
Мистецтвознавство

УДК 130.2(083.73):7.03 "20-21 ст."

Афоніна Олена Сталівна
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри теорії, історії
культури і музикознавства, докторант
Національної академії керівних кадрів
культури і мистецтв
e-mail: aolena7@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ КОДУ В КУЛЬТУРІ

У статті розкрито особливості "культурного коду" як комунікаційно-знакової системи, пов'язаної з накопиченням, збереженням і трансляцією інформації. За основу взято праці французьких і американських структуралістів і прагматиків про знакові системи, через які розкриваються різноманітні культурні феномени. Праці представників Тартусько-московської семиотичної школи на чолі з Ю. Лотманом спрямовані на виявлення структурних елементів та принципів їх застосування в локальних знакових системах і текстах.

Ключові слова: знак, знакові системи, код, культурний код, код постмодернізму, код свідомості.

Афонина Елена Стальевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры теории, истории культуры и музыковедения Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств

Особенности кода в культуре

В статье раскрыты особенности "культурного кода" как коммуникационно-знаковой системы, связанной с накоплением, хранением и трансляцией информации. За основу взяты работы французских и американских структуралистов и прагматиков о знаковых системах, через которые раскрываются различные культурные феномены. Труды представителей Тартуско-московской семиотической школы во главе с Ю. Лотманом направлены на выявление структурных элементов и принципов их применения в локальных знаковых системах и текстах.

Ключевые слова: знак, знаковые системы, код, культурный код, код постмодернизма, код сознания.

Aphonina Olena, Ph. d. Associate Professor of theory, history of culture and musicology National academy of managerial staff of culture and arts

Features code in culture

The article deals with the peculiarities of "cultural code" as a communication and sign system associated with the collection, storage and broadcast information. It is based on the work of French and American structuralists and pragmatics of sign systems through which discloses various cultural phenomena. Proceedings of the representatives of the Tartu-Moscow semiotic school, headed by Yuri Lotman aimed at identifying the structural elements and principles of their use in local sign systems and texts.

Keywords: sign, sign systems, code, cultural code, code of postmodernism, code of consciousness.

Проблеми множинності художніх кодів, синтагматика і парадигматика тексту, художній сенс повторів, типологія і роль текстів та позатекстових структур вивчаються вченими останні сто років. Утім, весь час виникають нові питання як у системі знаків, так і системі кодів. Поняття коду і кодування в останні часи вживається в різних галузях науки, мистецтва і побуті.

Процес передачі інформації між людьми, зв'язок між індивідами, тобто комунікація, відбувається за допомогою мови. Мистецтво теж володіє комунікаційними можливостями і може застосовувати знакові системи, коди для позначення і визначення змісту тексту. Тому вивчення кодів культури і мови як упорядкованої системи знаків є актуальною проблемою сучасного мистецтвознавства.

Мета даної статті полягає у виявленні методологічних засад дослідження "кодів культури" як комунікаційно-знакової системи, пов'язаної з накопиченням, збереженням і трансляцією інформації. Серед основних завдань – вивчення наукових праць за напрямом дослідження.

Для Ф. де Соссюра найбільш близьким за змістом терміном до коду виступає "мова", яка розглядається як упорядкована система знаків зі здатністю позначувати або висловлювати щось. Його ідеї розвивалися в лінгвістичних школах Праги, Копенгагена, американській дескриптивній лінгвістиці, російському формалізмі тощо.

Продовжуючи паралель "код-мова", виникає "гіпотеза дефіциту" Б. Бернстайна. Він виділяє два мовні коди: розгорнутий і обмежений. Перший, розгорнутий мовний код має більш складну організацію, його лексика і семантика різноманітні і диференційовані, висловлення більш абстрактні. Другий відрізняється більшим ступенем передбачення і характеризується простотою синтаксичних конструкцій. Незважаючи на це, обидва коди знаходяться в тісній взаємодоповнюваності. Праця російського

теоретика мистецтва, філолога-фольклориста В. Проппа розвиває думку про єдність змісту і структури. Він вважає, що структура є змістом в логічному організованому вигляді, а організація є фактом реальної дійсності. На прикладі казки вчений показує закони бачення світу з упорядкованим поєднанням між числом, змістом, конфігураціями, які були задані заздалегідь. Конфігурації в образах, числа в діях, послідовність або чергування змістових структур застосовуються для вираження специфічних послань у текстах або культурі, тож вони є ознаками або культурними кодами.

Дослідженням знакових систем займалися французькі і американські структуралісти (Р. Барт, Ц. Тодоров, К. Леві-Стросс тощо) та прагматики (Ч. Пірс, В. Джеймс, Ф. Шиллер, Д. Дьюї). К. Леві-Стросс та Ж. Лакан розглядали культуру як сукупність знакових систем і текстів, крім того, під впливом структуралізму – в пізній американській культурній антропології, яка акцентувала увагу на вербальних і невербальних аспектах знакової комунікації у сучасних суспільствах. К. Леві-Стросс, аналізуючи тотемізм, ритуальні дії, міфологічні уявлення, термінологію родинних відносин як мови культури, прагнув виявити в них повторювані елементи ("медіатори", "бінарні опозиції", стійкі схеми перетворення і заміщення одних позицій іншими). Вчений в цьому вбачав елементи прихованої логіки.

Отже, закріплення сукупності правил, стереотипів у вигляді звичаїв та вірувань для певної групи людей в якийсь історичний час є часткою культурного кодування або культурних кодів.

До деякої міри код як система знаків формувалася і закріплювалася у різних умовах і часових перетинах, активізуючи систему художнього тексту. Виділенням стійких елементів тексту, виявленням за стилістичним і лексичним різноманіттям глибинного змісту літературного тексту займався Р. Барт, що було близьким до аналітичних операцій з культурними порядками традиційних суспільств К. Леві-Стросса та історико-типологічним поняттям "епістеми" у М. Фуко з комбінаторним перекодуванням тексту. Р. Барт пов'язує коди художніх текстів (культурний, герменевтичний, символічний, семіотичний та проайретичний/нарративний) з естетикою постмодернізму, хоча надає перевагу культурному: "певні типи вже баченого, вже прочитаного, вже зробленого; код є конкретною формою цього "вже", констатуючого будь-яке письмо". Вчений трактує "код" як асоціативне поле, "понадтекстову організацію значень, які надають уявлення про певну структуру" [1]. У будь-якому оповіданні, на думку Барта, є поєднання різних кодів, постійне співставлення, протиставлення та створення інтересу у читачів для встановлення інтерпретаційного зв'язку. Кожен твір, на думку дослідника, "витканий із цитат, які відсилають до тисяч культурних джерел" [1, 388].

Це нагадує один із видів міжкультурної комунікації, яка виникає між різними культурами, включаючи усі попередні. У сьогоденній культурі вони можуть видобуватися навіть електронними засобами. Таку універсальну "соціологію" вбачав Барт у сучасному написаному тексті у журналістиці, політиці, лексиконі, моді, етикеті, яка передає певну реакцію на оточення. Він обґрунтував можливість побудови лінгвістичними засобами метамови, яка здатна описати всю сучасну культурну ситуацію. Схожі мотиви можна простежити в працях Ж. Дерріди 60-х років ("граматологія" і "реконструкція" – де-струкція-реконструкція тексту як універсальні прийоми освоєння тексту).

Ідентифікацію знака вивчав засновник прагматизму американець Чарльз Сандерс Пірс. На його думку, існують три основні типи ідентифікації: ікони (icons), Індeksi (indexes), символи (symbols). В основі іконічності покладено відношення подібності між знаком і означуваним їм об'єктом (наприклад, портрет, який зображає конкретну людину). Другий тип ідентифікації знака позначається як об'єкт, реальний зв'язок в просторі або в часі між знаком і означуваним їм об'єктом. Третій тип ідентифікації утворюється символічними знаками, або символами (symbols). В їх основі конвенціональний зв'язок між знаком і його об'єктом.

Інформація зберігається і передається за допомогою мови. Математична, алгебраїчна, хімічна інформація вимагають своїх мов, які були б спеціально пристосовані для даного типу моделювання та комунікації. Юрій Лотман у монографії "Структура художнього тексту" вивчає мистецтво як чудово організований генератор мов особливого типу, які надають людству незамінну послугу, обслуговуючи одну з найскладніших і не до кінця ще ясних за своїм механізмом сторін людського знання. Це стосується не тільки літературного тексту, а виходить за межі тексту і відділяє його від "нетексту". Тож особливого значення набуває і те, що знаходиться "поруч": театр з його рампою, картина в живопису, яка може в певних випадках розглядатися сама як особливий текст, фігурують екран в кіно і поняття кінематографічного "плану", початок і кінець музичного твору, нарешті, ставлення мистецтва до реальності як "кінцевої моделі нескінченного світу" [4, 18], як відображення цілого в епізоді, як відображення однієї реальності в іншій тощо.

Говорячи про те, що мови можуть бути не тільки за своєю національною приналежністю (російська, французька або хінді), Ю. Лотман виділяє також штучно створені різними науками системи, які використовуються для опису певних явищ – штучні мови, або метамови наук. Так само можна говорити і про мови театру, кіно, живопису, музики і про мистецтво в цілому як особливо організовані мови. Хоча, на думку вченого, будь-яка мова використовує знаки, і вони складають його певну структуру (словник, абетку) за певними правилами поєднань знаків. Структурі в цілому властива ієрархічність. Тож можна виділити в мистецтві точки дотичні і різні з мовою. В описі мистецьких акцій використовувати загальні терміни теорії знакових систем. Ю. Лотман під мовою розуміє будь-яку комунікаційну систему, що користується знаками, впорядкованими особливим чином, крім тих форм людської діяльності, які не пов'язані з накопиченням і передачею інформації. Тож є індивіди, які "передають повідомлення"

і "приймають його". Іноді це можуть бути і два пристрої (телеграфний апарат і автоматичний записувач). Отже, якщо розуміти "мову" як комунікацію, то об'єднання природних мов, штучних мов (науки, мета наукових описань), мови умовних сигналів; вторинні мови (вторинні моделюючи системи) – комунікаційні структури, які є надбудовою над природно-мовним рівнем (міф, релігія) [5]. Тож і мистецтво є вторинною моделюючою системою. Що стосується несловесних мистецтв (живопис, музика), то ці системи теж будуються за принципом мови. Музика відрізняється відсутністю семантичних зв'язків, однак закономірність опису музичного тексту знаходимо в працях М. Ланглебен і Б. Гаспарова. Виділення синтагматичних і парадигматичних зв'язків у живописі (дослідження Л. Жегін, Б. Успенського), кіно (статті С. Ейзенштейна, Ю. Тинянова, Б. Ейхенбаум, К. Меца) дає змогу бачити в цих мистецтвах семіотичні об'єкти системи, які побудовані за типом мов. Тож Ю. Лотман вважає, що для мовної свідомості людини мистецтво визначається як вторинна моделююча система з притаманною їй мовою, а твори мистецтва – як текст на цій мові. Мова виступає як деякий код, за допомогою якого сприймає дешифрує значення даного його повідомлення. У цьому сенсі, дозволяючи собі відому ступінь неточності, можна ототожнювати поділ системи на "мова" і "мова" в структурній лінгвістиці і "повідомлення" і "код" в теорії інформації. Однак якщо уявляти собі мову як певну систему інваріантних елементів і правил їх поєднання, то стане очевидною справедливості висловленого Р. Якобсоном та іншими вченими положення, що в процесі передачі інформації фактично використовуються не один, а два коди: один – зашифрувати і інший – дешифрувати повідомлення. У цьому сенсі говорять про правила для мовця і правила для слухача. Різниця між ними стала очевидною, як тільки виникла задача штучного породження (синтезу) і дешифрування (аналізу) тексту природною мовою за допомогою електронно-обчислювальних пристроїв.

Усі ці питання мають безпосереднє відношення до визначення мистецтва як комунікаційної системи. Продовжуючи наукові дослідження Ю. Лотмана і взявши за основу запропоновану Соссюром тезу про структурну єдність всіх мов, представники Тартуського-московської школи на рівні прикладних досліджень спробували виявити структурні елементи та принципи їх застосування в локальних знакових системах і групах текстів. При цьому текст розумівся як послідовність знаків, визначена нормами мови, і аналізувався з позицій семіотики, а не семантики. Результатом діяльності школи стало видання збірників наукових праць з проблем знакових систем ("вторинних моделюючих" – внутрішній термін Тартуського-московської школи). Поступово від вивчення знакових і літературних текстових матеріалів представники Тартусько-московської школи прийшли до екстраполяції структурно-семіотичного аналізу на більш широке коло знакових систем (іконічну, графічну, образну системи). У коло інтересів вчених потрапляє культура, яка розуміється як сфера комунікації індивіда із соціумом, здійсненої знаковими засобами ("семіосфера"), тобто як сфера мовна. Предметом дослідження стає "семіотика культури" – структурний опис знакових засобів культури (передусім мистецтва) [5].

Поступово від вивчення знакових і літературних текстових матеріалів представники Тартусько-московської школи прийшли до екстраполяції структурно-семіотичного аналізу на більш широке коло знакових систем (іконічну, графічну, образну системи). Спроби використовувати структурні методи аналізу різних видів мистецтва (кіно, живопису) викликали ускладнення й іноді неможливість виокремлення елементів і знакових послідовностей в текстах "культури". Тому виникла необхідність у створенні типології культури та визначення культурних кодів.

Якщо продовжувати розглядати коди культури, то можна відмітити такий їх різновид, як "код постмодернізму", який, на думку голландського критика Д. Фоккеми, є засобом регуляції виробництва текстів. До інших кодів, на які орієнтуються письменники, критик відносить лінгвістичні коди природної мови (англійська, французька тощо); загальнолітературний код, який пробуджує в читача інтерес до прочитання літературного тексту; жанровий код, який активізує певні очікування від обраного жанру; особливий код кожного письменника [7]. На його думку, постмодерновий код може бути охарактеризований як кращий вибір семантичного та синтаксичного засобів для постмодерністичного твору з принципом організації тексту нон селекція [7, 129], що підтверджує думку Барта про поєднання різних кодів в одному тексті.

Умберто Еко відзначає зв'язок між світом кодів і світом передзнань, ототожнює семіотичний універсум коду (S-код) з ідеологією як набором очікувань. На його думку, така ситуація схожа на комунікативну конференцію та виступає засобом організації за певними правилами. Характеризуючи мову постмодерного мистецтва, У. Еко виділяє здатність мови до опису неіснуючих речей та речей, які вже зникли, засобами символів (лабіринтів). Завдяки цьому відпрацьовується термінологічний апарат постмодернізму з його особливістю до креативності та створенням певних кодів. Вивчаючи поняття "постмодернізм", У. Еко зауважує, що риси постмодернізму характерні для творів письменників та художників ХХ століття, хоча і творчі здобутки митців ще до Гомера теж можна розглядати під кутом постмодернізму: "повинен сказати, я переконаний, що постмодернізм не є фіксованим хронологічним явищем, а певним духовним станом, Kunstwollen – підхід до роботи. У цьому сенсі правомірна фраза, що у будь-якої епохи є власний постмодернізм, так як у будь-якої епохи є власний маньєризм (хоча я і не вирішив ще – не є постмодернізм всього лише перейменованим маньєризм як метаісторична категорія). Кожна епоха в свій час підходить до кризи, подібно описаній у Ніцше в "Несвоєчасних роздумах", там, де говориться про історизм, що зашкоджує" [6, 635]. Крім того, У. Еко в примітках до роману "Ім'ям рози" пише, що конструкція творів постмодернізму, їх гармонія залежить від регулярності чергування окремих фраз і блоків подій. На відміну від авангарду, постмодерністський твір є іронічним переосмисленням минулого і з цим

пов'язано виникнення нової мови, метамови, іронічних колажів, які сприймаються як казки, або перекази сновидінь. Тому, на думку У. Еко, виникають символи, серед яких лабіринт як лейбл світобудови та культури. У текстах митців-постмодерністів здійснюється боротьба реалізму з ірреалізмом, формалізмом зі "змістовністю", і коди культури є додатковим засобом розшифровки текстів [6].

Продовжуючи пошук ідентичних елементів у різних типах культурно-світоглядної свідомості, дослідження сучасного українського вченого Олександра Кирилюка виявляють зв'язок базисними категоріями граничних підставин (категорії народження, життя, смерті та безсмертя – *ultimate bases*), або культурно-світоглядних універсалій, які у тілі культури постають як її загальні сталі структуровані елементи або інваріанти. На його думку, цей зв'язок повинен ґрунтуватися на залученні для цього особливої мови опису. У межах культури такими категоріями є генетивна, вітальна, мортальна та ім-мортальна універсалії культури. Ці природні засоби реалізації зазначеної формули перетворюються у своєрідні "коди" культурної свідомості. Вони трансформовані в культурі та переосмислені у світоглядній свідомості базисні форми підтримки та подовження життя. Залежно від тексту культури "коди свідомості" можуть бути "аліментарним, агресивним, інформаційним кодом". Звичайно, що всі коди можуть вступати в різні взаємодії. О. Кирилюк наполягає на тому, що аналіз культурних форм та феноменів шляхом виявлення в них універсалій культури та її світоглядних кодів здійснюється на основі того, що культура розглядається в її предметному вираженні з притаманними їй формами культивування властивого всьому живому прагнення та продовження існування за допомогою розвитку базисних вітальних інстинктів. Відтак, О. Кирилюк категоріально-поняттєвим апаратом, навіть своєрідними "методологічними тенетами", встановлює тотожність між прихованим універсально-культурним змістом та просто культурним матеріалом на основі: 1) категорій граничних підставин (народження, життя, смерть та безсмертя), зв'язані у єдину світоглядну формулу "ствердження життя, подолання смерті, прагнення до безсмертя; 2) світоглядних кодів, які перетворені в системах культури соціалізованими базисними життєвими функціями підтримки життя (аліментарний, еротичний, агресивний та інформаційний). Крім того, на його думку, необхідними методологічними моментами є: розрізнення рівнів світовідношення, на яких здійснюється функціонування як категорії граничних підставин, так і світоглядних кодів, а саме предметно-практичний, обрядово-ритуальний, духовно-практичний та теоретичний рівні; визнання наявності контамінації категорії граничних підставин та світоглядних кодів (генетивно-вітальні, генетивно-мортальні, генетивно-ім-мортальні, вітально-мортальні, вітально-ім-мортальні, мортально-ім-мортальні контамінації категорії граничних підставин (КГП) та аліментарно-агресивні, аліментарно-еротичні, аліментарно-інформаційні, агресивно-еротичні, агресивно-інформаційні, еротично-інформаційні та інші контамінації кодів; прийняття до уваги наявності сильних та слабких форм КГП та кодів; врахування форми перетворення базисної вітальної функції (культивування, трансформація, каналізування та табування) [3].

Тож, за дослідженнями вченого "сутність відмінностей між різними типами культур полягають не в тому, що робить людина даної культури, а в тому, як вона це робить. Порівняльний аналіз з метою пошуку цього "що" може брати за матеріал різним чином перетворені культурні форми, тобто те, що зосереджено в слові "як", виявляючи в них категорії граничних підставин, відповідним чином представлених на тому чи іншому рівні світовідношення у тій чи іншій світоглядній кодифікації та їх контамінаціях та в різній силі їх прояву" [3].

Мета-кодам культури присвячена монографія С. Горюнкова, у якій автор обґрунтовуючи своє відношення до культури як до історичного процесу доводить, що основними постулатами розвитку культури є домінування духовного начала. Розвиток культури, на думку автора, більше пов'язаний ні з матеріалістичним вивченням світу та ідеями еволюційного ускладнення світу, а з ідеями його складності в початковій стадії проявів людського духу, з релігією, фольклором, філософією, наукою (в тому числі історією), літературою, мистецтвом, етикою та правом.

Культурний код вивчається як ментальна особливість і вплив, який здійснюється при його зміні. У дослідженні Г. Зубко вивчається культурний код народів фульбе у Западній Африці: "щоб розуміти своєрідність моделі культури, необхідно виявити етнокультурний код; культура як єдина складна структура характеризується, таким чином, ядром. Це ядро і є етнокультурний код, під яким розуміється вихідна знакова структура, свого роду матриця, яка містить в собі у невиявленому виді усі компоненти культурної парадигми народу та його поведінки". Дослідниця виокремлює основи культурного коду фульбе: культи природи, краси, знання. Така тріада розглядається нею як прояв загального прагнення до Гармонії – головному ціннісному орієнтуру світобудови.

Аналіз структури архаїчних просторово-орієнтованих культурних кодів у індоєвропейській традиції здійснює В. Михайлін. На основі вивчення класичної літературної (Гомер, Софокл) та зображальної традиції на предмет виявлення діючих у рамках традиції чоловічих просторово-орієнтованих культурних кодів дозволяє по-новому освітити ряд традиційних у європейській гуманітарній традиції проблем (природа архаїчного епічного тексту, ритуали переходу, давньогрецька святкова культура, походження атлетичних змагань тощо). Зміна чоловічих статусів та життєвих стратегій передуює ситуації статусної невизначеності (Ахілл – Агамемнон, Главк-Гектор), знищення нормальних відносин між "старшими" і "молодшими", призводить до радикальної метаморфози поведінкового стереотипу.

Отже, методологічні засади даної роботи визначаються насамперед традиційними підходами до вивчення коду як сукупності знаків (символів) і системи певних правил. За допомогою культурного

коду інформаційні потоки презентуються, обробляються, передаються та зберігаються. Існує певний зв'язок між світом кодів: код-мова (Ф. де Соссюр, К. Леві-Стросс, Ж. Лакан, Ю. Лотман); семіотичний універсум коду (У. Еко); епістема (М. Фуко); коди художніх текстів – культурний, герменевтичний, символічний, семіотичний, проайретичний/нарративний (Р. Барт); код постмодернізму як регулятор тексту (Д. Фоккема); знак – ікон, індекс, символ (Ч. Пірс); код культурної свідомості (О. Кирилюк).

Підсумовуючи сказане, підкреслимо, що код може бути важливим чинником єдності для усіх видів мистецтва. Супутником історичного розвитку культурного коду було наповнення і урізноманітнення його на рівні "форми й змісту", "кількості і якості". Сукупність кодів у суспільному житті людини закріплена у вигляді традицій, звичаїв, вірувань у певний історичний час. Тож дослідження кодів – перспективний напрям для вивчення сучасної культурної ситуації.

Література

1. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М., 1994. – 616 с.
2. Дианова В. М. Культурология: основные концепции: Учеб. пособие / В. М. Дианова. – СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2005. – 280 с.
3. Кирилюк О. Життєзначущі орієнтації людини в світі та об'єктивні чинники формування культури / О. Кирилюк [Електронний варіант]. – Режим доступу : <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/Universality/Progress.html>.
4. Лотман Ю. Структура художественного текста / Ю. Лотман. – М., 1970.
5. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства / Предисл. С. М. Даниэля, сост. Р. Г. Григор'ва. – СПб.: Академический проект, 2002. – 543 с.
6. Эко Умберто. Заметки на полях "Имени розы" / Умберто Эко. – СПб.: Симпозиум, 2007 [Электронный вариант]. – Режим доступу: <http://lib.guru.ua/UMBEKO/ekopolo.txt>.
7. Fokkema D. W. The semantic and syntactic organic sation of postmodernist texts // Approaching postmodernism / Ed. By Fokkema D.W., Bertens H. – Amsterdam; Philadelphia, 1986. – 300 с.

References

1. Bart R. Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika / R. Bart. – M., 1994. – 616 s.
2. Dianova V. M. Kul'turologiia: osnovnye kontseptsii: Ucheb. posobie / V. M. Dianova. – SPb.: Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 2005. – 280 s.
3. Kyryliuk O. Zhyttieznachushchi orientatsii liudyny v sviiti ta obiektyvni chynnyky formuvannia kultury / O. Kyryliuk [Elektronnyi variant]. – Rezhym dostupu : <http://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/Universality/Progress.html>.
4. Lotman Iu. Struktura khudozhestvennogo teksta / Iu. Lotman. – M., 1970.
5. Lotman Iu. M. Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva / Predisl. S. M. Daniela, sost. R. G. Grigor'va. – SPb.: Akademicheskii proekt, 2002. – 543 s.
6. Eko Umberto. Zametki na poliakh "Imeni rozy" / Umberto Eko. – SPb.: Simpozium, 2007 [Elektronnyi variant]. – Rezhim dostupu: <http://lib.guru.ua/UMBEKO/ekopolo.txt>.
7. Fokkema D. W. The semantic and syntactic organic sation of postmodernist texts // Approaching postmodernism / Ed. By Fokkema D.W., Bertens H. – Amsterdam; Philadelphia, 1986. – 300 s.

УДК 7.05:7.038.6

Бондар Ігор Савич

доцент, доцент кафедри дизайну середовища
Київського національного університету
культури і мистецтв,
заслужений працівник культури України
e-mail: askim_oxana@mail.ru

КАТЕГОРІЯ "ПОСТМОДЕРНІЗМ" У ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИЦІ МИСТЕЦТВА

У статті досліджено виникнення поняття "постмодернізм", його теоретично-мистецтвознавчих та практично-мистецьких смислових особливостей. Здійснюється аналіз класичних підходів до визначення категорії "постмодернізм" та його сутнісних характеристик, які є найбільш стійкою основою теорії постмодернізму.

Ключові слова: постмодернізм, мистецтвознавство, мистецтво, мистецька практика, дизайн.

Бондарь Игорь Саввич, доцент, доцент кафедры дизайна среды Киевского национального университета культуры и искусства

Категория "постмодернизм" в теории и практике искусства

В статье исследовано возникновение понятия "постмодернизм", его теоретико-искусствоведческие и практически-художественные смысловые особенности. Осуществляется анализ классических подходов к опре-