

2. *Коротеев, А. Л.* Особенности компетенции и компетентности специалистов духового искусства Беларуси высшей квалификации / А. Л. Коротеев // *Якасць вышэйшай адукацыі: сучасны стан і тэндэнцыі развіцця : матэрыялы навук.-метад. канф., Мінск, 4–5 лют. 2014 г.* / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2015. – С. 172–180.

3. Методические рекомендации по проектированию новых образовательных стандартов и учебных планов («поколение 3+») [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://edustandart.by/images/news/pdf/2018/metod_recomendacii-new.pdf. – Дата доступа: 23.06.2021.

4. *Немцева, О. А.* Особенности организации производственной практики студентов учреждений высшего образования в Республике Беларусь [Электронный ресурс]: (на примере специальности «народное творчество») / О. А. Немцева // *Образование. Наука. Культура : материалы Междунар. науч.-практ. конф., Гжель, 23 нояб. 2016 г.* / Гжел. гос. ун-т. – Гжель, 2017. – Режим доступа: http://conf.art-gzhel.ru/downloads/obr_nauk_kult_2016.pdf. – Дата доступа: 23.06.2021.

5. *Немцева, О. А.* Реализация практико-ориентированного обучения на кафедре народно-инструментального творчества БГУКИ [Электронный ресурс] / О. А. Немцева // *Практико-ориентированный подход в подготовке специалистов сферы культуры : материалы науч.-метод. конф. профес.-препод. сост., 1 февр. 2018 г.* / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств ; редкол.: А. А. Корбут [и др.]. – Минск, 2018. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM). – Библиогр.: 3 назв. – Деп. в БГУКИ 19.12.2018, № 035519122018.

6. *Немцева, О. А.* Характеристика профессиональной компетентности музыканта-инструменталиста в рамках учебной дисциплины «Специальный инструмент (баян, аккордеон)» / О. А. Немцева // *Компетентностный подход в высшем образовании: проблемы и перспективы : материалы науч.-метод. конф., Минск, 4 февр. 2016 г.* / Беларус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск, 2016. – С. 278–282.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДИНАМИКА РЕЖИМОВ СИГНИФИКАЦИИ В КОНЦЕПЦИИ С. ЛЭША

О. Ю. Павлова,

*доктор философских наук, профессор,
профессор кафедры этики, эстетики и культурологии
Киевского национального университета имени Т. Шевченко*

Британский исследователь Скотт Лэш в введении к своему научному труду «Социология постмодернизма» создает классификацию режимов сигнификации. Согласно его терминологии

гии, не следует путать «режим сигнификации» и «способ сигнификации». Первое понятие равно по своему содержанию культурной парадигме и ее историческим иносформам. Любая культурная парадигма, или режим сигнификации, содержит два внутренних, связанных между собой элемента – экономику культуры и способ сигнификации.

Способ сигнификации определяется более просто, но также не столь прост для понимания. Лондонский профессор выделяет следующие исторические модификации способов сигнификации: готика, барокко, реализм, модернизм, постмодернизм. Культурно-историческая обусловленность образа сигнификации свидетельствует о динамичности меры дифференциации и интеграции означаемого, означающего и референта.

Ученый выделяет две формы режима сигнификации: модернизация и дедифференциация постмодерна. Специфика режима сигнификации модернизации заключается в дифференциации. Последняя состоит из трех фаз: примитивной, религиозно-метафизической и собственно современной. Свою классификацию периодов дифференциации С. Лэш уподобляет исследованию психологии развития Ж. Пиаже. Наиболее детальной разработкой теории модернизации, по его мнению, является эстетика Гегеля.

На первой стадии, согласно выводам С. Лэша, дифференциация происходит, но ее результаты еще не становятся наглядными. Она не подрывает исходное единство «ритуала и социального». Только мистическая фигура шамана указывает на наличие того и другого мира. Но неопределенность свидетельствует о том, что его функции не стали «отделенными и специализированными». Тотальное единство культурного на примитивной стадии в очень незначительной степени разнит означаемое и означающее. Таковы оттенки общей реальности.

Религиозно-метафизическая стадия характеризуется разрывом социального и культурного, профанного и сакрального. Мера этого разрыва неоднозначная в различных типах религии: в христианстве он больше, чем в политеизме, а в протестантизме – больше, чем в католицизме. Но в целом на этой стадии культурное тождественно религиозному. Другие формы духовной культуры являются недифференцированными под воздействием религии.

Способом сигнификации на этом этапе является символизм, предусматривающий дифференциацию означающего и означаемого. В то время как основание различия означающего и референта становится возможным только в наиболее рационализированных вариантах религии, в частности в христианстве, и то, в основном, в интеллектуальном кругу элитарных священников. Можно предположить, что запрет на изображение образов бога обусловлен страхом разрыва референта и означающего, что назревает при нарастании степени дифференциации и рационализации культурной парадигмы в целом. Можно прийти к выводу, что С. Лэш пытается описать возможность дифференциации в условиях предмодерна.

Следующая форма режима сигнификации является собственно современной. На этом этапе дифференциация достигает своего апогея. Сам С. Лэш отмечает несколько этапов модернизации, характеризуя их по специфике способов сигнификации. Первым этапом современной дифференциации становится Ренессанс, который представляет собой форму разделения не только социального и культурного, но и культурного в себе. Отныне секулярная культура дифференцируется от религиозной и существует рядом с ней. Признаком отделения секулярной культуры является специализация ее полей: теоретического, эстетического и этического.

Способом сигнификации, который обозначает этот этап модернизации, становится реализм. В соответствии с внутренней структурой секулярной культуры С. Лэш обосновывает наличие трех вариантов реализма: эпистемологического, эстетического и нарративного. В независимости от модификации культурной формы каждый из вариантов реализма как способа сигнификации является формой разграничения означающего и референта. Проявляется это в становлении крайней формы абсолютизации субъект-объектной оппозиции. Возможность прямого отображения означаемым референта проявляется в том, что у означаемого нет собственного смысла.

Эстетический реализм культивирует прозрачность объекта как видение прямой перспективы. С. Лэш следующим образом объясняет характер изображения трехмерного объекта в двухмерном мире: линии от объекта проходят сквозь двухмерное пространство, что является «окном в мир» (по Л. Альберти), и сходятся в середине глаза. Поскольку это не символ реально-

сти (искажена перспектива), а репрезентация, значение имеют пропорции и перспектива. Из-за абсолютизации позиции субъекта отражение объекта фиксирует определенный ракурс взгляда на мир как «картину мира» (М. Хайдеггер).

Так называемый эпистемологический реализм обеспечивает возможность идей репрезентировать природу. В свою очередь нарративный реализм является приматом психологической причинности в субъектной сфере, саму причину можно отождествлять с чертами характера или целями, последствия – с действиями героев. Здесь абсолютизируется установка правдоподобия и предвидения, указанная Аристотелем, и обосновывается случайность, которая будет играть значительную роль в постмодернизме. Поиск основ морали осуществляется в естественных мотивах и здравом смысле.

Условием возникновения реализма как способа сигнификации является такой элемент экономики культуры, как оборот объектов культуры. Например, освобождение корпорации художников от власти цеховой организации возможно лишь в условиях рыночной формы обращения объектов культуры. Поэтому возникновение рынков символической продукции является предпосылкой становления полей культуры, как это доказывает французский социолог П. Бурдьё. В ранних своих работах он даже не различает эти понятия. Проблеме соотношения «рынка» и «поля» в трудах П. Бурдьё сам С. Лэш посвящает целый раздел работы.

Модернизм определяется британским исследователем как такой способ сигнификации, где дифференциация секулярных сфер культуры обуславливает их автономность и культура предстает завершённым явлением. В этом контексте объяснения модернизма С. Лэш подчеркивает различие между формулировкой Ф. де Соссюра и М. Вебера. Если основатель теории диахронии и синхронии пользуется термином «самореферентность», то автор концепта «дух капитализма» обращается к понятию «самоопределение». Ученый С. Лэш пишет, что ему более близок термин М. Вебера, поскольку процесс сигнификации не сводится к отношениям между означающим и означаемым и правилам, которые их объединяют, тем более, означающие не являются самореферентными, то есть их взаимосвязь не зависит от них самих. Он объясняет свой тезис на примере модернистской живописи, образы которой не сводятся к отно-

шениям с их референтами, но нельзя их сводить и к отношениям с самими собой.

Итак, модернизм как способ сигнификации тождественен следующему определению: объекты, входящие в сферу культуры, соответствуют нормам этой сферы. Так, в научной сфере утверждения зависят не от отражения реальности, а от аргументов и фактов, приведенных в теоретическом дискурсе. Недаром концепты «конвенционализм» и «культурная парадигма» рождаются в области философии науки, а после экстраполируются на культуру в целом.

Можно предположить, что этап модернизма означает, что корреляция между процессами создания и восприятия объектов культуры приобрела не только формы обращения между объектами культуры, но и получила определенные институциональные формы. К ним можно отнести возникновение современных форм публичного пространства, где данные объекты культуры экспонируются, а также специализированных учебных заведений, кроме всего прочего, становление «социальной структуры полей культуры» (П. Бурдьё).

СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРА ПАРОДИИ В ТЕАТРАХ МИНИАТЮР НАЧАЛА XX в.

Ю. Д. Персидская,

кандидат искусствоведения,

проректор по воспитательной работе

Белорусского государственного университета культуры и искусств

В современной культуре жанр пародии существует во всем многообразии – от литературных текстов, телевизионных передач до различных форм публичной коммуникации, что свидетельствует о его популярности и востребованности.

Проблемы изучения жанра пародии и пародийной сферы в целом разнообразны и включают анализ пародии как культурного феномена, относящегося к системе миропонимания определенной эпохи; изучение исторических разновидностей версий пародии; определение ее функций с учетом конкретного социально-исторического контекста; выявление приемов создания и т. д.