающие видеокурсы. Создатели инди-игр работают независимо от крупных издателей, а развитые системы цифровой

дистрибуции («облачные» хранилища данных, торрент-трекеры) успешно заменяют издание на физическом носителе. В качестве еще одного фактора можно выделить развитие бытовой электроники для массового потребителя (смартфоны и гаджеты), которые фактически сформировали уверенно растущий сегмент мобильных приложений, в том числе игровых. Это подготовило почву для свободной разработки игр без поддержки спонсоров и без обязательного опыта работы в игровой индустрии.

Игровые журналисты сходятся во мнении, что подход к созданию инди-игры определяет не игровой рынок, а автор. Автор может быть в единичном лице, но обычно он представлен в виде команды разработчиков, имеющих ограниченный и обычно небольшой бюджет. Они воплощают идею, не ориентируясь на финансовый успех и ожидания целевой группы потребителей конкретного жанра. Такой подход является важным свойством, которое отличает инди-игру от большинства коммерческих проектов.

Наиболее интересным свойством инди-игры, которое тесно сплетено с авторским подходом, является ее концептуальное новшество. Под концептуальным новшеством в игре мы подразумеваем кардинальное отличие игрового процесса от привычного, выражающееся в изменении игровой механики, физики, визуальной или сюжетной составляющей.

К примеру, одна из успешных инди-игр «Braid» представляет собой двухмерный платформер – приключенческую игру с возможностью перемещать героя вперед-назад, прыгать по платформам, собирать предметы. Герой умеет управлять временем при помощи движения, в чем и состоит концептуальное новшество. Если он движется вправо, то время идет вперед, а если влево – то назад, в прошедшее время уровня. Если он останавливается, то время замирает. Эта игра интересна в культурологическом смысле, поскольку игрок попадает в виртуальный мир с нарушенной причинно-следственной связью, и изменяющиеся миры содержат новые правила, которые необходимо освоить для успешного прохождения каждого уровня. Игра головоломка-платформер «Fez» не менее

примечательна, но в фокусе этой игры находится не время, а пространство. Реализовано третье измерение: если герой видит непреодолимое препятствие, он может повернуть на 90 градусов все объекты мира, которые находятся перпендикулярно к игроку, однако сам герой остается на месте. Такая механика сильно отличает игру от пресловутых двухмерных аркад, создает ощущение погружения в новую и непривычную игровую реальность.

На фоне популярных компьютерных игр инди-игры выглядят необычно, потому что представляют собой любительский, авторский сегмент в игровой индустрии. Как говорит в интервью один из разработчиков, «студийная разработка обезличивает проект, поэтому сейчас так много серых, однотипных игр, единственная цель которых – успеть срубить бабла на какой-нибудь популярной теме, после чего такие игры навсегда забываются. Инди-игры же делаются для игроков, которым важны новые, свежие и интересные идеи. Пока таких игроков в России не очень много, их можно считать игровыми ценителями и эстетам»²¹¹. Для независимых разработчиков инди-игр доход не является определяющим фактором: «Мне хочется заниматься тем, что интересно и приносит пользу, и также доход. Поэтому для меня игры – это все-таки и творчество, и работа одновременно, скорее, в равных пропорциях» (Александр Дергай, Aterdux)²¹².

В 2010-е годы инди-игры становятся все более популярными, причем не только среди геймеров, но и в более широкой аудитории. Проблему ограниченности бюджета на разработку теперь можно решить с помощью современных сервисов (kickstarter или boomstarter), где все заинтересованные потребители могут спонсировать проект. Инновационный потенциал инди-игр не остался незамеченным, поскольку крупные издатели, такие как Microsoft Game Studios, Activision стали поддерживать наиболее успешные проекты. Эта

²¹¹ Пророков Гриша. Кто делает местные инди-игры, часть 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/live/industry-research/205441-local-indies-part-1> (дата обращения: 19.04.2016).

²¹² Там же.

тенденция способствует активному проникновению инди-игр в большую и консервативную игровую индустрию, расширяя ее привычные рамки, задавая новые векторы ее развития, выставляя акцент на творческий подход и смелость высказывания.

Значимой тенденцией в сфере компьютерных игр становится создание игровых уровней непосредственно игроками. Один из примеров – видеоигра для приставок Little Big Planet (LBP) 1, которая предоставляет пользователям возможность самостоятельно создавать игровые уровни и делиться ими с другими. В 2015 году в Италии было опрошено 8,829 итальянских PlayStation Network (PSN) пользователей относительно их игровых практик, мнения о цифровых технологиях и опыта игры в LBP. Результаты показывают, что близкое знакомство с цифровыми технологиями и социально-ориентированное отношение к ним четко связаны с «активной вовлеченностью в LBP». Кроме того, пользователи PSN создают свой контент чаще, чем другие пользователи цифровых платформ²¹³. Современные игры вдохновляют любителей на создание собственных игровых карт, модов²¹⁴, квестов и так далее. Разработчики игр изначально предусматривают такую возможность, тем самым поощряя пользователей на создание собственного контента. Во многие современные игры встроен редактор карт или приключений, который позволяет фанатам игры собирать карту из имеющихся элементов, придумывать квесты (приключения) со своим сценарием и делиться с другими игроками. Подобные практики напоминают фанфики, о которых будет сказано ниже.

Пользователи Интернета развивают сеть благодаря такому свойству сети, как интерактивность – возможность как потреблять контент, так и создавать его

²¹³ Comunnello F., Mulargia S. User-Generated Video Gaming Little Big Planet and Participatory Cultures in Italy. *Games and Culture*. 2015 Vol. 10 №. 1. P. 57-80.

²¹⁴ Мод (сокр. от «модификация», моддинг игр) — дополнение к компьютерной игре, написанное, как правило, сторонними разработчиками или любителями с помощью SDK, прилагающегося к игре или специальных, разработанных для модифицирования игр любительских программ. Моды обычно разрабатываются фанатами и для фанатов и предполагают исключительно бесплатное распространение.

самому. Современное состояние Интернета именуется как «Web 2.0», и появление этого названия связывают со статьей «Tim O'Reilly – What Is Web 2.0», которую перевели и опубликовали в журнале «Компьютерра»²¹⁵. Интернет в 1990-х – начале 2000-х годов теперь получил название «Web 1.0», и его основное отличие от современного «Web 2.0» в том, что он был односторонним – администратор создавал структуру сайта и контент, а максимум творчества для пользователей представляла система чатов. Сверстать сайт было непросто, поскольку не существовало специального программного обеспечения и типовых шаблонов, а стили приходилось прописывать вручную в текстовом редакторе. Интернет Web 2.0 характеризуется принципиальной установкой, согласно которой пользователи могут создавать и сайты, и новостные ленты, и статьи самостоятельно, а также их исправлять, проверять и комментировать. Как отмечает Н.Л. Соколова, парадигма Web 2.0. «выводит на первый план любителя-непрофессионала», и ее «важнейшей чертой является то, что в процессе распространения или дистрибуции созданного контента принимают участие сами любители, сами пользователи»²¹⁶. Классическим подобным проектом является Википедия – свободная энциклопедия, где любой читатель может отредактировать статью, написанную кем-то другим, представив оформление и подтверждающие ссылки в должном виде. Похожие принципы распространены в современных сайтах, блогах, социальных сетях, торрентах и др. Несмотря на очевидные плюсы в виде демократичности, широкой информативности и функций общения, у системы Web 2.0 есть и недостатки: не все пользователи, осуществляющие модерацию контента, способны выполнять ее правильно и по согласованным правилам, а возможность любому пользователю опубликовать что угодно делает информационное пространство хаотичным и сильно затрудняет поиск

²¹⁵ О'Рейли Т. Что такое Веб 2.0.// Компьютерра. 2005. № 37 (609), 38 (610) [Электронный ресурс]. URL: <http://old.computerra.ru/think/234100> (дата обращения: 10.03.2016).

²¹⁶ См. Соколова Н.Л. Популярная культура Web 2.0: к картографии современного медиаландшафта. – Самара: Изд-во Самарский университет, 2009. Глава 2. От «потребления» к «производству»: революция пользователей? С. 33-72.

качественной и верифицируемой информации. Эти минусы планируют смягчить в предполагаемом следующем этапе развития сети – Web 3.0²¹⁷.

Следует отметить, что не пользователи Web 2.0. могут быть отнесены к категории DIY. Б. Хоровитц выделил три основные группы пользователей: creators («творцы», или создатели, которые создают новый контент), synthesizers («синтезаторы», которые потенциально могут принимать активное участие, создавая свой контент или дополняя существующий) и consumers (пассивные потребители, которые пользуются плодами деятельности двух предыдущих групп). «Творцы» являются наименее многочисленной категорией (согласно Хоровитцу, они составляют всего 1% от всех пользователей)²¹⁸. На наш взгляд, именно творцы ближе всего к культуре DIY.

В эпоху Web 2.0 создание сайтов – еще один бриколаж, доступный компьютерным любителям. Теперь для создания сайта необязательно нанимать целую команду профессионалов – веб-дизайнера, программиста, верстальщика, контент-менеджера, специалиста по SEO и SMM продвижению – все это сможет сделать один человек с помощью специальных инструментов. В сети Интернет опубликовано огромное количество обучающей литературы, аудио и видеокурсов, упрощенных и адаптированных для широкой аудитории. Кроме того, сами платформы для разработки все более ориентированы не на машину, а на реального человека. С помощью таких «движков», как 1С-Битрикс, Joomla, WordPress и другие, сайты собираются блочным способом, как конструктор, с индивидуальной каскадной таблицей стилей для каждого блока. Все это дает возможность создавать сайт с нуля, гибко настраивать его дизайн и функционал. Если требуются какие-либо нетривиальные решения, разработчик может найти их самостоятельно, либо обратиться за помощью к профессионалам. Категория

²¹⁷ Подробнее о понятии Web 3.0. см. статью Дж. Калаканиса (Jason Calacanis) «Web 3.0, the "official" definition» [Электронный ресурс]. URL: <http://calacanis.com/2007/10/03/web-3-0-the-official-definition> (дата обращения: 10.03.2016).

²¹⁸ Horowitz B. Creators, Synthesizers, and Consumers [Электронный ресурс]. URL: <http://blog.elatable.com/2006/02/creators-synthesizers-and-consumers.html> (дата обращения: 10.03.2016).

профессионалов здесь опять же условна и отличается от любителей, по сути, только количественным опытом разработки по времени.

Говоря о любительском творчестве в Интернете, следует также упомянуть так называемый подкастинг – теле- и радиовещание в сети. Радиолюбители XX века руками собирали радиоприемники, а радиолюбители XXI века самостоятельно составляют программу эфира и плейлист. Технология при этом отличается. Традиционное эфирное радиовещание возможно благодаря радиопередатчикам, которые передают информацию на определенной частоте электромагнитного излучения. Цифровое же радиовещание работает как ретрансляция радиоэфира на веб-канал, который в случае подкастинга оформлен в виде подборки ссылок на звукозаписи. В США и европейских странах подкастинг имеет недолгую, но насыщенную историю, и уже актуализировался как полноправное СМИ. В формате подкастинга вещают MTV, Discovery Channel, New York Times, Wall Street Journal и другие компании-профессионалы, однако любой сейчас может организовать свой собственный подкаст и транслировать его через специальное программное обеспечение, например, iTunes Music Store, выбрав тематику и периодичность издания. Возможности не ограничиваются только новостными и музыкальными программами: при помощи обыкновенного микрофона и сети Интернет пользователь в собственной спальне может записать любое сообщение или рассказ, например, о своей жизни, или произвести любительский обзор чего-либо с авторскими комментариями. Основная задача при этом состоит в распространении подкаста и поиске слушателей.

Подкастинг является одной из разновидностей блога – публичного дневника, в котором реализована возможность комментариев. Этимология восходит к слову «web-log» – запись событий или повседневной деятельности. Блог размещается на определенной веб-площадке, в электронном журнале или на личном сайте, поскольку сейчас даже в информационные сайты-визитки можно по умолчанию вставить систему новостей и комментариев. Блог ведет один человек или группа людей, так называемое тематическое сообщество.

Особенностью блога выступает коммуникация в форме полилога, когда автор публикует пост, а читатели имеют возможность как-то прокомментировать его и высказать свое мнение по данному вопросу. Зачастую дальнейшее обсуждение ведется уже между комментаторами. Каждый участник этого процесса формирует контент, дополняющий оригинальный авторский, – так происходит генерация виртуального контента. Блог универсален тем, что потребности в самопрезентации, информационном и эмоциональном общении могут быть в равной степени реализованы как у автора, так и у комментаторов. Тем самым, принцип DIY по части сетевой литературы совершил качественный скачок в развитии и создал ситуацию, при которой новую нематериальную реальность формируют отдельные субъекты, не имеющие никаких специальных качеств, званий и дипломов. Граница между автором, соавтором и читателями, так называемая «статусная дистанция», фактически стирается совсем.

Видеоблог – это электронный дневник, в котором автор общается с аудиторией не в привычной текстовой форме, а с помощью видеообращений. Также, как и с фотоблогом, ролик сначала отдельно записывается, монтируется и затем выкладывается в сеть. Пионером среди видеохостингов стал сайт Youtube, зарубежная площадка для размещения любых авторских видеороликов, имеющая мировую популярность. Youtube появился на свет 10 лет назад. Спустя два месяца после регистрации домена на сайт было загружено первое видео (23 апреля 2005 года). Это был ролик любительской съемки соучредителя Джаведа Карима в зоопарке Сан-Диего. YouTube'ом в том числе пользуются отечественные блоггеры. В интервью с популярным блоггером в сегменте RuTube, Дмитрием Ивановым, объясняются причины слабого распространения видеоблога как способа коммуникации в среде российского общества. По мнению Д. Иванова, «видеоблоггинг – новинка для рунета. Сказывается природный страх “светить” свое лицо... Еще причина – для большинства видеокамера скорее диковинка, чем

шариковая ручка»²¹⁹. Таким образом, он указывает на социокультурные факторы, влияющие на масштабы распространения жанра. Во-первых, целостная видеосъемка с сюжетом и идеей является прерогативой полупрофессионалов, поскольку только они владеют специфическими программами обработки «сырца»²²⁰. Намного проще пропустить фотоальбом через фильтры Photoshop, чем заниматься монтажом и склейкой коротких видеофрагментов. И, во-вторых, отечественная медиасреда все еще несвободна от наследия менталитета, который провоцирует людей на резкие и агрессивные комментарии в сети и одновременно страшит перспективой социального и государственного надзора. Тот же Дмитрий Иванов, блоггер под ником kamikadze_d (он же kamikadzedead), является представителем альтернативных СМИ, поскольку основная тема его сюжетов связана с комментариями последних событий в стране, недавно принятых законопроектов, критикой властных структур. Либералы традиционно обсуждали эти темы в письменном виде, никто из них не осмеливался открыто говорить с аудиторией с помощью видеообращения.

Видеоблоги с политической тематикой менее распространены, чем с развлекательными сюжетами. Последних в Интернете намного больше: например, видеообзоры современных гаджетов; блоги в жанре «Let's play!», где автор комментирует игровой процесс в реальном времени.

Таким образом, видеоблоггинг стал одной из новейших форм виртуальной коммуникации, совместившей в себе социальный посыл и творческую самореализацию автора при создании ролика. Также, наряду с жанром «селфи» и личными страницами в социальных сетях, его можно позиционировать как способ конструирования виртуального имиджа. Такой блог изначально является DIY-артефактом и способом самовыражения. Однако на примере видеоблога можно увидеть, как медийная DIY-культура коммерциализируется и становится массовой. В случае, если у блога возрастает количество просмотров, им могут

²¹⁹ Иванов Д. Видеоблоги в видеоблоге// Искусство кино. 2010. № 6. С. 137.

²²⁰ Примечание: На жаргоне профессиональных видеомонтажеров.

заинтересоваться коммерческие институты и предложить автору договор рекламного партнерства. Коммерциализированный блог лишен возможности свободно строить сюжет, подвергается цензуре и имеет конкретные задачи, направленные на массового зрителя. По факту такой блог перестает быть частью DIY-культуры и может быть пречислен к профессиональной рекламной сфере. Многие зарубежные видеоблоггеры уже работают не в одиночку: для создания и продюсирования роликов они нанимают целые профессиональные команды. Целью таких команд выступает как творческая самореализация, так и получение дохода с помощью партнерских договоров с сайтом-хостингом или рекламодателями. Эти цели взаимосвязаны, ведь чем интереснее для зрителя будет ролик, тем больше подписчиков будет у блога, и тем больше целевой аудитории будет привлечено для маркетинговых проектов. Данный пример иллюстрирует, как профессиональная и массовая культура использует личный DIY-видеоблог как инструмент для продвижения товаров/услуг и получения прибыли.

С распространением блогов активно развивается отрасль сетевой литературы и искусства. Уже сформированы особые жанры, к примеру, «фанфики» – любительское творчество по мотивам известного и признанного литературного произведения, кино, комиксов, компьютерных игр и т. д. Фанфики стали популярны как творчество читателей на специальных сайтах, именуемых фандомами²²¹. Так, существует множество интернет-ресурсов, посвященных всемирно известной писательнице Джоан Роулинг. Эти ресурсы содержат специальные разделы для творчества фикрайтеров, где каждый может написать приквел, сиквел, альтернативную концовку книги о Гарри Поттере или придумать свой сюжет и своих персонажей, живущих в волшебном мире. Организовываются

²²¹ См. подробнее о фанфиках: Соколова Н.Л. Популярная культура ...; Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр "фанфик": потребитель масс-культуры в диалоге с медиаконтентом// Новый мир. 2003. № 12. С. 131-146.; Прасолова К.А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Калининград, 2009. 23 с.

даже специальные конкурсы и премии для фикрайтеров, призванные подогреть интерес к оригинальному контенту. С целью соблюдения закона об авторских правах в фанфике обязательно указывают источник оригинала и подчеркивают, что произведение в подражающей манере не было создано для получения прибыли. Как примечает американский писатель и журналист Лев Гроссман, «писатели пишут и выкладывают в интернет своё творчество ради собственного удовольствия. Они – обычные поклонники, но не молчаливые диванные потребители медиа. Культура обращается к ним, и они отвечают ей на её же собственном языке»²²².

Кроме того, литературный DIY процветает и в других форматах современной медиакультуры. Так, компания Amazon выпустила гаджет для чтения электронных книг – Kindle, который по совместительству стал мировой платформой для «self-publishing» (англ. самостоятельного издательства). Теперь любой желающий может написать книгу в формате Kindle и разместить ее в магазине, не пользуясь услугами многочисленных посредников (агентов, редакторов, издателей). Однако у данного явления есть и отрицательные стороны: книги авторов-самоучек наводняют интернет-прилавки литературным спамом. Рерайтинг, бездумное переписывание и переиздание книг – побочный эффект свободы, дарованной любителям на литературном поприще²²³.

Таким образом, DIY-деятельность в медиа среде включает в себя производство фотографий, в том числе «selfie», производство текста, видеоблогов и подкастов непрофессиональными журналистами, сетевую литературу (фанфикшн), 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

²²² Grossman L. The Boy Who Lived Forever. *Time*. 2011. Vol 178. № 3. P. 44-50 [Электронный ресурс]. URL: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784,00.html> (дата обращения: 10.03.2016).

²²³ Naughton J. Now anyone can 'write' a book. First, find some words [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theguardian.com/technology/2011/jun/26/kindle-ebooks-publish-naughton> (дата обращения 19.04.2016).

бриколажному типу.

Феномен DIY-деятельности оказывает существенное влияние на производство интерактивного медиа-контента, такого как инди-игры, дизайн сайтов, сетевая литература, блоги, подкастинг и т. д. Особенность этих культурных артефактов в том, что первые из них были созданы любителями, и именно любители обеспечивают их дальнейшее творческое развитие. Виртуальная реальность изменяется настолько быстро, что каноны и критерии профессионализма не успевают сформироваться и закрепиться. Фактически, создание виртуального контента представляет собой одну из форм реализации принципа DIY, отличающуюся беспрецедентной динамичностью.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный в диссертационной работе анализ DIY-практик свидетельствует, что они включают в себя чрезвычайно разнообразные виды деятельности. Тем не менее, люди, которые осуществляют DIY-практики, имеют единую мотивацию – они ориентированы на удовлетворение глубинной потребности человека в самореализации. Кроме того, все DIY-практики, даже самые разнородные по своему содержанию (рукоделие, прикладной дизайн, создание музыкальных композиций, компьютерное и цифровое искусство и пр.), имеют творческий импульс в своей основе. Эти важнейшие выводы о природе DIY позволяют определить понятие «DIY» как особый феномен художественной культуры конца XX – начала XXI века.

В диссертационной работе были поставлены задачи исследовать DIY-практики в контексте художественной культуры, структурные и содержательные составляющие феномена DIY в самых различных культурных сферах, в том числе в материальной, музыкальной, цифровой культурах. Результаты исследования позволяют сделать следующие выводы:

1. С позиций культурологии феномен DIY определяется как творческая деятельность людей вне институционализированной сферы профессиональной деятельности. В DIY-практиках художественные артефакты создаются человеком самостоятельно для собственного пользования (и/или для узкого круга знакомых). DIY-культура удовлетворяет художественные потребности рядового субъекта культуры, «маленького» человека. При этом она имеет исключительно творческий импульс и творческий характер и, как правило, не преследует финансово-экономические цели.

2. Мотивация людей, осуществляющих DIY-практики, менялась в разные исторические периоды. Первое десятилетие после II мировой войны странах и в советской культуре вплоть до конца 1980-х годов DIY-деятельность была обусловлена в первую очередь экономическими факторами (товарным дефицитом

и низкой платежеспособностью населения), а позже на первый план вышли мотивы, связанные с творческой самореализацией, развитием независимой и социально значимой личности. Важнейшей функцией современных DIY-практик в художественной культуре является раскрытие творческого потенциала рядового субъекта культуры, посредством самостоятельного создания личностно окрашенной предметной и виртуальной среды.

3. Структура DIY-практик неоднородна и включает различные формы DIY по способу создания культурных артефактов: конструктор (создание артефакта из набора готовых деталей), бриколаж (создание артефакта путем комбинации разнородных элементов) и полный цикл (создание артефакта и каждого его элемента «с нуля»). Формы DIY также изменялись во времени. С позиции культурологического анализа эволюции характера отношений «человек – предметы его труда» в трех волнах – аграрной, индустриальной и постиндустриальной – следует отметить, что DIY-практики в культуре существовали еще с древнейших времен, и в основном в форме полного цикла. Другие формы DIY – конструктор и бриколаж – распространились в середине XX века. При этом, в СССР наиболее широко был представлен DIY «полного цикла». В начале XXI века в европейской культуре, в том числе в современной России, доминирует «бриколажный» DIY и «DIY-конструктор».

4. На рубеже XX-XXI веков, в условиях виртуализирующегося художественного пространства, практики, связанные с прямым физическим преобразованием предметной среды, не теряют своей актуальности. Усиливается тенденция к применению ручного труда в условиях, когда в этом нет практической необходимости. Актуальность практик материального DIY в современной художественной культуре связана с дегуманизацией и деперсонификацией, вызванной отчуждением человека от предметов его труда и от собственного творческого начала вследствие стандартизации массовой культуры, автоматизации технологий производства и виртуализации реальности. В ситуации, когда в сознании человека мир становится менее «надежным» (с

одной стороны, реальность виртуализируется, с другой – человека окружает мир вещей, созданных роботами, одноразовых вещей), DIY дает возможность самому выстраивать вещественные опоры своего физического бытия, своего телесного присутствия в созданном им самим «твердом», предметном мире, выразить свое личное, человеческое «Я».

5. Музыкальная субкультура хардкор-панк является DIY-субкультурой, в которой принцип «сделай сам» является основой социокультурной общности и художественного творчества. В хардкор-панке DIY реализуется с помощью двух стратегий – «социально активной» и «творческой». Скримо – самостоятельный поджанр хардкор-панка, поддерживающий «творческую» стратегию со своей собственной системой художественных образов. Особенности реализации этики DIY в поджанре скримо заключаются в том, что скримо как самодостаточное направление музыкального искусства сохранило исходный контркультурный посыл хардкор-панка. По способу создания, выпуска и продвижения музыки, организации независимых концертов, скримо, так же, как и хардкор-панк, опирается на принцип DIY. Принцип включает в себя формирование открытых креативных сообществ, члены которых социализируются вместе, наличие собственной системы дистрибьюции, издание всех релизов на независимых рекорд-лейблах за счет самих музыкантов, особую форму организации концертов, особый способ социально-политического противостояния коммерческой музыке и собственную аксиологическую систему, в рамках которой ценятся взаимопомощь, сопереживание и противостояние ценностям доминирующей культуры.

6. Субкультура скримо как поджанр хардкор-панка выработала собственные уникальные стилистические приемы и формы, выражающие мировоззренческое противостояние коммерческой музыке в рамках эстетики «постмодернистского неоромантизма». Музыка скримо основана на экспрессивной вокальной технике (скрим, от англ. scream) и эмоциональности инструментального исполнения (эkleктично-диссонирующий симбиоз ритмической и мелодической частей). Вербальные и визуальные образы скримо экспрессивны, символичны и

романтичны, обладают высоким уровнем художественной образности. Образы в текстах скримо не призывают к прямым столкновениям и борьбе, но формируют у слушателя картину мира, основанную на альтернативных ценностях.

7. Анализ рефлексий участников DIY хардкор-панк сцены относительно DIY, выполненный на основе данных социологического опроса, выявил, что DIY-этика в хардкор-панк культуре является основополагающим принципом, который поддерживает жизнь сообщества, она отчетливо выражена и осознанно манифестируется участниками. Характер DIY-деятельности в хардкор-панке 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 – футболок и другой атрибутики. DIY для участников субкультуры хардкор панк – это принцип, ориентированный на бескорыстную, не требующую обязательного вознаграждения деятельность, поэтому DIY-этика находится в оппозиции коммерциализированному обществу потребления. Это можно описать как мировоззренческое противостояние. К основным этическим принципам, характеризующим DIY-этику, участники относят честность к самому себе, искренность, а также взаимопомощь и поддержку. DIY-этика манифестирует принцип раскрытия индивидуальности. Стремление запечатлеть свою индивидуальность является неотъемлемым свойством субъекта, подтверждающим его существование в мире.

8. С позиций деятельностной концепции культуры на основании критерия вовлеченности в культурные практики DIY, молодежные субкультуры творческой направленности могут быть классифицированы как активные (творческие) и пассивные (потребляющие). В свою очередь, активные культуры можно разделить на продуктивные (создающие культурные формы) и репродуктивные (поддерживающие культурные формы). Принцип DIY является действенным

критерием для типологии молодежных субкультур и позволяет по-новому взглянуть на их сущность как участников культурно-исторического процесса.

9. В конце XX – начале XXI века DIY включает в себя практики создания как материальных, так и виртуальных художественных артефактов. Высокие технологии и цифровая культура породили новые способы реализации принципа DIY – «медийный» DIY: цифровое искусство (комп-арт, пиксель-арт, фрактал-арт и т. п.), цифровой автопортрет («селфи»), фан-фикшн, блоги, подкастинг, создание сайтов и др. Факт наличия DIY-практик в сравнительно молодой медийной культуре свидетельствует о распространенности феномена DIY во все сферах художественной культуры, в том числе и новейших.

Таким образом, в диссертационной работе выполнена комплекс задач, связанных с культурологическим анализом DIY как отдельного феномена художественной культуры. Полученные выводы позволяют говорить о том, в условиях современной цивилизации принцип «сделай сам» играет важную роль в формировании автономной творческой личности.

Практики DIY 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 социальной и художественной жизни.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аксютин О.А. Панк как феномен молодежной контркультуры в постсоветском пространстве. Дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М.: Москва РГГУ, Институт высших гуманитарных исследований, 2003.
2. Аксютин О.А. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!» DIY панк/хардкор сцена в России. – М.: Нота-Р, 2008. 336 с.
3. Ахиезер А.С. Архаизация в российском обществе как методологическая проблема// Общественные науки и современность. 2001, № 2. С. 89-100.
4. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии/ пер. с фр., послесл. и коммент. Михаила Рыклина. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2011. 272 с.
5. Барт Р. Мифологии/ пер. с фр., вступ. и коммент. С. Зенкина. 3-е изд. – М.: Академический проект, 2014. 351 с.
6. Батищев Г.С. Деятельностная сущность человека как философский принцип// Проблема человека в современной философии: Сб. статей/ ред. коллегия И.Ф.Балакина и др. М.: Наука, 1969. С. 75-96.
7. Белоусов Ю.А. Новаторство и традиции кинолюбительского движения в СССР: лекция по курсу «История кино» для студентов специализации «Руководство самодеятельной киностудией и фотоклубом»/ Моск. гос. ин-т культуры. – М.: МГИК, 1989. 23 с.
8. Беньямин В. Краткая история фотографии: [эссе] . – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. 144 с.
9. Беньямин В. Производство искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М.: Медиум, 1996. 240 с.
10. Блохина М. В., Григорьев Л. Г. Молодежные субкультуры в современном обществе: монография. – Тверь: Изд-во ТГТУ, 2004. 128 с.
11. Бойцова О.Ю. Любительские фото: визуальная культура повседневности. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-

Петербурге, 2013. 266 с.

12. Бодрийяр Ж. Система вещей. – М.: Рудомино, 1994. 224 с.
13. Бодрийяр Ж. Войны в заливе не было// Художественный журнал. – М., 1994. № 3. С. 33-36.
14. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV-XVIII вв. Т.1.: Структуры повседневности: возможное и невозможное. – М.: Прогресс, 1986. 624 с.
15. Булышкин, Д. Я. Снимает кинолюбитель. – М.: Сов. Россия, 1989. 150 с.
16. Бурдые П., Болтански Л., Кастель Р., Шамборедон Ж.-К. Общедоступное искусство: опыт о социальном использовании фотографии – М.: Праксис, 2014. 464 с.
17. Бурдые П. Практический смысл/ пер. с фр. А.Т. Бикбов, К.Д. Вознесенская, С.Н. Зенкин, Н.А. Шматко; отв. ред. пер. и послесл. Н.А. Шматко. – СПб.: Алетейя, 2001. 562 с.
18. Ван Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов/ пер. с фр. Ю.В. Ивановой, А.В. Покровской; послесл. Ю.В. Ивановой. – М.: Восточная литература, 2002. 198 С.
19. Вебер М. Протестантская этика и дух капитализма/ Избранные произведения. – М.: Прогресс, 1990. 805 с.
20. 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.
21. 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.
22. 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.

23. 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.

24. Вольф Д.В. «Селфи»: правда жизни или мифологизированный конструкт?// Наука телевидения. Научный альманах. 2014, Вып. 11. С. 365-379.

25. Вольф Д. В. Селфи как социокультурная практика// Обсерватория культуры. 2015. С. 24-29.

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

27. 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.

28. Гавришина О.В. Империя света: фотография как визуальная практика эпохи «современности». – М.: Новое литературное обозрение. 2011. 192 с.

29. Гавришина О.В. «Снимаются у фотографа»: режимы тела в советской студийной фотографии// Теория моды: Одежда. Тело. Культура. Вып. 3. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

30. Гавришина О.В. Цвет времени: заметки о цветной фотографии и ее восприятии// Теория моды: Одежда. Тело. Культура. Вып. 13. М.: Новое литературное обозрение, 2009.

31. Гуревич А.Я. Историческая наука и историческая антропология// Вопросы философии. 1988. №1. С. 63-54.

32. Гуревич П. С. Современный гуманитарный словарь-справочник. – М.: Олимп, АСТ, 1999. 528 с.

33. Дебор Г. Общество спектакля/ пер. с фр. С. Офертаса и М. Якубович. – М.: Логос, 1999. 224 с.
34. Десятерик Д. Альтернативная культура: Энциклопедия. – М.: Ультра. Культура, 2005. 235 с.
35. Дуков Е.В. Современные цивилизационные тренды и крах массовой культуры// От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации. – М., 1998. С. 6-22.
36. Евреинов Н. Н. Демон театральности/ сост., общ. ред. и комм. А. Ю. Зубкова и В. И. Максимова. – М.; СПб.: Летний сад, 2002. 535 с.
37. Ерофеева М.А., Федоров А.А. Производство и потребление изображений в цифровую эпоху// Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2014, Вып. № 2. С. 147-157.
38. Злобин Н. С. Культура и общественный прогресс. – М.: Наука, 1980. 304 с.
39. Иванов Д. Видеоблоги в видеоблоге// Искусство кино. 2010. № 6. С. 137-143.
40. Ионин Л.Г. Повседневность// Культурология XX век. Словарь. – СПб, 1997. С. 340-342.
41. Каган М. С. Введение в историю мировой культуры. Книга первая. – СПб.: Петрополис, 2003. 368 с.
42. Кириллова Н.Б. Медиакультура: от модерна к постмодерну. – М.: Академический проект, 2005. 448 с.
43. Кириллова Н.Б. Медиакультура: теория, история, практика. – М.: Академический Проект; Культура, 2008. 496 с.
44. Кнабе Г. С. Диалектика повседневности// Вопросы философии, №5, 1989. С.26-46.
45. Ковалева Е.В. Структуры повседневности России 90-х годов: Автореф. дисс. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2000.
46. Козьякова М.И. Постмодерн и повседневность: новые границы и

перспективы эстетического дискурса// Границы современной эстетики и новые стратегии интерпретации искусства. М.: МИЭЭ, 2010.

47. Козьякова М.И. Эстетика повседневности. Материальная культура и быт Западной Европы XVI – XIX вв. – М.: ГИТИС, 1996. 176 с.

48. Левикова С. И. Молодежная субкультура: учебное пособие. – М.: ФАИР ПРЕСС, 2004. 608 с.

49. Леви-Строс К. Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль. – М.: Академический Проект, 2008. 520 с.

50. Лелеко В. Д. Пространство повседневности в европейской культуре. – СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т культуры и искусств, 2002. 320 с.

51. Линч Д. Как поймать большую рыбу. О медитации, сознании и творчестве// Искусство кино, 2008, № 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2008/01/n1-article14> (дата обращения: 19.04.2016).

52. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – М.: Искусство-СПБ, 2008. 496 с.

53. Луман Н. Реальность массмедиа/ пер. с нем. А. Ю. Антоновского. – М.: Праксис, 2005. 256 с.

54. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека/ пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. – М.: Жуковский: КАНОН-пресс-Ц, Кучково поле, 2003. 464 с.

55. Манович Л. Новые медиа от Борхеса до HTML// Экранная культура. Теоретические проблемы: сб. статей, отв. ред. Э. Разлогов. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2012 . С. 107-115.

56. Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. 2-е изд. Т. 46. Ч. 1. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1955-1981.

57. Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года и другие ранние философские работы. – М.: Академический Проект, 2010. 775 с.

58. Маслоу А. Мотивация и личность. СПб.: Питер, 2008, 352с.

59. Матвеева С.Я. Субкультура в динамике культуры// Субкультурные

объединения молодежи: критический анализ. 1987. С. 16-23.

60. Медиафилософия III. Фотография. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2009. 255 с.

61. Медиафилософия V. Способы анализа медиареальности. – СПб.: Санкт-Петербургское Философское общество, 2010. 279 с.

62. Межеричер Л. О «правых» влияниях в фотографии// Советский фотографический альманах 2. – М. 1929. С. 219-243.

63. Мерш Д. МЕТА/ДИА. Два различных подхода к медиальному. Локализация медиального (медийного) [Электронный ресурс]. URL: http://mediaphilosophy.ru/biblioteca/articles/mersh_dia (дата обращения: 19.04.2016).

64. Межуев В.М. Культура и История. – М.: Политиздат, 1977. 199 с.

65. Моль А. Социодинамика культуры/ пер. с фр., предисл. Б.В. Бирюкова. 2-е, изд. стереотипное. – М.: КомКнига, 2005. 416 с.

66. Мосиенко Л. В. Молодежная субкультура: проблема становления: монография. – М.: Дом педагогики, 2010. 207 с.

67. Мусвик В.А. Профессия: любитель// Искусство. 2011. № 4/5. С. 114-127.

68. Мэйор Дж. Техно-Крафт. Промышленный дизайн будущего. Лекция [Электронный ресурс]. URL: http://www.arts-museum.ru/events/archive/2014/british_design/22_11/index.php (дата обращения: 15.03.2016).

69. Николаева Е.В. Неотрадиционализм в культуре повседневности: Российская версия конца XX века. Дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2004.

70. Николаева Е.В., Николаева Т.Н. Повседневная вещь как объект социокультурной практики: семантика мобильного телефона в молодежной субкультуре// Этно-журнал. 2004. № 9 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ethnonet.ru/etnografiya/povsednevnaia-veshh-kak-obekt-sociokulturnoj> (дата обращения: 15.04.2016).

71. Николаева Е.В. Фракталы городской культуры. – СПб.: Страта, 2014. 264 с.
72. Новые медиа: социальная теория и методология исследований: словарь-справочник/ отв. ред. О. В. Сергеева, О. В. Терещенко. – СПб.: Алетейя, 2015. 264 с.
73. О’Рейли Т. Что такое Веб 2.0 [Электронный ресурс]. URL: <http://old.computerra.ru/think/234100> (дата обращения: 20.03.2016).
74. О’Хара К. Философия панка: больше чем шум. М.: Нота-Р, 2003. 208 с.
75. Почепцов Г.Г. Семиотика советской цивилизации// Почепцов Г.Г. Семиотика. М., 2002. С. 245-417.
76. Прасолова К.А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. – Калининград, 2009. 23 с.
77. Рапай К. Культурный код: Как мы живем, что покупаем и почему/ пер. с англ., 2-е изд. – М.: Юнайтед Пресс, 2010. 167 с.
78. Рошак Т. Истоки контркультуры. – М.: АСТ, 2014. 380 с.
79. Савчук В.В. Философия фотографии. – СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. 256 с.
80. Савчук В.В. Медиафилософия. Приступ реальности. – СПб.: изд-во РХГА, 2013. 350 с.
81. Сальникова Е.В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. 515 С.
82. Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. 1917 – 1932 гг. Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ под. ред. С.Ю. Румянцева, А.Л. Сокольской, Л.П. Солнцевой. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 535 с.
83. Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. 1930 – 1950 гг. Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ под. ред. С.Ю. Румянцева, А.П. Шульпина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. 550 с.

84. Самодеятельное художественное творчество в СССР. Очерки истории. Конец 1950-х – начало 1990-х годов. Гос. ин-т искусствознания М-ва культуры РФ под. ред. Л.П. Солнцевой, М.В. Юнисова. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. 469 с.
85. Секацкий А. Последний виток прогресса (От просвещения к Транспарации). Исследование. – СПб.: Изд-во К. Тублина, 2012. 332 с.
86. Серто М. де. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать/ пер. с фр. Д. Калугина, Н. Мовниной. – СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. 330 с.
87. Сила простых вещей: сб. ст. под ред. С. А. Лишаева. – СПб.: Алетейя, 2014. 384 с.
88. Скурлатов В. О творчестве Рэя Брэдбери// Брэдбери Р. О скитаниях вечных и о земле. – М.: Правда, 1987. С. 643-653.
89. Соколова Н.Л. Популярная культура Web 2.0: к картографии современного медиаландшафта. – Самара: Самарский университет, 2009. 204 с.
90. Сонтаг С. О фотографии. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2014. 272 с.
91. Сонтаг С. Смотрим на чужие страдания/ пер. с англ. В. Гольшева. – М.: Ад Маргинем, 2014. 96 с.
92. Сохань И.В. Повседневность как универсальное основание человеческой культуры: автореф. дис. ... канд. филос. н.: 09.00.13. Томск: Том. гос. ун-т., 1999.
93. Стигнеев В.Т. Век фотографии, 1894-1994: очерки истории отечественной фотографии – М.: URSS: Изд-во ЛКИ, 2007. 389 с.
94. Сусоколов А.А. Культура и обмен: Введение в экономическую антропологию. – М.: SPSL – «Русская панорама», 2006. 446 с.
95. Тарабукин Н. От мольберта к машине. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. 72 с.
96. Тарасов Б. В. Самоделки школьника. – М. «Просвещение», 1968. 176 с.
97. Тоффлер Э. Третья волна. – М.: АСТ, 2004. 781 с.

98. Трещев В.В. Российская DIY культура и музыкальное потребление// Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2014. № 2. С. 137-147.
99. Феррарис М. Ты где? Онтология мобильного телефона/ пер. с ит. К. Тименчик, М. Устюжаниновой. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. 352 с.
100. Флюссер В. За философию фотографии. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. 146 с.
101. Уидриг Д. Цифровой Handmade. Лекция [Электронный ресурс]. URL: http://www.arts-museum.ru/events/archive/2014/british_design/daniel_widrig/index.php (дата обращения: 20.03.2016).
102. Хайдеггер М. Бытие и время. – М.: Академический проект, 2013. 452 с.
103. Хёйзинга Й. Homo Ludens; Статьи по истории культуры. – М.: Прогресс–Традиция, 1997. 416 с.
104. Шеметова Т.Н. Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология. Дисс. ... канд. культурологии: 24.00.01. – М.: Гос. ин-т искусствознания, 2007.
105. Шпаковский В.О. Для тех, кто любит мастерить: Кн. для учащихся 5-8 кл. сред.шк. – М.: Просвещение, 1990. 191 с.
106. Шюц А. Смысловая структура повседневного мира: Очерки по феноменологической социологии. – М. : Ин-т. фонда "Общественное мнение", 2003 . 336 с.
107. Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст. Отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998 [Электронный ресурс]. URL: <http://philosophy.ru/library/eco/internet.html> (дата обращения: 19.04.2016).
108. Baker, S. and Huber, A. 'Notes towards a typology of the DIY institution: identifying do-it-yourself places of popular music preservation'. *European Journal of Cultural Studies*. 2013. Vol. 16. № 6. P. 513-530.
109. Bateson J.E. Self-service consumer: an exploratory study. *Journal of Retailing*. 1985. Vol. 61. №. 3. P. 49–76.
110. Belhadi S. Le « Do-It-Yourself » (DIY): simple phénomène ou nouvelle

manière de consommer? [Электронный ресурс]. URL: <http://www.france5.fr/emissions/la-quotidienne/a-la-une/le-do-it-yourself-diy-simple-phenomene-ou-nouvelle-maniere-de-consommer> (дата обращения: 19.04.2016).

111. Boerdam J., Martinius W.O. Family photographs: A sociological approach. The Netherlands' *Journal of Sociology*. 1980. Vol. 16. № 2. P. 95–119.
112. Brake M. *The Sociology of Youth Culture and Youth Subcultures: Sex and drugs and rock'n'roll?* London: Routledge & Kegan Paul, 1980. 204 p.
113. Bruns A. *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From Production to Produsage*. N.Y.: Peter Lang, 2008. 235 p.
114. Bush A., Menon A. & Smart D. Media habits of the do-it- yourselfers. *Journal of Advertising Research*. 1987. Vol. 27 № 5. P. 14–20.
115. Campbell C. The Craft Consumer Culture, craft and consumption in a postmodern society. *Journal of Consumer Culture*. 2005. Vol. 5. №. 1. P. 23-42.
116. Dovey J., H.W. Kennedy. *Game Cultures: Computer Games as New Media* (eds.). Maidenhead: Open University Press, 2006. 172 p.
117. Chalfen R. *Snapshot Versions of Life*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1987. 211 p.
118. Comunnello F., Mulargia S. User-Generated Video Gaming Little Big Planet and Participatory Cultures in Italy. *Games and Culture*. 2015 Vol. 10 №. 1. P. 57-80.
119. Deuze M. Convergence Culture in the Creative Industries. *International Journal of Cultural Studies*. 2007. Vol. 10 № 2. P. 243-263.
120. Deuze M. Participation, remediation, bricolage: Considering principal components of a digital culture. *The information society*. 2006. Vol. 22. №. 2. P. 63-75.
121. Duncombe S. *Notes from underground: Zines and the politics of alternative culture*. L.: Verso, 1997. 256 p.
122. Fiske J. The Cultural Economy of Fandom. *The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media/* ed. L.A. Lewis N.Y.: Routledge, 1992. P. 30-49.
123. Frith S. Formalism, realism and leisure: The case of punk. In K. Gelder &

- S. Thornton (Eds.). *The subcultures reader*. London: Routledge, 2005. P. 163-174.
124. Gelber S. Do-It-Yourself: Construction, Repairing and Maintaining Domestic Masculinity. *American Quarterly*. 1997. Vol 49. № 1. P. 66-112.
125. Guesde C. L'éthique du hardcore. *Multitudes*. 2012. Vol. 51. № 4. P. 208-211.
126. Hall K. Selfies and Self-Writing. Cue Card Confessions as Social Media Technologies of the Self. *Television New Media*. 2016. Vol. 17 № 3. P. 228-242.
127. Hartley J. From the Consciousness Industry to the Creative Industries: Consumer-created Content, Social Network Markets, & the growth of knowledge. In J. Hoalt and A. Perren (Eds.) *Media Industries: History, Theory & Methods*. Malden, MA & Oxford: Wiley-Blackwell, 2009. P. 231-244.
128. Hartley J. YouTube, Digital Literacy and the Growth of Knowledge. In J. Burgess & J. Green (Eds.) *YouTube : Online Video and Participatory Culture*. Cambridge: Polity Press, 2009. P. 126-143.
129. Hartmann B.J. Peeking behind the mask of the prosumer. Theorizing the organization of consumptive and productive practice moments. *Marketing Theory*. 2015. P. 1-18.
130. Hein F. *Do it yourself ! Autodétermination et culture punk*. Le Passager Clandestin édition, 2012. 176 p.
131. Hein F. Le DIY comme dynamique contre-culturelle ? L'exemple de la scène punk rock . *Volume!*. 2012. Vol. 9. №. 1. P. 105-126 [Электронный ресурс]. URL: www.cairn.info/revue-volume-2012-1-page-105.htm (дата обращения: 19.04.2016).
132. Hornik J., & Feldman L. P. Retailing implications of the do-it- yourself consumer movement. *Journal of Retailing*. 1982. Vol. 58. № 2. P. 44–63.
133. Horowitz B. Creators, Synthesizers, and Consumers [Электронный ресурс]. URL: <http://blog.elatable.com/2006/02/creators-synthesizers-and-consumers.html> (дата обращения: 19.04.2016).
134. Introduction to DiY/counterculture. Permanent Culture Now

[Электронный ресурс]. URL: <http://www.permanentculturenow.com/introduction-to-diy-counter-culture> (дата обращения: 19.04.2016).

135. Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. N.Y.: New York University Press, 2006. 278 p.

136. 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.

137. Johnson J. S., & Wilson L. E. It says you really care: motivational factors of contemporary female handcrafters. *Cloth*

138. 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 (дата обращения: 19.04.2016).

139. Kenyon D. *Inside Amateur Photography*. London: B.T. Batsford Ltd, 1992.

140. Kotler P. The prosumer movement: A new challenge for marketers. *Advances in Consumer Research*. 1986. Vol. 13. №. 1. P. 510-513.

141. Lynch D. *Catching the Big Fish*. London, Penguin Group, 2006.

142. Manovich L. *The Language of New Media*. The MIT Press, 2001.

143. Manovich L. & Tifentale A. *Selfiecity: Exploring Photography and Self-Fashioning in Social Media* [Электронный ресурс]. URL: http://manovich.net/content/04-projects/083-selfiecity-exploring/selfiecity_chapter.pdf (дата обращения: 10.04.2016).

144. 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.

145. McKellar S. & Sparke P. (eds.). *Interior Design and Identity*. Manchester: Manchester University Press. 2004. 218 p.

146. Moore R. Postmodernism and Punk Subculture: Cultures of Authenticity and Deconstruction. *The Communication Review*. Vol. 7. № 3. 2004. P. 305-327.

147. Ritzer G., Jurgenson N. Production, Consumption, Prosumption. The

nature of capitalism in the age of the digital ‘prosumer’. *Journal of Consumer Culture*. 2010. Vol. 10. № 1. P. 13-36.

148. Selficity [Электронный ресурс]. URL: <http://selficity.net> (дата обращения: 19.04.2016).

149. Schwartzlander A., & Bowers J. S. Relationships between consumer characteristics and do-it-yourself behaviour (do-it-yourself activity). *Journal of Consumer Studies and Home Economics*. 1989. Vol. 13 № 1. P. 39–51.

150. Sinker D. We owe you nothing. Punk Planet: the collected interviews. New York, NY, Akashic Books, 2001. 350 p.

151. Tian K., Bearden W. O. & Hunter G. L. Consumers’ Need for uniqueness: scale development and validation. *Journal of Consumer Research*. 2001. Vol. 28 № 1. P. 50–66.

152. Tifentale, A. The Selfie: Making sense of the “Masturbation of Self-Image” and the “Virtual Mini-Me” [Электронный ресурс]. URL: http://d25rsf93iwlmg.cloudfront.net/downloads/Tifentale_Alise_Selficity.pdf (дата обращения: 10.04.2016).

153. Vannini P. & Williams P. Authenticity in culture, self, and society. Ashgate Publishing, Ltd., 2009. 276 p.

154. Vargo S. L. & Lusch R.F. Evolving to a new dominant logic for marketing. *Journal of Marketing*. 2004. Vol. 68 № 1. P. 1–17.

155. Watson M., & Shove E. Product, competence, project and practice. *Journal of Consumer Culture*. 2008. Vol. 8. № 1. P. 69–89.

156. Williams C. C. A lifestyle choice? Evaluating the motives of do-it-yourself (DIY) consumers. *International Journal of Retail & Distribution Management*. 2004. Vol. 32. № 5. P. 270–278.

157. Wilson D.M. Facing the Camera: Self-Portraits of Photographers as Artists. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 2013. Vol. 70, № 1. P. 55-66.

158. Wolf M. & McQuitty S. Understanding the do-it-yourself consumer: DIY motivations and outcomes. *AMS Review*. 2011. Vol.1. № 3-4. P. 154-170.

159. Xie C., Bagozzi R. P., & Troye S. V. Trying to prosume: toward a theory of consumers as co-creators of value. *Journal of the Academy of Marketing Science*. 2008. Vol. 36. № 1. P. 109–122.

160. Zhang L. Fashioning the feminine self in “prosumer capitalism”: Women's work and the transnational reselling of Western luxury online. *Journal of Consumer Culture*. 2015. P. 1-21.

161. Zajc M. Social media, prosumption, and dispositives: New mechanisms of the construction of subjectivity. *Journal of Consumer Culture*. 2015. Vol. 15. № 1. P. 28-47.

162. Zwick D., Bonsu S.K., Darmody A. Putting Consumers to Work: `Co-creation` and new marketing govern-mentality. *Journal of Consumer Culture*. 2008. Vol. 8. № 2. P.163-196.

Интернет источники:

163. Аэропорт Игарки объяснил случай с «замерзшим» Ту-134 любовью к селфи [Электронный ресурс]. URL: http://www.gazeta.ru/social/news/2014/11/26/n_6687189.shtml (дата обращения: 20.03.2016).

164. Блогер сделал селфи на вершине статуи Христа в Рио [Электронный ресурс]. URL: <http://lenta.ru/news/2014/06/02/rioselfie> (дата обращения: 19.04.2016).

165. Videоканал блоггера kamikadzedead в Youtube [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/user/kamikadzedead> (дата обращения: 19.04.2016).

166. Вороненко А. Instagram как жанр и аналоговые предшественники любимых фильтров [Электронный ресурс]. URL: http://www.ferra.ru/ru/digiphoto/review/all-about-Instagram/#.U4Hznvl_t8F (дата обращения: 19.04.2016).

167. Отец снимал дочь каждую неделю на протяжении 12-ти лет. URL: <http://www.adme.ru/video/kak-rastet-devochka-12-let-zhizni-za-3-minuty-649005/>.

168. Подпольщик М. Ricochet: «Мы подростки-уроды в одежде,

доставшейся нам от старших братьев» [Электронный ресурс]. URL: <http://sadwave.com/2013/04/ricochet-finish> (дата обращения: 09.03.2016).

169. Подростки готовы делать пластические операции ради удачных «селфи» [Электронный ресурс]. URL: <http://news.rambler.ru/28146503> (дата обращения: 09.03.2016).

170. Пророков Г. Кто делает местные инди-игры, часть 1 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lookatme.ru/mag/live/industry-research/205441-local-indies-part-1> (дата обращения: 19.04.2016).

171. Сайт инди-игры Braid [Электронный ресурс]. URL: <http://braid-game.com> (дата обращения: 10.04.2016).

172. Сайт инди-игры Fez [Электронный ресурс]. URL: <http://fezgame.com/> (дата обращения: 10.04.2016).

173. Сделай сам скейт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proektfabrika.ru/#events/sdelay-sam-skeyt> (дата обращения: 20.04.2016).

174. "Селфи" на крови: американка сфотографировалась на фоне суицида [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=1164286&cid=520> (дата обращения: 19.04.2016).

175. У убитого в Домодедове бизнесмена нашли суицидальные селфи [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vesti.ru/doc.html?id=1568956&cid=8> (дата обращения: 19.04.2016).

176. Фотоконкурс «Слим SELFIE» [Электронный ресурс]. URL: <http://orsotenslimselfie.lady.mail.ru/#> (дата обращения: 15.03.2016).

177. DeviantART – популярный портал для фотографов, иллюстраторов и писателей, а также социальная сеть художников [Электронный ресурс]. URL: <http://www.deviantart.com> (дата обращения: 20.03.2016).

178. Gabelica Anne-Marie. Des Idees Cadeaux pour adeptes du Do It Yourself. Идеи экологичных подарков для адептов DIY [Электронный ресурс]. URL: <http://www.oolution.com/blog/blog/2014/12/19/idees-cadeaux-eco-responsables-do-it-yourself> (дата обращения: 19.04.2016).

179. Laird, S. Behold the First 'Selfie' Hashtag in Instagram History. [Электронный ресурс]. URL: <http://mashable.com/2013/11/19/first-selfie-hashtag-instagram> (дата обращения: 19.04.2016).

180. Lasjaunias A. DIY: tant de gens se reconnaissent dans ces trois lettres [Электронный ресурс]. URL: http://www.lemonde.fr/vous/article/2013/11/19/diy-tant-de-gens-se-reconnaissent-dans-ces-trois-lettres_3516152_3238.html (дата обращения: 19.04.2016).

181. Leasca, S. The science of selfies is serious business – and seriously revealing [Электронный ресурс]. URL: <http://articles.latimes.com/2014/feb/25/news/la-sh-science-of-selfies-is-serious-business-20140225> (дата обращения: 19.04.2016).

182. Liddy, M. This photo, posted on ABC Online, is the world's first known 'selfie'. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.abc.net.au/news/2013-11-19/this-photo-is-worlds-first-selfie/5102568> (дата обращения: 19.04.2016).

183. Naughton J. Now anyone can 'write' a book. First, find some words [Электронный ресурс]. URL: <http://www.theguardian.com/technology/2011/jun/26/kindle-ebooks-publish-naughton> (дата обращения 19.04.2016).

184. SELFIE is named Oxford Dictionaries Word of the Year 2013 [Электронный ресурс]. URL: <http://blog.oxforddictionaries.com/press-releases/oxford-dictionaries-word-of-the-year-2013> (дата обращения 10.03.2016).

185. Skrillex: 'Punk rock and DIY is my culture' [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nme.com/news/nme/77118#JAOyYLVwFA8HmCLo.99> (дата обращения 10.03.2016).

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1

ИНТЕРВЬЮ С ДЕЯТЕЛЯМИ ХАРДКОР-ПАНК СООБЩЕСТВА

Вопросы для интервью:

1. Что такое, в Вашем понимании, DIY?
2. Каков, на Ваш взгляд, самый главный принцип DIY-этики?
3. Считаете ли вы себя причастным к какой-либо сцене? Если да, то в какой роли?
4. Почему вы занимаетесь музыкой? О чем ваша музыка, и хотите ли вы что-либо ей донести?
5. Какие образы/метафоры наиболее характерны для скримо?
6. Скримо транслирует идею созидания или разрушения? Какова его философия?

Список респондентов глубинного интервью

№ п/п	Имя респондента	Роль	Город
1.	Андрей Отшивалов	Один из пионеров российской DIY-сцены, вокалист группы «Totoro», основатель лейбла TRVS Records	Москва
2.	Никита Николаев [Гриб Дождевик]	Вокалист групп «Namatjira», «МАЯК», басист группы «Зарница»	Тула, Москва
3.	Сергей Петручук	Участник оргколлектива панк-фестиваля «Тройка»	Москва
4.	Руська Кавецкий	Гитарист группы «Улыбайся Ветру»	Санкт-Петербург
5.	Наталья Савельева (Никогда Не Взрослей)	Журналист DIY хардкор-панк сообщества, создатель паблика Вконтакте «ФЕРТ»	Москва
6.	Артур	Гитарист в группах «Tolusa» и «Rebel Prayer»	Москва
7.	Punk Rawk	Гитарист в группах «volzhanka»,	Санкт-

		«Причал», «Окунь», экс-«Состояние птиц»	Петербург
8.	Миша	Басист группы «Минарет»	Москва
9.	Станислав Железняков	Басист группы «Sen deni»	Минск
10.	Руслан Мясницын	Барабанщик групп «Burkewitz Refused» и «Мы назвали свой корабль»	Саратов
11.	Даниил Казакевич	Гитарист /вокалист группы «Burkewitz Refused»	Волгоград
12.	Алик Южный	Гитарист/вокалист в группах «Reka», «Bicycles for Afghanistan»	Москва
13.	Юрий Чернов	Гитарист группы «Маяк»	Москва
14.	Тимофей	Гитарист/вокалист группы «materic»	Петрозаводск
15.	Наташа	Бас-гитаристка группы «materic»	Петрозаводск
16.	Саша	Гитарист группы «Pale hands»	Санкт-Петербург
17.	Богдан Другов	Вокалист группы «Pale hands»	Санкт-Петербург
18.	Леша Доморацкий	Гитарист группы «kusto»	Минск

Примечание. Ввиду специфики сообщества не все респонденты согласились оглашать свои полные имена и фамилии, поэтому в некоторых случаях использованы их сценические имена.

В опросе участвовали музыканты и организаторы концертов из хардкор-панк сообщества.

1. Андрей Отшивалов (группа «Tototo», лейбл «TRVS Records»)

1) Я понимаю диавай как этику и образ жизни. В этом мире можно надеяться только на себя и на самых близких своих друзей. Поэтому, если ты чем-то увлечён и что-то хочешь делать, надо всем заниматься самостоятельно. Это самый логичный и правильный, на мой взгляд, путь воплощения своих идей. Это стимулирует делать всё максимально хорошо, чтобы результат нравился тебе

самому. Не всегда это получается, но всегда можно проанализировать свои ошибки и недочёты и сделать выводы.

2) Главный принцип в названии.

3) Наверное, можно сказать, что я являюсь частью андерграундной сцены, в большей степени хардкор/панк/эмо/индии, если привязываться к музыке. На протяжении некоторого количества лет я участвовал в группах, делал зины, у меня свой скромный лэйбл/дистри трвс рекордз, и на данный момент у нас есть группа Тоторо.

4) Мы играем в группе потому, что нам это нравится: собираться вместе, общаться, сочинять и играть песни, ездить в другие города с концертами, записываться – все, что связано с группой, мы все это любим делать. Тексты песен у нас о различных ощущениях, которые возникают в какие-то моменты жизни. Мы просто хотим этими чувствами поделиться.

5) Если честно, то я не знаю, как ответить на этот вопрос. Скримо – музыка, сильно окрашенная эмоционально. Те образы и чувства, о которых хочется прокричать, наверное, должны быть для неё характерны, но они могут быть какие угодно и очень разные.

6) Нет никакой философии, не транслирует музыкальный стиль ничего. Идеи могут транслировать группы и люди в них играющие, от них все и зависит. Нет никаких общих правил, и вообще, все эти стили штука выдуманная, для того, чтобы было проще продавать записи в магазинах.

2. Никита Николаев [Гриб Дождевик] (группы «Namatjira», «МАЯК», «Зарница»)

1) DIY – основополагающий принцип панк-рока, предполагающий максимальную независимость, в особенности при записи музыки, ее распространении, оформлении всего, что с ней связано, и организации концертов.

2) Сделай всё сам, если веришь, что у тебя получится. Если не веришь, то подумай еще раз.

3) Я не уверен, что существует какая-либо сцена, к которой я могу причислить по музыкальным или субкультурным характеристикам. В целом, это, конечно, панк-сцена, в которой я являюсь и слушателем, и слушаемым. Однако, никакой однородной сцены не существует, и это здорово. Я рад видеть на концертах и школьников, и людей за 30. Порой последние оказываются даже более внимательными к неочевидным вещам, а не просто потеют под тяжелую музыку.

4) Музыка дает отдушину от ежедневной рутины и выход экстремальным эмоциям, которые трудно выразить в реальной жизни. Говорить о музыке странно, могу ответить за свои слова к песням, которые просто являются отражением того, что происходит в моей жизни. Нет никакой основной темы. Смирение и фатализм соседствуют с надеждой на лучшее и верой в себя. Нет однозначности ни в чем. Сегодня ты проснулся с желанием изменить мир, но подскользнулся и попал под трамвай.

5) Крикливый подросток, потерявшийся в торговом центре.

6) Скримо может транслировать какие угодно идеи, хотя, как правило, ничего не транслирует, не существует никакой философии. В основной массе это претенциозная лирика так и не выросших подростков с элементами поэтики и пространных намеков на собственную исключительность. Наверно, это созидание через разрушение, которое никогда не наступит. Совершенно безнадежная музыка.

3. Сергей (участник оргколлектива панк-фестиваля «Тройка»)

1) Диайвай – это, главным образом, не сидеть на месте, быть постоянно в движении, не бояться реализовать какие либо идеи, пусть погано, но не прибегая к помощи мейнстримщиков и прочий шелухи, которые делают деньги на лени и несостоятельности других. Это своенравность и отчуждение от дури общества. Это маленькая победа над капитализмом в своей душе и сознании. Не вестись на обещания теплого места под солнцем, а пробовать делать все

самому и добиваться желаемого.

- 2) Отвечу емко – к панку и всевозможным ответвлениям. В роли одной из топовых шестеренок в адски гремящей машине, несущей панк на земле и только панк!
- 3) Потому что это драйв, жизнь и веселое занятие. О том, что не надо быть мудаком, надо уважать и любить друзей, родителей, устраивать в себе джихад по Че Геваре и прочее. О том, что надо жить в кайф и устраивать кайф другим. О политике, антифашизме и сопутствующих и так много поют. Как будто никто не воспринял «измени - себя, изменишь все!».
- 4) Пустота, экспрессия, буря, шквал, улицы, отпечатки и все, это же эмо!
- 5) Само собой. Философия эмоций.

4. Руська Кавецкий (группа «Улыбайся Ветру»)

- 1) Давно уже не слышал об этом слове. Раньше я примерно представлял значение этого слова, но теперь оно как-то размылось. Думал, что диайвай – это когда люди сами, без денег, при помощи только своих сил и сил своих друзей, делают что-то, будь то музыка, одежда, рисунки, мероприятия. Но теперь мне стало понятно, что без денег все равно ничего качественного не сделаешь. По сути, сейчас очень много, так сказать, диайвая, те же «хипстерские» магазины, которые делают всякие клевые вещички. Но они все равно тратят на это деньги и продают, соответственно, за нехилые суммы. Ту же музыку не сделаешь качественно, не потратив денег на студию, на сведение и мастеринг. Да и пластинки или диски бесплатно тебе не напечатают. Думаю, диайвай изжил себя, всем уже надоели низкокачественные вещи, люди уже понимают смысл денег и готовы платить.
- 2) Не знаю что это такое. Наверное, делай плохо, зато сам.
- 3) Нет, не считаю. Хотел написать, что к российской, но я ее терпеть не могу. А возможно, ее даже и нет. А вот за рубежом нас очень котируют, и меня это радует.

- 4) Потому что не могу ей не заниматься. Хотим донести, что в любом стиле и в любой стране можно делать качественное и интересное, действительно интересное, музло.
- 5) Ой, ну и вопрос. Наверное, слезы, переживания, и все такое. У нас тексты хоть и интересные, и со смыслом (хоть его и сложно порой понять человеку со стороны), но существуют постольку-поскольку. Думаю, осталось уже очень мало людей, которым они интересны и которые их читают.
- 6) Да ничего оно не транслирует. И философии никакой нет. Просто красивая музыка, для тех, кто умеет слушать.

5. Наталья Савельева (создатель паблика «ФЕРТ»)

- 1) Вряд ли скажу что-то новое, отгалкиваясь, в первую очередь, от расшифровки аббревиатуры «Do-It-Yourself» (Сделай Сам). То есть, прежде всего, это все, что сделано своими руками. Однако мне кажется, здесь есть как минимум два варианта понимания. Первый, самый простой, как уже было сказано, аналог с ручным трудом. Речь идет о всякого рода дисках/кассетах, наклейках, нашивках и прочего мерча + об оформительской работе. Второй же может быть связан с различным распространением. Проще говоря, когда ты сам занимаешься продвижением и рекламой записанного материала, организованных gigs и прочего.
- 2) Склоняюсь к тому, что главным принципом в DIY можно считать именно процент «рукоделия», а также искренности, с которой созданы те или иные вещи.
- 3) Считать себя причастным к чему-либо даже звучит весьма субъективно. Можно говорить об этом в случае, если это действительно кому-то понадобилось и сыграло, пусть даже не главенствующую, но роль. В целом, на данный момент я считаю, что, так или иначе, отношусь к андерграундной сцене. Если сужать, то это скримо и смежные, родственные жанры. Свою основную задачу могу охарактеризовать, как желание рассказать конкретную историю каждого в отдельности, чтобы происходящие события не ограничивались лишь потоковым

освещением с пометкой «вышел новый альбом/сингл». Хочется связать музыкальное со своей профессией журналиста.

4) Если говорить о том, почему я занимаюсь всем этим, то существует, пожалуй, одна главная причина: желание помогать отечественной подпольной сцене. Ведь здесь нет места конкуренции и противостоянию. Чем больше альтруизма и энтузиазма, тем больше шансов на процветание.

5) На данный момент сложно сказать что-то конкретное, т.к. скримо во многом начало терять тебя. Поток новых исполнителей и музыка слишком велик, что явно не играет на руку всему движению. Тем не менее, за все время существования успел сложиться классический набор (выражаясь новомодными определениями, «старт-пак») почти любого начинающего и уважающего себя скримо-кида: моря, маяки, капитаны, острова, дальние земли и прочие составляющие отшельнически-романтического образа

6) Скорее, созидание через разрушение. Все дело в агрессивной и поначалу отталкивающей внешней форме, подачи как таковой. Но это лишь снаружи. На деле же основа философии скримо заключается в том, что начало чего-то нового происходит лишь через забытое и пережитое старое.

6. Артур (группы «Toluca» и «Rebel Prayer»)

7) DIY – это подход к какой либо деятельности, которая подразумевает отсутствие поддержки извне, в частном случае – в музыке – деятельности музыкальных коллективов, не зависящих от лейблов, продюсеров, менеджеров, массовой культуры и так далее. Большинство музыкантов не имеют музыкального образования, не имеют богатых родителей, которые могут купить хорошее оборудование и инструменты, мало у кого есть средства на запись песен в хороших студиях, но внутренний порыв, желание и энтузиазм заставляют бороться с трудностями и делать то, что желает душа, не смотря ни на что.

8) Какого-либо главного или основного принципа, на мой взгляд, быть не должно. Принцип как понятие близок к правилу и к определенному образу

поведения. В DIY этого быть не должно, ведь все, что мы делаем, мы делаем по своей воле. Это свободное мышление, свободное желание делать то, что ты хочешь, играть музыку, какую ты хочешь, ни от кого не завися и ни перед кем не отчитываясь. Это твое творчество. Это твоя вселенная. В глобальном плане, с позиции DIY как понятие в субкультуре такой музыки как панк, хардкор, скримо, краст и так далее, оно (понятие) может означать искренность музыкантов перед публикой, честность, открытость и преданность своим идеям и взглядам.

9) Из своей скромности не могу сказать, что играю какую-то роль в какой-либо сцене, но имею отношение к скримо-сцене в москве. Общась с коллективами, представителями данного направления, совместно выступая, беседуя до и после концертов, со временем становишься частью всего этого, люди тебя узнают, люди с тобой здороваются, благодарят за выступление и песни. В этот момент понимаешь, что все, что ты делаешь, ты делаешь не зря.

10) Изначально я начал заниматься музыкой ради самого процесса. Мне нравится гитара, нравится ее держать в руке, нравится извлекать звук, создавать мелодии, нравится создавать песни. Можно сказать, музыка – это проявление внутреннего мира. Кто-то пишет картины и хочет ими поделиться со всем миром, кто-то пишет песни, также желая, чтобы их услышали. Это мелодия души. О чем моя музыка? Трудный вопрос. Хотя бы потому, что я больше внимания уделяю написанию мелодий, чем текстов. В основном тематику музыкальных коллективов характеризуют тексты. Но тексты – не музыка. Это слова, стихи. Музыка их только дополняет. А музыка должна существовать отдельно. Должна создавать образы без слов. В этом отношении я еще не дорос до того, чтобы создавать музыку о чем-то конкретном. Если брать музыкальные коллективы, в которых я играю. Первый имеет смысловой посыл, основанный на несправедливости мира, на переживания маленького героя в черно-белом пространстве, которого гнетет все несовершенство того, что он видит. Маленькая трагедия песчинки великого общества. Вторая группа больше акцентирует внимание на внутренних переживаниях проклятого и сходящего с ума социопата.

Здесь больше идет борьба самим с собой. Со своими страхами и переживаниями. Можно бежать далеко. Но не от самого себя, и не от пережитого в прошлом, которое преследует в настоящем. Если говорить про желание что-то донести в рамках данных коллективов, так это, в первую очередь, желание донести идеи, заложенные в текстах, потому что в них заложены наши мысли. Быть может, кто-то, читая тексты и слушая музыку, откроет для себя что-то новое, посмотрит на что-то под другим углом, что-то изменит в себе. Хотя я буду рад, даже если люди пропустят мимо смысловой посыл и будут просто наслаждаться музыкой, ее динамикой, порывами, мелодикой и энергетикой.

11) Если говорить об образах, то это, скорее всего, индивидуум и ожившие картины в его голове. Мечты и реальность, образы, рождающиеся из переживаний, из проблем, которые его беспокоят. Или наоборот – описание мест, в которых он живет, и в которых эти переживания оживают, то есть, от общего к частному.

12) Скримо – как музыка и группы, играющие скримо, их творчество многогранно. На мой взгляд, основной посыл – это созидание. Созидание в первую очередь в духовном плане, осознание необходимости изменить себя и окружающий мир, идея пролить свет на грязь невежества, несправедливости, лжи, предательства. В этом плане присутствует и посыл к разрушению, опять же, разрушение не физическое, разрушение темных сторон человеческой сущности, для того, чтобы исправить недостатки, которые заложены в каждом из нас. Ведь мы не идеальны, и мы сами сделали себя такими. И лишь мы сами можем себя изменить.

7. Punk Rawk (группы «volzhanka», «Причал», «Окунь», экс-«Состояние птиц»)

2) На мой взгляд, главным в диайвай-этике является взаимное уважение и поддержка. Группы не должны отказывать коллегам по сцене в привозах, лейблам – в продаже стаффа на своих гигах и т. д.

- 3) Не считаю. Но играть со всеми подряд не стал бы.
- 4) Музыка – мое любимое занятие в жизни, огромная часть зарабатываемых мною денег идет на покупку музыкального стаффа, на помощь в содержании точки и запись. Сложно сказать, о чем именно музыка, но в основном о личных переживаниях, наверное.
- 5) Птицы и деревья?
- 6) Для всех по-разному, для меня скорее созидание, но мне тяжело объяснить, как именно я вижу его философию. Это что-то абстрактное для меня.

8. Миша (группа «Минарет»)

1) По моему мнению, DIY в хардкор-культуре является некой альтернативой коммерциализированному обществу, призывает, как бы, абстрагироваться от денег и сделать упор на творчество, сделать его основной целью и постараться максимально доступно донести это творчество людям, т. е. не вытрясая кошельки потенциальной публики. Но следует заметить, что в условиях России эта практика является даже вынужденной, так как молодой панк-команде и мечтать не стоит о том, чтоб пробиться на какой-нибудь толковый рекорд-лейбл, готовый проспонсировать их запись и пост продакшн. Во многом, на мой взгляд, из-за невысокого культурного уровня основной массы потенциальных слушателей и банальной музыкальной неэрудированности, а также из-за тупого нежелания покупать музыку. «Зачем покупать, если можно просто скачать» - скажет буквально каждый первый. Профессиональные лейблы тоже во многом виноваты в этом, потому как не готовы брать под свое крыло буйных ребят с их «тяжелой» и «неформатной» музыкой. Вот и приходится крутиться, кто как может. Если возвращаться к DIY-принципам как некой идее, то она во многом пережила себя, протестного в ней осталось с гулькин нос, и тут все гораздо лаконичней. Например, некая команда собралась, чтобы играть музыку, которая им нравится (ключевой момент), и им просто напросто плевать на срубание с нее денег. Это отчасти хобби, для кого-то даже больше, но суть в том, что эту деятельность

можно сравнить с любым другим увлечением, например, катанием на сноуборде, когда ты покупаешь сам себе сноуборд, покупаешь снаряжение, тратишь свое время и силы, но при этом получаешь удовлетворение как от процесса, так и результата, и конечно же, от личных достижений.

2) Принцип тут один, он кроется в самой аббревиатуре DIY – сделай это сам, т. е. сделай это, как ты можешь и как умеешь, а самое главное – как тебе хочется. Хочешь – пиши зины, хочешь – организовывай концерты, ну и конечно, играй музыку.

3) По моему мнению, большинство команд на самом-то деле не против получать деньги за свою музыку, это более чем логично, но для этого просто нет условий в наших реалиях. Вот.

4) Я бы не сказал, что принадлежу к какой либо сцене, в основном потому, что пережил уже, наверное, тот возраст, когда хотелось быть частью какой-то общности, сбиваться в стаи, и появляется скорее желание стать индивидуальностью. Бессмысленно клеймить себя принадлежностью к крастерам или хардкорщикам, да и к любой другой околomuзыкальной тусовке. Я музыкант, и вместе с товарищами творю ту музыку, которая нам близка, которая заводит нас в первую очередь. И это, пожалуй, моя единственная роль во всём этом действе. Музыкой я увлекался с раннего детства и, пожалуй, даже тогда понимал, что рано или поздно начну ей заниматься, более четкие представления сложились уже в зрелом возрасте и сформировались в какую-то концепцию совсем не так давно. Когда ты чем-то увлекаешься, и это у тебя начинает получаться, то в некий момент хочется уже показать свои умения людям, и группа единомышленников является в таком деле хорошим подспорьем. Так я и поступил, отыскав товарищей, схожих со мной во взглядах на эту самую музыку, и с тех пор все закрутилось, понеслось. Мне кажется, мы с ребятами никогда не вкладывали в свои песни сверх смысла, но так или иначе, каждая из них создает определенное настроение, и с каждой мы как бы движемся дальше, прогрессируем, задираем планку сами для себя и пытаемся ее перепрыгнуть. Во многом это и является

смыслом нашей музыки.

5) «Если в песне нет ни одной строчки про провода и корабли, то это ни**я не скримо» - сказал паренек в одном паблике. Смех смехом, а доля правды в этом есть, и правда в том, что масса команд, особенно молодых, мыслят и делают очень стереотипную музыку. Их творения являются копиркой зарубежных и даже отечественных групп. Понятно, что в основном в текстах скримо-групп преобладает лирика личного характера, некие чувства и переживания, но даже о пресловутых чувствах можно говорить разными словами и словооборотами. Скажем так, я не удовлетворен всей этой типичностью и похожестью, изюминка не у всех есть, отнюдь.

6) По моему мнению, в данном жанре должно быть больше музыкального протеста, пора бы вернуться к корням, к панку, добавить экспрессии, давать молодым людям пищу для размышлений, а не быть слезливой отдушиной для подростков. При этом, я ни в коей мере не считаю, что скримо должно нести идею разрушения, просто хотелось бы, чтобы данная музыка (да и вся музыка) заставляла людей не просто угорать на концертах, а задумываться о бытии, может даже влиять на их мировоззрение, как когда-то повлияла на мое.

9. Станислав Железняков (группа «sen deni»)

1) DIY в моем понимании – довольно многозначный термин, но применительно панк/хардкор движения, это, в первую очередь, независимость от крупных звукозаписывающих компаний со всеми вытекающими последствиями: сами запишитесь, сами издайтесь, сами напечатайте маечки и т. д. Также, DIY – это отказ от общества потребления, но опять я считаю это нереальным, т. к полностью обеспечить всем необходимым человек сам себя не может. (Не сказал тут ничего нового).

2) Все в принципе сказано в п. 1 ☺

3) Я лично играл музыку немного разных направлений, поэтому и причислить себя к какой-то сцене не могу. К тому же, не вижу в этом никакого

смысла. «Сцена» - это скорее ты и твои друзья, но они могут слушать и другую музыку, и их взгляды могут не совпадать с твоими. Каждый человек индивидуален, поэтому обзывать все какими-то ярлыками не считаю нужным, намного важнее, что каждый из нас пытается привнести в свою жизнь и окружающий мир.

4) Мы занимаемся музыкой потому, что наверное, по-другому не можем. Это то, что накапливается в нас в виде какой-то энергии и требует выхода. К тому же, это нравится определенной группе людей. Наша музыка зачастую выражает какие-то юношеские переживания, связанные с неразделенной любовью и тому подобной хреню, мы уже несколько вышли из возраста, когда это нас так остро касается, но все же это помогает вспомнить очень яркие моменты, пережить их заново. Наверное, в этом точно есть какой-то смысл, иначе этого всего просто не было бы.

5) Образы и метафоры характерные для скримо? Наверное, для каждого это что-то свое. Я спрашивал у многих знакомых ребят, что это все для них значит, и каждый ответ несколько отличался от предыдущего. И это прекрасно на самом деле.

6) Не думаю, что скримо что-то там транслирует, и, тем более, имеет какую-то философию. Просто в нашем обществе самовыражаться, тем более как-то искренне, себе дороже. А тут молодые ребята могут побыть в компании себе подобных на каком-нибудь концерте, повеселиться. К тому же, я считаю, что любое творчество есть созидание, и я бы лично не стал через него пропагандировать какие-либо негативные идеи, и так этого «добра» хватает в жизни.

10. Руслан Мясницын (группа «Burkewitz Refused»)

1) В моем понимании, D.I.Y культура – это когда сентиментально и лично ты делаешь все сам, вкладываешь все, что можешь и делаешь сам, чтобы заложить как можно большую часть себя в работу и донести ее до людей. Вплоть

до капли клея лишней на диске, вплоть до корявой подписи того же диска или срыва голоса в записи, но настоящего. Конечно речь тут не о безответственном подходе к работе, а именно о том, что работа носит личный и индивидуальный характер. Ведь каждый по-своему делает каждое дело. В этом и суть D.I.Y. для меня, сделать дело без какой-то опытной и мощной силы, а только своим, пусть даже дилетантским подходом, но главное, это будешь именно ты на все сто.

2) Главный принцип D.I.Y. этики – это оставаться честным, оставаться собой, иначе смысла не было бы. В этом и смысл, сделать так, как можешь и хочешь ты, стараешься только для того, чтобы именно свои идеи и эмоции донести так, как ты их чувствуешь и видишь.

3) К сцене себя особо причастным не считаю. Музыку, конечно, играю в разных бандах, слушаю и стараюсь понять разных ребят из разных групп и направлений, а понятие «сцена» в моей голове еще не до конца сформировалось. Поскольку я не так давно занялся развитием честной музыки в своем городе и ближайших, пока до конца причастным назвать себя бы не смог.

4) Почему я занимаюсь музыкой – наверное, самый «водный» вопрос, потому что я пока этого не понял. Но я просто не могу не заниматься музыкой, это приходит само, и каждое переживание, каждое чувство уже не контролируемо и подсознательно выражается в стихах, которые хочется кричать людям, и в энергии, которую хочется выразить на барабанах и поделиться ею с людьми.

5) Моя музыка в основном о моих наблюдениях за социальной жизнью, наблюдениях за чувствами, людьми. И, конечно, о моих личных переживаниях, которыми я хотел бы делиться, и которые для меня после наблюдения за окружающим обществом становятся распространенными, и появляется желание показать людям то, что я такой же, моя музыка так же о них, как и обо мне, и показать то, что они не одни в своих чувствах и переживаниях, и кто-то рядом есть, несмотря на то, что нас разделяет сцена или трафик интернета.

6) Образы и метафоры скримо я не прочувствовал до конца. В том скримо, что я вижу и порою делаю, чаще всего это метафоры, связанные с морем,

островами в океане и тематикой, которая ярче всего передает одиночество, либо глубину. После всего сказанного, я могу сделать только вывод, что мое видение скримо и мой дух скримо транслирует только идею созидания, идею единения и конечно криков всем вместе – «Ты не один».

11. Даниил Казакевич (группа «Burkewitz Refused»)

1) Мне кажется, диайвай из простой самодеятельности уже давно вырос в отдельную культуру, которую, если честно, я не совсем понимаю. Так или иначе, ярлык «DIY» встречается мне на каждом шагу. Что касается музыки, если брать Россию, то девяносто девять процентов музыки пишется/распространяется/издается по этому принципу.

2) Мне видится, что единственный и самый главный принцип DIY-этики – это делать своими руками.

3) Если да, то в какой роли? Я считаю себя причастным к местной поволжской хардкор-сцене и хотел бы считать причастным к отечественной эмо/скримо-сцене, но сдаётся мне, что это решать не мне.

4) Я занимаюсь музыкой потому, что считаю, что мне есть что сказать в плане музыки, и с годами я все точнее понимаю, как это сказать. Донести что-либо конкретное я никогда целью себе не ставил.

5) В так называемом «ортодоксальном» скримо я часто встречал отсылки к работам философов начала 20го века. Некоторые представители этого жанра писали просто о своей жизни. На отечественной скримо/хардкор-сцене некоторое время были популярна морская тематика. А также ряд групп использовали стихи отечественных поэтов в своих текстах. Я понимаю, что не ответил на вопрос, но дело в том, что как правило, все пишут о своем и метафорически ли они выражают свои мысли – это не суть важно. Другой вопрос, что лирике такого жанра действительно присущи метафоры.

6) Философия у каждого своя, и разные представители этой сцены транслируют как созидание, так и разрушение, а порой экзальтированно

смешивают их в единое целое. Музыка, как правило, душещипательная, и я считаю, что лирика за ней должна быть резкой, но глубокой.

12. Алек (группы «Reka», «Bicycles for Afganistan»)

1 и 2) Как ни странно, ответы на вопросы, что такое DIY и что это собой представляет, будут столь же очевидными, сколь и их название. Не ждать чего-либо, а действовать. Если мы говорим в контексте андеграундной среды, то это также может иметь смысл, как действовать сообща с подобными тебе энтузиастами. Действия могут быть различными, начиная с митингов и акций, заканчивая творческой составляющей, в которой лично я больше задействован, хотя социальная часть культуры мне не чужда. Но я не отношу себя к особо яростным активистам, характер у меня достаточно мягкий, друзья соврать не дадут.

3) Если я правильно понял суть вопроса, то вот мой ответ: ни к какой сцене я себя не причисляю. Если вы собираетесь делить панк-сцену на какие-то ее ответвления, и это называете сценой в данном вопросе, то это полнейшая катастрофа, т. к. все это корни одного дерева. Я, как и мои камрады, сотоварищи и приятели, занимаемся творческим процессом именно в том месте и именно в тех формах, в которых нам это кажется наиболее уместным и искренним. Мы не корчимся, мы те, кто мы есть, однажды встретившись и увлекшись подпольной средой, ни больше, ни меньше. Возможно, круг наших слушателей расширен, и это уже не та кучка людей у клуба им. Джерри Рубина, однако наша суть и посыл от этого не изменились.

4) Я занимаюсь музыкой прежде всего потому, что это моя страсть. Мне бывает, что сказать и чем поделиться с людьми, и это отражается как и в музыкальной составляющей, так и в плане текстов, которые я пишу. Как правило, многие из них автобиографичны и содержат мои переживания, страхи, стремления и другие эмоции, которые мне необходимо выплеснуть, для того, чтобы я мог дальше волочить свое существование. Я мог бы рисовать картины

или работать по дереву, суть у этих действий будет идентичная, хотя существует убеждение, что музыка является наивысшим (духовно) видом творчества.

5 и 6) Касаемо скримо, я лишь скажу, что посыл каждой конкретной группы закладывают ее участники. Своей позицией, лирикой, харизмой. Это могут быть как и политические настроения, так и личностные переживания. То, о чем я говорил несколько ранее. К тому же, я бы не делил поджанры панка. Все это части одного целого. Особой разницы в них я не вижу. Капли одного океана.

13. Юрий Чернов (группа «Маяк»)

- 1) То, что ты можешь сделать сам, пользуясь минимумом дополнительной помощи. Самим организовать себе концерт, выпустить релиз и т. д.
- 2) Делай сам, но делай хорошо.
- 3) Могу себя отнести к отечественной музыкальной сцене сегмента «на наши концерты ходит 50 человек» в роли музыканта.
- 4) Музыка дает возможность выплеснуть эмоции, донести какие-то личные переживания до слушателя.
- 5) Упаднические, конечно же. Но вообще, я не считаю, что мы играем скримо в чистом виде.
- 6) Не знаю, какая философия у скримо, но у нас большинство песен про отношения.

14. Тимофей (группа «materic»)

- 1) Диавай – инициатива, воспитанная независимой средой в противовес потребительскому обществу. Это ответственность и готовность делать некий выбор, и собственно решимость делать ту или иную инициативу, будь то игра в группе, организация концертов, показов, акций, рисование или производство одежды или еды. Это независимость, и я надеюсь, в большей степени честность, как к потребителю, так и к самому себе. Это стремление делать мир вокруг лучше, распространяя разные идеи собственным примером или продуктом; воззрения, в

которые ты веришь сам, и у тебя хватило смелости заниматься этим самостоятельно и принимать все трудности, или тебе повезло найти единомышленников. Это добро и одновременно плевок мировому капиталу, вызов обществу потребления. И несмотря на то, что в панке уже давно сформировалось свое общество потребления, оно несет совершенно противоположные цели и настроения. Это креатив и вера в будущее с открытыми глазами и сердцами людей вокруг. Это производство чего-то уникального, это элитарность в лучшем ее проявлении. Это дружба, ведь меня как музыканта очень греет мысль, что у нас есть друзья, которые готовы вкладывать уйму денег, заработанных на трех работах, в наши пластинки, которые сами выпустить мы бы не смогли. Хорошо, что есть люди, которые могут привезти тебя в свой город, дать кров и накормить собственноручно и с любовью приготовленной едой. Это взаимопомощь, ведь ты готов сделать то же самое для них, и не только для них. В общем, это любовь.

2) Основным принципом не только диавай я считаю искренность и честность. Звучит слишком пафосно, и далеко не всегда получается соблюдать это стремление, но фальшь чувствуется всегда. И, пожалуй, готовность помочь, не только упираясь в свои планы, а неожиданно, идя скорее в разрез с ними.

3) Если и считаю, то только к панк-сцене, хотя это слишком общее понятие, и она изрядно дискредитировала себя. Но идеалы, которыми мы живем, во многом сформированы именно панк-этикой, или трансформацией этих принципов.

4) Трудно сказать, о чем она, ибо музыка эфемерна, и я никогда не смогу объяснить процесс зарождения мелодий в моей голове. Чаще всего это происходит само собой, когда я беру в руки гитару и отдаюсь этому потоку, который пронизывает меня в этот момент. Давно уже не считаю, что придумал хоть что-то: чутье подсказало, куда двигать пальцы и как развивать мелодию. Это чувство, которое рождается неподконтрольно мозгу или твоим музыкальным знаниям. Я считаю нашу музыку весьма личной и искренней, потому, что она до

сих пор вызывает во мне все те же чувства и с той же силой, как, когда она только зарождалась, и я испытываю истинное наслаждение, играя ее и, тем более, когда ловлю себя на мысли, что могу с кем-то это разделить, что она будет будоражить кого-то так же, или может, даже сильнее, чем меня. Это магия. Говоря о том, что мы хотим донести, то, наверное, стараться изо всех сил оставаться чистыми, всегда анализировать происходящее вокруг и подвергать сомнению любые догмы, будь то устоявшееся общепринятое или воззрения закрытой группы лиц, верить в лучшее. Наши тексты адресованы как к недостаткам общества в целом, так и к недостаткам нас самих. Я заметил недавно, что чем дальше я двигаюсь и развиваюсь, тем более актуальными они становятся для меня лично, это немного удивляет. Всегда очень любил музыку, для меня это самое сильное творческое явление, оно еще может сочетать в себе визуальную сторону и мысли, лучше глубокие, но пережитые лично. Больше всего ценю в музыке искренность, это всегда чувствуется. Но нельзя забывать о тяжелом труде производства музыки на любом ее этапе, мне очень нравится этим заниматься, и я ни от чего не получаю такое удовольствие.

5) Я не совсем сведущ в лирике скримо-групп и тем более идентификации этой лирики, но, насколько я это воспринимаю, это попытка сделать мир светлее, показывая ему его самые темные стороны, начиная с человеческих взаимоотношений, заканчивая политикой и этикой.

6) Чтобы что-то создать, нужно что-то разрушить. Я верю в добро, но понимаю, что оно неразрывно со злом: без черного нет белого. Хотя нет ни того ни другого, все серое, у которого множество оттенков. Я живу с верой, что его оттенки светлеют, хотя, наверное, все это можно объединить понятием гуманизации.

15. Наташа (группа «materic»)

1) Итак, если мы говорим о диайвае как о хардкор движении, выросшем на принципах независимости, то для меня (как должно быть и для всех) это

автономное решение группы энтузиастов продвигать тот или иной вид «подземного» творчества, рассчитанный на узкий круг потребителя. Невольное дополнение – это не всегда панк-рок, и вообще не только музыка. К примеру, мы в Петрозаводске собрали труппу танцоров, каждый участник которой просто делился наработанными умениями с танцевальных летних школ, хореографических курсов, многолетних занятий в кружках, и таким образом мы стали заниматься самопознанием через культуру диджей танца. Важно то, что последователи диджей вида деятельности непременно придерживаются схожих взглядов на творчество и взаимодействие с окружающей средой, так что в какой-то степени можно считать нас элитарной ячейкой, так как принципы, которых придерживается добрая половина по истине вовлеченных в диджей культуру ребят, как минимум базируются на анализе, а не прямолинейном следовании общепринятым понятиям.

2) Диджей-этика подразумевает, прежде всего, что каждый участник старается приносить пользу окружающим и обучается самостоятельно и осознанно, работая только в соответствии со своими искренними желаниями и возможностями, не требуя ничего взамен и стимулируя при этом разделять его стремления других, подавая пример. Я, к сожалению, не считаю, либо не хочу давать наименования, так как не нахожу единомышленников в достаточной степени единомышленниками, либо соглашусь на использование широкого термина «панкрок» в его очень современном понимании.

3) В какой роли? Ну, я девочка, многие воспринимают мое участие в группе как феминистический жест, однако я хоть и за гендерное равенство ратую, но идею эту не несу как первостепенную.

4) В первую очередь, мы играем очень красивую меланхоличную музыку, своими мелодиями сообщающую о печальной ситуации в мире, подкрепляя этот факт фигуративными и затейными текстами, тем самым пытаюсь выказать свое недовольство и надежду на перемены в человеческом сознании. Это как с воспитанием детей – наш метод указать на ошибку и сподвигнуть на анализ,

чтобы в дальнейшем сократить уровень мирового уродства. Короче, насчет того, о чем мы поем: о том, что надо быть добрее и честнее, о том, как много может человек, и как его душит система иной раз, как хочется опустить руки, и тем не менее, как много мы можем, всего лишь поверив в себя и свою значимость, в чем упорно нас пытается разубедить созданная нами же реальность. О том, что справедливость торжествует, а не только будет. В общем вроде того.

5) Насчет метафор, я даже не знаю, честно говоря.

6) По поводу последнего могу еще сказать, что «наше скримо» безусловно, несет идею созидания, опять же через осознание декаданса и всего неугодя, царящего в этом, безусловно, прекрасном, но омраченном нами же мире.

16. Саша (группа «Pale hands»)

1) Для меня это культурное явление, направленное против сложившейся модели общества, направленной исключительно на потребление и доведенной практически до абсурда. Когда потребление стало 11-й заповедью и основной движущей силой экономики, своеобразным золотым тельцом. Это приводит к обезличиванию, превращению человечества в стойло, чьи потребности развиваются исключительно экстенсивно, что, как правило, коррелирует с отсутствием потребности духовного и культурного роста и т. д и т. п., о чем уже много сказано и рассусолено. Так, выполняя посильные задачи своими руками, помогая другим, обучая и обучаясь, живя по принципам взаимовыручки, можно подать отличный пример того, что обществу, описанному Хаксли, есть альтернатива.

2) На мой взгляд, это, в первую очередь, отстранение от парадигмы потребления, противопоставление сложившемуся общественному механизму подавления саморазвития и сведения потребностей человека к примитивным удовольствиям. Другими словами, зачем покупать предлагаемые услуги и поддерживать людоедский строй, когда ты в силах сделать это сам?

3) На данный момент не считаю себя причастным к чему-либо ввиду того,

что в реалиях российской культуры понятие сцены, как правило, интерпретируется весьма странно и зачастую с фатальными результатами.

4) Просто она появляется и мне приятно, когда я могу воспроизвести. Для меня ценен момент творчества, когда соприкасаются два принципиально несовместимых мира - реальный и мой собственный. Если я что-то и пишу, то она не может быть о чем-то, и уж точно я ничего не собираюсь ее до кого-то доносить.

5) Скримо для меня – это в большей мере выражение эмоций и оговаривание каких-либо внутренних конфликтов, появляющихся у каждого думающего человека. Это как сон, побочный продукт мозговой деятельности, направленный на анализ и структурирование поступающих за день данных, преобразование их в информацию. В скримо важным элементом являются эмоции, возникающие у участников коллектива в процессе решения духовных и этических, к примеру, проблем по мере развития личности. Так что чаще всего это либо что-то остросоциальное, либо философские противоречия. «Начитаются своих Маркузе и ноют потом».

6) Ну, тут вопрос вообще необъятный. Ницше во все усы улыбается.

17. Богдан Другов (группа «Pale hands»)

1) В моем понимании, DIY – это творчество собственными силами, по мере своих возможностей, самостоятельно. Сделай так, как ты можешь, если есть желание этим поделиться.

2) Главным принципом я считаю самостоятельность и независимость музыкантов.

3) Я считаю себя причастным к эмо/хардкор/скримо сцене, как собственно, музыкант.

4) Я занимаюсь музыкой, потому что хочу побороться с главной проблемой музыки в России. Я хочу поделиться с единомышленниками своим видением творчества, своими переживаниями, мыслями, взглядами. Если говорить кратко: я

хочу делать отличную музыку и делиться ей с миром.

5) Думаю, самые распространенные образы связаны с противопоставлением я-ты/мы-они. Это музыка о внутренних переживаниях, и поэтому часто используются метафоры, связанные с какими-то природными явлениями, освещенные в романтическом ключе. Те явления, что вызывают эмоциональный ответ в человеке, зачастую являются объектом метафоры. Чаще всего, наверное, встречаются море и небо, поскольку это те образы бесконечности, которые проще всего наполнить эмоциональным содержанием.

6) Я думаю, что скорее созидание, поскольку такой музыке присуща мелодичность, и она редко несет деструктивный посыл. Она скорее заставляет размышлять или переживать, побеждает разного рода эмоции в человеке. Однако неподготовленному слушателю скорее покажется, что эта музыка деструктивна.

18. Леша Доморацкий (группа «kusto»)

1) Прежде всего, это способ выразить себя и свои идеи самому. Когда я только познакомился со всей этой движухой, я понял, что можно делать качественно, а главное от души, самому. Без привлечения кого-либо с деньгами. Когда ты с друзьями собираешься в какой-нибудь заброшке, или бункере, и играешь от души. И чтобы показать это людям, вполне можно записать на диктофон свое творчество, либо просто через друзей попасть на гиг и отыграть. ДИУ – это движуха с душой. Это взаимопомощь. Одно из лучших качеств ДИУ – это взаимодоверие. Как же его не хватает в различных сферах... А тут приходишь, тебя поддерживают, просишь – помогают, не требуя ничего взамен. Люди здесь хорошие и добрые. Не прогнившие лгуны.

2) Взаимопомощь и самостоятельность людей. Когда что-то начинаешь, то при поддержке дается все проще. Тем более, когда делаешь все сам, без сторонней помощи, вырабатываются какие-то навыки. Ты понимаешь, как работает та или иная сфера, человек становится уверенней и крепче стоит на ногах.

3) Я себя считаю прежде всего панком. Жаль, что на просторах СНГ нет

того, что есть на Западе, когда крастер приходит на эмо-концерт и угорает со всеми без задних мыслей, когда скейтер/панк приходит на концерт хардкорových дядек – там воспринимается все это за норму. У нас же существует некое внегласное разделение: панк-хк, имо, краст, хардкор. Есть конечно люди, которым нравится вся движуха, и они ходят на разноформатные мероприятия, но их почему-то немного. Увы. Лично я хожу на концерты любого формата и в первую очередь прихожу послушать музыку, которая мне нравится, и пообщаться с хорошими людьми. Так же, воодушевившись, я пытаюсь поддерживать всячески сцену, периодически устраивая концерты и издавая местные группы на своем небольшом лейбле.

4) Да, занимаюсь. Честно говоря, наша музыка изначально представляла максималистичные юношеские крики души. Сейчас же это переросло в нечто серьезное: отрицание, сопротивление, если рассматривать музыкальную составляющую и лирику песен. Наш накопленный материал представляет собой биографию человека, который рос, осознавал, что и как устроено, разочаровывался, пытался найти выход, старался жить, а не существовать.

5) Для скримо существенны личные в эмоциональном плане темы автора. Образов может вовсе не быть – имеет место повествование. Когда у человека идут стихи от души, когда приходит озарение, он не задумывается о каких-то метафорах, образах. Это приходит позже, для окраски произведения.

6) Для меня философию скримо я могу объяснить цитатой одного хорошего человека наших краев: «Все плохо, ты не сможешь изменить мир. Но ты можешь сделать его лучше вокруг себя». Т. е. не стоит отчаиваться, надежда есть всегда. Главное идти вперед и не сдаваться. Через боль. Но вперед. К счастью.