

# МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 008: 130.2

**Афоніна Олена Сталівна**  
кандидат мистецтвознавства, доцент,  
докторант Національної академії  
керівних кадрів культури і мистецтв  
*aolena7@gmail.com*

## ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ КОДУ В КУЛЬТУРІ І "ПОДВІЙНОГО КОДУВАННЯ" У МИСТЕЦТВІ

Стаття присвячена висвітленню особливостей коду в культурі і "подвійного кодування" у мистецтві. На основі аналізу кодів культури і "подвійного кодування" у мистецтві в контексті семіотики, структуралізму, постструктуралізму і культурологічної герменевтики визначено методологію дослідження. Зроблена спроба систематизації окремих характеристик "подвійного кодування" у мистецтві. Особлива увага приділена "коду в культурі", який розглядається як знак або система знаків із подвійною природою.

*Ключові слова:* код культури, "подвійне кодування" у мистецтві, знак-код, мова-код.

*Афонина Елена Стальевна, кандидат искусствоведения, доцент, докторант Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

### **Теоретические основы исследования кодов в культуре и "двойного кодирования" в искусстве**

Статья посвящена рассмотрению особенностей кода в культуре и "двойного кодирования" в искусстве. На основе анализа кодов культуры и "двойного кодирования" в искусстве в контексте семиотики, структурализма, постструктурализма и культурологической герменевтики определена методология исследования. Сделана попытка систематизации отдельных характеристик "двойного кодирования" в искусстве. Особое внимание уделено "коду в культуре", который рассматривается как знак или система знаков с двойной природой.

*Ключевые слова:* код культуры, "двойное кодирование" в искусстве, знак-код, речь-код.

*Aphonina Olena, PhD in Arts, associate professor, doctoral student of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts*

### **Code theoretical basis of research in culture and "double coding" in art**

The article considers the features of the code in the culture and the "double coding" in art. Based on analysis of the codes of culture and "double coding" in the art in the context of semiotics, structuralism, post-structuralism and cultural hermeneutics defined research methodology. It is an attempt to systematize the individual characteristics of "double coding" in art. Particular attention is paid to "the code in the culture", which is seen as a sign or a system of signs with a double nature.

The ratio of the sign and the code in the context of semiotics and structuralism is developed by the founder of pragmatism, Charles Sanders Peirce, the American philosopher, logician, semiotician, mathematician and scientist, classifying marks for a three-stage system (sign-icons, mark index, sign, symbol) and the basic properties of signs – informative.

The code itself is characterized by a double relation to the object that it represents. Communication marks the object is a prerequisite for the existence of the mark. Since the mark means that an object is the act of determining the essence of their relationship. For Peirce the "object" is the "sign of the object," this is the ambivalent attitude to the sign at all.

The issue of "double coding" appears in the analysis of issues of postmodern art and related to the specific works of art that appear in this period of Transavantgarde and postmodernism. Although the origins of the study of the phenomenon of culture and art can be found at the beginning of semiotics and aesthetics as a general linguistics.

The concept of "double coding" for circulation in the culture enters the American architect and critic Charles Jencks. In the article "The rise of postmodernism architecture" (1975), he writes that "double coding" is a simultaneous appeal as to the masses, and professionals ". In 1996, the critic formulated the thirteen principles of postmodern architecture, but we focus on the common points for different kinds of art that reflect the essence of "double coding".

So, first of all, postmodernism and "double coding" serve as a characteristic of a particular way of perception of the world, a certain mentality, attitude and formation evaluation.

Experience in postmodernist texts emerged from the cultural codes, which include artistic styles, traditions and formulas, rhythmic patterns, musical intonations. This eclectic mix of artistic creativity in the French theorist Jean Lipovetsky is defined as the main feature of postmodernism and the "double coding" in relation to the past and present, tradition and innovation, modernity and postmodernity.

The cultural code and the problem of "double coding" are interpretive model of culture Frederic Jameson, in which the story in general, and the text in the story are kinds of textcentrism as a sequence of characters codes. In developing this concept F. Jamison examines the various texts of culture: architecture, beautiful, cinematic.

Code-story activates and updates the text in the system of art culture, moreover, it is also the key to the interpretation and decoding. In the interpretation of F. Jameson, the attitude to the past takes on the value of parody, which he calls "pastiche" (the word invented Adorno) which includes imitation (mimicry) of another style. Pastiche, as a parody, maintains the distance to the artistic technique or style that you want. In contrast to the parody, according to F. Jameson, pastiche is a neutral practice of mimicry, without the satirical impulse and laughter. American researcher believes that the non-historical movies can be interpreted as a pastiche.

Another mechanism of establishing the foundations of a "double coding" is "intertextuality" as a strategy in relation to the past cultural heritage and cultural codes. It creates conditions for the existence in the postmodern art of the phenomenon of "double coding" that support the concept "polyphonic novel" Bakhtin, mosaics of quotations and intertextuality Yu. Kristeva, the synthesis of cultural codes R. Barth. Receptions of intertextuality illuminate a new attitude to the problem of tradition and innovation, showing her ambivalence and ambiguity hidden meanings. In intertextuality the poetic and artistic languages undergo a double reading.

As a result, semiotic, structuralist, and the method of analysis poststructuralist cultural scientific hermeneutics can identify the main approaches to the study of the "code" of culture and "double coding" in the art:

1. From the standpoint of semiotics "code in culture" is seen as a sign or a system of signs with a bright example of the language. Furthermore, the code-sign can be a model for consideration of varieties of sign systems – mythology, the Bible, graphic symbols, musical scores, choreography, visual art, signs, fashion and etc.

2. Poststructuralist and structuralist analysis allows to reveal the concept of "cultural code" through the dual nature of structural relations (oppositions), the opposition, the sign (language) expression meaning.

*Key words:* cultural code, "double coding" in the art, the sign code, a speech code.

У контексті з'ясування методологічних та філософсько-естетичних проблем аналізу "подвійного кодування" в мистецтві важливе місце посідають питання практичного впливу подвійних стандартів на реалії життя і мистецтва. Водночас дослідження найважливіших методологічних аспектів проблеми "подвійного кодування" в мистецтві потребує розробки адекватного й ефективного понятійного апарату. Без цього неможливо проникнути в сутність проблеми, проаналізувати тенденції її існування і розвитку. Необхідність вивчити основні поняття, що розкривають специфіку "подвійного кодування" в мистецтві, зумовлені тим, що вже у змісті цієї дефініції намічається стратегія теоретичного пошуку, напрямки руху наукової думки.

Актуальність теми даного дослідження зумовлена розв'язанням суто інструменталістських завдань, коли окреслюються основні контури проблемного поля досліджуваної проблеми, їхній зв'язок з іншими філософськими, естетичними, культурологічними і мистецтвознавчими проблемами та суміжними поняттями.

Мета статті – виявити і охарактеризувати особливості кодів культури і феномену "подвійного кодування" в мистецтві в аспекті структуралізму, постструктуралізму та культурологічної герменевтики.

Оскільки в культурі не існує до- і позазнакових побудов, інтерпретація будь-яких феноменів культури починається з їх семіотичного аналізу, дешифрування, декодування, тому дана стаття з аналізу кодів культури і "подвійного кодування" в мистецтві пов'язана із дослідженнями знаків, знакової системи американських прагматиків (Чарльз Пірс, Фердинанд де Соссюр) і семіотиків (Сьюзен Лангер).

Співвідношення знака і коду в контексті семіотики і структуралізму розвиває засновник прагматизму, американський філософ, логік, семіотик, математик та природознавець Чарльз Сандерс Пірс, класифікуючи знаки за треступеневою системою (знак-ікон, знак-індекс, знак-символ) та виокремлюючи основну властивість знаку – інформативність. Ф. Соссюр визначав знак в системі, яка характеризувалася єдністю та цілісністю. Ідеї соссюрівської лінгвістики базувалися на творчості Г. Гегеля з філософський діалектичним підходом і категоріями відношення, взаємозв'язку, єдності, різниць, негативності, протиставлення, форми і змісту тощо.

У працях Р. Якобсона та У. Еко код є "семіотичною структурою" і "знаковою системою", які виступають як синонімічні поняття (при цьому "код" відрізняється від "повідомлення" так само, як в концепції Ф. Соссюра "мова" від "мовлення"). Інакше кажучи, "код" може бути визначений трояким чином: (1) як знакова структура; (2) як правила поєднання, упорядкування символів, або як спосіб структурування; (3) як оказіонально взаємооднозначна відповідність кожного символу якомусь одному означуваному (У. Еко) [10, 363-364].

Сам код характеризується подвійним відношенням до об'єкту, який він репрезентує. Зв'язок знаків з об'єктом є необхідною умовою існування знаку. Оскільки знак означає щось, якийсь об'єкт, то саме цей акт означення є сутністю їх зв'язку. Для Ч. Пірса є "об'єкт" і є "об'єкт знаку", в цьому і є подвійне відношення до знаку взагалі. Тому цікавим і перспективним є вивчення феномена "подвійного

кодування" в мистецтві, який більш за все розглядають вчені в контексті постмодернізму з середини ХХ століття (Р. Барт, Ч. Дженкс, Ф. Джеймсон, І. Льюїс, Б. Кроче, В. Личковах, В. Подорога, Д. Фоккема, У. Еко). Проблематика "подвійного кодування" з'являється в аналізі питань постмодерністського мистецтва та пов'язана зі специфікою художніх творів, які з'являються в цей період трансавангарду і постмодернізму. Хоча витоки дослідження цього феномену культури і мистецтва можна знайти і на зорі семіотики і естетики як загальної лінгвістики.

Перш за все, поняття "подвійного кодування" застосовується до мистецької практики постмодерністів, які, слідуючи гаслу Лесли Фідлера "Перетинайте кордони, засипайте рови", намагаються зняти протистояння між високою і масовою культурами, адресуючи свої твори одночасно обізнаним і недосвідченим читачам. Є. Лозинська пише, що "з одного боку, використовуючи тематичний матеріал і техніку популярної, масової культури, твори постмодерністів володіють рекламною привабливістю предмета масового споживання для всіх людей, у тому числі і не дуже художньо освічених. З іншого боку, пародійним осмисленням більш ранніх – і переважно модерністських – творів, іронічної трактуванням їх сюжетів і прийомів вони апелюють до самої досвідченої аудиторії" [8].

Фактично у вченні італійського філософа, історика, літературного критика Бенедетто Кроче, принцип "подвійного кодування" закладений при розгляді історії та описі історичних подій письменником. Тож, подвійність у дуєті історик-письменник, на думку вченого, проявляється тоді, коли письменники описують події так, як їх розуміють, а історик намагається критично оцінювати правдоподібність того, про що йдеться [4].

Поняття "подвійне кодування" до обігу в культурі вводить американський архітектор і критик Чарльз Дженкс. У статті "Зліт архітектури постмодернізму" (1975) він пише, що "подвійне кодування" є одночасною апеляцією, як до мас, так і професіоналів" [3]. На прикладі постмодерністичної архітектури вчений доводить, що чим більше варіантів, тим більше гри з семантикою та метафоричністю образів, які претендують на багатозначність, багатоваріантність прочитання (за Ч. Дженксом, так званий "радикальний еклектизм"). "Постійне пародійне співставлення двох (або більше) "текстуальних світів", різні засоби семіотичного кодування естетичних систем (художніх стилів), "парадоксальний дуалізм" складають підвалини "подвійного кодування" і є проявом постмодерністичного мистецтва [3].

Вже у 1996 році критик сформулював тринадцять принципів архітектури постмодернізму, але ми робимо акцент на загальних пунктах для різних видів мистецтва, які віддзеркалюють сутність "подвійного кодування": постмодернізм як "подвійне кодування", в якому кожен елемент має свою функцію, дублюється іронією, суперечливістю, множинністю значень; корелять "подвійного кодування" – багатозначність з відмовою від інтеграційного мінімалізму "високого модерну"; насиченість творів спогадами і асоціаціями ідей; заміна гармонії Ренесансу, інтеграції модерну, гібридність мистецтва постмодернізму, що характеризуються "дисонантною красою" і "дисгармонічною гармонією"; відсутність досконалого ансамблю з компенсуванням складними ансамблями та дисперсними одиницями, а тертя різних стилів зі створенням синкопованих пропорцій, фрагментованої чистоти; культурна плюральність без домінування одного стилю; елегантний урбанізм, який враховує нові технології; повернення до антропоморфізму, коли людське тіло знову знаходить своє місце в декорації; континуальність і прийняття минулого, анамнез; включення спогад, реліквій у конструкції без урахування реакції публіки; акцентування в живописі постмодерну нарративного реалізму, натюрмортів та пейзажів; поява нових риторичних фігур, парадоксів, оксюморонів, подвійного кодування, дисгармонічної гармонії, комплексності, суперечностей постмодернізму, функція яких у виробленні феномену відсутності присутністю заміни; створення ансамблю з елементами, які згруповані навколо центру, але місце цього центру – порожньо [3].

Отже, насамперед постмодернізм і "подвійне кодування" виступають як характеристика специфічного способу світосприйняття, певного менталітету, світовідчуття та оцінка формування.

Досвід минулого в постмодерністичному тексті сформувався з культурними кодами, які включають в себе художні стилі, традиції, формули, ритмічні структури, музичні інтонації. Таке еклектичне поєднання в художній творчості французький теоретик Ж. Липовецьки визначає як головну рису постмодернізму і "подвійного кодування" у відношенні до минулого і теперішнього, традицій і новацій, модерну і постмодерну [7, 230].

Культурний код і проблема "подвійного кодування" представляють інтерпретативну модель культури Фредерика Джеймсона, в якій історія взагалі та текст в історії є різновидом текстоцентризму як послідовності знаків-кодів. При розробці цієї концепції Ф. Джеймсон розглядає різні тексти культури: архітектурні, живописні, кінематографічні. На думку дослідника, якщо інтерпретація тексту у зв'язку з його історичним контекстом не є варіантом соціології літератури, то виявляється те, що соціальні фактори і типи представлені в тому чи іншому творі мистецтва. Ф. Джеймсон називає діалектичним такий

підхід до продуктів символічного виробництва (творам мистецтва, теоретичним системам), при якому, з одного боку, як основоположна висувається теза про те, що базовим змістом тексту є та історична ситуація, в якій він став можливий. З іншого, експлікується той спосіб, яким він став можливий, яким сама форма твору мистецтва чи філософського тексту виявляється істотно змістовною, попередньою і конститутивною стосовно свого безпосереднього соціального контексту.

Ф. Джеймісон пропонує трирівневу інтерпретативну модель для комплексної реконструкції рівнів історичного значення текстів західної культури: символічний акт у історичному контексті; об'єкт аналізу як соціальний дискурс і окремий твір розглядається як інтерпретація, один з можливих індивідуальних мовних актів; Історія як динаміка способів виробництва.

На першому рівні (відповідно до аналізу міфу К. Леві-Стросса) окремий текст розглядається як символічний акт або код, в якому існують нерозв'язані в історії соціальні протиріччя. Він "артикулює", "текстуалізує", "реорганізує" ситуацію (несвідома напруга) так, що в естетичному акті мови вдається "втягнути" Реальне у свої структури (споруджувані за запропонованою А.-Ж. Греймас моделі семіотичного квадрата). Таким чином, конфігурація "політичного несвідомого" прочитується з поверхні тексту (формальних властивостей його організації). На другому рівні об'єкт аналізу – соціальний дискурс-код, стосовно якого окремий твір розглядається як один з можливих індивідуальних мовних актів. Предмет аналізу – "ідеологема" (соціально-ефективний символ), мінімальне класове висловлювання про "типажі" (character) як протистойть іншому "типажу". Текст як дискурс виявляє свою діалогічну структуру, істотною характеристикою якого є його антагоністичний, ідеологічний, класовий характер. Протиріччя на першому рівні було "одноголосним" і прив'язаним до конкретного твору.

На третьому рівні в тексті виявляється присутність Історії як динаміки способів виробництва. Це рівень "ідеології форми", дешифрує конфліктуючі імпульси формальної організації текстів в якості конфлікту різних способів виробництва, культурних домінант. Тут, стосовно капіталізму, схоплюється конститутивна присутність в тексті товарної форми, що провадить її реіфікацію соціуму. Цей останній інтерпретаційний горизонт є "нетрансцендуємою межею" наших інтерпретацій текстів і нашого розуміння взагалі [2, 130-132].

Код-історія активізує і оновлює в системі художньої культури текст, крім того, виявляється ключом до його інтерпретації та розкодування. У трактовці Ф. Джеймісона відношення до минулого набуває значення пародії, яку він називає "пастіш" (слово, введене Т. Адорно) і включає в себе імітацію (мімікрію) іншого стилю. Пастіш, як і пародія, зберігає дистанцію до художнього прийому або стилю, які наслідує. На відміну від пародії, на думку Ф. Джеймісона, пастіш є нейтральною практикою мімікрії без сатиричного імпульсу і сміху. Американський дослідник вважає, що неісторичні фільми можна інтерпретувати як пастіш.

Тож, пастіш-код можна уявити як один із механізмів звернення до культурного досвіду минулих епох і термін, який пропонує Ж. Дерріда "деконструкція" теж виявляє специфіку постмодерністичної художньої творчості і "подвійного кодування".

Іншим механізмом створення підвалин "подвійного кодування" є "інтертекстуальність" як стратегія по відношенню до минулої культурної спадщини і культурних кодів. Вона створює умови для існування в постмодерністському мистецтві феномена "подвійного кодування", що підтверджується концепціями "поліфонічного роману" М. Бахтіна, мозаїками цитат та інтертекстуальності Ю. Кристевої, синтезу культурних кодів Р. Барта. Прийоми інтертекстуальності висвітлюють по-новому проблему відношення до традиції та інновації, виявляють її амбівалентність і подвійність прихованих змістів. При інтертекстуальності поетична і художня мова піддається подвійному прочитанню [5, 429].

Постмодерністську ситуацію культури, як напрямок в сучасній творчості і подвійну легітимізацію "рішення-знання – знання-рішення", мовні елементи, прагматичні цінності і роздрібненість постмодерністичної культури вивчав французький філософ, естетик-постфрейдист Жан-Франсуа Ліотар. У своїй книзі "Постмодерністська ситуація. Доповідь про знання" (1979) він висунув гіпотезу про зміну статусу пізнання в контексті постмодерністської культури постіндустріального суспільства. Серед основних проблем, які розглядає Ж. Ліотар, є питання про науковий, філософський, естетичний, мистецький постмодернізм. Вчений вважає, що з невірою в метаповідь, кризою метафізики і універсалізму з'являються теми ентропії, розбіжності, плюралізму, прагматизму мовної гри на відміну від глобальних проблем. На думку Ж. Ліотара, прогрес сучасної науки перетворив мету, функції, героїв класичної та модерністської філософії історії в мовні елементи, прагматичні цінності антиєрархічної постмодерністської культури з її витонченою чутливістю до диференціації, несумірності, гетерогенності об'єктів [6]. Він зауважує, що введення естетичної оцінки постнекласичного знання спонукало концентрувати увагу на ряді нових для філософії науки тем: проблемне поле – легітимізація знання в інформатизованому суспільстві, метод мовної гри; природа соціальних зв'язків як сучасна альтернатива і

постмодерністська перспектива; прагматизм наукового знання і його оповідних функцій. Наукове знання розглядається як "мова", і тому предмет дослідження лінгвістики, теорії комунікації, кібернетики, машинного перекладу. Специфіка постмодерністської ситуації полягає у відсутності і універсальності оповідання як метамови і традиційної легітимації знання.

Філософ вважає постмодернізм частиною модернізму, яка захована в ньому ("Постмодернізм для дітей", 1986). В умовах кризи гуманізму і традиційних естетичних цінностей (прекрасного, піднесеного, досконалого, геніального, ідеального), що притаманні модернізму, відбулося незворотне руйнування зовнішнього і внутрішнього світу в абсурдизмі (дезінтеграція персонажа і його оточення в прозі Д. Джойса, Ф. Кафки, п'єсах Л. Піранделло, живопису Ф. Ернста, музиці А. Шенберга). Тож героєм стала людина без властивостей, мобільна постмодерністська частина вийшла на перший план і відновила модернізм плюралізмом форм і технічних прийомів, зближенням з масовою культурою.

Якщо М. Фуко вважав за необхідне пошук нової мови для мистецтва майбутнього, то французький філософ, культуролог і естетик-постфрейдист Жиль Дельоз, який вплинув на формування естетики постмодернізму, висунув концепцію про одиниці хаосу – "хаосми". Вони, на його думку, стають основою постмодернізму в науці, філософії, мистецтві і набувають форми наукових принципів, філософських понять, художніх афектів. У новаторстві вільного пошуку закладені тенденції майбутнього розвитку, які характеризуються подвійно: як взаємне тяжіння і взаємне відштовхування. Саме в них виникає процес декодування і виникнення історичних кодів. На думку Ж. Дельоза та його соратника Ф. Гваттарі, вільний творчий процес в експериментальному мистецтві нагадує ланцюг декодованих потоків (множинність просторових образів: "складка" і "ризом" Ж. Дельоза, співзвучні "мережі" або "лабіринти кодів" Р. Барта, "хора" Ж. Дерріда). Хоча функції "автора і читача" переосмислюються як "децентрованість" у Ж. Дерріда, полілінійність комунікації у Р. Барта, неоперспективізм Ж. Дельоза та передбачають трансформацію об'єкта у дискурсивному вимірі.

"Ризома" Ж. Дельоза є організованою моделлю з принципом множинності. Вона знаходить свою конкретизацію в постмодерністській художній творчості, в межах ідеалу оригінального авторського твору на ідеал конструкції як потоку з прихованих цитат, кожна з яких відправляє к різним сферам культурних змістів. У. Еко порівнює таку організацію художнього тексту з енциклопедією, в якій відсутня лінійність оповіді, яку можна читати з будь-якого місця. Саме так створюються гіпертексти.

Тож, ризома як явище, яке постійно формується і поглиблюється, нагадує процес "подвійного кодування". Сутнісний момент процесуальності ризоми – це принципова непередбаченість її майбутніх станів. Ж. Дельоз цінує інтелектуальну творчість і в роботі "Логіка змісту" предметом його осмислення стає художня мова Л. Керолла, яку він порівнює зі знаком позбавленим змісту. В іншій роботі "Відмінності і повторення" Ж. Дельоз аналізує природу мистецтва і відмічає його симулятивну природу, виходячи з того, що наслідування – копія, мистецтво – симулякр, який перетворює копії в симулякри. Варіативність він бачить в тому, що неможлива фінальна ідентифікація в постмодерністичному творі і повторення присутне в будь-якому процесі. Знаки для Дельоза не мають значень, вони не є означеними, їхня роль у виробленні бажань, а знаковий код більше жаргон, ніж мова. Він відкритий, багатозначний та знаки випадкові.

Тож, подвійність процесу кодування можна виділити в "синхронній грі всіх повторів, з їх сутнісною і ритмічною відмінністю, взаємним зміщенням і маскуванням, розходженням і децентрацією; їхньої взаємовкладеністю і почерговим оберненням ілюзіями, чий ефект кожного разу інший" [1, 351]. Кожен вид мистецтва має свої техніки повторення, процеси пасивного синтезу зі зразками звичок і пам'яті.

У результаті семіотичного, структуралістського, постструктуралістського аналізу та методу культурологічної герменевтики можна виділити основні підходи щодо вивчення "коду" культури і "подвійного кодування" в мистецтві:

1. З позицій семіотики "код в культурі" розглядається як знак або система знаків з найяскравішим прикладом мовою. Крім того, код-знак може стати моделлю для розгляду різновидів знакової системи – міфології, Біблії, графічних символів, нотних текстів, хореографії, образотворчого мистецтва, дорожніх знаків, моди тощо. Не дивлячись на те, що культурний код є незмінною структурою, все ж його складові, як і в мові, мають подвійну природу: власно визначення слова і його сутності (смислу), які впливають на його трактовку в залежності від часу (історичного) і простору, тексту і контексту, автора і реципієнта. Вчені аналізують культурний код як систему знаків з подвійною природою слова (як суперечлива єдність означника і позначеного).

2. Структуралістський і постструктуралістський аналіз дозволяє розкрити поняття "культурного коду" через подвійну природу структурних відношень (протилежностей), опозиції, знаковий (мовний) вираз смислу.

3. Аналізуючи творчість видатних вчених-структуралістів, постструктуралістів, постмодерністів робимо висновок про те, що потрапляючи до будь-якого виду мистецтва, культурний код, перетворюється

ся з однієї форми в іншу, змінюється його структура і напрям, він переходить з одного рівня на інший та виникає процес "подвійного кодування". Тоді нова система цінностей, образів, символів потребує нової логіки відкриття "коду", який потрапив до процесу переробки, інтерпретації, реконструкції, конотації тощо.

### Література

1. Делез Ж. Различие и повторение / Ж. Делез / пер. с фр. Н.Б. Маньковской, Э. П. Юровской. – СПб. : ООО ТК "Петрополис", 1998. – 384 с.
2. Джеймсон Ф. Постмодернизм или логика культуры позднего капитализма // Fredric Jameson. Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. – Durham, 1991. – P. 130-132.
3. Дженкс Чарльз. Взлёт архитектуры постмодернизма /Дженкс Чарльз // Корпус 3. – Режим доступу : <http://cih.ru/k3/jenx.html>.
4. Енциклопедія історії України (ЕІУ) Кроче Бенедетто // Режим доступу : [http://history.org.ua/?encyclp&termin=Kroche\\_Benedetto](http://history.org.ua/?encyclp&termin=Kroche_Benedetto).
5. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Юлия Кристева [пер. с франц. Г.К. Косиков] // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / – М.: ИГ Прогресс, 2000. – С. 427-457.
6. Лиотар Ж.-Ф. Постмодернистическая ситуация / Ж.-Ф. Лиотар. Пер. с фр. Н.А. Шматко – СПб. : Алетейя, 1998. – 160 с. (серия "Gallicinium).
7. Липовецьки Жиль. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме / перевод с французского В. Кузнецова. – СПб.: издательство "Владимир Даль", 2001. – 336 с.
8. Лозинская Е. Двойная кодировка, двойная адресация в литературе /Лозинская Е. – Режим доступу : [http://www.e-reading.club/chapter.php/101082/80/Chuprinin-Russkaya-literaturasegodnya.\\_Zhizn'\\_po\\_ponyatiyam.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/101082/80/Chuprinin-Russkaya-literaturasegodnya._Zhizn'_po_ponyatiyam.html).
9. Повторева С. М. Структурний підхід – структуралізм – постструктуралізм (еволюція методології та її поширення у гуманітарних студіях): Монографія. / С. М. Повторева. – Львів: Видавництво Національного університету "Львівська політехніка", 2010. – 336 с.
10. Постмодернизм. Энциклопедия / сост. А.А. Грицанов, М.А. Можейко. – Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001. – 1040 с. – (Мир энциклопедий). Режим доступу: [http://yanko.lib.ru/books/encycl/post\\_mod\\_encyclp-\\_all.html#\\_Toc16546803](http://yanko.lib.ru/books/encycl/post_mod_encyclp-_all.html#_Toc16546803).

### References

1. Deleuze, J. (1998). Difference and Repetition. (N.B. Mankovsky, E.P. Jurowski. Trans). SPb. : ООО ТК "Petropolis".[in Russian].
2. Jameson F. (1991). Postmodernism and cultural logic of late capitalism, Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham. (pp. 130-132).
3. Jencks Charles (1985). Rise postmodern architecture. Retrieved from: <http://cih.ru/k3/jenx.html>.
4. Encyclopedia of History of Ukraine (RTD) Benedetto Croce. Retrieved from: [http://history.org.ua/?encyclp&termin=Kroche\\_Benedetto](http://history.org.ua/?encyclp&termin=Kroche_Benedetto). [in Ukrainian].
5. Kristeva, Yu. (2000). Bakhtin, the word dialogue, the novel. (G.K. Kosikov. Trans). Moscow: [in Russian].
6. Jean-François Lyotard. (1998). Postmodernist situation. (N.A Shmatko). St. Petersburg. : Aletheia, (series "Gallicinium) [in Russian].
7. Lipovetski, Gilles. (2001). The era of emptiness. Essays on modern individualism. (V. Kuznetsova Trans). SPb. : Publishing House Vladimir Dal [in Russian].
8. Lozinska, Je. (2000). Dual encoding double addressing in the literature. Retrieved from: [http://www.e-reading.club/chapter.php/101082/80/Chuprinin-Russka-ya-literaturasegodnya.\\_Zhizn'\\_po\\_pony-atiyam.html](http://www.e-reading.club/chapter.php/101082/80/Chuprinin-Russka-ya-literaturasegodnya._Zhizn'_po_pony-atiyam.html).
9. Povtoreva S.M. (2010). Structured Approach – structuralism – post-structuralism (the evolution of the methodology and its humanitarian studios spread the word). Lviv: Publishing of the National University "Lviv Polytechnic" [in Ukrainian].
10. Gritsanov, A., Mozheyko, M.A. (Eds.). (2001). Postmodernism: Encyclopedia. Minsk Interpresservis: Bk. House [in Belarus].