

УДК 316.723+130.2

DOI: 10.17223/22220836/35/14

**А.О. Теплякова**

## **ЭВОЛЮЦИЯ ПАНК-ЗИНОВ В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ<sup>1</sup>**

*Статья посвящена DIY-явлению зинов в субкультуре панков. Прослежена история функционирования зинов в западной и постсоветской истории как средства коммуникации в панк субкультуре от 1970-х гг. до современного цифрового века. На материале современных постсоветских панк-зинов и анкетирования субъектов субкультуры прослежена визуальная и идейная трансформация зинов под влиянием цифровых технологий.*

Ключевые слова: *зин, зин-культура, современный самиздат, DIY, субкультура панк.*

Одним из главных принципов борьбы с мейнстримом в панк-субкультуре является следование принципам этики DIY (от англ. – «сделай сам»), заключающейся в самостоятельном изготовлении вещей, вне капиталистической модели общественных отношений. В основном создаваемые панками вещи – это запись музыки, подкастов, изготовление одежды, а также зинов. Само слово является сокращением от «magazine» («журнал»). В русском языке слово закрепилось в калькированном виде. Термин берет свое начало в 1920–1930-е гг. не из музыкальной сферы, а из научной фантастики, любители которой выпускали собственные фэнзины, содержащие их истории по мотивам любимых произведений (фанфикшн), которые затем обменивали или продавали в сообществе за символическую цену. Эти фэнзины также содержали обширные разделы читательских писем, которые позволяли поклонникам общаться друг с другом на страницах изданий или посредством обмена почтовыми адресами. В настоящее время слово редуцировалось до формы «зин». Тем не менее употребляются оба варианта. Однако поскольку корень «фэн» указывает на принадлежность к фанатской среде, многие панки его не используют, так как панк не обязательно может являться фанатом чего-либо, и в целом слово «фанат» отсылает к массовой культуре. Однако некоторые издания используют историческую форму «фэнзин», и, как правило, основной их контент посвящён музыкальной теме.

Стивен Данкомб (Stephen Duncombe) даёт следующее определение: зины – это «некоммерческие, непрофессиональные буклеты малого тиража, которые их создатели создают, публикуют и распространяют самостоятельно» [1. Р. 11].

В данном исследовании существенно важно использование именно понятие «зин» в связи с тем, что сами субъекты панк-субкультуры определяют свои издания как «зин» или «фэнзин», а также с тем, что содержание других близких понятий не полностью применимо к рассматриваемому явлению. Несмотря на закрепившееся в современном русском языке слово «самиздат», в научном дискурсе большинство исследователей связывают его с конкрет-

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00237).

ным историческим явлением в истории СССР, закладывая в термин признак «неподцензурности текста» и ограничивая временными рамками. Тем не менее Е.Н. Савенко вводит понятие «новый самиздат», которому даёт следующее определение: «...новый самиздат – это незарегистрированные (в силу малых тиражей или несоблюдения установленных государством юридических процедур) печатные издания, выпущенные одним человеком или группой лиц в авторской редакции на собственные средства» [2. С. 100]. В основе предложенной трактовки лежит уже не признак подцензурности, а формальное несоблюдение юридических норм, связанных с изданием книг или журналов, а также отсутствие профессиональной редакторской подготовки. Аналогичный маркер «самостоятельности» отражен в англоязычном понятии «self-publishing». Префикс «self» означает действие, направленное на себя, а «publishing» – издавать, публиковать. Таким образом, слово можно адаптировать как «самопубликация, самоиздание».

На мой взгляд, зины необходимо рассматривать комплексно, не только закладывая в основу способ издания (в данном случае без участия официальных структур), а учитывая их содержательную часть, а также графические и материальные особенности исполнения.

Множество фэнзинов появилось уже во время первой волны панка в Великобритании в 1976–1979 гг. Они создавались по независимому от профессиональной издательской индустрии принципу, которого придерживались также и панк-музыканты. Зины быстро стали одним из основных атрибутов панка, через которые новая субкультура формировала и представляла музыкальный стиль, его идеологию. Кроме того, в том, как они производились и распространялись, воплощались развивающиеся культурные практики новой культуры DIY. Зины стали альтернативой официальным СМИ и, следовательно, более репрезентативно отражали темы для подпольной и независимой субкультуры панка, которая их же производит и потребляет.

В качестве информационного инструмента для панк-групп фэнзины распространяли информацию о расписаниях концертов, интервью с группами и обзоры новых альбомов, а также рассказывали о текущих политических событиях и личных выступлениях. Они способствовали активному диалогу с сообществом единомышленников, о чем часто свидетельствуют страницы читателей в фэнзинах.

Зин-культура развивалась настолько стремительно, что уже в 1977–1978 г. в Великобритании насчитывалось более 50 изданий, а анонимный редактор американского фэнзина *Nirruscog* объявил: «Зины – это панк» [3].

Представление о зинах как важнейшем коммуникационном инструменте в формировании субкультуры панка разделяет Teal Triggs (Тил Триггс) в своем исследовании визуального дизайна зин. Она утверждает, что, устанавливая и укрепляя общие ценности, мнения и философию панка, «фэнзины стали средством субкультурного общения и сыграли основополагающую роль в построении идентичности панка» [4. P. 70].

Первым британским зинем принято считать *Sniffin' Glue*, номер которого вышел в 1976 г. Своё название журнал получил от текста песни панк-группы Ramones. Основатель журнала Марк Перри, бросив свою работу банковским служащим, отправился домой в Дептфорд, чтобы запустить работу над зинем. В истинном духе панка он даже сократил свою фамилию до буквы

«Р» (П), чтобы избежать внимания со стороны инспекторов по трудовым вопросам.

Первый номер Sniffin' Glue был выпущен тиражом в 50 экземпляров и быстро занял свободную нишу любителей панк-музыки. К последнему, двенадцатому, выпуску, вышедшему в 1977 г., тираж зина, по разным оценкам, составлял 10 000–15 000 экземпляров. Марк Перри самостоятельно прекратил выпуск зина, когда, по его мнению, панк стал коммерчески востребованной частью музыкальной индустрии.

Зин создавался по всем принципам DIY: тексты набирались на старой детской печатной машинке, а грамматические ошибки, допущенные в процессе, исправлялись в дальнейшем от руки. Это подчеркивало непосредственность производства информации, а также и прозрачность самого дизайнерского и журналистского процесса. В качестве иллюстраций использовались вырезки из рекламы, афиш и журналов. Копии зина воспроизводились с помощью офисного копировального устройства на работе девушки Марка Перри.

Многие последующие зины создавались по тем же принципам, с использованием журнальных и газетных вырезок DIY-методом «cut (вырежи) and paste (и наклей)», сочетанием машинописного и рукописного текста, с применением самых разных типографских шрифтов, игнорированием любых дизайнерских и издательских норм. К тому же противоречивые названия зин-ов: «Bombsite», «Burnt Offering», «Chainsaw», «Love and Molotov Cocktails», «Ripped & Torn», «To Hell With Poverty», «Vague», использование нецензурных выражений в заголовках и текстах, кричащие и шокирующие обложки явно указывали на то, что зины позиционируют себя как оппозиционная мейн-стриму культура.

Всё это, по мнению Т. Триггс, создало особый «графический язык сопротивления» [4], который подчеркивался, с одной стороны, анархистским характером самого панка, а с другой – следованием идеям движения Ситуационистского интернационализма, художественное направление которого основывалось на тезисе о том, что современное общество стало «обществом зрелищ» и в противовес этому применяло методы «détournement» (искажение, переворачивание) и «resuperation» (восстановление), используя уже созданные объекты массовой культуры, которые при изменении контекста приобретали деконструктивный смысл.

Арт-директор одной из самых популярных панк-групп Sex Pistols Джейми Рид был членом английской ситуационистской группы King Mob, а также интересовался предшествующими стилями дадаизма и футуризма. Подход Рида и последующих производителей панк-зинов опирался на эти методы, чтобы установить особую визуальную непосредственность в их художественных сообщениях. В конечном счете, воспроизводя эти методы от зина к зину, устоялась идентифицируемая эстетика DIY, не пытающаяся оправдаться перед зрителем за низкое качество любительского производства.

В то же время Matt Grimes (Мэтт Граймс) и Tim Wall (Тим Волл) стремятся выйти за рамки более простого представления о том, что «зины – это каналы общения, а их графическая эстетика – символ панка, – к идее, что зины представляют культурную работу и что их «редакторы» были ключевыми агентами в определении того, какой панк был и должен быть» [5].

В западной культуре, как и панк в целом, зины стали протестом против мейнстрима. В советском же пространстве в отсутствие такого феномена, панк скорее стал протестом против институализации «Ленинградского рок-клуба», куда стремились музыканты [5]. В то же время зины, с одной стороны, стали преемниками советского рок-самиздата, с другой же – западной зин-культуры.

Первые зины возникли уже в конце 1980-х – начале 1990-х гг. В то время еще только зарождался институт негосударственных прессы и СМИ, а открытая свобода слова позволяла публиковать любые тексты, и по сути об основополагающей идее протеста против массовой культуры говорить в то время не приходилось. Тем не менее постсоветские зины, подхватив стиль и основные темы западных образцов, стали неотъемлемыми атрибутами панк-культуры и средством коммуникации внутри сообщества.

Зины выпускались как в столичных городах («Взорванное небо», Москва; «Ножи и Вилки», Санкт-Петербург), так и в регионах («Play Hooky!», Киров; «Yes Future», Татарск; «ПлюсМинусБесконечность», Волжский; «Херотика», Гусев). Основное содержание первых постсоветских зинов было сосредоточено на освещении философии панк-культуры, общественных проблем постсоветского общества, локальной музыкальной сцены. Некоторые зины также имели антифашистскую направленность (например, «ПлюсМинусБесконечность»). Как правило, направленность конкретных зинов объяснялась личными интересами их редакторов и локального сообщества в целом.

Также именно зины получили самое широкое распространение из всех явлений панк-субкультуры в постсоветском пространстве. О. Аксютин объясняет этот феномен так: «...отчасти это было связано с финансовой необеспеченностью. При маленьких зарплатах и стипендиях очень тяжело купить гитару, а тем более создать систему дистрибуции, независимый лейбл и радиостанцию. Тогда как чтобы сделать зин, наличие больших сумм денег не обязательно» [7. С. 176].

Зины того периода пытались преодолеть информационный разрыв между панками разных постсоветских городов, размещая на своих страницах отчёты о концертах, обзоры на музыкальные альбомы. Создатель волжского зина Панч на приветственной странице писал: «Панк из отдельно взятого города может знать всё о группах и событиях в своей местности, в то же время жизнь единомышленников за пределами его района остаётся для него тайной» и призывал писать «обо всём, что вас волнует» [8. С. 2], а неизвестным панк- и хардкор-группам прислать свои демо-записи.

В основном зины распространялись из рук в руки среди участников общества, путем раздачи на концертах, отправкой по почте в другие города, а также через систему дистрибуции в панк-движении – дистро, в обход официальных коммерческих структур.

С популяризацией социальных сетей, блогов, видеоканалов и других различных платформ по публикации контента культура издания зинов логичным образом должна была завершиться. Тем не менее зины продолжают существовать. В связи с этим анализ того, как под влиянием цифровых технологий эволюционируют их форма и содержание, способы изготовления и распространения, является актуальной задачей.

В макросоциальной среде эволюция современных DIY-практик прослежена исследователем Д.В. Вольф, которая отмечает, что актуальность практик «материального DIY» в конце XX – начале XXI в. связана с дегуманизацией и деперсонификацией, вызванной отчуждением человека от предметов его труда и от его собственного творческого начала вследствие стандартизации массовой культуры, автоматизированных технологий производства и виртуализации реальности [9. С. 166].

В качестве эмпирического материала были отобраны четыре зина, авторы которых идентифицируют себя как субъекты субкультуры панк.

1. «Punk Way» (группа авторов, один из главных – Михаил Трошин (Миха'Nick), Орёл) – зин имеет девять номеров, выходящих с 2010 по 2014 г. Зин полностью сделан в цифровом формате, все номера журнала доступны для скачивания на веб-портале «Punk Way. Путь освобождения» и в одноименной группе в социальной сети «ВКонтакте». Его создатели агитируют за самостоятельную распечатку номера, если это требуется читателю. Также зин можно было бесплатно приобрести в печатном виде в некоторых дистрибутивах и на концертах. Зин распространяется по принципу *copyleft*, т.е., как отмечают его создатели, «некоммерческое распространение любых материалов из зина любыми возможными способами приветствуется» [10. С. 2]. Содержательная часть зина сосредоточена на идеологических основах панка, пропагандируется саморазвитие, осознанное отношение к активистским действиям, освещаются политические события, публикуется творчество авторов и читателей. Что касается разделения на авторов и читателей – оно довольно условно, так как любой читатель потенциально мог стать автором последующего номера, в первом же номере размещен призыв к участию в создании следующего номера зина путем «написания статей, рецензий, стихов и т.д.». С каждым номером роль читательского круга возрастала за счёт увеличения количества и качества контента.

Номера зина не имеют устоявшегося оформления, в каждом номере оно разное, но в целом объединено одним стилевым решением – это использование черно-белых тонов со вставками красного, подложки под основной текст, имитирующие фактуру оштукатуренной стены, выделение заголовков отличным от основного текста шрифтом и цветом, двухколоночная верстка. Седьмой и восьмой номера отличаются более сложным и продуманным оформлением: добавлен рубрикационный колонтитул, используется больше шрифтовых и цветовых выделений заголовков и подзаголовков, подложки для подзаголовков, врезки, шмуцтителы, а также доминируют цветные иллюстрации. В целом визуально зин поддерживает устоявшееся журнальное оформление, а не следует «беспорядочной эстетике», характерной для DIY.

2. «МУХУХУ» (группа авторов, Анапа) – периодический зин о современной музыкальной панк-сцене. В настоящее время зин имеет 6 номеров, первый номер датируется 2004 г., шестой – 2018 г. Зин издается группой авторов из Анапы. За исключением пятого номера, зины полностью черно-белые и изготовлены вручную, как отмечено авторами, «в лучших традициях ди-ай-вая» [11]. Большую часть контента составляют интервью с исполнителями панк-сцены, обзоры музыкальной сцены разных городов, рецензии и фотоотчёты с концертов. В первом же номере выражен ярый протест против изображения панков в популярных журналах и на телеканале MTV.

Первые четыре номера были созданы полностью вручную методом «cut and paste», последние два – с использованием графических программ. Тем не менее, несмотря на цифровую форму подготовки, визуально данные номера графически повторяют печатный формат.

В Сети выложены отсканированные электронные версии печатных публикаций зинов. Старые номера распространяются бесплатно в электронном виде через группу «ВКонтакте» одноименного дистрибутива. Свежий номер можно приобрести в печатном виде за символическую плату в 70 рублей.

3. «Девочки» (автор Полина Кошечкина, Красноярск) – зин с материалами интервью с шестью участницами сибирской панк-сцены. Один выпуск зина вышел в 2019 г., в настоящее время автор собирает предзаказ на повторный тираж номера. Обложка зина полноцветная, основной текст и фотографии черно-белые, также используются одноцветные лаконичные подложки под текст. Автором самостоятельно взяты все интервью, сверстан макет, обложка выполнена подругой-художницей. Стоит отметить, что зин выглядит как качественно выполненное издание. В интервью автор задаёт девушкам вопросы о том, что даёт им панк-рок, как он влияет на их жизнь, самоопределение. В приветственном слове зина можно проследить основную его цель: «В идеале хочется, чтобы от историй девочек кто-нибудь, хотя бы один человек, поверил в себя и сделал что-нибудь крутое. Я считаю, что участницы этого зина действительно могут вдохновить на какие-то свершения» [12. С. 1]. Зин можно приобрести в печатном виде у самой Полины, а также через дистрибутив. Информация о зине распространяется через посты в пабликах социальных сетей (личные автора, пабликах дистрибутива и панк-сцене).

4. «Я-так-вижу ЗИН» (автор Аня Интерес, Томск) – персональный зин, в настоящее время имеет два печатных выпуска, первый номер вышел в феврале 2017 г., второй – в августе 2019 г. Автор сама определяет зин как «тетрадочку с материалами, которыми захотелось поделиться» [13. С. 2]. В номерах зина можно найти интервью с музыкантами, заметки о концертах, опыте эко-потребления. Уже первый номер предлагает интерактивную игру с читателем – пустая обложка с призывом «Эта обложка в ваших руках!». Во втором номере интерактивная составляющая усиливается, на страницах номеров обилие контурных иллюстраций, которые предлагается раскрасить читателям, а также размещены QR-коды с ссылками на различный цифровой контент.

На своей личной странице в социальной сети автор призывает присоединиться к участию в создании зина: присылать материалы, иллюстрации, делиться советами. Цифровую версию номера можно скачать на личной странице автора, печатную – приобрести за символическую сумму или распечатать самостоятельно.

С создателями зинов было проведено анкетирование с открытой формой вопроса для того, чтобы наиболее чётко отследить мотивы издательской DIY-деятельности в современной панк-субкультуре с учетом влияния цифровых технологий.

В первую очередь зин – средство коммуникации, с помощью которого можно выразить собственные идеи внутри сообщества. Интересно, что именно такое средство, а не какое-либо цифровое (блог, социальные сети и т.д.) сети выбрано субъектами по разным причинам.

– Изначально появился сайт, потом еще сообщества в социальных сетях, потом еще книга. Не было какой-то привязки, просто захотелось и такой вариант просвещения попробовать – обнаружив, что на концертах встречается много людей, которые заинтересованы, но не имеют источников для того чтобы узнать культуру глубже, чем поверхностное понимание протеста, которое продвигает СМИ/маркетинг. Мы же хотели раскрыть глубину этой культуры и донести до масс по возможности (Миха'nick, зин «Punk Way»).

– В начале 2004 не был так развит интернет как сейчас. И зин был идеальным способом распространения информации (Radiator, зин «МУХУХУ»).

– Нравилось нам это дело, создавать и выплескивать все на бумагу. Видимо ещё не очень хотелось сливать все в интернет, хотя и сайты свои были у каждого проекта (pinxpin, зин «МУХУХУ»).

– У меня не было никогда цели сделать ЗИН, у меня была идея о том, что нужно показать, что в Сибири есть девушки, которые талантливые, которые принимают активное участие в формировании сцены. <...> Поэтому зин – своеобразный рупор, типа, девчонки, подтягивайтесь. Смотрите, сколько у вас примеров для подражания. Почему печатный? Я хотела сделать что-то осязаемое и красивое. Хотела показать, что зин может быть не на газетной бумаге, сделанным как попало, что можно делать за те же деньги что-то крутое (Полина Кошечкина, зин «Девочки»).

– Есть несколько причин: 1) Просто очень хочется делиться некоторыми вещами, идеями, мыслями. Для более профессиональных или стабильно публикующихся изданий у меня пока не тот темп – удобно работать со своими (безусловно, постоянно сдвигаемыми) дедлайнами. <...> но такое маленькое творчество как раз таки позволяет отвлечься; 2) Мне интересно осваивать вёрстку! Я верстаю зин в indesign и сама пытаюсь в нём разобраться – никогда не училась этому профессионально (Аня Интерес, «Я-так-вижу ЗИН»).

На вопрос о том, были ли они знакомы с профессиональными основами издательского дела на момент создания зина, все респонденты ответили, что не знакомы, однако активно пользовались советами и помощью сообщества.

Несмотря на итоговое материальное воплощение зинов, авторы активно пользуются цифровыми возможностями для подготовки. При этом можно проследить, что ключевые аспекты DIY-деятельности при этом остаются неизменными.

– Мы делали это сами без издательств и так далее (Миха'nick, зин «Punk Way»).

– Первые четыре номера верстались при помощи ножниц и клея, последние два уже полностью готовились в компе, но по-прежнему в классической манере вырезал-наклеил, и часто читатели даже не замечали смену верстки (pinxpin, зин «МУХУХУ»).

– Цифровую форму – делаем по принципу «вырезал-наклеил», только виртуально (Radiator, зин «МУХУХУ»).

– Это те же усилия. Я делала его почти год, своими руками. Только руки не вырезали что-либо из бумаги. Обложку рисовала моя подруга, в иллюстраторе. И я не вижу разницы, если бы она это сделала от руки и на бумаге (Полина Кошечкина, зин «Девочки»).

– Для меня *DIY* – это самостоятельная работа с применением всех подручных средств, инициатива, которая возникает не из-за денег. У меня нет команды, которой я плачу деньги за работу, все, кто принимают участие – делают это по фану, подхватывают идею и вносят свой вклад (Аня Интерес, «Я-так-вижу ЗИН»).

Проведенный анализ современных панк-зинов и результаты анкетирования субъектов данной культуры позволяют сделать следующие выводы:

1. Зины по-прежнему остаются источником информации о музыкальной панк-сцене, играют центральную роль в распространении и укреплении идеологии панка, а также противостоят представлению панка в СМИ и массовой культуре.

2. Современными панками не отвергаются доступные цифровые технологии. Некоторые полностью переходят в цифровой формат изготовления и распространения зинов, оставляя право напечатать зин самому читателю. Некоторые, напротив, создают свои зины вручную, следуя *DIY*-традиции «cut and paste», что отражает определенную усталость от массовой виртуализации современного мира.

3. Авторы также прибегают к возможностям Интернета на этапе распространения, что позволяет расширить читательскую аудиторию и разнообразить содержательный контент будущих зинов. Таким образом, цифровая реальность позволяет читателю быстрее перейти от отношений «автор–зритель» к отношениям «автор–автор» за счет упрощения процесса коммуникации.

4. Для части авторов зин является средством распространения своих идей, а также способом творческого самовыражения. При этом материальная форма выступает здесь как символ «осязаемости» собственного труда и творчества.

5. Зин-культура уходит в сторону визуальности (что отражает общекультурные тренды), а качество как самого контента, так и внешнего исполнения растет, поскольку многие создатели если и не являются профессионалами в данной области, то стремятся изучить основы в процессе производства. Вследствие этого провозглашенная ранее контркультурная концепция о неприятии и намеренном пренебрежении профессиональными издательскими нормами сегодня уже не так актуальна.

6. По-прежнему сохраняется традиция полностью самостоятельного производства, однако здесь можно проследить, как *DIY*-принцип «cut and paste» из осязаемой материальной среды переходит в среду виртуальную: вырезки из газет и журналов сменяются цифровыми манипуляциями по вырезанию и вставке текста и изображений в графических программах для дизайна и вёрстки.

Таким образом, исторически зины – неотъемлемый атрибут панк-субкультуры, возникший в 1970-х гг. Своим графическим исполнением, содержанием, способами изготовления и распространения зины бросали вызов против общественного мейнстрима в культуре. Под влиянием цифровых технологий данная установка прослеживается не так чётко, в современности зин – это один из альтернативных каналов коммуникации и способ творческого самовыражения.

*Литература*

1. *Duncombe S.* Notes From Underground : Zines and the Politics of Alternative Culture. Portland : Verso, 1997. 240 p.
2. *Савенко Е.Н.* Современный самиздат: определение понятия // Библиосфера. 2012. № 5. С. 98–100.
3. *Rutherford P.* Fanzine Culture. Oldham : Springhead Books, 1995. P. 3.
4. *Triggs T.* Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY aesthetic // Journal of Design History. 2006. № 19/1. P. 69–83.
5. *Grimes M., Wall T.* Punk zines – “symbols of defiance” from the print to the digital age // Fight Back: Punk, Politics and Resistance : Manchester University Press, 2017. P. 287–303.
6. *Что такое панк и его место в нашей жизни* // РОКСИ. 1981. № 5 [Электронная версия печатной публикации]. URL: <https://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main?OpenFrameSet&Frame=Body&Src=Archive%3FOpenPage> (дата обращения: 22.06.2019).
7. *Аксюткина О.А.* Если я не могу танцевать, это не моя революция! DIY панк/хардкор сцена в России. М. : Нота-Р, 2008. 335 с.
8. *ПлюсМинусБесконечность.* Волжский, 1996. 20 с.
9. *Вольф Д.В.* Эволюция DIY-практик в середине XX – начале XXI в. // Теория и практика общественного развития. 2015. № 3. С. 164–167.
10. *Анархо-панк-зин «Punk Way».* 2010. № 1. 39 с.
11. *МУХУХУ+FANZINE+DISTRO* [Электронный ресурс]. URL: [https://vk.com/muhu-hu?w=wall-43979927\\_1020](https://vk.com/muhu-hu?w=wall-43979927_1020) (дата обращения: 14.03.2019).
12. *Кошечкина П.* Девочки. Красноярск, 2019. 74 с.
13. *Иитерес А.* Я-так-вижу ЗИН. 2017. № 1. 29 с.

*Anastasia O. Teplyakova*, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: [castalia@inbox.ru](mailto:castalia@inbox.ru)

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, 2019, 35, p. 146–155.

DOI: 10.17223/22220836/35/14

#### THE EVOLUTION OF PUNK ZINES IN THE DIGITAL AGE

**Keywords:** zine; zine culture; modern selfpublishing; DIY; punk subculture.

**Relevance of the study.** In an era of high availability of the Internet, a decrease in the number of print publications and the monopolization of commercial media, the independent publication of zines, is felt as archaism and a return to the old times of samizdat. Despite this, representatives of the punks subculture still resort to this printed form of the presentation of their ideas and creativity, in connection with which it is relevant to consider the evolution of this phenomenon.

**Purpose.** Trace the evolution of zines in the punk subculture under the influence of digital technology.

**Tasks.** Refer to the terms “samizdat” and “zine”, indicate the features of their meanings; to trace the peculiarity of zine culture in the punk subculture in historical retrospective, to identify changes in zines in graphic design, produce, and distribution through questionnaires of subjects of punk subculture.

**Methods.** Comparative and structural-functional analysis, a descriptive method – with special methods of bibliography: analytical-thematic, visual-descriptive and a method of content analysis, also questionnaires with an open question form.

**Research result.** 1. Zines are still remains a source of information about the punk music scene, play a central role in spreading and strengthening the ideology of punk, and opposes the representation of punk in the media and mass culture. 2. Modern punks don't reject affordable digital technology. Some completely switch to the digital format of the production and distribution of zines, passing the right to print the zine to the reader by himself. Some, on the contrary, create their zines manually, following the DIY tradition of “cut and paste”, which reflects a certain fatigue from the mass virtualization of the modern world. 3. The authors also betake to the possibilities of the Internet at the distribution stage, which allows expanding the readership and varying the meaningful content of future zines. Thus, digital reality allows the reader to move quickly from an author-viewer relationship to an author-author relationship by simplifying the communication process. 4. For some authors, zine is a way of spreading their ideas, also a way of creative expression. Moreover, the material form appears

here as a symbol of the “tangibility” of one’s own work and creation. 5. Zine-culture is moving away from visuals (which reflects general cultural trends), and the quality of both the content itself and the external performance is growing, since many creators, if not professionals in this field, tend to learn the basics in the production process. As a result of this, the previously counter-cultural concept of rejection and intentional neglect of professional publishing standards is no longer relevant today. 6. The tradition of completely independent production is still preserved, but here you can see how the DIY “cut and paste” principle passes from a tangible material medium to a virtual one: newspaper and magazine clippings are replaced by digital manipulations to cut and paste text and images in graphic programs for design and layout.

**Conclusions.** Historically, zines are an integral attribute of punk subculture that arose in the 1970s. With their graphic design, content, production and distribution methods, zines challenged the public mainstream in culture. Under the influence of digital technologies, this attitude isn’t so clearly traced; in modern times, zine is one of the alternative communication channels and a way of creative expression.

### References

1. Duncombe, S. (1997) *Notes From Underground: Zines and the Politics of Alternative Culture*. Portland: Verso.
2. Savenko, E.N. (2012) Sovremennyy samizdat: opredelenie ponyatiya [Modern “samizdat”: the definition]. *Bibliosfera – Bibliosphere*. 5. pp. 98–100.
3. Rutherford, P (1995) *Fanzine Culture*. Oldham: Springhead Books.
4. Triggs, T. (2006) Scissors and Glue: Punk Fanzines and the Creation of a DIY aesthetic. *Journal of Design History*. 19(1). pp. 69–83. DOI: 10.1093/jdh/epk006
5. Grimes, M. & Wall, T. (2017) Punk zines —“symbols of defiance” from the print to the digital age. In: *Fight Back: Punk, Politics and Resistance*. Manchester University Press. pp. 287–303
6. Grebenshchikov, B. (1981) Chto takoe pank i ego mesto v nashey zhizni [What is punk and its role in our life]. *ROCKSI*. 5 [Online] Available from: <https://handbook.severov.net/handbook.nsf/Main?OpenFrameSet&Frame=Body&Src=Archive%3FOpenPage> (Accessed: 22th June 2019)
7. Aksyutina, O.A. (2008) *Esli ya ne mogu tantsevat', eto ne moya revolyutsiya! DIY punk/khardkor stsena v Rossii* [If I can't dance, this is not my revolution! DIY punk / hardcore scene in Russia]. Moscow: Nota-R.
8. Anon. (1996) *PlusMinus Beskonechnost* [Give or Take Infinity]. Volzhskiy: [s.n.].
9. Volf, D.V. (2015) The evolution of DIY practices in the middle of the 20th – early 21st centuries. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of Social Development*. 3. pp. 164–167. (In Russian).
10. *Punk Way zine*. (2010). 1.
11. Anon. (n.d.) *MYXYXY+FANZINE+DISTRO*. [Online] Available from: [https://vk.com/muhuhu?w=wall-43979927\\_1020](https://vk.com/muhuhu?w=wall-43979927_1020) (Accessed: 14th March)
12. Koshechkina, P. (2019) *Devochki* [Girls]. Krasnoyarsk: [s.n.].
13. Interes, A. (2017) *Ya-tak-vizhu ZIN* [As-I-see-it-Zine]. Vol. 1.