

УДК 316.723

МОЛОДЕЖНАЯ DIY-КУЛЬТУРА: ПЕРСПЕКТИВА КУЛЬТУРСОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ИЗУЧЕНИЯ

В. И. КАШПАР¹⁾

¹⁾Институт социологии Национальной академии наук Беларуси, ул. Сурганова, 1, корп. 2, 220072, г. Минск, Беларусь

Рассмотрены сущностные характеристики феномена молодежной DIY-культуры в современном контексте и предложена теоретико-методологическая перспектива ее изучения на базе социологии позднего Э. Дюркгейма и проекта «Сильная программа в культурсоциологии» Дж. Александера и Ф. Смита. В процессе теоретического обоснования данного подхода при помощи концепции культурного перформанса выявлены принципиальные противоречия между коллективными воззрениями и социальными практиками представителей DIY-культуры. По результатам исследования социальных практик DIY-культуры сделан вывод о глубоких культурных основаниях трансформации идентичности исследуемых социальных акторов.

Ключевые слова: DIY-культура; контркультура; субкультура; культурсоциология; культурный перформанс; социальный ритуал; самоорганизация; Э. Дюркгейм; Дж. Александер; Ф. Смит.

YOUTH DIY-CULTURE: A PERSPECTIVE OF CULTURAL SOCIOLOGICAL STUDY

V. I. KASHPAR^a

^aInstitute of Sociology, National Academy of Sciences of Belarus, 1 Surhanava Street, 2 building, Minsk 220072, Belarus

The article discusses the essential characteristics of the phenomenon of youth DIY-culture in the modern context and suggests a theoretical and methodological perspective for studying it on the basis of the sociology of the late E. Durkheim and the project of «A strong program in cultural sociology» by J. Alexander and F. Smith. In the process of theoretical substantiation of this approach using the concept of cultural performance revealed fundamental contradictions between collective representations and social practices of DIY-culture representatives. According to a study of the social practices of DIY-culture, it was concluded that there are deep cultural foundations for the transformation of the identity of the studied social actors.

Keywords: DIY-culture; counterculture; subculture; cultural sociology; cultural performance; social ritual; self-organization; E. Durkheim; J. Alexander; F. Smith.

Молодежная контркультура все чаще отождествляется с малоизвестным в отечественной социальной науке концептом «DIY-культура» (от англ. *do it yourself* – сделай это сам), предложенным английским исследователем Дж. Мак-Кеем для обозначения феноменов протеста 1990-х гг., не соответ-

ствовавших ни одному из существовавших на тот момент подходов к молодежным субкультурам, – сквотов, новых социальных движений, альтернативных экономических практик и т. п. [1]. Данное понятие вводилось для акцентирования внимания на самодостаточности и автономности социальных

Образец цитирования:

Кашпар В.И. Молодежная DIY-культура: перспектива культурсоциологического изучения. *Журнал Белорусского государственного университета. Философия. Психология.* 2019;3:59–66.

For citation:

Kashpar V.I. Youth DIY-culture: a perspective of cultural sociological study. *Journal of the Belarusian State University. Philosophy and Psychology.* 2019;3:59–66. Russian.

Автор:

Вадим Иванович Кашпар – аспирант отдела экономической социологии. Научный руководитель – кандидат социологических наук Г. П. Коршунов.

Author:

Vadim I. Kashpar, postgraduate student at the department of economic sociology.
kavabonga.v.k@gmail.com

образований, транслирующих в своем поведении ценности контркультуры 1960-х гг. На сегодняшний день феномен DIY-культуры воплощается в череде широко распространенных социальных практик современных молодежных субкультур и требует уточнения с точки зрения социологической науки. Для реализации этой цели в качестве первого шага предлагается рассмотреть молодежную DIY-культуру с позиций культуросоциологического подхода.

Термин «контркультура» используется в социологии и других науках социогуманитарного профиля для обозначения комплекса социально-культурных установок, ориентаций и ценностей, оппозиционных господствующей культуре в теоретической и практической плоскостях. Выделяют контркультуру битников, хиппи, новых левых, панков и др. Контркультура несет в себе интенцию к разрыву повседневности, выходу за рамки устоявшихся рутинизированных практик, подрыву существующих институциональных норм и структур управления, что качественно отличает ее от понятия «субкультура» [2, с. 27–31]. Однако с DIY-культурой, которую некоторые исследователи относят к феномену контркультуры [3, с. 59], не все так однозначно. С одной стороны, сообщества DIY-культуры заявляют о себе с позиций контркультурного дискурса о горизонтальной самоорганизации, а с другой – с течением времени становится все сложнее провести линию демаркации между феноменом DIY и другими повседневными практиками субкультурной молодежи, что делает это явление проблематизирующим.

В 1980-х гг. молодежная контркультура панка (прямая предтеча современной DIY-культуры) претерпела сущностные трансформации, сместившись от стремления достичь эпатажного шокового эффекта к позитивным альтерсоциальным практикам, направленным на созидание, а не на потребление. Американский исследователь андеграундной культуры С. Данкомб описывал практики панк-культуры периода 1980–1990-х гг. как проявления «*политики примера*», способной привлечь к себе внимание в качестве действенной альтернативы существующим способам выстраивания отношений в субкультурной среде и побудить неформальную молодежь перенять опыт самоорганизации у панков [4, р. 24], а особая процессуальность социальной самоорганизации в сообществах DIY-культуры представляет значительный научный интерес, поскольку проявляется в нетипичных для общества потребления социальных практиках, в группах, основанных на горизонтальных связях и консенсусе [5]. Отличительной чертой альтерэкономических практик DIY-культуры является так называемый культ самоучки в музыке (панк-рок, инди-рок, альтернативная музыка и т. п.), культуре самиздата (фэнзины, интернет-СМИ) и др. Он озна-

чает, что каждый человек способен обеспечивать себя экономически и культурно, не прибегая к услугам корпораций и массовой культуриндустрии, узурпировавших эти сферы [6]. Основопологающим идеологическим компонентом большинства низовых движений и молодежных контркультур выступают коммунитаризм и антикапитализм, выраженный в отрицании принципов рыночной экономической модели в теории и на практике. Базовый корпус текстов о теории контркультуры [7] свидетельствует о упомянутых особенностях как определяющих компонентах концептуального осмысления контркультуры в целом и DIY-культуры в частности.

В странах Западной Европы и США процесс изучения феномена контркультуры начался с момента ее возникновения в 1960-х гг. К классическому пласту литературы по данной теме относятся труды Т. Роззака, Ч. Рейча, Дж. Стивенса и др. Особое место в изучении DIY-культуры сегодня занимают работы по альтернативному производству материальных и культурных благ (в частности, в сообществе панков). Ряд зарубежных авторов и критиков рассматривали DIY-этику панка в общетеоретических исследованиях (М. Брейк, С. Данкомб, С. Фрит, К. Гуэзд, Ф. Хейн, Р. С. Мур, К. О'Хара и др.). В начале 1980-х гг. тематика DIY становится предметом социальных исследований (К. Кэмпбэлл, Б. Дж. Хартман, П. Котлер, Дж. Е. Бэйтсон и др.).

Концептуальный анализ DIY-культуры был предложен российским культурологом О. А. Аксютинной [3; 8; 9]. В русле заданной проблематики особенно важна попытка этого автора проследить генеалогию контркультуры и позиционирование DIY-культуры панка как ее логического продолжения на современном этапе социального развития. Некоторые существенные моменты, касающиеся визуальной репрезентации DIY-культуры и практики «сделай сам», выступают предметом исследования в кандидатских диссертациях культурологов Д. В. Вольф [10] и Т. Н. Шеметовой [11]. Однако все вышеперечисленные работы касались узкого аспекта проблемы либо использовали несоциологическую методологию и поэтому требуют переосмысления, хотя они и сыграли определяющую роль в обосновании DIY-культуры как социального феномена постсоветского пространства.

Релевантный теоретический язык описания культурных механизмов социальных практик DIY-культуры обнаруживается в культуросоциологии. Данный подход становится в оппозицию к социологии культуры как теории среднего уровня, где культура трактуется «в аспекте включенности культурной компоненты в социальную жизнь общества и его подсистем». Также неприемлем в этой версии и неоклассический подход, уходящий корнями в структурно-функциональный анализ, где «культура рассматривается как специфическая подси-

стема общества, наряду, например, со сферами политики и экономики» [12, с. 172].

Белорусские социологи, работающие в рамках культурсоциологического подхода (В. Л. Абушенко, А. В. Комаровский), полагают, что истоки культурсоциологии следует искать в понимающей социологии М. Вебера [13] и формальной социологии Г. Зиммеля [14, с. 86]. Данные традиции «во многом фундировались разворачиванием общих дискурсов специфики (первоначально) “наук о духе” (“*Geistwissenschaften*”; основная фигура – В. Дильтей) и/или (главным образом) “наук о культуре” (“*Kulturwissenschaften*”; основные фигуры – В. Виндельбанд, Г. Риккерт, Г. Коген, а затем прежде всего Э. Кассирер) и соответствующих споров (не утихших до настоящего времени) об особенностях их методологии» [12, с. 174]. Немецкую культурсоциологическую традицию также принято связывать с именем Ф. Тенбрука.

В международном социологическом сообществе культурсоциологический дискурс в основном ассоциируется сейчас с именами американских социологов Дж. Александера и Ф. Смита, написавших основополагающую работу в названной области – «Сильная программа в культурсоциологии» [15]. По мнению авторов, существующие в социологии культуры подходы носят редукционистский характер, так как культура рассматривается в них как зависимая переменная и ставится в слабую позицию по отношению к обществу. В ключевом разделе своей книги исследователи предлагают шаги, которые необходимо предпринять, чтобы стала возможной «сильная программа культурсоциологии на основе синтеза структурализма и герменевтики» [15, с. 11]. Их основные выводы заключаются в признании одинаковой состоятельности и герменевтического прочтения процессов социальной жизни, и особого внимания к институтам как каузальным посредникам, что характерно для структурализма. Культура конструирует значения социального, она конвенциональна и поэтому уникальна. Несмотря на наличие структур в изначальном генезисе такой конвенции, в ходе социального развития следствие и причина как бы меняются местами и свойство каузальности переходит культуре, усваиваемой человеком в процессе социализации. На этом основании ученые определяют следующие критерии культурсоциологического метода: признание автономии любой культуры; символическая и текстуальная структура культуры; агентность культуры [16].

Таким образом, несмотря на господство некоторого конвенционального конструкта культуры как глобальной наррации, в случае с DIY-культурой мы имеем дело с *автономным социальным элементом*, продуцирующим собственные *смыслы и тексты*, имеющим собственную *идентичность*, с которой соотносят себя *агенты*, репрезентирующие общество во внешнем социальном окружении при

помощи особых *культурных кодов*, тем самым создавая уникальную *символическую структуру*.

Американский социолог Р. Мур пытается трактовать DIY-культуру панка в качестве ответа на «состояние постмодерна». Основным его вывод заключается в том, что DIY-этика панков является образующей моделью для их социальности, позволяет сторонним субъектам, преодолевшим порог вхождения в сообщество и усвоившим его культурный код, творить и быть активными участниками социокультурных процессов и перформансов, тем самым выступая против общества, в котором граждане превращаются в пассивных зрителей и потребителей [17, р. 325]. Данное наблюдение вполне очевидно, если принять легкость преодоления этого порога как качественно присущую DIY-культуре черту антиэлитарности, а перформативность – как ритуальную практику, поддерживающую саму идею существования сообщества. Англо-американский антрополог В. Тернер также подчеркивал, что базовые компоненты ритуала могут быть отделены от архаичных сообществ и рассмотрены как фундаментальные аспекты человеческого поведения как такового [18]. Еще ранее это сделал Э. Дюркгейм, фигура которого для культурсоциологии особенно важна.

Социология Э. Дюркгейма выступает в качестве базового ресурса, обеспечивающего теоретическую целостность культурсоциологического проекта. Введенное им понятие социального факта как коллективного представления и совокупности представлений, которые разделяются всем или частью сообщества и действуют на него внешним, принудительным образом, отсылает к культуре как пространству, где эти представления обретают определенную форму и содержание. По мнению В. Л. Абушенко, важно, что именно схватывается с помощью понятия «социальный факт»: «И здесь обнаруживается, что речь идет об идеях, верованиях и т. д., т. е. о том, что (при определенной решительной экстраполяции) может быть понято как попадающее в зону действия концепта “культура”». Затем эти внешние детерминанты институционально нормируются (!) и уже в этом новом (институционализированном) качестве задают определенные порядки конкретных практик» [14, с. 85].

Поздний Э. Дюркгейм предлагает набор социологических механизмов, эксплицирующих связи между социальной интеракцией и идеями, символами и коллективными представлениями. Оттолкнувшись от анализа первобытных форм классификации в «примитивных» культурах, сделанного совместно с М. Моссом [19], в своей последней большой работе «Элементарные формы религиозной жизни» (1912) ученый анализирует конкретные проявления ритуалов как *коммеморативных практик* [20]. Сущность такой формы обрядности состоит в привязке церемонии к месту (пространству

осуществления практик), ставшему сакральным в ходе истории. При общей с антропологической наукой установке на рассмотрение «примитивной культуры» как модели «большого» общества (являющейся его «элементарной формой») французский социолог делает акцент на репрезентации прошлого, выражающегося в особом ритуальном действии. Он заключает: «Обряды – это средства, с помощью которых сообщество периодически обновляется» [20, р. 387]. Ключевую роль в этом ритуальном «обновлении» играют места совершения определенных действий: «Места, где они (сообщества. – В. К.) останавливаются для совершения обрядов, – это те места, где селились их отцы, где они умирали и т. д. Таким образом, все приносит свою память в сознание последователей. Более того, к физическим обрядам они часто добавляют гимны, воспевающие подвиги предков» [20, р. 374]. Регулярное ритуальное соприсутствие людей в одном месте стимулирует необходимое оживление социальной жизни, заставляет людей переживать одни и те же коллективные эмоции (так называемое бурление), укрепляет социальные связи сообщества. В контексте современности места представляются как определенные формы организации пространства (например, сквоты), где происходит перформанс. Воспевание подвигов предков можно наблюдать в текстах песен тех музыкальных групп, которые причисляют себя к DIY-культуре панка и явно или косвенно ориентируются на «подвиги» (в их понимании) протестных движений и их ценности [3, с. 251–266]. Кроме того, участники церемонии своими действиями воспроизводят действия почитаемых идолов (в качестве сакральных «предков») и таким образом репрезентируют образ сообщества во времени. Например, в этом статусе во многих сообществах DIY-культуры пребывают панк-музыканты и социальные активисты прошлого.

Особенность сообществ DIY-культуры определяется их аксиологической установкой, поэтому «обряд служит и может служить только для поддержания жизнеспособности этих убеждений, для того, чтобы они не были стерты из памяти и, как итог, для того, чтобы возродить самые важные элементы коллективного сознания. Через него группа периодически обновляет мнение, которое она имеет о самой себе и о своем единстве» [20, р. 387]. Так, социальная солидарность поддерживается сообществом ввиду ощущения общего прошлого, реактуализируемого в процессе коллективных репрезентаций. Символические бинарные классификации (сакральное/профанное) и их социальные формы (миф/ритуал) служат той предельной рамкой значений, отталкиваясь от которой становится возможным применить культурсоциологию в качестве языка описания.

DIY-культура, формирующаяся внутри особой социокультурной среды, проявляется изначально

в стремлении к независимости от корпораций, собственноручном производстве материальных благ и со временем приобретает характер этической системы взглядов. Под производством понимаются уже не только создание материальных благ, но и производство пространства собственной жизни, окружения и культурных артефактов. Данная модель продуцирует дискурс о наиболее демократичном способе социального управления, а также об альтернативе рыночным механизмам регуляции экономических отношений.

Отдельные прототипы построения социальных отношений на основе самоорганизации имели место на протяжении истории и служили основным источником вдохновения как для причислявших себя к контркультуре мыслителей, так и для исследователей, не включенных в практики. В стремлении проследить генеалогию мировоззренческих интенций молодежи они обращались к известным опытам горизонтальных культур [21; 22] и к обосновывающим такой способ общежития философским системам прошлого. Представители DIY-культуры пытаются обосновать преимущество идей и практик альтернативной социальности и обращаются к опыту построения утопических эгалитарных сообществ, поддерживая тем самым миф, лежащий в основе их коллективных представлений. О мифологических корнях контркультуры говорят некоторые исследователи [3, с. 41–44; 23], но данные указания являются скорее проектом исторической реконструкции и не раскрывают для DIY-культуры современное содержание мифа. В нашем случае миф – это актуальный нарратив, продуцируемый сообществом о самом себе. Миф о контркультуре выступает в качестве культурной конвенции для представителей DIY-культуры (коллективное представление); является причиной коллективных действий, лежащих в области смысла. Принятие ценностей контркультуры (мифа) обуславливает социальные практики (ритуал) и наоборот, тогда как в других сообществах, не постулирующих горизонтальные связи как идеал, но традиционно выстраивающих их таким образом (ряд безгосударственных племен [см. 23]), эти практики инструментальны и опосредованы рациональностью их культуры.

В ходе исследования горизонтальных DIY-культур на постсоветском пространстве [24] нами был зафиксирован процесс осуществления ритуальных практик обсуждаемого феномена. С информантами (представителями различных DIY-коллективов) были проведены глубинные интервью в рамках тематического мероприятия, позиционируемого как «фестиваль DIY-культуры Горизонталь-2017» (Москва). При анализе этого кейса релевантной представляется логика культурной прагматики, предложенная Дж. Александером для изучения социальных практик и понимания их смысла, призванная

стать узлом структуралистских и прагматических предпосылок культурсоциологии.

Попытки выработать механизмы декодинга символического смысла протестных действий западной молодежи уже были предприняты представителями Бирмингемской школы культурных исследований [25], в том числе для обоснования методологии С. Холла. В российской социальной науке Т. Б. Щепанская предложила технику социопрагматического анализа визуальной репрезентации и символики субкультуры [2, с. 19], основанного на идеях Т. М. Дридзе. Однако в нашем случае данные подходы не являются корректными, так как, помимо принадлежности к «слабым программам», они касаются других типов сообществ и опираются на иную теоретико-методологическую базу. В рамках этих исследований символический уровень отделяется от социального и изучается либо только как текст, либо только как производный продукт социальных отношений в форме ритуала.

Используемая Дж. Александером концепция культурного перформанса заявлялась как компромисс между двумя противоположными модусами культурсоциологического осмысления социальной жизни [26] – попытка объединить в рамках единого языка описания коллективные представления, мифы и нарративы, воспринимаемые как текст, и ориентированные на них социальные практики, обнаруживающие черты ритуала. Под ритуалом здесь подразумеваются такие культурные коммуникации, в которых участники социального взаимодействия разделяют общее убеждение относительно содержания сообщения. В процессе перформанса акторы используют различные действия, жесты и символы, чтобы сформировать определенное понимание смысла передаваемого сообщения [27]. В ходе передачи последнего усматриваются черты спектакля, в котором участвует группа носителей определенных ценностей, разыгрывающая социальную драму (сообщество приверженцев DIY-этики), сценарий (создание позитивного образа), мизансцена (расстановка действующих лиц), а также попадающая под эмоциональное воздействие от происходящего публика. Примененный Дж. Александером в анализе новейших социальных движений концепт культурного перформанса [28] может быть использован и при изучении DIY-культуры, поскольку эти явления в значительной степени коррелируют друг с другом и имеют общие культурные основания [22, р. 156–217].

Установленные принципы самодостаточности DIY-культуры («культ самоучки», «сделай сам») и антиавторитарности в горизонтальной самоорганизации, качественно отличающие ее от иных

социальных движений, транслируются уже самим названием фестиваля: в нем проявляются *коллективные представления* акторов, воспроизводящих в *сценарии* перформанса общепринятые в данной культуре символы и значения. Протекание культурного перформанса поддерживается *символическими структурами*, в частности мифом о контркультуре как о *сакральном* прообразе альтернативной социальной и экономической организации.

Следующий необходимый элемент перформанса – акторы, субъекты взаимодействия, кодирующие смысл сообщения в определенную знаковую систему и представляющие его аудитории. Показателен уже только список участников фестиваля, благодаря которым формируется *мизансцена* перформанса: книжные издательства, производственные кооперативы (пищевые кондитерские изделия, фастфуд, молочная продукция и т. п.), коллективы журналов, лейблы и дистрибуторы. Все перечисленные виды деятельности даже в формате молодежных аффинити-групп¹ приносят прибыль их участникам, не подвергаясь критике законы рыночной экономики. Несмотря на это, большая часть информантов выражала симпатию к левой политической идеологии, отвечая на вопросы гайда, касающиеся коллективных представлений.

Анализ итогов устных интервью информантов показал, что в ответах были частотны выражения, так или иначе характерные для горизонтального способа самоорганизации коллектива. В качестве синонимичных понятий наиболее часто использовались «прямая демократия», «либертарность», «горизонтальность» (под которыми подразумевалась практика антиавторитарной самоорганизации). Либертарный социализм как мировоззрение и идеология левого политического спектра выступает здесь в качестве «чистой» сакральной категории, высокого ценностного идеала, с которым агенты соотносят свои действия, несмотря на несвойственные ему экономические практики.

Следующий элемент культурного перформанса – *аудитория*, попадающая под эмоциональное воздействие происходящего. В данном случае фестиваль – это открытое, привязанное к месту проведения мероприятие (арт-пространство «Хлебозавод», г. Москва). Вход туда был доступен каждому, и информация о событии была в свободном доступе в интернете. Это обусловило присутствие весьма разнообразной публики, предположительно способной считать культурный код, но не обязательно причисляющей себя к панк-сообществу. Само отнесение аудитории к какой-либо категории проблематично, так как средства символического производства (необходимый набор матери-

¹Аффинити-группа (от англ. *affinity* – родство) – группа близости, круг единомышленников, друзей, знающих достоинства, слабости, жизнь друг друга, уже установивших общий язык и намеревающихся достигнуть одну или несколько целей; основной способ организации коллективов, занимающихся DIY-деятельностью.

альных принадлежностей к сообществу) не всегда явно отличали даже самих акторов DIY-культуры от сторонних наблюдателей и эксплицировались часто лишь в процессе проведения интервью. Показательно, что в ответе на вопрос о распространении информации о себе в публичной сфере все участники исследования утверждали, что это важнейший элемент символической репрезентации сообщества, поддерживающий его образ во внешней среде. Сетевая коммуникация, характерная для интернет-сообществ, свойственна и DIY-культуре, которая следует той же логике. Вероятно, в связи с этим данный феномен и стал широко известен за пределами узкосубкультурной среды панк-хардкора и сегодня может рассматриваться как феномен молодежной субкультуры в целом.

Предложенная Дж. Александером анатомическая схема перформанса обеспечивает связь уровня социальных структур с уровнем социальных практик. Перформанс как событие, в процессе протекания которого эксплицируются культурные смыслы, представляется удобной объяснительной моделью для различного рода социальных явлений, обнаруживающих ритуальные элементы. Культурсоциологический анализ DIY-культуры через оппозицию «коллективные представления – культурный перформанс» потенциально может расширить понимание первого элемента за счет привлечения фактологического материала, собранного из наблюдений за вторым. Это можно рассматривать не только как попытку достижения «нового синтеза», подобно классической оппозиции структурной лингвистики Ф. де Соссюра «язык – речь» [29, с. 161], но и как возможность прояснить выявленные противоречия. Относительно DIY-культуры очевидные расхождения прослеживаются на уровне социальных практик, когда транслируемый образ идет вразрез со вкладываемым смыслом и может быть правильно прочитан зрителем перформанса лишь в случае дополнительного комментария или перекодирования. Подобно тому как адресат, знающий литературный вариант инокультурного языка, может не понять диалекта говорящего носителя, а при изложении тех же мыслей на бумаге с легкостью установить референцию, символическая репрезентация может не соответствовать коллективным представлениям, но при этом правильно считываться публикой, незнакомой с культурным бэкграундом актора, только после дополнительных пояснений. Вопросы же могут возникнуть лишь у наблюдателя, занимающего метапозицию, тогда как у самих исполнителей ритуала когнитивный диссонанс также не возникает даже при указании на проблему соотношения фактических практик и полагаемых принципов.

Так, участие представителей DIY-культуры в рыночных экономических практиках может проис-

ходить при наличии вполне серьезных намерений продемонстрировать альтернативную логику [30; 31]. Например, традиционно отстаиваемая DIY-культурой идея о некоммерческом основании культурной политики, в рамках которой транслируется концепт о противостоянии денежной экономике, сегодня легко уживается с порядком взимания платы за посещения культовых мероприятий. Этот порядок оправдывается акторами *ad hoc* обстоятельствами, не затрагивающими ценности, лежащие в основании действия (аренда помещения или пространства, оплата дороги выступающим музыкальным группам и т. п.). Это также относится к дистрибуции произведенного в промышленных масштабах с привлечением сторонних производителей, тогда как этика DIY полагалась ее пионерами в качестве императива и являлась протестом против монополизации данного рынка и взимания прибавочной стоимости за работу, которую способен выполнить каждый. Аналогична ситуация с записью и распространением музыкальных произведений и артефактов DIY-культуры: стремясь к качеству, группы, осознавшие недостаточность своих навыков в этой области, нередко обращаются к услугам сторонних звукорежиссеров и выпускающих компаний. Сегодня чаще всего эти люди (как и лейблы) также декларативно относят себя к DIY-движению, но это не меняет сущности проблемы: вместо полагавшегося создания качественной альтернативы капиталистическому способу организации социальной жизни, где логика купли-продажи заменялась бы логикой обмена или дарения самостоятельно произведенной продукции и смыслов, сообщества молодежной DIY-культуры воспроизводят сложившиеся рыночные отношения, будучи всего лишь некоторой частью игроков на рынке услуг. При этом они все так же продолжают вкладывать в свои действия мифологизированные паттерны левой идеологии, не задавая себе вопрос об основаниях собственных практик. Это в корне меняет отношение к данному феномену, более не являющемуся выражением контркультуры, как полагают некоторые исследователи [9]. Тем не менее между коммеморативными ритуалами и сообществом устанавливается своеобразная реципрокная связь, которая благодаря цикличности проведения подобных фестивалей (понимаемых как перформанс) и усилению рационализации приводимых оправданий, позволяет поддерживать ощущение самостождественности сообществ DIY-культуры на протяжении длительного времени, несмотря на происходящие с ними сущностные трансформации.

Таким образом, культурсоциологический подход к анализу DIY-культуры при помощи концепции культурного перформанса Дж. Александера методологически перспективен для современных социо-

логических исследований молодежных субкультур и может быть использован при анализе социальных практик с чертами ритуала. Выявленные в данной работе противоречия на уровне социальных прак-

тик DIY-культуры служат доводом в пользу предположения о наличии более глубоких культурных оснований трансформации идентичности акторов, что требует проведения дальнейших исследований.

Библиографические ссылки

1. McKay G. *DIY Culture: Party & Protest in Nineties Britain*. London: Verso; 1998. 310 p.
2. Щепанская ТБ. *Система: тексты и традиции субкультуры*. Москва: ОГИ; 2004. 286 с.
3. Аксютин ОА. «Если я не могу танцевать, это не моя революция!» DIY панк/хардкор сцена в России. Москва: Нота-Р; 2008. 336 с.
4. Duncombe S. *Notes from underground: zines and the politics of alternative culture*. London: Verso; 1997. 256 p.
5. Кашпар ВИ. Принцип консенсуса и феномен восстановительного правосудия в практиках современной контркультуры. В: Третьяков ГМ, редактор. *Наука-2017. Часть 1*. Гродно: Гродненский государственный университет имени Янки Купалы; 2017. с. 139–142.
6. Wolf M, McQuitty S. Circumventing traditional markets: an empirical study of the marketplace motivations and outcomes of consumers' do-it-yourself behaviors. *The Journal of Marketing Theory and Practice*. 2013;21(2):195–209. DOI: 10.2307/23461947.
7. Кашпар ВИ. Теория контркультуры. DIY-активизм в событийной динамике социальности. В: Козловский НВ, редактор. *Социологические чтения – 2017*. Гродно: Гродненский государственный университет имени Янки Купалы; 2017. с. 101–109.
8. Аксютин ОА. Культура повседневности современных протестных движений в Европе. В: Стернин ГЮ, редактор. *Повседневность как текст культуры. Материалы Международной научной конференции; 27–29 апреля 2005 г.; Киров, Россия*. Киров: Вятский государственный гуманитарный университет; 2005. с. 45–56.
9. Аксютин ОА. *Панк как феномен молодежной контркультуры в постсоветском пространстве* [диссертация]. Москва: Российский государственный гуманитарный университет; 2003. 245 с.
10. Вольф ДВ. *Феномен DIY в художественной культуре XX–XXI веков* [диссертация]. Москва: Гуманитарный институт телевидения и радиовещания имени М. А. Литовчина; 2016. 211 с.
11. Шеметова ТН. *Панк-хардкор субкультура: эстетика и идеология* [диссертация]. Москва: Государственный институт искусствознания; 2007. 200 с.
12. Абушенко ВЛ. Становление культур-социологических дискурсов в социальном знании: предельная рамка. *Социологический альманах*. 2013;4:172–188.
13. Комаровский АВ. Культурсоциология Макса Вебера. *Социологический альманах*. 2012;3:397–407.
14. Абушенко ВЛ. Классический подход к изучению культуры в социологии в перспективе социологической (пост)неклассики. *Социологический альманах*. 2011;2:81–88.
15. Александер Дж, Смит Ф. Сильная программа в культурсоциологии. *Социологическое обозрение*. 2010;9(2):11–30.
16. Александер Дж. Об интеллектуальных истоках «сильной программы». *Социологическое обозрение*. 2010;9(2):5–10.
17. Moore R. Postmodernism and punk subculture: cultures of authenticity and deconstruction. *The Communication Review*. 2004;7(3):305–327.
18. Тернер В. *Ритуальный процесс. Структура и антиструктура. Символ и ритуал*. Бейнис ВА, переводчик. Москва: Наука; 1983. 277 с.
19. Дюркгейм Э, Мосс М. О некоторых первобытных формах классификации. К исследованию коллективных представлений. В: Мосс М. *Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии*. Гофман АВ, переводчик. Москва: Восточная литература; 1996. с. 55–124.
20. Durkheim E. Representative or commemorative rites. In: Durkheim E. *The elementary forms of religious life*. Swain JW, translator. London: George Allen & Unwin; 1976. 428 p.
21. Boehm Ch. Egalitarian behavior and reverse dominance hierarchy. *Current Anthropology*. 1993;34(3):227–254.
22. Clastres P. *Society against the state: essays in political anthropology*. New York: Zone Books; 1989. 218 p.
23. Ремизова МС. *Веселое время: мифологические корни контркультуры*. Москва: Форум; 2016. 160 с.
24. Кашпар ВИ. DIY-культура в постсоветском пространстве: практики самоорганизации. В: Асочаков ЮВ, редактор. *Глобальные специальные трансформации XX – начала XXI в. (к 100-летию русской революции). Материалы научной конференции «IX Ковалевские чтения»; 9–11 ноября 2017 г.; Санкт-Петербург, Россия*. Санкт-Петербург: Скифия-принт; 2017. с. 446–448.
25. Hall S, Jefferson T, editors. *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. London: Hutchinson; 1976. 287 p.
26. Alexander JC. Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy. *Sociological Theory*. 2004;22(4):527–573. DOI: 10.1111/j.0735-2751.2004.00233x.
27. Поликашина МЛ. Музыка как социальный перформанс. *Социологическое обозрение*. 2010;9(2):106–111.
28. Титков АС. Культурсоциология против фараона: «перформативная революция» в Египте. *Социологическое обозрение*. 2012;11(2):122–130.
29. Куракин ДЮ. «Сильная программа» в культурсоциологии: историко-социологические, теоретические и методологические комментарии. Послесловие редактора выпуска. *Социологическое обозрение*. 2010;9(2):155–178.
30. Десмонд Д, МакДонах П, О'Донохоу С. Контркультура и потребительское общество. В: Зверева ВВ, редактор. *Массовая культура: современные западные исследования*. Москва: Прагматика культуры; 2005. с. 268–307.
31. Хит Дж, Поттер Э. *Бунт на продажу. Как контркультура создает новую культуру потребления*. Скворцов Д, переводчик; Лейко М, редактор. Москва: Добрая книга; 2007. 456 с.

References

1. McKay G. *DIY cultures: party & protest in Nineties Britain*. London: Verso; 1998. 310 p.
2. Shchepanskaya TB. *Sistema: teksty i traditsii subkul'tury* [System: texts and traditions of the subculture]. Moscow: OGI; 2004. 286 p. Russian.
3. Aksyutina OA. «Esli ya ne mogu tantsevat', eto ne moya revolyutsiya!» *DIY pank/khardkor stsena v Rossii* [«If I can't dance, this is not my revolution!» DIY punk / hardcore scene in Russia]. Moscow: Nota-R; 2008. 336 p. Russian.
4. Duncombe S. *Notes from underground: zines and the politics of alternative culture*. London: Verso; 1997. 256 p.
5. Kashpar VI. [The principle of consensus and the phenomenon of restorative justice in the practices of modern counterculture]. In: Tretyakov GM, editor. *Nauka-2017. Chast' 1* [Science-2017. Part 1]. Grodno: Yanka Kupala State University of Hrodna; 2017. p. 139–142. Russian.
6. Wolf M, McQuitty S. Circumventing traditional markets: an empirical study of the marketplace motivations and outcomes of consumers' do-it-yourself behaviors. *The Journal of Marketing Theory and Practice*. 2013;21(2):195–209. DOI: 10.2307/23461947.
7. Kashpar VI. [Countercultural theory: DIY-activity in event dynamics of sociality]. In: Kozlovsky NV, editor. *Sotsiologicheskie chteniya – 2017* [Sociological Readings – 2017]. Hrodna: Yanka Kupala State University of Grodno; 2017. p. 101–109. Russian.
8. Aksyutina OA. [Everyday culture of modern protest movements in Europe]. In: Sternin GYu, editor. *Povsednevnost' kak tekst kul'tury. Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii; 27–29 aprelya 2005 g.; Kirov, Rossiya* [Daily life as the text of culture. Proceedings of the International scientific conference; 2005 April 27–29; Kirov, Russia]. Kirov: State Humanitarian University of Vyatski; 2005. p. 45–56. Russian.
9. Aksyutina OA. *Pank kak fenomen molodezhnoi kontrkul'tury v postsovetском prostranstve* [Punk as a phenomenon of the youth counterculture in the post-Soviet space] [dissertation]. Moscow: Russian State University for the Humanities; 2003. 245 p. Russian.
10. Wolf DV. *Fenomen DIY v khudozhestvennoi kul'ture XX–XXI vekov* [The phenomenon of DIY in the artistic culture of the 20th–21st centuries] [dissertation]. Moscow: GITR Film and Television School; 2016. 211 p. Russian.
11. Shemetova TN. *Pank-khardkor subkul'tura: estetika i ideologiya* [Punk hardcore subculture: aesthetics and ideology] [dissertation]. Moscow: State Institute of Art Studies; 2007. 200 p. Russian.
12. Abushenko VL. The establishment of kultur-soziologie discourses in social knowledge: the ultimate frame. *Sotsiologicheskie al'manakh*. 2013;4:172–188. Russian.
13. Komarovskiy AV. Cultural sociology of Max Weber. *Sotsiologicheskie al'manakh*. 2012;3:397–407. Russian.
14. Abushenko VL. Classical approach to the study of culture in perspective of the (post)nonclassical sociology. *Sotsiologicheskie al'manakh*. 2011;2:81–88. Russian.
15. Alexander J, Smith F. A strong program in cultural sociology. *Sociological review*. 2010;9(2):11–30. Russian.
16. Alexander J. On the intellectual origins of the «strong program». *Sociological review*. 2010;9(2):5–10. Russian.
17. Moore R. Postmodernism and punk subculture: cultures of authenticity and deconstruction. *The Communication Review*. 2004;7(3):305–327.
18. Turner V. *Ritual'nyi protsess. Struktura i antistruktura. Simvol i ritual* [The ritual process. Structure and anti-structure. Symbol and ritual]. Beinis VA, editor. Moscow: Nauka; 1983. 277 p. Russian.
19. Durkheim E, Moss M. [On some primitive forms of classification. To the study of collective representations]. In: Moss M. *Obshchestva. Obmen. Lichnost'. Trudy po sotsial'noi antropologii* [Societies. Exchange. Personality. Works on Social anthropology]. Gofman AB, translator. Moscow: Eastern literature; 1996. p. 55–124. Russian.
20. Durkheim E. Representative or commemorative rites. In: Durkheim E. *The elementary forms of religious life*. Swain JW, translator. London: George Allen & Unwin; 1976. 428 p.
21. Boehm Ch. Egalitarian behavior and reverse dominance hierarchy. *Current Anthropology*. 1993;34(3):227–254.
22. Clastres P. *Society against the state: essays in political anthropology*. New York: Zone Books; 1989. 218 p.
23. Remizova MS. *Veseloie vremya: mifologicheskie korni kontrkul'tury* [Fun time: the mythological roots of the counterculture]. Moscow: Forum; 2016. 160 p. Russian.
24. Kashpar VI. [DIY-culture in the post-Soviet space: ractices of self-organization]. In: Asochakov YuV, editor. *Global'nye spetsial'nye transformatsii XX – nachala XXI v. (k 100-letiyu russkoi revolyutsii). Materialy nauchnoi konferentsii «IX Kovalevskie chteniya»; 9–11 noyabrya 2017 g.* [Global social transformation on the 20th – the beginning of the 21st century (for the 100th anniversary of the Russian Revolution. Materials of the Scientific conference 11th Kovalev readings; 2017 November 9–11; Saint Petersburg, Russia]. Saint Petersburg: Skifiya-print; 2017. p. 446–448. Russian.
25. *Resistance through rituals: youth subcultures in post-war Britain*. Hall S, Jefferson T, editors. London: Hutchinson; 1976. 287 p.
26. Alexander JC. Cultural pragmatics: social performance between ritual and strategy. *Sociological Theory*. 2004;22(4):527–573. DOI: 10.1111/j.0735-2751.2004.00233x.
27. Polikashina ML. Music as a social performance. *Sociological review*. 2010;9(2):106–111. Russian.
28. Titkov AS. Cultural sociology against the pharaon: «performative revolution» in Egypt. *Sociological review*. 2012;11(2):122–130. Russian.
29. Kurakin DYu. «A strong program» in cultural sociology: historical and sociological, theoretical and methodological comments. *Sociological review*. 2010;9(2):155–178. Russian.
30. Desmond D, McDonagh P, O'Donohaw S. [Counterculture and consumer society]. In: Zvereva VV, editor. *Massovaya kul'tura: sovremennye zapadnye issledovaniya* [Popular culture: modern Western studies]. Moscow: Pragmatika kul'tury; 2005. p. 268–307. Russian.
31. Heath J, Potter E. *Bunt na prodazhu. Kak kontrkul'tura sozdaet novuyu kul'turu potrebleniya* [Riot for sale. How counterculture creates a new culture of consumption]. Skvortsov D, translator; Leiko M, editor. Moscow: Dobraya kniga; 2007. 456 p. Russian.

Статья поступила в редколлегию 03.04.2019.
Received by editorial board 03.04.2019.