

ОТЗЫВ

официального оппонента

доктора философских наук, профессора Козьяковой М. И.

на диссертацию Вольф Д. В.

**«ФЕНОМЕН DIY В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ XX – XXI
ВЕКОВ»,**

**представленную на соискание ученой степени кандидата
культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры**

Диссертационное исследование Д. В. Вольф является весьма актуальным, поскольку нацелено на анализ современных реалий – процессов, происходящих в художественной культуре. Среди них определенной значимостью обладает феномен DIY, образовавший относительно новое проблемное поле, представляющее интерес для культурологов, философов и искусствоведов.

Согласно классикам теории индустриализма – таким, как Д. Белл, Э. Тоффлер, Дж. Робертсон, П. Дракер, З. Бжезинский, – постиндустриальное и информационное общество отмечены тенденциями демассификации, индивидуализации и персонализации. И это напрямую связано с характером производства, сменяющего крупномасштабные, в основном индустриальные, экономические и организационные формы на малые, присущие в большей степени «цивилизации услуг». Эти трансформации сочетаются с увеличением роли интеллектуальных технологий, а, следовательно, самого класса интеллектуалов, что приводит к изменению социальной структуры общества, постепенно приобретающего диверсифицированный характер.

Тенденции реального развития общества, однако, показывают, что демассификация является лишь ожидаемым фактором развития, проявляющимся среди той его части, которая выступает в качестве элиты – интеллектуальной, управленческой, финансовой, художественной. Сама же

масса как социальный феномен не только не уходит с исторической арены, но активно воспроизводится, что связано с общностью потребляемой информации, распространяемой средствами массовой коммуникации. Единое символическое пространство создает единство, а отнюдь не многообразие мнений и взглядов, ценностей и смыслов, и здесь массовизированный индивид продолжает доминировать над индивидуализированной личностью.

В этом контексте расширение практики DIY как особого явления культуры рубежа XX-XXI веков, идущего вразрез с массовизацией, дающего иной, альтернативный вариант культурного развития, представляется в высшей степени интересным. Именно поэтому проблема DIY как феномена сферы художественной культуры, поставленная и раскрытая в работе Д. В. Вольф, не только точно отражает реальные процессы, но и имеет значимость как в теоретическом, так и в практическом плане.

Безусловно, следует согласиться с автором, что изучение форм и сфер реализации практик DIY, выявление причин их широкого распространения оказывается принципиальным для понимания вектора эволюции художественной культуры в начале третьего тысячелетия, и даже, возможно, шире – для понимания современных социокультурных процессов (с. 3-4). Интересной представляется сама постановка проблемы, что практики DIY «актуализируют возможность эстетизации повседневности и самореализации «маленького человека» через индивидуализацию собственного культурного пространства, самостоятельное создание произведений декоративно-прикладного, музыкального и медийного искусства» (с. 3).

Теоретическая значимость и новизна диссертационного исследования определяется также недостаточностью разработки вопросов феномена DIY в ракурсе культурологии, так как данная тематика вплоть до сегодняшнего дня рассматривались в основном в русле экономической теории. Практики DIY исследовались как сфера самообслуживания и «производства для себя», фигурируя в этом качестве не только в материальной сфере, такой как строительство или ремонт, пошив одежды, уход за садом и т. п., но и в

широком спектре разнообразных услуг – в банковском секторе, в сфере торговли или коммуникаций и др. В подобной трактовке они представлены, например, у Э. Тоффлера в «Третьей волне» (феномен просьюмеризма).

Структура диссертации характеризуется продуманной логикой изложения материала, последовательностью постановки и решения задач, определяемых основной целью. Она имела двойственный характер: с одной стороны, необходимо было исследовать теоретические аспекты феномена DIY, включая его сущностную характеристику, формы и функционал, с другой стороны – рассмотреть практические аспекты его функционирования в различных сферах художественной культуры, выделить его художественный потенциал, динамику развития.

Проблематике диссертации, ее цели и задачам соответствует методология исследования, культурологическая в своей основе, опирающаяся на принципы интегративности, комплексности, а сама культура DIY рассматривается в нескольких аспектах – историко-культурном, искусствоведческом, социально-философском. В работе учитываются исследования, принадлежащие как отечественным, так и зарубежным авторам; положительным моментом является включение в данный контекст широкого спектра англоязычных материалов. Представляет интерес использование в качестве источников также студийных записей, интервью.

Замысел автора раскрывается в трех главах, где первая – «Принцип DIY в культуре» – посвящена исследованию теоретических аспектов феномена DIY, в ней анализируется генезис и эволюция практик DIY как особого явления культуры. В первом параграфе – «Понятие DIY» автор описывает историю возникновения термина, предлагает авторское определение понятия DIY в художественной культуре, выделяет важнейшие черты DIY-культуры: «Во-первых, она удовлетворяет художественные потребности рядового субъекта культуры, «маленького» человека. Во-вторых, все DIY-практики выполняются любителями вне

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)» (С. 20). Здесь же автор предлагает удачный вариант классификации данных практик по способу создания артефакта, подразделяя их разновидности на «полный цикл», «бриколаж» и «конструктор».

Следующий параграф – «Человек и труд: исторический экскурс» менее удачен, поскольку производит впечатление определенной эклектичности: описание этапов развития человеческой цивилизации, соотнесенное с принципом DIY, переходит в анализ деятельностной концепции культуры, разработанной в рамках отечественной культурологии, описываются теории К. Маркса и Й. Хейзинги, концепты В.Беньямина и Ж.Бодрийяра, Б. Малиновского и А. Маслоу – все они, по мнению автора, имеют отношение к феномену DIY. Исторический дискурс цивилизационного масштаба, отнесенный к локальной тематике, мстит за себя: некоторые идеи, высказанные здесь, не могут быть обоснованы в рамках беглого «экскурса», они требуют более серьезной доказательной базы. Логичной, однако, представляется возможность соотнести DIY с проблемой отчуждения труда, и выводы, которые делает в этой связи автор: «DIY-практики выступают одним из способов преодоления отчуждения труда, и в этом случае носят альтернативный ... характер; они «служат индивидуальному самовыражению человека» (С. 44-45).

В третьем параграфе автор анализирует различные типы DIY, бытовавшие в послевоенное время в США и в Европе, в том числе практики «сделай сам», получившие распространение в СССР и в России. Проследив эволюцию феномена, автор акцентирует внимание на особенностях DIY в разных странах, отмечает национальную специфику. Так, в СССР практики DIY в большей степени были обусловлены товарным дефицитом и практической необходимостью, и такая тенденция сохранялась в России

дефицитом и практической необходимостью, и такая тенденция сохранялась в России вплоть до конца XX века. В настоящее время и у нас, и в других развитых странах они стали чем-то большим, чем вынужденная необходимость: экономический аргумент не является «единственным и смыслообразующим». Отчетливо проявляется личностное начало, стремление к самостоятельному творчеству, к эстетизации окружающей среды (с. 67-68).

Вторая глава посвящена исследованию DIY в молодежных субкультурах. Автор обращается к анализу хардкор-панка, внимательно исследует принципы DIY, акцептированные сообществом, получившие название DIY-этики. Предлагая альтернативный проект музыкального творчества, стратегии хардкора предполагают социальную активность, направлены на противостояние массовой культуре, на отказ от взаимодействия с коммерческими структурами. В работе рассматривается музыкальная стилистика и вокальная техника, вербальные и визуальные образы, тексты песен и оформление афиш, организация концертов и дистрибуция музыки. Выделяется направление эмоционального хардкора – скримо, имеющее ярко выраженную музыкальную специфику. Интересна также оценка практики DIY со стороны самих членов сообщества.

Во втором параграфе автор предлагает использовать феномен DIY как критерий для классификации современных молодежных субкультур. На основании этого признака можно произвести классификацию, зависящую от степени участия их акторов в создании культурных артефактов, т. е. разделить молодежные субкультуры на «активные» и «пассивные», продуктивные и репродуктивные. Первые являются источниками новых художественных стилей и форм, вторые – воспроизводят существующие художественные формы и смыслы. Примеры активных продуктивных молодежных сообществ – хардкор-панк и вся современная музыкальная андеграундная сцена («инди»-сцена), хиппи, райтеры; к пассивным, по мнению автора, следует отнести субкультуры готов, толкиенистов,

реконструкторов (С. 115-117). Жаль, что классифицируя молодежные субкультуры, автор не обращается к их анализу так, как это было сделано в отношении хардкор-панка – обстоятельно, с привлечением широкого круга материалов. Возможно, их анализ был бы не менее интересным.

Третья глава посвящена исследованию практик DIY в медиакультуре. Принимая во внимание исключительную популярность визуальных образов, диссертант обоснованно обращает свое внимание на такие сферы, как любительская фотография, любительское кино и именно с них начинается рассмотрение медийной среды. Делая краткий обзор истории отечественной фотографии, автор выделяет особенности DIY-практик в эпоху аналоговой и цифровой аппаратуры.

Далее рассматривается распространение кинолюбительства, трансформировавшегося с появлением цифровых видеокамер, с развитием сетевых технологий Интернета. Способное не только «отражать» обыденную реальность, но и формировать новую – виртуальную (С.133), оно все больше входит в медиакультуру. В отдельном параграфе выделен феномен «селфи» как новой популярной формы коммуникации. Здесь человек создает свое виртуальное «Я», формирует имидж, который, будучи распространен в социальных сетях, становится репрезентантом личности (С. 144), символическим и в значительной степени мифологизированным.

Последним по изложению, но не по значимости было рассмотрение DIY в сфере компьютерных технологий и цифрового искусства. Эта деятельность включает в себя производство текста, видеоблогов и подкастов, сетевую литературу (фан-фикшн), цифровое искусство, компьютерные инди-игры, а также создание сайтов и другого интерактивного медиа-контента. Она весьма обширна и «беспрецедентно динамична» (С. 166) и потому, естественно, содержательное и интересное рассмотрение сетевых DIY-практик, ограниченное одним параграфом, не могло не оказаться излишне сжатым и кратким. Следует также заметить, что

для этого анализа была бы полезна книга А. С. Мигунова и С. В. Ерохина «Алгоритмическая эстетика».

Характеризуя в целом данную работу, можно констатировать, что диссертация является содержательным, концептуально целостным исследованием. Достоверность и надежность полученных результатов обеспечивается применением соответствующих методик исследования, основные выводы логичны и доказательны. Материалы и результаты диссертационной работы могут быть использованы при разработке спецкурсов по современным субкультурам и досуговым практикам в рамках дисциплин, входящих в социально-гуманитарный блок. Отдельные положения диссертации могут быть полезны при организации работы досуговых центров, при разработке муниципальных социально-культурных молодежных программ.

Поддерживая основные выводы автора и принимая логику его исследования, вместе с тем, хотелось бы уточнить ряд положений, а также высказать отдельные замечания, которые могли бы быть использованы для дальнейшей работы.

1) Недостаточно четкая и логичная классификация DIY-практик. То она двухчастная, то трехчастная и структурируются они по-разному: материальные и интеллектуальные; материальные и медийные; материальные, художественные и медийные – «термин DIY может означать всего 2 вещи: Вид деятельности, направленный на создание предметов повседневной (будничной) жизни, будь то техника... или предметы искусства... Творческие практики интеллектуально-художественного характера...» (С. 21); различные типы DIY-практик «можно разделить на материальные (изготовление предметов) и медийные» (С. 59); практики «связаны с различными областями человеческой культуры – материальной, духовной и медиакulturой, на основании чего можно выделить три основных блока DIY-практик» (С. 23).

Автор пытается соотнести практики DIY с материальной или духовной культурой, поскольку плохо верифицируемый посыл выделения сфер материальной и духовной культуры является одним из методологических оснований, априорно принятых в работе: «деятельность, материальная и духовная» (С. 42); человек как субъект деятельности – и материальной, и духовной (С. 35); «принцип DIY находит свое выражение не только в материальной, но и в духовной культуре» (С. 68). На этом пути, одна происходит коллизия, создается ложное впечатление, что все, связанное с предметным миром, не является художественным, в том числе мода, дизайн и т.п.: «Первый блок условно назовем «материально-ремесленным», сюда входит шитье, дизайн интерьеров... Второй блок обозначим как «художественный», он включает самиздат, независимую музыку, кассетную культуру, непрофессиональную живопись – то, что относится к художественной, и шире – к духовной культуре» (С. 23).

Логично предположить, что основанием классификации должно быть не материальное и духовное, а художественное и не/внехудожественное. Феномен DIY онтологизирован в обеих сферах, и сам автор пишет об этом. Характеристики DIY-практик будут отличаться в зависимости от сферы деятельности и для внехудожественных, утилитарных требуется как раз не уникальные, а стандартизированные, унифицированные методики – например, ситуация ремонта. В этой связи хотелось бы также видеть в работе более четкое разграничение понятий «культура» и «художественная культура», «культурный» или «художественный» артефакт.

2) DIY, при всей своей значимости, является хронологически локальным явлением, поэтому археологический дискурс тут едва ли уместен – весьма спорной представляется попытка его расширительного толкования как цивилизационной универсалии: DIY «в той или иной форме существовало всегда, с тех незапамятных времен, когда древний человек изготавливал простейшие орудия труда и расписывал стены пещер...» (С. 35). Признавая, что «DIY» – современное понятие, датированное XX веком»,

автор разделяет понятие и явление, помещает последнее вглубь веков, в первобытную эпоху, просто соотнося «DIY» с ручным трудом, не замечая, что при этом теряются его специфические характеристики.

«Кустарное производство, изготовление предметов обихода своими руками – все это разновидности старейших DIY-практик (с. 37). Очевидно, здесь кроется терминологическая ошибка: кустарное – это по определению мелкое домашнее товарное (т. е. предназначенное для рынка, для продажи) производство и потому оно не может являться культурой DIY. По той же причине кустарное производство не может представлять собой «краеугольный камень культуры» (С. 37). Вероятно, диссертант имел в виду труд в его древнейшей и простейшей организационной форме – в форме натурального хозяйства. Но детерминация будет иной: не натуральное хозяйство является разновидностью DIY-практик, а, наоборот, DIY-практики представляют собой рудимент натурального хозяйства. Впрочем, апелляция к тоффлеровской «Первой волне», так же как и описание взглядов отечественных культурологов, разрабатывавших деятельностную концепцию культуры, имеют лишь косвенное отношение к объекту исследования, и этот фрагмент не может испортить впечатление от содержательного анализа феномена DIY.

3) И, наконец, хотелось бы пожелать автору в ходе дальнейшей работы, попытаться найти русскоязычный аналог термина DIY, поскольку дияйвай, а тем более дияйвайщик (С. 18, 32, 64) артикулируется не слишком благозвучно в контекста исследования художественной культуры.

Данные замечания не влияют на общую положительную оценку диссертации. Проведенный нами анализ позволяет утверждать, что диссертация Вольф Дарьи Владимировны «Феномен DIY в сфере художественной культуры XX – XXI веков» является самостоятельной законченной научно-квалификационной работой, которая представляет собой исследование актуальной проблемы, характеризуется научной новизной, теоретической и практической значимостью, отвечает требованиям п. 9, п.10,

п.11, п.12, п.13, п.14. Положения о присуждении ученых степеней (утверждено постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842), а ее автор – Вольф Дарья Владимировна заслуживает присуждения ученой степени кандидата культурологии по специальности 24.00.01 – теория и история культуры.

Автореферат отражает основные положения диссертации. Имеющиеся публикации отвечают содержанию диссертационного исследования.

Профессор кафедры
философии и культурологии ФГБОУ ВО
Высшее театральное училище (институт)
им. М.С. Щепкина,
доктор философских наук, профессор

Неглинная ул., 6/2, стр. 1, Москва, 109012
(495) 623-18-80
schepkinschool@mtu-net.ru



Handwritten signature

М.И. Козьякова

Лично подписана
Handwritten signature
М.И. Козьякова заверяю

Заведующий отделом кадров
Высшего театрального
училища(института) им.М.С.Щепкина

Handwritten signature