

философско-антропологический смысл данных конструктов исходя из задач военно-социального управления.

Ключевые слова: военно-социальное управление, поведение военнослужащего, коллективное бессознательное, «человек толпы», «человек общества».

**PHILOSOPHICAL AND ANTHROPOLOGICAL SENSE
OF THE CONSTRUCT «THE MAN OF THE CROWD» AND
«THE MAN OF SOCIETY» IN THE CONTEXT OF MILITARY-SOCIAL
ADMINISTRATION (THEORETICAL LEGACY OF THE MILITARY
IMMIGRATION. GENERAL GOLOVIN)**

Sevruk I. I.

The philosophical and methodological analysis of the theoretical constructs «The man of the crowd» and «The man of society» suggested by the military and psychological thought (general N. Golovin) to analyze the behavior of a militaryman in combat has been done. The philosophical and anthropological sense of the above mentioned constructs has been revealed judging from the tasks of the military and social control.

Key words: military and social control, the behavior of a militaryman, the collective unconscious, «The man of the crowd», «The man of society».



УДК 130.2

В. Ю. Осипова, кандидат філософських наук, доцент

ДЕКОНСТРУКЦІЯ КУЛЬТУРНИХ КОДІВ

Проаналізовано сучасне функціонування культури як системи, специфічною ознакою якої є деконструкція культурних кодів, що актуалізується як: деконструкція знака, деконструкція правил системної організації коду, зняття межі у бінарній опозиції частина / ціле, симулякр. Цілковита відкритість деконструйованого коду актуалізує децентрацію як базовий принцип свого функціонування як системи.

Ключові слова: деконструкція, децентрація, культурний код, центр, симуляція, симулякр, система, структура, ризома, постмодернізм.

Актуальність проблеми. Урочисті досягнення науково-технічного прогресу кінця ХХ – початку ХХІ ст., актуалізуючись у новітніх реаліях, сприяють потужній деконструкції традицій. Нестримність інформаційного і товарного обігу та гіпершвидкий процес комунікацій стимулюють зародження великої

кількості досить нетривких ризоморфних тенденцій у функціонуванні та артикуляції окремих культурних кодів, що остаточно затверджує тотальні амбіції децентрації.

Отже, проблемою, яку ми спробуємо розв'язати у цій статті, є сучасні особливості функціонування культури як системи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Ступінь розробленості даної проблеми міститься у роботах Р. Барта, Ж. Бодріара, П. Вірільо, Ф. Гваттарі, Ж. Дельоза, Ж. Дерріди, У. Еко, Ю. Крістевої, Ж. Лакана, Ю. Лотмана, М. Мерло-Понті, М. Фуко.

Актуальність написання статті мотивується тим, що у просторі вітчизняної філософської думки сьогодення поставлена проблема, на жаль, ще перебуває у зародковій стадії висвітлення.

Метою статті є дослідження основних принципів функціонування соціокультурних механізмів сучасності.

Виклад основного матеріалу. Науковці сьогодення вже призвичаїлись до того, що у межах понятійно-категоріального апарату постмодернізму фундаментально усталені традицією значення понять обов'язково ставляться під сумнів, розширюють сферу свого впливу, тяжіючи до відкритості та нелінійності, і підлягають негайній деконструкції або радикальному низвергненню. Не обминула ця доля і поняття «код», зі зрозумілих причин приносячи певні методологічні ускладнення: «Коди – це знаки або системи знаків, що застосовуються для вираження специфічних текстуальних або культурних посилань. Тоді як ранні семіотики ставили запитання, що означають коди, мислителі постструктуралізму досліджують, як коди діють у світі, перенасиченому означниками» [6, с. 206]. У такий спосіб на актуальному рівні про себе заявляє проблема надлишковості, що потребує новітнього аналізування роботи знакових систем та артикуляції їх елементів. Іншим, не менш суттєвим моментом у сучасному функціонуванні коду як системи ми вважаємо саме порушення правил та законів, за якими він повинен діяти з традиційної точки зору, та зародження у пунктах їх порушення новітніх правил діаметрально протилежного гатунку, тобто порушення правила фактично і буде правилом: «Будь-який код являє собою систему закономірних зв'язків між елементами плану вираження, які несуть інформацію, та елементами плану змісту, які передаються за їх допомогою. Код як загальна система правил та законів зв'язку між цілими класами однотипних носіїв інформації та їхніми значеннями відрізняється від конкретних повідомлень, текстів, утілених у конкретних носіях інформації, що передають її у конкретних ситуаціях» [10, с. 301].

Проте деконструкція коду та його перенесення до сфери відкритості сприяють затвердженню відкритого коду, не виключаючи можливої наявності ситуативно актуальних кодів. Уважаємо, що у даному разі йдеться про більш складні системи нелінійної організації з різнорівневим і невпорядкованим зв'язком між елементами: «Кожен знак оточений смисловими обертонами та відголоссям, і простий код, передписуючий трансформацію – слово за словом – між означниками і означуваними, виявляється недостатнім. Річ, однак, не тільки у цьому: якщо повідомлення має естетичну спрямованість, автор намагається структурувати його у неоднозначний спосіб, тобто так, аби порушити ту систему правил та передбачень, якою є обраний код. У даному випадку ми маємо повідомлення, яке співвідноситься з певним кодом, що являє собою, як уже зазначалося, *порядок як систему вірогідності*, і яке самим засобом свого вираження заперечує цей порядок або призводить його до кризового стану. Воно призводить його до цього стану, по-іншому організуючи як означувані, так і означники, і цим самим ввергаючи свого одержувача до стану збудження і напруженого прагнення тлумачення.

Отже, неоднозначне повідомлення *привносить до коду безлад* і оцим – до того порядку, який ніби накладався на ентропійну невпорядкованість початкової рівновірогідності, тобто самого джерела» [12, с. 140]. Отже, особливістю деконструйованого коду постає саме структурування у неоднозначний спосіб, причому структуруватися так може будь-що: повідомлення, власне знаки та їх комбінації, але обов'язковою є гонитва за смыслом, який вислизає. Цілковита відкритість деконструйованого коду актуалізує децентрацію у якості базового принципу свого функціонування як системи. В такий спосіб у пошуках центруючої ланки одні елементи коду постійно відсилають до інших, утворюючи колібіжну циркуляцію смислів: «Отже, видається досить вірогідним, що на найбільш узагальненому, антропологічному рівні семіології виникає своєрідний *рух по колу* між аналогією та немотивованістю: тут існують дві (взаємодоповнюючі) тенденції – тенденція натуралізувати немотивованість і тенденція інтелектуалізувати («окультурити») мотивованість. І нарешті, деякі автори стверджують, що принцип дискретності, який є суперником принципу аналогії, у своєму чистому, тобто бінарному, вигляді сам являє собою «репродукцію» деяких психологічних процесів, якщо, звичайно, є вірним те, що в основі зору та слуху в підсумку лежить механізм альтернативних виборів» [1, с. 312].

Таким чином, принцип дискретності як механізм альтернативних виборів порушує проблему суб'єкта, актуалізуючи його як систему психологічних процесів, що приєднана до системи коду. В систем такого типу центруючим

елементом, звичайно ж, виступатиме суб'єкт як своєрідний інструмент відбору та структурування елементів коду. Проте, якщо спробувати об'єднати такі системи у єдине ціле, тобто у структурно більш складну систему, то остання виявиться абсолютно децентрованою хоча б через те, що не існує двох однакових індивідів, а отже, і комбінаторні операції з елементами коду будуть унікальними, але належатимуть до одного рівня структурної ієрархії, утворюючи на ньому безліч рівнозначних центрів.

Розглядаючи систему культури як семіотичну сферу, слід урахувати не тільки її здатність до породження структурно підпорядкованих підсистем, які вона об'єднуватиме як ціле, а й те, що вона сама є лише частиною більш складного семіотичного утворення: «Щодо автономності, то сфера людської культури є лише *відносно* автономною, такою, що трансцендентується поза свої межі, інкорпорує та спираючись на фізичне середовище, поєднане з усіма формами біологічного життя у більшому переплетінні: біосеміозі – взаємозалежності. Розуміння такого більшого цілого саме в термінах семіозу визначає виконання завдання, в аспекті якого культурна семіотика формує лише частину» [5, с. 43]. Такі амбівалентність і пластичність притаманні кожній ускладненій семіотичній структурі: «Ми бачили, що семіотичні організми можуть реалізовуватися у двох іпостасях: як частини більш складного цілого та як ціле, що складається зі складених у структурну єдність частин. Якості «бути частиною» та «ділитися на частини» реалізуються залежно від структурної ситуації, але потенційно вони рівною мірою притаманні будь-якому елементу надскладних семіотичних утворень» [7, с. 174]. Зрозуміло, що така властивість семіотичних структур сприяє досить високій продуктивності утворення значень, проте саме деконструкція семіотичних структур обумовлює надпродуктивний процес генерації смислів. Деконструктивний підхід, знімаючи межу в бінарній опозиції частина / ціле, перетворює структуру на ризому, породжуючи стихійний гіперпроцес смислогенезу. На думку Ю. Лотмана, продуктивність смислотворення залежить від міри семіотичного зсуву: «Продуктивність смислотворення у процесі зіткнення текстів і сучасних кодів, які зберігаються у пам'яті культури, залежить від міри семіотичного зсуву. Оскільки коди культури розвиваються, динамічно включені до історичного процесу, перш за все відіграє роль певне випередження текстами динаміки кодового розвитку» [8, с. 253]. В такий спосіб протягом історичного розвитку семіотична структура зазнає певних трансформацій, що сприяє виникненню додаткових шляхів смислотворення. Подібні історичні трансформації зумовлюють деконструкцію культури як системи, безпосередньо деконструюючи її елементи та способи зв'язків між ними: «У семіотичному універсумі різноманітні коди являють собою набір очікувань, цей набір очі-

кувань можна ототожнити з «ідеологією». Ми впізнаємо ідеологію як таку, коли, соціалізуючись, вона перетворюється на код» [11, с. 486].

Отже, деконструкція культурних кодів фактично актуалізується у суспільстві як зміни функціонування ідеологій: «Ми спроможні відтепер лише на те, аби поставити науку на службу *відновлення* мумії, тобто на те, аби відновити *окоглядний* порядок, тоді як бальзамування було міфічною працею, яка мала на меті зробити безсмертним *прихований* вимір. Нам потрібне окоглядне минуле, окоглядний континуум, окоглядний первісний міф, що заспокоюватиме нас щодо нашого кінця. Тому що в глибині душі ми ніколи не вірили у нього» [3, с. 18]. За Ж. Деррідою, деконструкція є способом функціонування будь-якого елемента культури, який заздалегідь передбачає множинність його актуалізацій: «Його перший раз має місце багато разів. З яких один, серед інших, – останній. Цей перший раз багаточисельний, множинний у кожній точці (точці сюжету, точці об'єкта, точці речі), вже не виявляється місцевим, у нього немає цього «тут», він руйнує договір приналежності, який пов'язує нас із нашим помешканням, із нашою культурою, з нашим простим корінням. «У *нашій* країні, – говорить Аліса, – за раз трапляється тільки один день». Треба думати, що відчужене розташовується у повторенні» [4, с. 354].

Отже, чисельні деконструкції окремого елемента системи культури врешті-решт призводять до відчуження, надаючи йому радикально протилежного значення: «Ось так, досить буде екстгумувати Рамзеса, аби знищити його через музеїфікацію. Адже мумії гниють не через хробаків: вони помирають, перебираючись від повільного порядку символічного, володаря гниття та смерті, до порядку історії, науки та музею – нашого порядку, який більше нічого не опановує і здатен лише прирікати те, що передувало йому, на гниття та смерть і намагатися потім воскресити його за допомогою науки. Непоправне насильство щодо всіх таємниць, насильство з боку цивілізації без таємниць, ненависть цілої цивілізації до своїх власних основ» [3, с. 19]. Музей як звалище культурних кодів та чисельних варіантів їх деконструкцій, експонуючи тотальне відчуження, репрезентує організацію сучасної системи культури. Маніакальне копіювання, відтворення, тиражування, архівація та популяризація культурних кодів, що відбуваються під патронатом вшанування історичних традицій та збереження оригіналів, сприяють остаточному змертвінню автентичності у штучній аурі симуляції: «У такий самий спосіб, під приводом порятунку оригіналу, відвідувачам заборонили доступ до Гротів Ласко, однак на відстані п'ятисот метрів від них побудували їх точну копію, аби всі могли побачити їх (ви кидаєте через вічко погляд на справжній грот, потім відвідуєте відтворений комплекс). Можливо, що сам спогад про первісні Гроти поступово зникне зі свідомості майбутніх поколінь, та відтепер відмінності не існує: роздвоєння досить, аби обидва об'єкти було відіслано до штучного» [3, с. 17].

Отже, культурний код, зазнавши деконструкції через утворення штучної серії та одночасну артикуляцію щонайменше двох своїх серій, актуалізується як симулякр. Така деконструкція, що фігурує як симуляція, є особливо руйнівною щодо історичних і культурних традицій, зокрема через те, що копія артикулює коди сьогодення, нівелюючи цим історичну цінність і естетичну унікальність культурних кодів оригіналу, хоча й відсилає до нього. Щоправда, більш спрощеним щодо системної організації, але не більш лояльним щодо історії виступає таке відгалуження деконструкції-симуляції коду як реставрація: «І знов те саме прагнення стерильності. Музей Гетті, де старі картини виглядають, як новенькі – блискучі та знебарвлені, очищені від нальоту часу і дрібних тріщин, у штучному блиску показухи «rompeian fake» (англ. – помпейська старина), який їх оточує» [2, с. 100]. У цьому разі стерильність як відсутність у принципі будь-якої інформації перетворює стародавні взірці мистецтва на симулякри самих себе. Але показовим тут є не тільки цілковите стирання попередніх кодів, а й гордовита демонстрація блискучого коду сучасного симулякра. Деконструкція культурних кодів, здійснена за таким принципом, яскраво відображається у культурі сучасної Америки: «Ніколи не пізно відродити свої джерела. У цих джерелах доля американців: позбавлені історичного початку, вони отримують його, зробивши всі речі безсмертними шляхом їх відновлення (цю скам'янілість, над якою природа працювала мільйони років, сьогодні вони миттєво отримують у своїх музеях). Щоправда, концепція американських музеїв набагато ширше, ніж у нас. Все заслуговує на зберігання, бальзамування, реставрацію. Все повинно народитися наново, цим одвічним народженням симулякра» [2, с. 109–110].

Досить специфічним різновидом музейного архівування, бальзамування та реставрації культурних кодів виступає кінематограф, своєрідність якого у цьому контексті становить те, що він зберігає тільки деконструйовані коди та симулякри. Отже, актуалізація деконструйованого коду в соціокультурному просторі радикально змінює формулювання запитання: «Як реальність відображена у кінематографі?» втрачає актуальність, трансформуючись у запитання: «Як кінематограф відображений у реальності?». Така постановка питання вже сама собою натякає на формування широкого спектра проблем, пов'язаних із деконструкцією стереотипів та перцептивних моделей, а також на новітні принципи дії соціокультурних механізмів і дискурсивних практик, пов'язаних з їх актуалізацією. Тепер симулякр структурує реальність, а не навпаки: «Особливе вчарування Америки полягає у тому, що за межами кінозалів кінематографічною є й уся країна. Ви дивитися на пустелю так само, як дивитесь вестерн, на метрополії – як на екран знаків та формул. Таке ж відчуття виникає, коли виходиш із італійського чи голландського музею й опи-

няєшся у місті, яке здається відображенням цього живопису, ніби то він породив його, а не навпаки» [2, с. 127].

Марною, але все ж таки спробою повернення до природного можна вважати процес демузеєфікації. Наголошуючи на тому, що демузеєфікація є лише черговим ствердженням симулякра, Ж. Бодріяр наводить приклад із монастирем Сен-Мішель де Кукса, який був експонатом середньовічної колекції Клойстерза – відділення Метрополітен-музею у Нью-Йорку – і який планується повернути на батьківщину: «Але ж, якщо імпорт капітелей дійсно був актом свавілля і якщо Клойстерз у Нью-Йорку таки є штучною мозаїкою всіх культур (відповідно до логіки капіталістичної централізації цінностей), зворотний імпорт до первісних місць, у свою чергу, ще більш штучний: це абсолютний симулякр, який наздогнав «реальність», здійснивши повний оберт» [3, с. 19]. У такий спосіб операції деконструкції, виконані у зворотному напрямку, не тільки не зможуть відродити первісного смислу, а й щоразу сприятимуть збільшенню ступеня його викривлення, нівелюючи попередній досвід вдосконаленням сучасних технік.

Отже, цілковите стирання або ж деконструкція культурних кодів культивують різномірні генерації симулякрів, що досить плідно утворюють у реальному свої коди та серії, до яких, безперечно, належать і симулякри цінностей: «У сучасній кризі цінностей весь світ врешті-решт звертається до культури, яка насмілилася шляхом сенсаційного перевороту разом матеріалізувати ці цінності, до культури, яка завдяки географічній та ментальній від'єднаності емігрантів могла помислити про те, аби створити в усіх відношеннях ідеальний світ; не треба, до того ж, нехтувати фантазматичним висвітленням усього цього у кіно» [2, с. 151]. Таким чином, проблема наслідування природного, зруйнувавши межі мистецьких практик, на сучасному етапі актуалізується вже як спосіб функціонування суспільства, підносячи якість штучності на вищий щабель та вкладаючи у неї креативний потенціал природного, який парадоксальним чином упорядковується ідеальною, стерильною та штучною системою, зокрема кодом: «Наприклад, згідно з Ю. Лотманом, код психологічно орієнтує нас на штучну мову та певну ідеальну модель мови (а також «машинну» модель комунікації), тоді як «мова» несвідомо викликає в нас уявлення про історичну протяжність існування; якщо код не передбачає історії, то мову, навпаки, можна інтерпретувати як «код плюс його історія»» [11, с. 486]. У такий спосіб панування коду з його штучною умовністю просто позбавляє сенсу історію з її досвідом, який замінюється симулякрами, серіями та деконструкціями: «Ось так історія з тріумфом входить у кінематограф після своєї смерті (термін «історичний» зазнав такої самої долі: «історичний» момент, «історичний» пам'ятник, «історичний» конгрес, «історична» особа

вже цим самим позначаються як скам'янілості). Її реінвестування не має цінності усвідомлення, а лише ностальгії за втраченою референцією» [3, с. 67–68]. Якщо штучне стверджує себе як симуляція, то симуляцію штучного та його деконструкцію можна осмислити як гіперреальне: «Нове фігуративне мистецтво є *закликом* до подібності, але водночас очевидним доказом зникнення предметів у самому їх зображенні: *гіперреального*. Предмети сяють у ньому якоюсь гіперподібністю (як історія в сучасному кінематографі), внаслідок якої вони, по суті, вже не до чого не подібні, хіба що до фігури, позбавленої подібності, до форми, позбавленої зображення» [3, с. 68].

У такий спосіб розпорошення і помноження центрів у просторі гіперреального перевершує всі сподівання децентрації, актуалізуючи центруючі елементи у стані свого повного заперечення. На перший погляд могло здатися, що постійне копіювання знака чи події повинно було відтворювати також первинний смисл, проте зміни у колективній свідомості, які закономірно відбулися протягом історичного розвитку, сприяють формуванню якісно нових культурних кодів, які деконструють елементи застарілих кодів їх включенням до нової структурної організації, надаючи їм радикально відмінного смислу та відчужуючи їх самих від себе. Отже, виникає своєрідне воскресіння історії у її гіпертрофованому варіанті гіперреального, яке є більш штучнішим, ніж штучність, більш порожнім, ніж порожнеча, більш мертвим, ніж смерть у кіно: «Складається враження, що ми маємо справу з довершеними рімейками, з надзвичайними монтажами, які є частиною радше за все комбінаторної (або мозаїчної, за Мак-Люеном) культури, з якимись великими машинами фото-, кіно-, історіосинтезу тощо, ніж із справжніми фільмами» [3, с. 69]. Таке нагромадження знаків, кодів, подій та їх симулякрів, деконструкцій і серій не ускладнює, а спрощує віднайдення смислу: «Мозаїковий підхід – «що більше, то краще» – не тільки спрощує вивчення подій, які відбуваються одночасно в слуховому полі; це – єдино придатний метод» [9, с. 66]. Отже, мозаїковий підхід, застосований як метод, сприятиме тотальному синтезуванню всіх значень з метою аналізування якісно нових опрощених смислів, що формуються.

Надскладна ризоморфна організація культури як системи, одночасно культивує процеси утворення значень на різноякісних рівнях, відповідно сприяє нестримному смислогенезу, який перевантажує систему ускладненням процесу виокремлення сутності. У такий спосіб показовим у цьому моменті є власне амбівалентна ситуація смислотворення, оскільки саме надлишкові смисли в процесі осмислення нівелюються, а значить – тяжіють до опрощення. Також має місце тенденція до уречевлення смислу та його обов'язкової репрезентації у предметно-речовій сфері: «Фотографія і кінематограф доклали чималих зусиль до того, аби секуляризувати історію, зафіксувати її

у видимій, «об'єктивній» формі, на шкоду міфам, котрі пронизували її» [3, с. 73]. Саме у контексті зубожіння і спрощення сучасної культури деконструйований код можна осмислити як останню актуалізацію останньої деконструкції міфу: «Історія була потужним міфом, можливо, останнім великим міфом, пов'язаним із несвідомим. Це був міф, який правив за основу водночас для можливості «об'єктивного» чергування подій та причин і можливості нарративної послідовності дискурсу» [3, с. 72]. В такий спосіб культура як система, працюючи за сучасної доби вже за іншими принципами організації, заснованими на деконструкції, симуляції, серіації, мозаїковості надбань попередніх систем, постійно озираючися в минуле, сприяє його надлишковому розростанню в осучаснених формах, чим стверджує децентрацію як основної концепції функціонування соціокультурних механізмів: «Наша культура марить, поза цією померлою силою, яку вона прагне анексувати, про порядок, котрий не мав би з нею нічого спільного, й вона марить про нього, тому що знищила його, ексгумувавши як *власне минуле*» [3, с. 18].

Висновки. Функціонування культури як системи актуалізується за сучасної доби переважно через деконструкцію культурних кодів, що фігурує як деконструкція знака, деконструкція правил системної організації коду, зняття межі у бінарній опозиції частина/ціле, симулякр. Абсолютна відкритість деконструйованого коду актуалізує децентрацію як базовий принцип свого функціонування як системи, що за теперішніх умов організується за нелінійними принципами, заснованими на деконструкції, симуляції, серіації, мозаїковості та ризоморфності, які сприяють амбівалентній генезі смислотворення: з одного боку наявні надлишкові смисли, а з другого – їх цілковите опрощення.

Дане дослідження дозволяє окреслити подальші перспективи щодо функціонування культури як системи та прогнозувати відповідні зміни у роботі соціокультурних механізмів і дискурсивних практик сьогодення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Барт Р. Нулевая степень письма / Р. Барт. – М. : Акад. проект, 2008. – 431 с. – (Філософские технологии).
2. Бодрийар Ж. Америка / Ж. Бодрийар ; пер. с фр. Д. Калугина. – СПб. : Владимир Даль, 2000. – 206 с.
3. Бодрийар Ж. Симулякри і симуляція / Жан Бодрийар ; пер. з франц. В. Ховхун. – К. : Основи, 2004. – 230 с.
4. Деррида Ж. Диссеминація / Жак Деррида ; пер. с фр. Д. Кралечкина. – Екатеринбург : У-Фактория, 2007. – 608 с. – (Philosophy).
5. Ділі Дж. Основи семіотики / Дж. Ділі ; Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка ; Філософ. фак-т ; перекл. з англ. та наук. ред. А. Карась. – 2-ге вид. – Львів : Арсенал, 2000. – 232 с.

6. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч. Вінквінса та В. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкун ; наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Основи, 2003. – 503 с.
7. Лотман Ю. Непредсказуемые механизмы культуры / Ю. М. Лотман. – Таллинн : TLU Press, 2010. – 232 с. – (Bibliotheca Lotmaniana).
8. Лотман Ю. Чему учатся люди. Статьи и заметки / Ю. М. Лотман ; предисл. П. Тороп, сост. С. Салупере, Пе. Тороп. – М. : Центр книги ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 2010. – 416 с.
9. Мак-Люен М. Галактика Гутенберга: становлення людини друкованої книги / М. Мак-Люен ; пер. з англ. А. А. Галушки, В. І. Постнікова. – 2-е вид., переробл. – К. : Ніка-Центр, 2008. – 392 с. – (Серія «Зміна парадигми»; Вип. 1).
10. Махлина С. Словарь по семиотике культуры / С. Махлина. – СПб : Искусство-СПБ, 2009. – 752 с.
11. Новейший философский словарь / сост. и гл. науч. ред. А. А. Грицанов. – 3-е изд., исправ. – Минск : Кн. Дом, 2003. – 1280 с. – (Мир энциклопедий).
12. Эко У. Открытое произведение : Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко ; пер. с итал. А. Шурбелева. – СПб. : Акад. проект, 2004. – 384 с.

ДЕКОНСТРУКЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ

Осипова В. Ю.

Проанализировано современное функционирование культуры как системы, специфической особенностью которой является деконструкция культурных кодов, актуализирующаяся как деконструкция знака, деконструкция правил системной организации кода, снятие границы в бинарной оппозиции часть / целое, симулякр. Полнейшая открытость деконструированного кода актуализирует децентрацию в качестве базового принципа своего функционирования как системы.

Ключевые слова: *деконструкция, децентрация, культурный код, центр, симуляция, симулякр, система, структура, ризома, постмодернизм.*

DECONSTRUCTION OF CULTURAL CODES

Osyrova V. Yu.

The article analyses contemporary functioning of culture as a system, the specific feature of which is deconstruction of cultural codes actualized as: deconstruction of sign, deconstruction of code system organization, removing of boundary in the binary opposition part / whole, simulacrum. The entire openness of the deconstructed code actualizes the decenteration as a basic principle of its functioning as a system.

Key words: *deconstruction, decenteration, cultural code, centre, simulation, simulacrum, system, structure, rhizome, post-modernism.*

