

5. Калиновская Н.А., Устимов Д.Ю. Информационный стресс. Информационно-психологическая безопасность личности как качественная характеристика информационной культуры человека. Казань: КазГУКИ, 2006. 144с.
6. Кастельс М. Галактика Интернет. Екатеринбург: У-Фактория, 2001. 328 с.
7. Колин К.К. Социальная информатика. М.: Академический проект, 2003. 432 с.
8. Кравец В.А., Кухаренко В.Н. Вопросы формирования информационной культуры. // http://www.e-joe.ru/sod/00/4_00/ku.html
9. Семеновкер Б.А. Информационная культура: от папируса до компактных оптических дисков // – http://library.kemguki.ru/files/inf's_culture_of_person_index.doc.
10. Семенюк Э.П. Технологический этап научно-технической революции и информатика // НТИ. Сер. 1. – 1995. - № 1. – с. 1-9.
11. Суханов А.П. Информация и прогресс. Новосибирск: Наука, 1988. 192 с.
12. Тоффлер Э. Третья волна. М.: АСТ, 2010. 557 с.
13. Шорохова Т.А. Сущность, структура и компоненты информационной культуры личности обучающихся в условиях дистанционного обучения // Материалы межрегиональной научно-практической конференции «Профессиональное образование в условиях дистанционного обучения. Достижения, проблемы, перспективы. // http://www.muh.ru/arch/2007/konf_mShorohova.htm?user=a62cf74cc9be19d45d608226d0588364.
14. Porat M., Rubin M. The Information Economy: Development and Measurement. Wash., 1978.

Эстетика символа в современной молодежной субкультуре

Малахова Е.В.

Университет машиностроения
elena_malahova@bk.ru

Аннотация. Современная молодежная субкультура – это специфическая коммуникативная среда, символы которой являются одновременно и эстетическими объектами. Они формируют вокруг себя контекст субкультуры, отражают мировоззрение ее носителей и могут служить связующим звеном между ней и основной культурой общества.

Ключевые слова: молодежная субкультура, символ, контекст, коммуникация

О современной молодежной субкультуре написано много работ, однако порожденные ею эстетические феномены до сих пор не находят достаточного отражения в научных трудах. Между тем, выявив сущность и истоки этой эстетики, мы смогли бы, наконец, лучше понять, какое место занимает в культурном контексте сама молодежная субкультура, что ищут (и находят) те, кто обращается к ней.

В данной статье мы обратимся лишь к одному роду эстетических объектов, созданных молодежной субкультурой, – ее символам. Мы проследим, как в субкультуре переплетаются и дополняют друг друга коммуникативная и эстетическая составляющие символа и каковы его функции в этой довольно специфической культурной подсистеме.

Однако прежде чем обращаться непосредственно к символике, следует сказать несколько слов о самой молодежной субкультуре.

Многообразие проявлений молодежной субкультуры требует от исследователя выработки особого подхода к этому предмету. Одной из основных трудностей его изучения до сих пор является отсутствие единой методологической базы. Молодежную субкультуру изучают этнографы, социологи, психологи, философы и даже юристы. Все эти исследователи пользуются в своей работе различными и зачастую никак не пересекающимися методами.

Изучая молодежную субкультуру, прежде всего, следует задаться вопросом, что именно мы понимаем под этим словосочетанием.

Понятие «молодежная субкультура» сформировалось постепенно, в процессе осмысления учеными этого феномена и его собственного развития и видоизменения.

Употребляя термин «молодежная субкультура», мы тем самым заранее задаем как рамки, так и определенный ракурс рассмотрения проблемы. Обращаясь к происхождению употребляемой нами терминологии, мы получаем возможность намного глубже проникнуть в суть соотносимого с термином предмета.

Субкультуру в настоящее время чаще всего определяют как «особую сферу культуры, суверенное целостное образование внутри господствующей культуры, отличающееся собственным ценностным строем, обычаями, нормами» [П.С. Гуревич, 1998. с. 236].

Возможны и другие определения. В некоторых из них акцент делается на динамическом аспекте субкультуры. Т.Б. Щепанская, например, определяет субкультуру как «знаковую и нормативную систему, воспроизводимую во времени» [Т.Б. Щепанская, 2004. с. 15].

Как справедливо замечает С.И. Левикова, принадлежность к субкультуре может быть делом сознательного выбора, тогда как базовую культуру, в которой родились и выросли, мы не выбираем [С.И. Левикова, 2004. с. 12-13]. Субкультуры всегда используют тот субстрат, который предоставляет им базовая культура, модифицируя при этом культурный материал согласно устремлениям своих носителей.

Что касается понятия «молодёжь» применительно к нашему исследованию, то здесь на первый план выступает скорее не биологический, а социальный возраст, связанный с получением образования и приобретением специальности.

На базе социальной группы с перечисленными выше характеристиками и появилась современная молодёжная субкультура.

На основании собственных исследований этого феномена мы сформулировали следующее его рабочее определение.

Молодежная субкультура – это особая форма организации молодых людей в сообщество, обладающая своим языком, обычаями, нормами; созданная молодёжью для удовлетворения своих собственных потребностей и не несущая выраженной политической или религиозной направленности.

Экономической предпосылкой её возникновения стал переход к постиндустриальному обществу. НТР середины XX века потребовала от специалистов более высокого уровня квалификации. Удлинившийся период обучения, сложность трудоустройства подростков сразу после школы, возросшая конкуренция на рынке труда – всё это затягивает период социализации молодёжи, благоприятствуя появлению субкультур. Способствует этому и развившаяся индустрия досуга, хотя опять же далеко не все исследователи молодёжной субкультуры склонны считать её досуговым времяпрепровождением.

Мы рассматриваем молодёжную субкультуру как знаковую систему с определенными характеристиками. Инструментарий для исследования этой системы нам предоставляет семиотика, и мы наряду с другими исследователями используем структурно-семиотический метод для изучения субкультуры. Не углубляясь здесь непосредственно в методологию, мы представим обзор части тех результатов, к которым мы пришли.

Первыми знаками молодёжной субкультуры, которые обращают на себя внимание, являются ее символы – не особенно многочисленные, но заметные и многим известные: «пацифик» (☪), «анархия» (Ⓐ), «анх» (Ⓕ) и другие. При поверхностном взгляде на субкультуру может показаться, что подобные символы – это единственные ее знаки, достойные рассмотрения. Поэтому многие исследователи молодёжной субкультуры не делают различия между ее символами и иными знаками. Однако для изучения культуры (и субкультуры как подсистемы внутри нее) и тем более эстетики специфика символа важна, и на ней мы остановимся подробнее.

Ю.М. Лотман писал, что любая семиотическая система ощущает свою неполноту без собственного определения символа [Ю.М. Лотман, 2001, с. 240]. Поэтому таковых определений насчитывается великое множество. Не ставя себе целью всесторонне исследовать эту

обширную тему, мы акцентируем внимание на тех аспектах символа, которые представляются значимыми для нашего исследования.

Встречаясь с символами в ходе изучения молодежной субкультуры, мы поставили целью выяснить, каким образом последние возникают в субкультуре или проникают в нее и о чем вообще может сказать само их наличие там.

Символ, согласно С.С. Аверинцеву, «есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и ... он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа» [С.С. Аверинцев, 1983, с. 607]. Подобно многим другим исследователям, Аверинцев рассматривает символ одновременно в двух планах: семиотическом и историко-культурном. Символ – это знак, поиск означаемых которого способен увести нас в глубины культурной памяти.

К.А. Свасьян даже считает возможным назвать всю культуру «символически значимой деятельностью» [К.А. Свасьян, 1980, с. 19], причем культура может выглядеть либо как метод сплошной символизации, либо как градация символических картин [Там же].

Э. Кассирер, называвший человека символизирующим существом, отмечал, что все символы «выходят за пределы чисто индивидуальных феноменов сознания, претендуя на общезначимость» [Э. Кассирер, 2011, с. 24]. Кассирер заключает, что «если культура выражается в творении ... определенных символических форм, то цель философии заключается ... в том, чтобы понять и осмыслить их фундаментальный формообразующий принцип» [Там же, с.47].

Говоря о специфике символа как знака, целесообразно также обратиться к работе М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорского «Символ и сознание». Авторы называют символы «знакоподобными» образованиями. Основное различие знаков и символов они видят в том, что первые обозначают предметы, а вторые – ментальные структуры. «Могут ли существовать знаки, которые невозможно «узнать» без вхождения в субъективную ситуацию их использования другим?» [М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский, 1997, с. 98] Символы, вероятно, являются именно такими знаками. Они «мыслятся нами как репрезентации не предметов и событий, а сознательных посылок и результатов сознания... Оперирование символом как “знаком” предполагает не реконструкцию денотата этого знака, а реконструкцию субъективной ситуации порождения как денотата, так и знака, то есть ситуацию понимания» [Там же, с. 99-100].

Из сказанного можно сделать важный для нас вывод о том, что символы, в отличие от остальных знаков, способны иметь множество означаемых при наличии одного и того же означаемого. Даже в рамках единой культуры прочтение символа может быть различным в зависимости от конкретной ситуации.

Символ потенциально способен содержать в себе огромное множество значений (и даже целых текстов), компактно свернутых в одном образе. Эту особенность символа Ю.М. Лотман объясняет в первую очередь тем, что символ – это, по сути, архаический способ передачи информации в закодированном виде, когда определенные знаки служили скорее отсылкой к памяти и устной традиции коллектива [Ю.М. Лотман, 2001, с. 241].

Лотман отмечает еще одну важную особенность символа, который «никогда не принадлежит какому-либо одному синхронному срезу культуры – он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее. Память символа всегда древнее, чем память его несимволического текстового окружения» [Там же].

Лотман считает, что любая культура нуждается в такого рода архаических элементах, которые составляют ее память, перенося сюжеты из одного периода в другой и тем самым обогащая и трансформируя тот текст, в который включаются.

В молодежной субкультуре символ одновременно служит связующим звеном, соединяющим культурные тексты современности и прошлого, и выполняет социальные функции (коммуникации, выделения «своих»).

Изучению социальной функции символа в молодежной субкультуре во многом посвя-

щён труд Т.Б. Щепанской, где в качестве эмпирического материала присутствует великолепная подборка данных о хиппи и смежных с ними субкультурах, которые в 80-ые годы в странах бывшего СССР носили общее самоназвание «Система».

Рабочей гипотезой автора этого исследования стало положение о полисемантности символа (восходящее к работам Ю.М. Лотмана). Щепанская выделяет четыре базовые социальные функции субкультурной символики, разграниченные по принципу её интерпретации: «антинорма» – зона появления внешней границы субкультуры; «группа» – ядерные структуры; «норма» – функциональная структура и специфическая модель взаимодействия с миром; «энергия» – субкультурная «элита», хранящая традиции и отвечающая за самовоспроизводство сообщества [Т. Б. Щепанская, 2004, с. 256-259].

Для пояснения первого члена этой схемы исследовательница приводит конкретный пример [Там же, с. 110-111], где в роли символа хиппи выступают длинные волосы. Для большинства обывателей длинные волосы («хайр») хиппи были знаком пренебрежения правилами гигиены и общественным мнением, демонстрацией отказа от норм, принятых в базовой, «официальной» культуре, то есть воспринимались как «антинорма».

Остальные способы интерпретации принадлежат непосредственно субкультуре. Истолкование связки «символ – группа» позволяет определить границы уже отдельных, более мелких субкультур. Например «пацифики» у хиппи, причёски-ирокезы и значки «анархии» у панков, слегка модифицированный египетский «анх» у готов и т. д. Здесь за символом, как отмечает Щепанская, стоит конкретное, в большей степени локализованное сообщество, «ядерная структура» внутри разнородного пространства молодёжной субкультуры.

Следующий принцип истолкования «символ – норма» отражает те модели поведения, ценности, нормы, которые закодированы в символе самой субкультурой. Тогда длинные волосы хиппи оказываются символом свободы и естественности, «пацифик» – символом миролюбия и ненасилия и т. д.

И, наконец, последний способ интерпретации, доступный лишь авторитетным старожилам субкультуры, относится к сфере своеобразной эзотерики. Всё те же длинные волосы могут пониматься мистически, как некий «энергетический купол», предохраняющий своего владельца от вредных влияний [Там же, с. 111].

В основе подхода Щепанской лежит стремление «пройти путь от символики сообщества к его социальной структуре» [Там же, с. 25], повторить процессы раскодирования символа в той последовательности, как это реально происходит в субкультуре. Эта исследовательская программа оказалась весьма успешной в применении к символам молодёжной субкультуры.

Но не все так просто. Даже при поверхностном взгляде на молодёжную субкультуру вызывает удивление и недоумение само наличие среди всей мешанины образов небольшого числа настоящих символов, не всем даже в субкультуре до конца понятных, но почему-то всеми принимаемых.

Эти символы выделяются из общего контекста субкультуры, одновременно выделяя ее саму, и речь здесь не только о проведении границ, о которых пишет Щепанская.

Всей нашей культуре в той или иной степени свойственна игра с образами и значениями, создающая современную мифологию в том смысле, в каком понимал ее Ролан Барт. Однако символы в культуре встречаются значительно реже. Часто они бывают связаны с той или иной идеологией или религией. Символы, как правило, живут в культуре долго, зачастую переживая своих создателей и их идеи. Молодёжная субкультура интересна тем, что в ней как раз присутствуют подобные символы, как, например, египетский «анх» в современной готике. Кстати, среди всего «готического» антуража он тоже выглядит на редкость чужеродно, как будто приоткрывая некую завесу и приглашая в глубины культуры.

Эстетическая составляющая для символа не является сущностно необходимой. Однако она часто в нем присутствует, придавая символу дополнительное неутилитарное значение и иногда даже отвлекая внимание от коммуникативной составляющей. Это тем не менее поз-

воляет символу долгое время жить в культуре, где его коммуникативная составляющая может видоизменяться – внешняя, эстетически значимая форма оказывается настолько удачной и ценной, что ее используют вновь и вновь, вместо того чтобы для новых значений создавать все новые и новые символы.

Для того чтобы выяснить, каким образом и в каких случаях символ может рассматриваться в качестве эстетического объекта, каковы вообще отношения символа и эстетического, мы обратимся к исследованию А.Ф. Лосева, посвященному проблеме символа [А.Ф. Лосев, 1995].

Анализируя отношение символа и художественного образа, Лосев отмечает: «... то, чего нет в символе и что выступает на первый план в художественном образе, это – автономно-созерцательная ценность» [Там же, с. 116-117], в то время как символ «вовсе не обязан быть художественным образом» [Там же, с. 117]. «Таким образом, отграничивая символ от художественного образа, мы отграничиваем его только от самодовления и лишаем возможности быть, в своей основе, предметом только одного самодовлеющего и ни в чем не заинтересованного удовольствия» [Там же, с. 118].

На примерах литературных произведений [Там же, с. 24] Лосев показывает, как художественный образ становится символом. Но ведь возможно и обратное движение – когда символ постепенно начинает использоваться преимущественно как эстетический объект. С одной стороны, в этом движении происходит частичная утрата символом его глубины и многозначности. С другой стороны, все это постепенно восстанавливается, и тогда символ, вновь осмысленный как таковой, образует вокруг себя новый контекст, разворачивающийся из множества его значений.

Лосев, кстати, учитывает и эту последнюю возможность. Он указывает, что если символ не обязательно должен рассматриваться как художественный образ, то художественный образ всегда в какой-то мере символичен. В полноценный символ (Лосев называет его символом второго порядка) художественный образ превращается тогда, когда «несет с собой не чисто художественные функции художественного произведения, но его соотношенность с другими предметами» [Там же, с. 119]. «Подлинная символика есть уже выход за пределы чисто художественной стороны произведения. Необходимо, чтобы художественное произведение в целом конструировалось и переживалось как указание на некоторого рода инородную перспективу, на бесконечный ряд всевозможных своих перевоплощений» [Там же]. То есть возможен путь и от символа к художественному образу, и наоборот – от образа к символу.

Именно этот второй путь чаще всего проходят символы молодежной субкультуры. Так, в ту или иную молодежную субкультуру проникают различные символы, значение которых не всегда с самого начала в полной мере осознается ее приверженцами.

Если любой символ является знаком (в то время как обратное неверно), то эстетическая составляющая всегда относится к его означаемому, форме.

Именно эта пластическая форма как эстетическая составляющая символов выступает на первый план, в то время как знаковая составляющая обедняется до использования их лишь как маркеров, обозначающих границы субкультуры. Затем, однако, исходные значения символа начинают постепенно восстанавливаться, сплетаясь с новыми, и таким образом вокруг символа образуется контекст субкультуры. Так произошло, например, в готической субкультуре.

Возможен и иной вариант – в субкультуре изначально создается некий пластический образ с одним конкретным значением, который потом может стать символом, обретая все новые значения – как это случилось в субкультуре хиппи.

Эстетическая составляющая символа чрезвычайно важна для молодежной субкультуры, особенно на ранних этапах, когда символы, попадая в субкультуру, еще не разворачивают полностью всего множества своих значений. На данном этапе основанием для выбора того или иного символа может стать как раз его пластическая форма, воспринятая эстетически,

как «субъективная целесообразность», не отображающая ничего, кроме самой себя. Уже позднее те символы, значения которых раскрываются в субкультуре, могут задержаться в ней и сформировать вокруг себя новый, доселе не существовавший контекст.

Как считает Я. Мукаржовский [Я. Мукаржовский, 1994], для эстетической функции важен в первую очередь знак сам по себе (как означающее), а не только то, что он означает. Он «способен обозначать общее, ни к какому конкретному факту не привязанное отношение человека к универсуму» [Там же, с. 126].

Именно таковыми являются знаки (в том числе и символы) молодежной субкультуры. Они в общем виде отражают самую суть мировоззрения приверженцев субкультуры, не всегда эксплицированную, но присутствующую в каждом знаке субкультуры. В этих знаках – действительность, именно такая, какой они ее видят. Без эстетической составляющей картина мира будет как минимум бедной и неполной, а может быть, и вовсе не сможет быть построена.

Мукаржовский пишет, что практическое отношение к миру способно привести к автоматизму, бесконечному завоеванию, накоплению и исчерпанию. Кстати, именно от подобного молодые люди иногда стремятся «сбежать» в субкультуру. Жизнь часто видится им (может быть, не совсем обоснованно) некой распписанной до мелочей рутинной. Далеко не у всех учеба была интересной, детство – безоблачным, отношения с родными и сверстниками – основанными на взаимопонимании, а начало карьеры – вселяющим уверенность в завтрашнем дне. Иногда отсутствие надежды на самореализацию в привычных рамках заставляет искать за их пределами нечто, способное придать смысл в первую очередь личностному существованию здесь и сейчас.

Без своей эстетики молодежная субкультура не смогла бы существовать. С одной стороны, она не привлекала бы столько последователей. С другой стороны, они не относились бы к ней с таким пиететом. Молодежная субкультура существует так долго и так «плодотворно», потому что дает своим приверженцам именно то, чего они хотят, причем не откладывая «в долгий ящик».

Отдельный молодой человек вполне может «найти себя» и вне всякой субкультуры. Но вот сама субкультура как продукт современного общества все равно будет существовать в той или иной форме, даже если станет немногочисленной.

Одна из важных особенностей эстетических суждений вообще и в молодежной субкультуре в частности – это невозможность (или очень малая возможность) их доказательства и убеждения оценивающего. Затрудненность любого спора по поводу эстетических оценок приводит к тому, что их либо принимают полностью и безоговорочно, либо не принимают вовсе. Эстетические суждения сложно и навязать, и оспорить. Они представляются делом свободного выбора, даже если выбор этот иллюзорен и продиктован многочисленными личными индивидуальными культурными установками. Эта возможность выбора и присвоения действительности оценок, собственной работы (или игры) со смыслами и значениями и является тем фактором, который до сих пор привлекает в молодежной субкультуре.

Литература

1. Аверинцев С.С. Символ // Философский энциклопедический словарь. М., 1983.
2. Гуревич П.С. Субкультура // Культурология. XX век: Энциклопедия. СПб., 1998. т. 2.
3. Кассирер Э. Философия символических форм. т. 1: Язык. М., Академический проект, 2011.
4. Левикова С.И. Молодёжная субкультура. М., 2004.
5. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995.
6. Лотман Ю.М. Семиосфера. С.-Петербург: «Искусство—СПБ», 2001.
7. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. М., 1997.
8. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. М.: Искусство, 1994.
9. Никитина И.П. Искусство и политика. Вестник ВГИК. № 15 февраль 2013 г.

10. Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии (критика и анализ). Издательство АН Армянской ССР, Ереван, 1980.
11. Щепанская Т.Б. Система: тексты и традиции субкультуры. М., 2004.

Эстетика как философская дисциплина

д.ф.н. Никитина И.П.

Университет машиностроения
8 903 116 29 05, nikitina_ip@mail.ru

Аннотация. В статье описывается специфика эстетики как одного из разделов философского знания. Выявляются основные направления исследований в современной эстетике. Подвергаются аргументированной критике трактовки эстетики как чисто описательной дисциплины, как «науки о прекрасном», а также психологизм в эстетике. Намечаются основные линии исследований в современной эстетике.

Ключевые слова: эстетика, философия искусства, категории эстетики, современное искусство, описательно-оценочный характер эстетики, психологизм в эстетике.

Эстетика, наряду с этикой, эпистемологией, философией науки и др., является одним из основных разделов философии. Самоопределилась эстетика сравнительно недавно. Вместе с тем собственно эстетическое сознание, эстетический опыт, эстетическая деятельность далеко не всегда осознаваемые как таковые, присущи культуре изначально, а история эстетической мысли уходит своими корнями в глубокую древность. Зачатки эстетики обнаруживаются уже в древних мифологических текстах.

Термин «эстетика» впервые встречается у немецкого философа А. Баумгартена в его двухтомной книге “Aesthetica” (1750-1758) для обозначения «науки о чувственном знании». В качестве «низшей теории познания» эта наука должна была дополнять целостную теорию познания, говорящую как о чувственном, так и о рациональном (логическом) познании. Если логические суждения покоятся на ясных отчетливых представлениях, то чувственные, или эстетические, суждения опираются на смутные основания. Первые – это суждения разума; вторые – суждения вкуса. Эстетические суждения предшествуют логическим: их предмет – прекрасное, а предмет логических суждений – истина. Поэтому к эстетике, по Баумгартену, относится и вся философия искусства, поскольку предметом искусства тоже является прекрасное.

Иногда утверждается, что эстетика как наука и самостоятельный раздел философии сложилась только после работ Баумгартена, введшего особое имя для этой дисциплины. Подобные утверждения не имеют под собой оснований. Эстетика и философия искусства почти столь же стары, как и сама философия. Странно было бы, если бы при огромном внимании философии к эстетическому измерению человеческого существования и к искусству как наиболее отчетливому выражению этого измерения эстетика и философия искусства начали складываться только в конце 18 века.

То, что термин «эстетика» возник довольно поздно, мало о чем говорит. Так, термин «философская антропология» был введен только в 30-е гг. прошлого века, но задолго до этого были написаны книга Гельвеция «О человеке» и кантовская «Антропология», в которой четыре главных вопроса, на которые призвана ответить философия (что я могу знать? что я должен делать? на что я могу надеяться? что такое человек?), сводились к последнему – к вопросу о природе человека. Задолго до Гельвеция и Канта о человеке рассуждали античные философы. Первым определил человека как разумное животное, судя по всему, еще Гомер.

В связи с этим можно обратить внимание на то, что термин для обозначения какого-то социального образования (а эстетика и философия искусства – в числе таких образований) возникает обычно значительно позже, чем само это образование начало формироваться. В