

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ КЕРІВНИХ КАДРІВ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ**

**АФОНІНА Олена Сталівна**

УДК 008:7.01.045

**КУЛЬТУРНИЙ КОД І «ПОДВІЙНЕ КОДУВАННЯ» В МИСТЕЦТВІ**

26.00.01 — теорія та історія культури

**АВТОРЕФЕРАТ**

дисертації на здобуття наукового ступеня  
доктора мистецтвознавства

Київ — 2018

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Роботу виконано на кафедрі естрадного виконавства Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв Міністерства культури України (Київ).

**Науковий консультант:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Шульгіна Валерія Дмитрівна,**  
Національна академія керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
професор кафедри естрадного виконавства

**Офіційні опоненти:** доктор філософських наук, професор  
**Гуменюк Тетяна Костянтинівна,**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського,  
проректор з навчально-виховної роботи

доктор мистецтвознавства, професор  
**Рощенко Олена Георгіївна,**  
Харківська державна академія культури,  
завідувач кафедри теорії та історії музики

доктор культурології, професор  
**Волков Сергій Михайлович,**  
Інститут культурології НАМ України,  
заступник директора з наукової роботи

Захист відбудеться 30 березня 2018 р. о 12 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.850.01 у Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 15.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв за адресою: 01015, м. Київ, вул. Лаврська, 9, корпус 11.

Автореферат розіслано 28 лютого 2018 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
доктор історичних наук



В. В. Карпо

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми дослідження.** Сучасне мистецтво має багато прикладів переінакшення культурних кодів, які транслиують інформацію, накопичену в культурі у вигляді знаків і символів. Розшифрування змісту художніх творів чи його симуляції полягає в послідовному виявленні кодів культури, що поєднуються або пародійно зіставляються в інтертекстах з неоднозначністю трактування та багатоадресністю призначення (Р. Барт, Ж. Дерріда, У. Еко).

Культурному коду як багатозначному явищу присвячено роботи з інформатики, семіотики, філософії, історії, естетики, культурології. Застосування його у мистецтвознавстві є свідченням універсалізації й актуалізації змісту поняття, що поєднує різні рівні визначення – культурний код як історично усталена структура і як процес семіотико-семантичного виявлення змістів і форм творів мистецтва.

Проблематика «подвійного кодування» в мистецтві недостатньо вивчена. Вона тісно пов'язана із культурним кодом і характерна для художніх творів, які з'явилися в період мистецького трансавангарду і постмодернізму. Тому дослідження «подвійного кодування» в мистецтві як відкриття супутніх значень усталеного культурного коду авторами, виконавцями та реципієнтами у творах класичного і особливо некласичного мистецтва є, беззаперечно, актуальним.

В історії мистецтва культурний код набував нових змістів в інтелектуальних іграх митців. Утворення кодомовних об'єктів у текстах культури і народження цілісної знаково-сислової структури у процедурах сигніфікації визначає генезис кодування, доповнений художніми прийомами «подвійного кодування» — цитатами, алюзіями, ремінісценціями, конотаціями і контамінаціями архетипових кодів. Культурний код в мистецтві ХХ — початку ХХІ ст. отримує додаткові можливості для відкритого діалогу або інтертекстуальності, розширення інтонаційного словника епохи чи його згортання.

«Подвійне кодування» в мистецтві ґрунтується на визначеннях Ч. Дженкса, серед яких – «гра із семантикою і метафоричністю», «радикальний еkleктизм», «різні засоби семіотичного кодування», «парадоксальний дуалізм». З ними переґукуються і дефініції Ж. Ліотара – «мовна гра», «абсурдизм», «плюралізм форм і змістів». Існують також спеціальні роботи з психології, присвячені проблемам, дотичним до теорії «подвійного кодування». Ця проблематика, вже опрацьована в зарубіжній літературі, ще не знайшла свого місця у вітчизняній науці, за виключенням окремих праць.

«Подвійне кодування» споріднено зі специфікою постмодерного розуміння кодомовного мистецтва з подвійністю розшифрування культурних кодів, текстологічною оцінкою їх незвичних зіставлень, визначенням семіотики і

семантики кодомовних образів, психологією сприйняття кодообразів тощо. Відтак з точки зору сучасного мистецтвознавства надзвичайно актуальним є дослідження культурного коду і «подвійного кодування» в мистецтві. Цим і зумовлений вибір теми дисертаційної роботи: **«Культурний код і “подвійне кодування” в мистецтві»**.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідницької роботи Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Тема дисертації затверджена рішенням Вченої ради НАКККіМ (протокол засідання № 9 від 28 жовтня 2014 року), відповідає комплексній темі «Актуальні проблеми культурології: теорія та історія культури» (Державний реєстраційний № 115U001572) перспективного тематичного плану науково-дослідницької діяльності НАКККіМ.

**Науковою проблемою** представлено дослідження є обґрунтування змісту культурного коду, створення концепції «подвійного кодування» в мистецтві та актуалізація кодомовних специфікацій постмодернізму в семіотиці художньої образності.

**Мета і завдання дослідження.**

*Мета дослідження* — визначити специфіку культурного коду і «подвійного кодування» в мистецтві.

*Завдання дослідження:*

- розбудувати методологічні засади аналізу культурного коду і «подвійного кодування» в мистецтві у контексті семіотики, структуралізму, постструктуралізму і культурологічної герменевтики;
- застосувати методологічні підходи постмодерністичної філософії та естетики до досліджень культурного коду і «подвійного кодування» в мистецтві;
- визначити зміст поняття культурного коду і «подвійного кодування» у мистецтві;
- обґрунтувати генезис кодування і архетипові коди в архаїчній художній культурі;
- визначити властивості міфологічних кодів і процесу кодування в міфопоетиці;
- розкрити особливості фольклорних кодів і кодування у народному мистецтві;
- висвітлити релігійні коди та процес кодування у сакральному мистецтві;
- довести історичну підоснову «подвійного кодування» в художній культурі;
- виявити художні прийоми «подвійного кодування» в мистецтві;
- з'ясувати сенс розкодування художнього образу в контексті культурологічної герменевтики;
- обґрунтувати сутність постмодерного розуміння «подвійного коду» в сучасних художніх практиках;
- охарактеризувати художні прийоми «подвійного кодування» у музичному мистецтві постмодернізму;

– встановити художні прийоми «подвійного кодування» в малярстві постмодернізму;

– окреслити художні прийоми «подвійного кодування» в хореографічному мистецтві постмодернізму;

– виокремити можливості «подвійного кодування» в синтезі мистецтв доби Постмодерну.

*Об'єкт дослідження* — культурний код в мистецтві.

*Предмет дослідження* — «подвійне кодування» в мистецтві.

**Методи дослідження.** «Подвійне кодування» в мистецтві ґрунтується на виявленні культурного коду в художніх творах, що припускає можливість застосовувати підходи з семіотики, структуралізму, постструктуралізму, психоаналізу, філософії постмодернізму та культурологічної герменевтики. Осмислення культурного коду як інформації, історично накопиченої в культурі у вигляді знаків і символів, є можливим на основі енциклопедичного аналізу, що розкриває зв'язки з родами і видами мистецтва. Метод конструювання застосовано для розробки теорії культурного коду, трактованого як спосіб наукового осмислення зразків мистецтва, і передбачає їх розгляд у філософсько-художньому контексті та типологізацію на основі виявлення одно- і різнорідного синтезу. Порівняльно-історичний аналіз дозволив встановити генезис культурного коду і «подвійного кодування» в мистецтві у виявленні їх смислів.

Герменевтичний аналіз «подвійного кодування» в мистецтві показав нескінченність трактувань відомих культурних кодів з семіотико-семантичним виявленням змістів і форм творів мистецтва. Структурний аналіз застосовано для встановлення відносин «подвійного кодування» в мистецтві і різноманітності втілень культурного коду; системний — для розробки типології культурного коду; семіотичний — для репрезентації оригінальності культурного коду у мистецтві; культурологічний — для обґрунтування інтерпретації культурного коду і «подвійного кодування» в мистецтві; узагальнення — для концептуалізації «подвійного кодування» як пошуку додаткових значень усталеного культурного коду через художні прийоми. Сукупність дослідницьких підходів сприяла виявленню специфіки культурного коду як історично усталеної структури і як процесу семіотико-семантичних виявлень змістів і форм творів мистецтва.

**Теоретичну базу дослідження** складають:

– праці з семіотики (Ч. Пірс, Ф. де Соссюр);

– дослідження з теорії та історії культури (Ж. Бодрійяр, В. Декомб, Ж. Дельоз, Ж. Дерріда, Ю. Крістева, Ж. Лакан, С. Лангер, К. Леві-Строс, Ж. Ліотар, Я. Мукаржовський, Ф. Ніцше, А. Усманова, М. Фуко, Ф. Шлейермахер, У. Еко, Л. Ельмслев) в контексті аналізу культурних кодів у некласичній філософії;

– культурологічні і мистецтвознавчі студії (Н. Андрейчук, Б. Асаф'єв, П. Гайденок, С. Горюнков, В. Діанова, С. Зотов, М. Каган, В. Кандинський, О. Кирилук, Н. Кирилова, Д. Кірнарська, О. Колесник, О. Кудряшов, Ю. Лотман, Б. Парахонський, С. Повторева, С. Стоян, В. Суханцева, Л. Фідлер, В. Холопова, І. Юдкін, О. Яковлев);

– роботи з інформатики (Й. Білинський, К. Огороднік, Р. Фано, Д. Хаффман, Р. Хемінг, К. Шеннон, М. Юкиш) та теорії комунікації (А. Греймас, М. Кастельс, Г.В. Лейбніц, М. Маклюен, А. Тойнбі, С. Холл);

– розробки теорії і гіпотези «подвійного кодування» у психології (Дж. У. Аткинсон, Г. Х. Бауер, Л. Брукс, М. Вебер, П. Воллен, Ш. Лаурі, А. Пайвіо, Л. Петерсон, М. Познер, Дж. Санта, М. Фарах, В. Шаталов, Р. Шепард, З. Фрейд, К. Юнг та ін.);

– праці з проблем «подвійного кодування» в мистецтві постмодернізму зарубіжних (Р. Барт, В. Бичков, Ф. Джеймісон, Ч. Дженкс, І. Ільїн, Ж. Липовецьки, Є. Лозинська, Н. Маньковська, В. Подорога, Д. Фоккема, І. Хассан, М. Епштейн, Р. Якобсон) та вітчизняних вчених (Є. Більченко, М. Бровко, Т. Гуменюк, В. Личковах, Г. Меднікова, О. Оніщенко, О. Павлова, О. Петрова, К. Станіславська, Б. Сюта);

– дослідження художньої інтерпретації у різних видах мистецтва (Н. Белік-Золотарьова, О. Зінкевич, Г. Зубко, Л. Мельник, В. Редя, О. Рощенко, О. Соломонова, О. Узун, Л. Шаповалова, В. Шульгіна, О. Ейкерт);

– мистецтвознавчі студії, присвячені аналізу постмодерністського мистецтва (З. Алмаші, Ю. Бентя, Н. Бобкова, Т. Васильєва, О. Вергеліс, К. Дорошенко, О. Зінкевич, О. Козаренко, А. Кравченко, О. Коменда, Л. Морозова, О. Сидор-Гібелінда, В. Сильвестров, В. Степурко, С. Скорик, Ю. Чекан, А. Шнітке);

– роботи істориків, етнографів, культурологів, що розглядають генезис коду і кодування в первісній культурі (Е. Тайлор, Ф. Боас, Е. Дюркгейм, Е. Ленг, Л. Леві-Брюль, Б. Малиновський, Дж. Фрейзер, С. Х. Хук, М. Еліаде);

– праці, присвячені символам-кодам у міфах та міфології (Дж. Віко, Я. Голосовкер, В. Горський, Е. Кассіер, Ф. Кессіді, Дж. Кемпбелл, М. Костомаров, А. Кун, О. Лосєв, М. Мамардашвілі, Е. Мелетинський, М. Мюллер, А. П'ятигорський, О. Рощенко, В. Топоров, І. Черняков, В. Шварц);

– роботи з розуміння фольклорних кодів (В. Пропп, В. Л. Уорнер) та вивчення фольклору (В. Гошовський, С. Грица, В. Давидюк, О. Дей, А. Іваницький, Ф. Колесса, М. Лисенко, П. Лукашевич, М. Максимович, А. Метлинський, Г. Нудьга, О. Потебня, І. Прач, О. Серов, В. Трутовський, М. Чулков та ін.);

– дослідження з проблем коду і кодування в сакральному мистецтві як класиків (Ф. Бекон, П. Євдокимов, М. Лосський, П. Флоренський), так і сучасників (В. Головей, О. Зосім, Н. Середа, В. Шелюто, О. Шуміліна).

**Наукова новизна одержаних результатів** у здійсненому комплексному мистецтвознавчому дослідженні «подвійного кодування» в мистецтві конкретизується у таких положеннях:

*Уперше:*

– обґрунтовано семіотичні традиції розуміння «подвійного кодування» в мистецтві в історії духовної культури, починаючи від його генезису з подальшим вивченням культурного коду як основи семіотики творчості із закріпленням у міфопоетиці, фольклорі, релігії та образним втіленням через «подвійне кодування» в мистецтві;

– введено до обігу розуміння «подвійного кодування» в мистецтві як винаходу супутніх семантичних значень усталеного культурного коду авторами, виконавцями, реципієнтами через художні прийоми;

– розроблено концепцію «подвійного кодування» в мистецтві постмодернізму, яка виявляється через особливості текстологічного і семіотичного підходів до постмодерністських текстів; до специфіки їхнього художнього сприйняття і виявлення семантики, еkleктизму і комунікативних аспектів кодомовного мистецтва через знаково-символічні «ігри», «лабіринти», «пастіш» тощо;

– на матеріалі аналізу художньої творчості розкрито текстотворчу функцію «подвійного кодування», особливо як постмодерністичного образотворення в мистецтві;

– зміни конотацій у кодомовних образах та нетотожність їхнього трактування у постмодерністичній творчості;

– тлумачення сенсу кодомовних образів в їх еkleктичному поєднанні через пастіш, пародійне зіставлення, іронічну гру як апеляцію до широкого кола поціновувачів (Ч. Дженкс) та рекламну зацікавленість (Є. Лозинські);

– визначено, що «подвійне кодування» в мистецтві є наріжним постмодерністським прийомом творення художнього тексту з іронічним переформатуванням культурного коду та продукуванням текстів через «пастіш», «лабіринт», «мовну гру» тощо.

*Набули подальшого розвитку:*

– визначення змісту культурного коду як історично усталеної структури, що передає інформацію, накопичену в культурі у вигляді знаків і символів; процес семіотично-семантичного виявлення змістів і форм творів мистецтва;

– типологію «коду» і відповідні подвійні моделі конотацій: код-універсалія, код-знак, код-мова, код-символ, код-епістема, код-жанр, код-сюжет (сюжетний мотив), код-план;

– художні прийоми «подвійного кодування» в мистецтві;

– комунікативні функції культурного коду і «подвійного кодування» в мистецтві;

– дефініції типів «подвійного кодування» в мистецтві, які ґрунтуються на психології сприйняття (візуальність, аудіальність, вербальність, медійність) та інформаційній процесуальності (накопичення, резервування, переформування, трансляція).

*Конкретизовано і доповнено:*

– специфіку кодомовного мистецтва через концепти-епістемі: «дискурс», «дискурсивна практика», «дискурсивні події», «архів» (М. Фуко); «семіотична структура» (Р. Якобсон та У. Еко); «лейбл, лабіринт» (У. Еко); «фонологія-мова» (Празький лінгвістичний гурток, Чеська семіотична школа, Я. Мукаржовський); «міф» (К. Леві-Строс); «інтонація» (Б. Асаф'єв), «комунікативні архетипи, музичні лейбли» (Д. Кірнарська) на основі аналізу матеріалів з музичного, образотворчого, хореографічного мистецтв;

– визначення особливостей сприйняття та розкодування художніх прийомів «подвійного кодування» в мистецтві — цитування, алюзія, ремінісценція, контамінація, конотація, пастіш у різних видах мистецтва та їх синтезі й синестезії органів чуття.

**Теоретичне та практичне значення дисертації.** Теоретичне значення роботи полягає у поглибленні та розширенні культурологічних і мистецтвознавчих підходів у дослідженні культурного коду і «подвійного кодування» в мистецтві. Основні положення дисертації сприятимуть подальшій розробці зазначеної проблематики у контексті системного розвитку понятійного апарату вітчизняного мистецтвознавства і культурології. Сформульовані в дисертації положення і висновки можуть бути використані у подальшому вивченні основних напрямів і тенденцій розвитку сучасного мистецтва у вітчизняній та зарубіжній культурі.

Аналіз творів мистецтва з точки зору семіотики культури може бути використаний у підготовці курсів історії культури і мистецтв, «Сучасного мистецтва», «Мистецтва постмодернізму і пост-постмодернізму», «Культурології». Крім того, матеріали дисертації можна застосовувати у програмах спецкурсів та спецсеминарів, у процесі висвітлення відповідних тем із теорії та історії культури і мистецтва, мистецтвознавства, культурології.

**Особистий внесок здобувача** полягає у розв'язанні наукової проблеми у галузі мистецтвознавства, а саме концептуалізації «подвійного кодування» в мистецтві, яка розкриває сутність художніх текстів, включаючи постмодерністські, через особливості текстологічних і семіотичних підходів; специфіку їхнього сприйняття з виявленням семантики, еклектизму і комунікації кодомовного мистецтва через знаково-символічні «ігри», «лабіринти», «пастіш» тощо.



**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалась на засіданнях кафедр НАКККиМ та міжкафедрального теоретико-методологічного семінару НАКККиМ; на міжнародних та всеукраїнських наукових, науково-теоретичних та науково-практичних конференціях: «Традиції і сучасні стан культури і мистецтва» (Білорусь, Мінськ, 2014–2017); «Трансформаційні процеси в освіті і культурі» (Київ, 2013); «Культурно-мистецька освіта як складова художнього простору ХХІ ст.» (Київ, 2014); «Діяльність продюсера в соціокультурному просторі України ХХІ ст. (Київ, 2014); «Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі ХХІ ст.» (Мукачеве, 2014); «Культура як феномен сучасного глобалізованого суспільства» (Рівне, 2015–2016); «Мистецькі реалізації універсальї культури. Зміна смислів» (Київ, 2015); «Sacrum et profanum в культурі» (Львів, 2015); «Мистецька освіта в культурному просторі України ХХІ ст. (Київ, 2015–2017); «Культурно-мистецькі обрії — 2016» (Київ, 2016); «Людина — соціум — історія : складності сучасних взаємин», ХХVІІІ-мі читання, присвячені пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи Казимира Твардовського» (Львів, 2016); «Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі» (Київ, 2015–2017); ХІ Світовий конгрес з універсального діалогу «Цінності та ідеали: теорія і практика» (Польща, Варшава, 2016); «Креативні індустрії в сучасному культурному просторі» (Київ, 2016).

**Публікації.** Основні положення дисертації висвітлені у 36 наукових працях. Серед них: одноосібна монографія (обсягом 18,25 д. а.); двадцять одна стаття: сімнадцять — у фахових виданнях, затверджених МОН України за напрямком «мистецтвознавство», чотири — у періодичних виданнях інших країн (Австрія, Польща), 14 публікацій у збірниках матеріалів конференцій.

Кандидатська дисертація на тему «Євроінтеграційні тенденції розвитку музичного мистецтва в Україні кінця ХХ — початку ХХІ ст.» за спеціальністю 26.00.01 «теорія та історія культури» (мистецтвознавство) була захищена у 2011 р. в Національній академії керівних кадрів культури і мистецтв, її матеріали при написанні докторської дисертації не використовувалися.

**Структура роботи.** Дисертація складається з анотацій, списку публікацій, вступу, чотирьох розділів (п'ятнадцяти підрозділів), висновків, списку використаних джерел, додатків, до яких включено список публікацій за темою дисертації та відомості про апробацію результатів дисертації. Загальний обсяг тексту дисертації становить 443 сторінки, основний — 380 сторінок. Список використаних джерел налічує 445 найменувань.

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У Вступі обґрунтовано актуальність теми дослідження, сформульовано наукову проблему, визначено об'єкт, предмет, мету, завдання, методи дослідження, наукову новизну, теоретичне і практичне значення одержаних результатів. Надано відомості про апробацію результатів дослідження, кількість публікацій, структуру й обсяг дисертації.

**Перший розділ «Теоретичні основи дослідження культурного коду і “подвійного кодування” в мистецтві»** складається із трьох підрозділів.

У підрозділі 1.1 *«Методологічні проблеми аналізу культурного коду і “подвійного кодування” в мистецтві у контексті семіотики, структуралізму, постструктуралізму і культурологічної герменевтики»* вихідними є положення про сутність коду в культурі. Спираючись на критерії розуміння поняття «структура», виявлено типологію «коду» і відповідні подвійні моделі конотацій: код-універсалія, код-знак, код-мова, код-символ, код-епістема, код-жанр, код-сюжет (сюжетний мотив), код-план.

Типологізовано зміст культурних кодів: історичні, порівняльні (діахронічні), дескриптивні (синхронічні) з описом внутрішньої структури музичної, художньої, пластичної мов з розкриттям семіотичних параметрів для кодомовного аналізу творів мистецтва, коли задіяні різні органи почуттів чи їх синестезії.

Типологія культурного коду як конкретної форми мислення, знання, мистецтва і наук проявляється через епістеми, «дискурс», «дискурсивну практику», «дискурсивні події», «архів» (М. Фуко); «семіотичну структуру» (Р. Якобсон та У. Еко); «лейбл, лабіринт» (У. Еко); «фонологію-мову» (Празький лінгвістичний гурток, Чеська семіотична школа, Я. Мукаржовський); «міф» (К. Леві-Строс); «інтонація» (Б. Асаф'єв), «комунікативні архетипи, музичні лейбли» (Д. Кірнарська). Відзначена властивість символічних, герменевтичних, культурних, семіотичних кодів у різних практиках для утворення світоглядно-культурної єдності, понадтекстової організації значень, «асоціативного поля» (Р. Барт), інтертекстуальність (Ю. Крістева) через комплексне використання різних методів й розкриває сутність подвійного коду.

Культурний код типологізовано як візуальний, вербальний, аудіальний, медійний, що локалізується через структурні одиниці мозку і мислення та слугує для *накопичення, резервування і трансляції* інформації. Особливого значення набули концепції структурного психоаналізу для положення про функціонування природної мови-коду у формі фігур метафори і метонімії як здатності до перенесення назв з одних предметів (явищ, ознак тощо) на основі подібності (не подібності) чи суміжного зв'язку між предметами. Це сприяє реальності, уявності, символічності кодів (Ж. Лакан) для розшифрування інформації неоднозначно, а подвійно.

Ідея «подвійного кодування» збігається з семіотичним подвійним трактуванням знаків-кодів, кодування яких виявлено від дописемних часів і фонетичного письма, через друкарську техніку та інтернет-технології. Хоча

незмінність коду, сукупність його позначень залишається пізнавальною для забезпечення «комунікативної конференції» (У. Еко).

Культурний код є усталеною структурою, передає інформацію, історично концентровану в знаках і символах та процесом, який здійснює зв'язок семіотики і семантики у змістах і формах творів мистецтва. «Подвійне кодування» забезпечує виявлення культурного коду в новому контексті.

Підрозділ 1.2 «*Методологія постмодернізму в дослідженнях культурного коду і “подвійного кодування” в мистецтві*» присвячений філософії мистецтва постмодернізму, що розкриває характерну кодову *множинність* образів. Серед них: «складка», «ризوما» і кодові одиниці «хаосми» Ж. Дельоза, співзвучні «мережі» або «лабіринти кодів» Р. Барта, «хора» Ж. Дерріда, «симулякр» Ж. Бодрійяра, які засвідчують поліваріативність різнобарвності їхнього «синхронізування» у «подвійному кодуванні». Тут функції «автора і читача» переосмислюються як «децентрованість» у Ж. Дерріда, полілінійність комунікації у Р. Барта, неоперспективізм Ж. Дельоза, що передбачають трансформацію коду у дискурсивному та знаково-символічному вимірах художнього тексту. Ж.-Ф. Ліотар визначає специфіку постмодерністської ситуації як подвійну легітимізацію «рішення-знання» і навпаки.

Доведено, що проблема «подвійного кодування» в мистецтві пов'язана зі структурою постмодерністських образів-текстів, в яких код постмодернізму є різновидом «текстоцентризму» (текстотворення), імперативною моделлю з послідовності знаків-кодів у тексті, соціальному дискурсі та тексті в Історії (Р. Барт, Ф. Джеймисон, У. Еко, Д. Фоккема).

Корелятом «подвійного кодування» є багатозначність з відмовою від інтеграційного мінімалізму «високого модерну»; з насиченістю творів спогадами і асоціаціями ідей; заміною гармонії Ренесансу; інтеграцією модерну в гібридність мистецтва постмодернізму із «дисонантною красою» і «дисгармонічною гармонією» (Ч. Дженкс); спрямуванням на специфічну пародійність (Ф. Джеймисон). «Подвійні» коди постмодернізму є безперервними і декларують ідеї багатоадресності художнього твору, що здійснюється через зв'язок між «світом кодів» і «світом передзнань» засобами символів, «лабіринтів» (У. Еко).

«Подвійне кодування» у мистецтві постмодернізму кореспондує з амбівалентністю, ексцентричністю, «пастішністю» сприйняття культурного коду в образотворенні.

У підрозділі 1.3 «*Природа і функції культурного коду та мистецтва в сучасній науковій літературі*» узагальнено, що код пов'язаний як з науковою (філософія, математика, інформатика, семіотика, лінгвістика, культурологія, літературознавство, мистецтвознавство), так і позанауковою сферою (міфологія, релігія, мода, художня творчість, повсякденне життя, соціокультурна діяльність).

Обґрунтовано загально-семантичне і культурологічне наповнення поняття «код». Серед них світоглядні коди як базисно-культурні категорії: генетивна, вітальна, мортальна та імортальна універсалії культури або категорії граничних підставин (О. Кирилюк). Між кодами є складна взаємодія та накладення (контамінація) кодованих структур культурних текстів, що збігається із думками Р. Барта про поєднання різних кодів в одному творі чи пастіш Ф. Джеймсона.

Уточнено комунікативні функції: емотивна (експресивна), конотативна (апелятивна), фатична, референтна (комунікативна), метамовна, поетична (Р. Якобсон) у різних *видах культурних кодів* — логічному, художньому, семантичному, стилістичному, соціокультурних відносин, взаєморозуміння та ін., що продукують інтерсуб'єктивність, інтерактивність, перцептивність у сприйнятті й пізнанні.

Узагальнено репрезентаційні можливості «подвійного кодування» візуальних, вербальних, аудіальних кодів. Бінарна основа вербальних кодів (парність та просторово-часовість кодів) у математичній таблиці (К. Гедель) або стислість кодів у зв'язку, маркетингу, біології, літературознавстві. Бінарна основа візуальних і вербальних кодів з залученням різних систем (А. Пайвіо) забезпечують вирішення завдань одномоментного просторового плану (візуальний код) та розкодуванням абстрактної символіки (вербальний код) на рівнях: первісної сенсорної обробки; контактної інформації із системою довготривалої пам'яті; асоціативний рівень; референційний рівень (взаємодія систем). Приміром, репрезентації-коди різних видів мистецтва: аудіальні коди — інтонація (Б. Асаф'єв), комунікативний архетип (Д. Кірнарська), візуальна Кодомова (О. Петрова), візуально-вербальні коди-жести та ін. у хореографії. Тож, природа культурного коду визначена у надрах соціальної комунікації як системи кодомовних відносин між учасниками процесу спілкування.

Культурний код транслює знаково-символічну інформацію, а «подвійне кодування» в мистецтві репрезентує культурний код, активізуючи можливості його семіотико-семантичних змістових і формотворчих виявів у творах мистецтва.

Другий розділ **«Культурний код і семіотичні традиції «подвійного кодування» в історії духовної культури»** складається з чотирьох підрозділів, де обґрунтовано зміст культурних кодів і кодування у ранніх формах культури.

У підрозділі 2.1 *«Генезис кодування і культурні коди в архаїчній художній культурі»* визначено процес утворення кодомовного позначення об'єктів у культурних текстах і народження цілісної знаково-сислової структури у процедурах сигніфікації. Обґрунтовано процедури кодування у семіотичних сферах повсякденного життя, виробництва і побуту, релігії, спілкування і мови, науки і мистецтва. Тут генезис кодування виявлений у послідовній сукупності процесів, внаслідок яких утворилися окремі коди і кодомовні художні прийоми у різних видах мистецтва.

Визначено генезис культурного коду і кодування в культурі у дослідженнях істориків, етнографів, культурологів з проблем виникнення, функціонування первісних кодів і становлення процесу кодування у міфах, магії, фольклорних ритуалах. Розуміння процесу кодування в історії культури відтворено з семіотичної природи комунікації як знакової (кодової) системи. Через семіотичні, семантичні та комунікативні складові саме в процесі кодування/розкодування відбувається шифровка і розшифрування повідомлення, передача інформації в ланцюзі автор—твір—виконавець—приймач. Тож, генезис кодування, починаючи від архаїчного мистецтва, спирається на утворення знаково-сміслових систем, які й породжують певний текст культури (артефакт).

В архаїчному мистецтві культурний код містить приховані компоненти знакової системи (символи, образи, міфи, алюзії, цитати), які розкривають світоглядний і художній світ творів залежно від художньо-образних засобів виразності, знаково-сміслову систему кодування в історичному часі і культурному просторі.

У підрозділі 2.2 *«Міфологічні коди і процес кодування в міфопоетиці»* йдеться про знаково-символічні парадигми міфологічного розуміння явищ і процесів культури в найдавнішому носії культурних і мистецьких кодів, у міфах.

Визначено, що культурний код у міфопоетиці є своєрідним поясненням навколишнього світу та встановленням контакту з ним. У багатьох випадках основні положення наукових концепцій спираються на теорію Ч. Пірса про код-знак-символ-індекс-ікон.

На основі визначення семіотики і семантики розглянуто культурні коди і кодування у поетичній, музичній мові та у хореографії й образотворчому мистецтві з вживанням імен античних богів і героїв, які стають центром подій, сюжетів, образів (Марс — війна, Венера — любов, Мінерва — мудрість, Музи — різні мистецтва і науки). У концепції української вченої Олени Рощенко число та ім'я здібні до розгортання смислових центрів, навколо яких відбувається оформлення міфологем. У нашому дослідженні міфологеми можна порівняти з культурним кодом.

Обґрунтовано процес кодування у міфопоетиці з точки зору семіотики, оскільки міфологічний код є знаковою структурою з певними правилами поєднання, упорядкування символів та «способом структурування» (У. Еко), семіотичним втіленням кодів у міфах. За допомогою міфологічного коду символічно, художньо-естетично передано систему культуротворчих правил із збереженою світоглядною інформацією кодообразів (троянський кінь, прекрасна Олена), кодомотивів (участь у війнах, штурми символічної Трої), кодосюжетів (про мандри, війна за символічну прекрасну Олену), кодогороїв (Одісей як втілення практичного розуму, далекоглядності, хитрості) тощо.

Представлено ретроспекцію порівнянь міфу з набором процедурних практик постмодернізму, наприклад, «епістемі» М. Фуко або процесу осмислення дійсності, притаманної *homo sapiens* протягом усіх століть його існування, незалежно від ступеня розвитку знань. У міфі з точки зору коду і кодування розглянуто реальність та цінність людського існування у зіставленні з сакральним міфологічним часом і «парадигматичними» санкціями (М. Еліаде).

Вказано, що культурний код міфу є *основою художньої творчості*. При «подвійному кодуванні» відбувається пошук нових рішень міфологічного коду, що впливає на різні системи пам'яті. У міфопоетиці міфологічні коди перетворюються на художньо-естетичні символи з характеристиками міфологічних першоджерел або з метафоричними чи метонімічними трансформаціями.

Процес «подвійного кодування» у міфі узгоджений із сприйняттям тексту з точки зору як реальних подій, так і вигаданих, що складає герменевтичну перспективу цієї процедури. Різні форми мислення приймають участь у порівнянні та осмисленні співвідношення реального та вигаданого, але в кінцевій оцінці переважає перцептивність на рівні цілісного сприйняття міфологічного коду-образу. «Подвійне кодування» у міфопоетиці є виявленням культурного коду у нових значеннях.

У підрозділі 2.3 «*Фольклорні коди і кодування у народному мистецтві*» проаналізовані відповідні приклади з мистецтва.

Узагальнено положення К. Юнга про ототожнення архетипів з первообразами-символами та принципами розкодування в різних формах синкретичного мистецтва; вияв символів в обрядових дійствах (колядування й щедрування, весілля, хрестини), іграх (за календарними святами) через зовнішні об'єкти (походи, побутові події). Виявлено домінування інтуїтивного сприйняття людиною зашифрованої інформації через коди-архетипи на семантичному рівні та в узагальненій формі у народних заклинаннях тощо. У змовах, календарних, весільних та поховальних піснях існує збірний образ як культурний код, який передає ідеї та зміст.

Визначено, що фольккоди формуються сукупністю вербально-невербальних елементів, які функціонують у мистецтві. Виконавці-танцюристи у жанрах народно-сценічного танцю (хоровод, ліричний, фольклорний, фольк-джаз) передають рухові коди-елементи (ніг, рук, корпусу), за якими глядачі дізнаються про жанрову і національну приналежність виду танцю, розкодовуючи хореографічну інформацію у створених художніх образах.

Фольклорні коди використовуються у художній творчості у вигляді *цитувань, алюзій, ремінісценцій, контамінацій, конотацій, пастіш*. «Подвійне кодування» у фольклорі є послідовним виявлення нових значень відомих фольклорних кодів.

У підрозділі 2.4 «Релігійні коди та процес кодування в сакральному мистецтві» типізовано жанрово-стилістичні особливості відповідних творів.

Визначено, що система культурних кодів у сакральному мистецтві семіотично відтворена через естетичну організацію умовних знаків у вигляді символів, позначень, текстів молитов, музичного оформлення тощо. Умовний процес кодування в сакральному мистецтві включає в себе знаковий засіб і значення, виконавську та сприймаючу інтерпретацію знаку, тобто стандартну семіотичну ситуацію і герменевтичну процедуру до розуміння сакральної семіосфери як кодомовної (Слово, архітектура, образотворче мистецтво, пластика, у музиці — особливості мелодики, ритміки, гармонії, фактури, ладотональні характеристики, структура музичного цілого, тип його формоутворення і розвитку тощо).

Спираючись на знаково-символічну концепцію культури, узагальнено втілення релігійних кодів у сакральному мистецтві, що пов'язано із семіотичним процесом їхнього кодування і декодування в художній образності. Культурний код в історії релігійного мистецтва віддзеркалює знаково-символічну різноманітність у процесі творення нових шедеврів світової художньої культури.

Третій розділ «Художні прийоми “подвійного кодування” в мистецтві» спрямований на виявлення умов для створення додаткових значень культурного коду.

У підрозділі 3.1 «Феномен “подвійного кодування” в історії художньої культури» підкреслено, що методологічною основою вивчення художніх прийомів «подвійного кодування» в історії мистецтва є семіотика, структуралізм, постструктуралізм та культурологічна герменевтика. Визначено, що особливого значення набули психоаналітичні підходи до вирішення проблем «подвійного кодування». Різні види та властивості пам'яті мають безпосередній вплив на встановлення зв'язків між новою інформацією і раніше здобутою. На прикладі творів мистецтва та їх інтерпретацій із тлумаченням подвійної природи текстів виявлені художні прийоми «подвійного кодування/розкодування»: цитати, алюзії, ремінісценції, контамінації, конотації, пастіш.

Аналіз наукових та довідкових джерел виявив залежність процесу «подвійного кодування» від засобів сприйняття інформації (візуальність, вербальність, аудіальність) з її послідовною чи паралельною обробкою. Ці фактори пояснюють специфіку надходження інформації у різних видах мистецтва. Наприклад, у хореографії, як і в синтезі мистецтв, рухи танцівників, музика, сценічні дії та оформлення сцени сприймаються реципієнтами одномоментно. Існування культурних кодів з міфів, фольклору або сакрального мистецтва створюють комфортний і продуктивний художньо-комунікативний

процес. Його можна назвати «поліфонічним романом» (М. Бахтін) як, приміром, балет І. Стравінського «Весна священна» з міфо- чи фольккодами привертає увагу реципієнтів-професіоналів та поціновувачів мистецтва рухливої пластики.

У підрозділі 3.2 «Художні прийоми “подвійного кодування”» розкрито умови образотворення для продукування супутніх значень культурного коду.

Цитування (стилістичне, тематичне, композиційне) для «подвійного кодування» розглянуто в прикладах: григоріанському співі, кодових рядках «інципітах» у мотетах Г. Дюфаї; включення італійської народної пісні (фроттоле) в музиці Ж. Дебре; автоцитування у К. Монтеверді. Комплекси з цитат і алюзій вибудовують ланцюги семантичних зв'язків, приміром, у текстах-присвятах.

«Подвійне кодування» відбувається за рахунок включення в текст елементів відомих цитат, що можна прирівняти до інформаційного джерела як культурного коду. Це пряме, непряме, адаптоване цитування чи їхній синтез, що супроводжується авторським задумом перекодування, де інтерпретація цього задуму реципієнтом відбувається на рівні реінтерпретації сприйняття та «подвійного» розкодування (як первинного, так і вторинного «коду»); семантична комунікація, коли кодомовне «вживання» в чужий авторській стиль відбувається через звертання до їхніх творів та написання своїх текстів у їхній творчій манері (П. Чайковський «Моцартіана», О. Глазунов «Шопеніана», А. Казелл «Скарлаттіана» і «Паганініана», Ф. Маліпєро «Вівальдіана», Х. В. Хенце «Телеманіана»); переосмислення першоджерела в іншому характері — пародія, комедія, трагедія (С. Далі «Параноїко-критичний аналіз твору Я. Вермеєра “Мереживниця”»); включення у новий контекст як передача символів часу, місця, події (естетичними поглядами Н. Буало та його «Art Poétique», творами Р. Декарта і Б. Паскаля пронизаний балет І. Стравінського «Аполлон Мусагет», 1928).

Виявлено семіотичну природу цитування як прообразу постмодерністського «субкоду» чи знакових систем з кількома кодами (Р. Якобсон); вплив цитат на текстотворення з семантичним навантаженням як зразок постмодерністського «переказу в квадраті» або іронічного колажу (У. Еко); специфікою їхнього художнього сприйняття на рівні постмодерністичної гри із семантикою і метафоричністю (Ч. Дженкс).

Алюзійні обігравання міфологічних, фольклорних, сакральних імен та подій створюють умови для додаткових відкриттів культурного коду і будують тезаурус реципієнтів для адекватного сприйняття семантики творів (міф про Аполлона протягом історії розвитку мистецтва).

Комунікативні функції алюзії реалізується в інтертекстуальних зв'язках із авторськими текстами та сприйняттям або дискурсом реципієнтів. У концерті-симфонії та одноактному балеті Д. Мійо «Створення світу» (1923) домінують алюзії на легенди народу фанг про створення світу (лібрето Б. Сандрара) та джазові інтонації.



«Подвійне кодування» нових архітектурних споруд і мистецьких творів сформовано алюзіями на культурний код Вавилонської вежі — собор Сан-Марко у Венеції (XII–XIII), у фільмі «Володар перстнів» за романом Дж. Толкієна, картині П. Брейгеля «Вавилонська вежа» (XIV).

У малярських взаєминах постімпресіоністів і засновників імпресіоністського живопису; творах К. Шимановського «Метопи», «Міфи»; Д. Мійо «Бик на даху», «Блакитний експрес», «Салат» ремінісценціями на відомі тексти створені умови для продукування нових значень культурного коду, відкрито *інтертекстуальний діалог* із залученням образної і словесної видів пам'яті. Візуальні і вербальні елементи як взаємодіючі види пам'яті, семіотично спрямовують реципієнта на розшифрування культурних кодів. Ремінісценції від сакральних, міфо-, фольклорних простягаються до висловлювань митців у мотивах, сюжетах і настроях творів, наприклад, дзен-буддійському характері сприйняття зовнішнього світу людиною (твори Ван Гога, О. Гуро, М. Кульбіна, А. Матісса, М. Періха).

Обґрунтовано зміни акцентів у культурних кодах через *контамінацію* художньої образності. Наприклад, апеляція до міфу про Орфея в історії музичного мистецтва є ознакою існування його глибинного зв'язку з «вічними темами», які концентрують коди-імена та традиційні якості, трансформуючись в оновленому культурно-історичному і художньо-образному контексті, знаходячи своє втілення у творчості композиторів різних століть — від К. Монтеверді і Г. Перселла до початку XXI ст.

Контамінаційний процес характерний для сюжету опер Е. Кшенека, О. Кокошка «Орфей і Евридіка»; драми Т. Уільямса «Орфей спускається до пекла»; хореографічної кантати Р. Лупі «Орфей»; П. Метастазіо «Демофонт», музики П. Шеффера, П. Анрі «Орфей 51»; рок/зюнг-опери О. Журбіна, Ю. Дімітріна «Орфей і Евридіка», де множинність і поєднання змістів символізують про схильність до відкритості і діалогу, що збільшує перспективи як для «подвійного кодування», так і подальшого розкодування художніх образів.

Контамінація як прийом «подвійного кодування» координований зі зміною жанрової основи. Приміром, музика з опери «Кармен» Ж. Бізе на сюжет однойменної новели П. Меріме в балетах хореографів (Р. Агілар, А. Алонсо, А. Гадес, І. ван Гроу, К. Голейзовський, Дж. Кренко та ін.) із різних країн світу зберігала сюжетне першоджерело на відміну від назв нових творів («Рушниця і кастаньєти» у «Пейдж-Стоун балеті», Чикаго).

*Пастіччо* створює умови для відкриття нових значень культурного коду. Дж. Пепуш в опері «Томіріс, королева Скіфії» через пастіш поєднує речитативи А. Скарлатті, Дж. Бонончіні, А. Стеффані, Ф. Гаспаріні та Т. Альбіноні та відбувається діалог щонайменше двох свідомостей — автора і реципієнта, включаючи дослідника. В інших оперних «пастіччо» дії вистави належать різним композиторам: «Муцій Сцевола» Ф. Маттеї, Дж. Бонончіні та Г. Ф. Генделя, Лондон, 1721.

У музично-театральних жанрах, образотворчому мистецтві обробка візуальної, вербальної, аудіальної інформації або відповідних кодів (візуальних, вербальних, аудіальних) та їхнє розкодування досягається роботою різних перцептивних систем. Ці системи створюють самостійні репрезентації різних кодів. Візуальні коди хореографії (рухи, міміка, жести, гра танцюристів), живопису (декорацій, костюмів) забезпечують сприйняття глядачем одномоментного просторового плану, встановлюють зв'язки в пам'яті з глядацьким досвідом, який викликає масу алюзій, ремінісценцій тощо. Суто рухові згадки простягаються та охоплюють як класичний балет, так і народні танцювальні традиції, створюючи «подвійне кодування і розкодування».

На першому рівні кодування відбувається первісна сенсорна обробка, а на наступному, другому — порівняння нового твору із системою довготривалої пам'яті, після чого кожен глядач, залежно від рівня попередньої підготовки або уподобань (серед яких релігія, міфологія чи фольклор) сприймає і обробляє свої власні коди. На третьому етапі кодування респонденти встановлюють асоціативні зв'язки, активуючи схожі сліди в пам'яті, що вже є генезисом подвійного кодування. Наступний рівень обробки і розкодування інформації залучає взаємодію вербальної і візуальної систем (А. Пайвіо) та аудіальної (додатково, за нашим припущенням), що складає референційний рівень чи виражається в «референції».

Культурний код в мистецтві набуває нових значень у новому контексті, де презентується як художній прийом: цитата, алюзія, ремінісценція, контамінація, пастіш. «Подвійне кодування» в мистецтві і є відкриттям нових можливостей культурного коду в зміненому чи збереженому контекстах.

Підрозділ 3.3 *«Розкодування художнього образу в контексті культурологічної герменевтики»* присвячений тлумаченню текстів різних дискурсів. Внаслідок подвійної природи коду відкриття тексту реципієнтом відрізняється від розуміння тексту самим автором (Ф. Шлейєрмахер) і загалом розкодування художнього образу в контексті культурологічної герменевтики спрямовано на виявлення кодомовності художніх прийомів «подвійного кодування» — цитат, алюзій, ремінісценцій, контамінацій, конотацій і розглядом пастішних творів. Тому важливими у категоріально-поняттєвому апараті герменевтичного аналізу є «методологічні тенети» (Б. Парахонський) як категорії граничних підстав світогляду серед універсалій культури чи світоглядні формули (О. Кирилук), що характеризують кодами соціалізованих базисних життєвих функцій підтримки життя (аліментарний, еротичний, агресивний та інформаційний) через людське буття (народження, життя, смерть та безсмертя).

Сучасні дослідники виділяють стабільність культурних кодів, яка забезпечується їхнім *розумінням* у різних герменевтичних контекстах: коди фільму як «закодовані» знакові прасхеми (Г. Зубко); музичне мистецтво через створення художніх каналів духовної комунікації (А. Щербакова); музику через тріаду «мова — текст — розуміння» за допомогою комплексу специфічних музичних засобів — кодоінтонацій, кодоритмів, гармонії та ін. (В. Суханцева); авангардне мистецтво через відповідну кодуючу і декодуючу міфологему — першотектон (О. Буличева). *Художня метафора як код* (О. Свірепо) *розкривається* з точки зору часового (діахронічного) та просторового (синхронічного) аспектів, що збігається з положеннями теорії знакових систем Р. Барта.

*Розкодування художнього образу* включає в себе *логіко-герменевтичний* аналіз з виявленням смислових структурних одиниць тексту та з'ясуванням їхнього семантичного значення, врахуванням контексту висловлювань та виділенням прагматичних критеріїв (Р. Шуман варіації «Abegg», тема ASCH для «Карнавалу», або «Метелики»). Розкодування художнього образу складає *інформаційно-комунікативний процес*, в якому неоднозначність трактування та інтерпретації, кодування та розкодування інформації відбувається в діалогічному просторі «автор — текст — контекст».

Серед таких кодів часто виступають *етнокультурні традиції* як феномен національної семіосфери. На прикладі етнонаціональних культур С. Зотов фіксує кодування у розумових процесах, які здійснюють вплив на світосприйняття і ментальність народу. Тобто, через сутність константних субстанцій етнонаціональних культур С. Зотов виявляє різновиди субкультур-фракталів, наділених сукупністю символів, вірувань, духовних смислів, цінностей, норм і образів поведінки, які й характеризують духовне життя людства.

На матеріалі історії культури, мистецтва та етнографії, на підставі аналізу філософських, літературно-художніх, релігійних та міфологічних текстів української та зарубіжної культури культурні коди визначено як певні упізнаванні константи, що утворюють «подвійне кодування» в мистецтві.

У четвертому розділі «**Художні прийоми “подвійного кодування” в мистецтві постмодернізму**» виявлено переінакшений зміст усталених культурних кодів в арт-практиках.

Підрозділ 4.1 «*Постмодерне розуміння “подвійного коду” в художніх практиках*» присвячений дослідженню постмодерністських стратегій у сучасному мистецтві.

«Подвійне кодування» в мистецтві постмодернізму знімає кордони між елітарною та масовою культурами (Л. Фідлер), утворює постмодерністський дискурс із багатоадресністю творів, актуалізує «радикальний плюралізм», що одночасно вирішує питання доступності творів для інтелектуалів і споживачів легкого мистецтва. Художні мови і новітні коди розвиваються у «Кодомовному» мистецтві або образному полістилізмі (О. Петрова).

Спираючись на прихований механізм знакових систем, код культури і «подвійне кодування» в мистецтві семіотично виявляють дискурс у знаково-символічних вимірах образотворчості (Т. Гуменюк, В. Личковах).

*Фрагментарність, монтаж, колаж* як образно-технічна будова цього проекту створюють умови для семіотичної невизначеності тексту і сюжету, певної відкритості тексту (сучасний балет «Квартет-а-тет» Р. Поклітару на музику А. Маасома для квартету віолончелей). Невизначеність передбачає апеляцію до більшої кількості слухачів/глядачів, а особливо критиків, та парадоксальні, паралогічні, паракритичні приклади розкодування образів сучасного мистецтва. *Еклектичність, мозаїчність* та інші вияви постмодерністської деконструкції в художньому образі порушують й компанують калейдоскопічну цілісність композиції, забезпечуючи множинність прочитання текстів (опера М. Скорика «Мойсей»).

Художньо-образні деконструкції з використанням «подвійного кодування» є свого роду новою технікою побудови текстів і дискурсу мистецтва (балет Р. Поклітару «Симфонія у трьох рухах» з музикою І. Стравінського, фільм-балет).

Відмінністю «подвійного кодування» та його постмодерністського розуміння є звернення до метатеорій і проектів сучасного мистецтва та безпосередньо до арт-практики, тобто поєднання філософських, культурологічних і мистецтвознавчих аспектів естетичного підходу до художньої творчості. «Подвійне кодування» відкриває нові конотації у відомих культурних кодах. Потрапляючи у новий контекст, переінакшені популярні міксти продукують культурні «пастіш, лабіринти» з іронічним авторським переосмисленням першоджерел.

Постмодерне розуміння «подвійного коду» у художніх практиках виявлено через синтез культурних кодів у незвичних стилістичних, жанрових, образних поєднаннях. Такий синтез часто несумісних кодів виявляє їхні непередбачувані додаткові розшифрування з еклектичною множинністю прихованих змістів творів (балет Р. Поклітару «Лебедине озеро. Сучасна версія»).

Текст постмодерністичного твору визнано як *знаково-кодовий лабіринт*, що збігається з «радикальним еклектизмом» з «різними засобами семіотичного кодування», «мовною грою, плюралізмом форм і змістів», «поєднанням різних кодів», «схрещенням мов і кодів філософії та літератури в гіпертексті». Але функція такого тексту залишається незмінною для семіотичної системи в цілому: трансляція повідомлення і комунікація з обов'язковими сприйняттям та розкодуванням інформації — характерними для будь-якого культурного коду. Тому і постмодерне розуміння «подвійного кодування» вкладається в основні аспекти вивчення внутрішніх властивостей культурного коду як семіотичної системи з інтерпретацією та без неї, семантичних зв'язків між кодами,

виконавцями і реципієнтами у вигляді метафорично-семантичної гри кодів, кодово-символічних переказів в абсурдистсько-іронічних колажах.

У підрозділі 4.2 «*“Подвійне кодування” у музичному мистецтві постмодернізму*» представлено на матеріалі сучасної академічної музики.

Художні прийоми «подвійного кодування» у музичному мистецтві постмодернізму активно застосовані у різних жанрах, які часто взаємодіють семіотичними системами при образотворенні. У музиці засоби виразності (мелодія, ритм, гармонія тощо) мають стійкий комплекс правил для мовно-інтонаційного образотворення, що нагадує код культури із системою знаків для накопичення, переробки, трансляції повідомлень. «Подвійне кодування» в музичному мистецтві постмодернізму часто відкриває нові значення фольклорних кодів, розміщуючи їх у новий інтонаційно-ритмічний контекст, наприклад джазовий (І. Тараненко «Коломийка-Роксолана»). Фольклорні інтонації і ритми синтезуються із сучасними, утворюючи семантичний діалог часів (І. Алексійчук «Ніч на Купала»). Синтез сакральних музичних інтонацій та міфологічних образів виявляють множинність нових конотацій відомих кодів (В. Польова «Сад каменів», В. Степурко «Співочі мандри») залишаючись упізнаваними. У цьому провідну роль відіграють вербальна назва композиції, аудіальне, візуальне, медійне сприйняття постмодерністського твору.

Логіка процесу «подвійного кодування» у музичному мистецтві за своєю природою є комплексною, інтонаційно-змістовною та пов'язаною з послідовною переробкою музичних вражень за допомогою включення емоційної, образної, асоціативної пам'яті, встановленням зв'язків між музикою, її культурно-історичним контекстом та індивідуально-психологічним досвідом композитора, слухача, виконавця. Художні прийоми «подвійного кодування» здійснюють поєднання відомих музичних культурних кодів із семіотикою сучасності.

Відтак, художні прийоми «подвійного кодування» в музичному мистецтві через семантику «ігор», «лабіринтів», «пастіш» виявляють семіотико-семантичну різноманітність культурного коду.

У підрозділі 4.3 «*“Подвійне кодування” в малярстві постмодернізму*» розкрито на відповідних прикладах з образотворчого мистецтва.

Інтертекстуальність, спектр цитат і алюзій (картини А. Гука «Золота рибка», «Червона Шапочка», «Холмс і Ватсон»), ремінісценцій і контамінацій із конотаціями, пастіш у темах, сюжетах, образах творів сучасних художників, в тому числі українських, є проявом культурного діалогу з духовним досвідом попередніх поколінь, підтверджуючи двоадресність творів і прийоми «подвійного кодування» в образотворчому мистецтві постмодернізму.

Творча гра з еkleктичним поєднанням кодів (серія картин І. Сільваші «Внутрішнє місто», проект Е. Більського, Ф. Юр'єва «Надбудова»). Метасемантика

картин чи проектів сучасних художників забезпечується постмодерністським переграванням міфотворчості як прийомом інтертекстуальності, що нагадує «відлуння-камеру» (Р. Барт) — проект «Київський міф. Візуальні метафори київської ідентичності. Друга половина ХХ — початок ХХІ століття». У виставлених картинах ретранслюються феномени «міфу» і міфотворчості як метасова, мозаїка кодів-образів київських князів Володимира Великого та Ярослава Мудрого.

Для сучасної образотворчості характерно конотаційне, експериментальне втілення відомих історичних й літературних джерел (мистецький проект «Невідомі» або твори О. Михальчука «Сократ у джинсі», «Вартові», «Кухар», «Врожай», «Полювання»), де художній пошук глядачів спрямовується на встановлення асоціацій, схожий на «стрибок у минуле» (У. Еко) за майбутнім.

Нові малярські твори з багатьма розповсюдженими кодами презентовані як *коди постмодернізму*, що регулюють «виробництво тексту» (Д. Фоккема) (проект «Кулькова ручка»).

Художні прийоми «подвійного кодування» органічно включені у творчість художників, починаючи від назви твору, викликаючи відповідні алюзії, ремінісценції на першоджерела (картини «Червона Шапочка» чи «Золота рибка» в інтерпретації А. Гука та ін.). Малярські коди з історії мистецтва, потрапляючи у новий контекст, розкодовують постмодерновий твір з новими конотаціями і контамінаціями фольклорних цитат (М. Лунів), алюзій та ремінісценцій на сакральні інтонації, мотиви (І. Сільваші, П. Лебединець) та міфологічні сюжети (І. Ісупов).

У підрозділі 4.4 «*“Подвійне кодування” в хореографічному мистецтві постмодернізму*» обґрунтовано специфіку сучасної балетної творчості хореографів (Франція — М. Бежар; Ж.-К. Майо, Р. Петі; Ж. Роман; США і Німеччина — Дж. Ноймайер; США і Франція — К. Карлсон; Німеччина — П. Бауш, У. Шольц, М. Шрьодер; Ізраїль — О. Нахаріні; Україна — О. Бусько, Р. Поклітару, А. Рехвіашвілі, А. Шошин).

«Подвійне кодування» в хореографії корелює із специфікою змін культурного коду в мистецтві танцю. Твори хореографії у постмодерністичних постановках мають зміни конотацій та контамінації культурних кодів – у сюжетах, образах, музиці та утворюють додаткові умови для нетотожності сприйняття першоджерел.

Виявлені процеси кодування, перекодування і розкодування у сучасній хореографії, де «подвійне кодування» ґрунтується на конотаційних змінах, утворенні пастіш із трансформованих кодових сюжетів (балети «Весна священна» І. Стравінського чи «Лускунчик» П. Чайковського у постановках М. Бежара; Ж.-К. Майо, П. Бауш, Р. Поклітару). Прийоми деконструкції усталених

художньо-класичних кодів як переінтерпретація «вічних» тем репрезентовано у балетах Ж. Романа «Міф про Тесея»; П. Бауш «Орфей та Еврідіка».

Співвідношення «музика–танець–пластика–сюжет» постійно оновлюється у мистецтві постмодернізму, але музика стає комунікативним кодом для розшифрування сучасних балетів із домінуючим впливом на динаміку кодування-розвитку всього дійства (музичний пастіш у балеті «Перехрестя» на музику скрипкових концертів № 2, 6, 7 М. Скорика).

«Подвійне кодування» у хореографії споріднено зі структурою і гібридним контентом постмодерністських текстів (пастіш у балетах «Майстер і Маргарита» Д. Авдиша, «Красуня» Ж.-К. Майо). З точки зору семіотики та естетики «подвійного кодування» цитатами, алюзіями, ремінісценціями, пастіш розкрита система кодів відомих творів («Снігова королева» А. Рехвіашвілі).

Текст хореографічного твору постмодернізму komponує коди популярних, загальновідомих тематичних матеріалів і балетних технік. *Перегравання першоджерел*: літературних і музичних з деконструктивним переінакшенням (наприклад, жанровою зміною) представлено в балетах У. Шольца «Вагнер» з оперною музикою композитора Р. Вагнера; «Створення світу» на музику ораторії Й. Гайдна.

Кодування і перекодування в сучасній хореографії координовано із мистецтвом символів-рухів і одночасно кодів-назв творів, які спрямовують рецепцію на розшифрування змісту новоутворень (балет В. Литвинова, О. Баклана «Карнавал тварин» на музику сюїти К. Сен-Санса).

Діалог з історією хореографічного мистецтва виробив умови для виявлення подвійності кодів, де плюралізм танцювальних стилів, музично-сюжетний еkleктизм і пастішність розкривають «подвійне кодування» в мистецтві постмодернізму.

У підрозділі 4.5 «“Подвійне кодування” в синтезі мистецтв» на відповідних прикладах з арт-практики розкрито неординарність художніх поєднань. Виявлено, що органічний образний мікст організовує матеріальне і духовне, вербальне, візуальне й аудіальне начала в єдиний художній текст, але різними способами: у вигляді їхнього діалогу, взаємодії, монтажу, колажу, мозаїки тощо. Самобутність таких поєднань презентовано у сучасних перформансах на відкритих чи пристосованих для виконавців майданчиках (басейни, гаражі, будівництво). «Гогольфест» у Києві став таким прикладом.

Представлено низку творів постмодернізму, смисл яких ґрунтується на рівні зіставлення парадоксів (П. Бауш «Орфей та Еврідіка», О. Шмурак «Маленькі трагедії»), тяжіння до гібридизації (балет-перформанс К. Карлсон «Діалог з Ротком»), дискурсивної невизначеності сюжету (О. Козаренко «Sinfonia Estravaganza»), контамінації міфопоетики (О. Козаренко «Орестея»).

Семіотика синтетичних творів представляє сукупність культурних кодів з «подвійним кодуванням» реципієнтів, вибудовуючи складну семантичну систему при розшифруванні («Ейнштейн на пляжі» Ф. Гласса і Р. Вілсона). Специфіка кодів (малюнки Вілсона, згадки про сеанси психотерапії з його дитинства, балетна і оперна, клоунатна і акробатична символіка, алузії на японський театр) у цьому творі кореспондує із ідеєю «подвійного кодування» Часу, яка зіставляє в одно ціле простоту і складнощі людського існування.

Художні тексти постмодернізму розкривають особливості текстологічного і семіотичного підходів у феномені переосмислення, перегравання як механізми «подвійного кодування». У балеті-перформансі «Вірус Охада Нахаріні» з віршами, крейдовими малюнками, розповідями виявлено складну семантику розповсюдження Вірусу через умовний художній «лабіринт».

Результати «подвійного кодування» в постмодерністичній взаємодії (поезія, література, музика, хореографія, живопис) як «мікст» сприймаються реципієнтами через синестезію — чуттєву асоціацію, взаємодію специфікованих естетичних почуттів.

## ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено інноваційну концептуалізацію проблем, пов'язаних з осмисленням культурного коду та «подвійного кодування» в історії класичного та сучасного мистецтва. Вирішено наукову проблему кодомовних специфікацій постмодернізму в семіотиці художньої образності. Відповідно до поставленої мети і визначених завдань, у дослідженні культурних кодів і «подвійного кодування» в мистецтві зроблено наступні висновки.

1. Визначено методологічні засади аналізу коду і «подвійного кодування» в мистецтві в контексті семіотики, структуралізму, постструктуралізму і культурологічної герменевтики. Виявлено зв'язок аналітики культурного коду з іншими філософськими, естетичними, культурологічними і мистецтвознавчими проблемами та суміжними поняттями, що розкривають сутність зазначених дефініцій.

Культурний код визначено як багатозначне явище, як засіб трансляції інформації, яка історично була накопичена в культурі у вигляді знаків і символів, як усталеної структури, як процес семіотико-семантичного вияву змістів і форм творів мистецтва.

«Подвійне кодування» в мистецтві є винаходом додаткових значень культурного коду.

2. Виявлено й обґрунтовано сутність «подвійного кодування» в мистецтві



постмодернізму, спорідненого зі структурою постмодерністських текстів при компонуванні художнього образу з одночасним використанням тематичного матеріалу класики, авангарду і сучасності. Постмодерністські тексти репрезентують «подвійне кодування» в мистецтві як амбівалентність, ексцентричність, «пастишність» культурного коду в формоутворенні.

Підвалинами «подвійного кодування» в постмодерністських текстах визначено рекламність, іронічне та пародійне переінакшення відомих культурних кодів з можливістю їхнього неоднозначного трактування, із виникненням семіотично-семантичного чи інтертекстуального діалогу та комунікації кодообразів.

Систематизовано розуміння «подвійного кодування» в мистецтві із основними чинниками його функціонування, художньо-естетичними засобами текстотворення якого є «схрещення мов і кодів філософії та літератури в гіпертексті» (Ж. Дерріда); «єдність різних кодів в одному художньому творі» (Р. Барт); інтерпретаційні можливості культурологічної герменевтики з «подвійними стандартами коду» (Ю. Лотман); «субкод» зі знаковими системами з кількома кодами (Р. Якобсон).

3. Виявлено природу і функції культурного коду із умовами переформування і трансляції інформації залежно від типології, де виокремлено – логічний, семантичний, стилістичний, соціокультурний, код відносин та взаєморозуміння з принципами економічності та пізнаванності. З'ясовано лінгвістично-комунікативну природу культурного коду: вербальна (письмова, неписьмова), невербальна (мова, тіло, візуальний контакт, мова жестів).

4. Визначено закономірності розвитку культурних кодів і культурно-історичних традицій «подвійного кодування» в мистецтві з розкриттям специфіки в історії духовної культури, зокрема, міфі, релігії, фольклорі. На основі аналізу міфів, релігійно-канонічних та фольклорних зразків обґрунтовано семіотику культурних кодів та процесів кодування в історії мистецтва. Культурний код з міфів, релігії, фольклору передає інформацію, накопичену в культурі, асортиментом художніх засобів, семіотичних утворень, спрямованих на моделювання текстів та семантичне розкриття образів. Культурний код через його художню репрезентацію продукує «подвійне кодування» у мистецтві через інкорпорацію у художній текст.

Констатовано оригінальність втілення культурного коду через «лабіринт» у міфі; «інтонацію» у релігійній практиці та фольклорі; комунікативність фольклорних та сакральних архетипів і лейблів, що застосовуються у творах мистецтва й розкодовуються на основі їхньої подібності до першоджерела й об'єкта.

Уточнено структурні одиниці кодування, які стали текстоутворюючими комунікативними метафорами, символами накопиченого і збереженого

матеріалу: візуальні, вербальні, аудіальні, медійні коди з опорою на міф, фольклор, релігію. Виявлено спільні риси кодів на основі семіотики, семантики, стилістики, соціокультурної обумовленості за рахунок принципів економічності та пізнаваності в міфах, фольклорі та релігії.

5. Виокремлено та охарактеризовано можливості переосмислення, текстової варіативності міфологічного коду (образ, подія, оповідь) і кодування в міфопоетиці із обов'язковим принципом пізнаваності. Процес кодування у міфі зіставлений з ідеєю текстології у постмодернізмі (У. Еко), який виявлено через специфіку текстологічного і семіотичного підходів до міфокодів. Міфокоди репрезентовано як семіотичні утворення з «подвійною природою» залежно від історичного часу і культурного простору, співвідношення тексту і контексту, автора і реципієнта. Доведено підвищення художньої цінності мистецьких творів та естетичного впливу на реципієнтів вживання міфокодів, оскільки міфопоетика представляє вічні теми, ціннісну тріаду єдності «істини–добра–краси».

6. У роботі визначено семіотичну природу фольклорного коду (образи, події казок, інтонації пісень, рухи, назви танців). «Подвійне кодування» в фольклорі продукує нові тексти, які ґрунтуються на переінакшенні фольккодів. На основі неоднозначності семантичних розкодувань фольккодів утворюється варіативність та діалогізм розкодування подій, змісту казок, пісень тощо. Уточнено «подвійну» природу фольккоду усної традиції, концентрація та відтворення якої історично інтерпретувалися авторами та виконавцями.

7. Обґрунтовано семіотичну природу і текстотворчі функції сакральних кодів (у значенні символів, атрибутів релігії і церкви). Констатовано неповторність резервування, переробку і трансляцію «священної», нумінозної інформації із його незмінністю для розпізнавання, розуміючого «розкодування» через множину образів, художніх засобів, побудов тексту як сакральних кодів. Своєрідність сакральних текстів, як і постмодерністських зі «світом кодів і світом передзнань» (У. Еко), координовано між світом Божим і світом земним. Доведено комунікативну функцію культурного коду у словах-знаках, символах-іконах, музичних інтонаціях, формах, жанрах.

8. В історії художньої культури узагальнено і конкретизовано художні прийоми «подвійного кодування» (цитати, алюзії, ремінісценції, нові конотації відомого змісту в контамінаціях, пастіш), які формують багаторівневість та поліфонізм розуміння текстів. Виявлено відповідні контексти у мистецтвознавчому дискурсі, які націлюють на багатоадресність у сприйманні художніх текстів реципієнтами, породжуючи діалогізм та стирання кордонів між культурно-історичними періодами в постмодерністській художній

образності через деконструкцію, спираючись на всю історію художньої культури.

9. Обґрунтовано семіотично-семантичну і текстотворчу природу цитування, яке відбувається на рівні стилю, тематики та композиційної структури художнього образу та презентує художні прийоми «подвійного кодування» в переграванні першоджерела. Диференційовані різні види цитування кодів (стиль, жанр, тема, образ, структура) із виявленням естетико-комунікативної функції (пародії, комедії, іронії); семантичних побудов нового та відомого матеріалів із послідовним розшифруванням культурних кодів з історії та сучасності. Цитата споріднена з *алюзією чи ремінісценцією* на міфо-, фольк-, сакральні коди, навіть при зміні джерельного змісту та отриманні нових конотацій і контамінацій.

Констатовано семіотичну функцію, закладену в природі алюзії, яка допомагає продукувати семантику оновленого культурного коду в оригінальному контексті. Визначено текстотворчу і семантичну функції алюзій, які спрямовують формування амбівалентності композиційних структур у нових творах (опера П. Враницького «Зефір і Флора», балети Ш. Дідло «Зефір і Флора», Р. Дріго «Пробудження Флори»).

Семіотика контамінацій виявлена у вкрапленні одного тексту в інший зі створенням нового семантичного поля (Д. Мійо «Нещастя Орфея», О. Журбін «Орфей і Евридіка»). Визначено кодову комунікативність при зміні жанру першоджерела, його контамінації (опера «Кармен» Ж. Бізе у балетах Р. Агілар, К. Голейзовського, Р. Щедріна).

Представлено семіотичні традиції та семантичні зв'язки у пастіш як зіставленні культурних кодів у музично-театральних текстах класиків та романтиків (Дж. Пепуш, А. Паччіні). Пастішна форма варіацій, творів художників (Й. Бокшай) і хореографів («Віяло Жанни» — колективний балет) характерна для романтиків, модерністів.

Алюзійне, ремінісцентне, контамінаційне, пастішне обігравання міфо-, фольк-, сакральних кодів визначено як текстотворення, побудову тезауруса реципієнтів для адекватного сприйняття семантики творів.

10. На основі вивчення теоретичної і практичної складових герменевтики мистецтва виокремлено основні прийоми «подвійного кодування» в мистецтві у вигляді цитат, алюзій, ремінісценцій, конотацій, контамінацій, пастіш. Констатовано їхні функції у формуванні діалогу між історією–автором–виконавцем–реципієнтом–споживачем художнього твору із подальшим розкодуванням. Конкретизовано і доповнено залежність вживання прийомів «подвійного кодування» у різні види мистецтва та їх синтезі із синестезією органів чуття, а саме звернення реципієнтів до відомих потайних кодів і повідомлень шедеврів світового мистецтва, до закодованих сторінок міфології,

фольклору, Біблії, інших святих книг. Встановлено, що першоджерело будь-якого прийому «подвійного кодування» має власні кодові конотації, незалежно від виду і стилю мистецтва. Розкодування здійснюється на основі художнього досвіду реципієнта, бо семантика прийомів «подвійного кодування» організована низкою шарів розшифрування.

Доведено, що розкодування художнього образу в контексті культурологічної герменевтики полягає в аналізі та інтерпретації тексту, що виявляє кодомовну специфіку художніх прийомів «подвійного кодування» — цитат, алюзій, ремінісценцій, конотацій, контамінацій, пастіш. У цьому аспекті у постмодерністичній художній творчості констатовано алюзії на еkleктизм із невиразністю, відривчастістю, сарказмом до історії, що впливає на процес кодування/розкодування, в тому числі подвійного. Обґрунтовано обумовленість розуміння природи художньої образності постмодернізму з опорою на *деконструкцію та еkleктику*. Синтез мистецтв у постмодернізмі, як *принцип взаємодії окремих видів мистецтва*, посилено за рахунок феноменів інтертекстуальності й мультимедійності, виникнення нових міжвидових, міжжанрових діалогів і технологій (в т. ч. у взаємодії постмодерністичного мистецтва з позахудожнім середовищем).

11. На основі аналізу «подвійного кодування» у різних видах мистецтва обґрунтовано винахід додаткових значень культурного коду для розшифрування змісту творів постмодернізму. На численних прикладах з музики, малярства, хореографії визначено, що кодами мистецтва постмодернізму стали популярні міфо-, фольк- і релігійні теми, сюжети, мотиви, образи та узгоджені з ними музичні та образотворчі побудови, хореографічні рухи.

Уточнено, що мистецтву постмодернізму притаманні колажність, еkleктика і мозаїчність тексто- та образотворення; домінування семантики гри, діалогу, іронії, де «подвійне кодування» відбувається завдяки включенню в новий текст відомих кодів часто з цитатами, незвичними конотаціями, оригінальними контамінаціями, пастіш, які викликають самостійні алюзії та ремінісценції.

Визначено провідні напрями аналітики «подвійного кодування» в мистецтві постмодернізму, які здійснено на основі пізнання та осмислення культурних кодів (сакральних, міфологічних, фольклорних та характерних для них засобів виразності) на рівні мистецтвознавчого аналізу із послідовним виявленням семантики кодів (розв'язанням проблем теоретичного, культурно-історичного та практичного характеру). Аналітика процесу «подвійного кодування» на психологічному рівні координувана із специфікою сприйняття візуальних, аудіальних, вербальних кодів та встановленням асоціативних

зв'язків між ними в їх початковій обробці (наприклад, назви творів); зверненням до довгострокової пам'яті та асоціацій на досвіді (виявленням кодів з міфів, фольклору, релігії); відтворенням взаємодії між вербальною, аудіальною, візуальною системами (різними кодомовними поєднаннями видів мистецтва та їхнього синтезу).

12. Виявлено семіотичну значимість *символів-кодів* з музичного мистецтва постмодернізму, яка впливає на семантичне розкодування музичних образів. Текстологічний підхід до постмодерністської музичної творчості відбив застосування композиторами художніх прийомів «подвійного кодування» з метою апеляції до широкого кола реципієнтів.

Показано, що художні прийоми «подвійного кодування» активно залучені до сучасної творчості, включаючи виконавство. Вживання прямих (В. Степурко «Пам'яті жертв тоталітаризму») і непрямих музично-тематичних цитат (А. Шнітке «Мертві душі») у творах композиторів формують неповторний текст з новими конотаціями культурного коду. Цитування інтонаційно-ритмічних фольккодів (І. Алексійчук, І. Тараненко, О. Шимко), алюзій і ремінісценцій від сакральних кодів (О. Козаренко) та міфопоетичних кодів (В. Польова) визначають семантично-комунікативний процес кодування-декодування виконавцями та реципієнтами постмодерністичного твору.

Розкрито сенс художніх прийомів «подвійного кодування» в музичному мистецтві постмодернізму (цитатна вербальність назви музичного твору З. Алмаші «Пори року»), залучення інтрамузичних алюзій (А. Загайкевич «Саморефлексії») та екстрамузичних ремінісценцій (Г. Гаврилець «Екслібриси»), що складають процес сприйняття музичного матеріалу із інтонаційно-ритмічною гібридизацією, мутацією жанрів до «антижанрів» як гру з пародією, пастіш (В. Рунчак «Прощальна несимфонія для п'яти інструментів»).

13. Узагальнено кодомовні позначення живопису постмодернізму, візуальність яких має семантичну подвійність у декодуванні, незважаючи на надзвичайну конкретність створених живописних образів. Живопис постмодернізму адекватно представлений культурними кодами з міфів, фольклору, релігії із прийомами «подвійного кодування» в мистецтві. Виявлено прихований зміст нових творів на основі використання художніх прийомів «подвійного кодування» в мистецтві, як цитатна вербальність у назвах картин (А. Гук «Золота рибка», «Червона Шапочка»), алюзії на твори художників минулого (В. Боровиковський у Т. Галаган в «Подвійному портреті Марії Галаган»). Метасемантика картин і цілих проєктів сучасних митців забезпечені цитатним, алюзійно-ремінісцентним переграванням міфопоетичних кодів («Київський міф. Візуальні метафори київської ідентичності», 2016). Уніфіковано виробництво текстів постмодернізму із багатьма кодами

(наприклад, колажі із фольккодів з мікстом сучасних кодових подій у П. Гончара, Б. Логачової, М. Луніва) для встановлення комунікативно-семантичного діалогу з досвідом попередників, що підтверджує значення художніх прийомів «подвійного кодування» в мистецтві у досягненні ефекту «рекламності» як багатоадресності сприйняття творів.

14. Обґрунтовано загально-естетичну природу постмодерністичних хореографічних творів у «текстах», які з семіотичної точки зору включають в себе семантичний і формальний аспекти, оскільки для того, щоб бути сприйнятими, ці твори мають бути «прочитаними» реципієнтами. Визначено специфіку мистецтва динамічної пластики тіла (рухи, жести, міміка), яка завжди відбиває неоднозначність у розшифруванні художнього матеріалу, утворюючи амбівалентність сприйняття художніх текстів. Доведено, що «подвійне кодування» в мистецтві сучасної хореографії презентує своєрідність культурних кодів.

«Подвійне кодування» у хореографії постмодернізму координовано із музичною контамінацією — потраплянням симфонічної чи камерної музики у новий балетний контекст (Д. Шостакович Симфонії № 5 і 15 — балет «Гамлет» Р. Поклітару). Визначено прийоми «подвійного кодування» в балетах, які утворюють семантичну систему з міфо-, фольк-, сакральних кодів («Перехрестя» Р. Поклітару з музикою концертів М. Скорика, символічною кольоровою гамою одягу і декорацій).

Квінтесенцією «подвійного кодування» в балетах постмодернізму визнано пастіш у кодових сюжетах, музиці, образах (балет П. Чайковського «Лускунчик» у постановках М. Бежара, Ж.-К. Майо, Р. Поклітару).

15. Виявлено трансформацію синтетичних жанрів постмодернізму, серед яких перфоманс з музики, акторської гри музикантів, танцівників, візуального ряду, образотворчого мистецтва формують комунікативний простір на рівні діалогу, взаємодії, монтажу, колажу, мозаїки міфо-, фольк-, сакральних кодів. Виявлено самотність різних мікстів, які презентовано на відкритих чи пристосованих для виконавців майданчиках. «Подвійне кодування» в новому синтезі мистецтв розвінчано в палітрі творів постмодернізму, сутність яких розкривається на парадоксальності зіставлень (П. Бауш «Орфей та Еврідіка», О. Шмурак «Маленькі трагедії»), гібридизації жанрів (балет-перфоманс К. Карлсон «Діалог з Ротком»), дискурсивної невизначеності сюжету (О. Козаренко «Sinfonia Estravaganza»), контамінації міфопоетики (О. Козаренко «Орестея»).

Виявлено семіотичні традиції синтетичних творів постмодерну із системою самотніх кодів і процесом «подвійного кодування», своєрідність художнього сприйняття, встановлення семантичних зв'язків при розшифруванні («Ейнштейн

на пляжі» Ф. Гласса і Р. Вілсона).

Визначено специфіку текстологічного і семіотичного підходів у художніх текстах постмодернізму, яка полягає у феномені переосмислення, перегравання як механізмі «подвійного кодування» (балет-перфоманс «Вірус Охада Нахаріні»). Підкріплено фактами, що «подвійне кодування» в постмодерністичній взаємодії культурних кодів з поезії, літератури, музики, хореографії, живопису складають синтез, що сприймається через синестезію і виявляють додаткову сутність кодів культури.

Отже, «подвійне кодування» в мистецтві постмодернізму відкриває нові конотації культурного коду через художні прийоми. Візуальність, аудіальність, вербальність кодів різних видів мистецтва у постмодернізмі має естетичну подвійність у трактуванні, незалежно від того, як вони були представлені раніше, в різні часи і в різних стилях. Твори сучасного мистецтва успадковують, узагальнюють й виробляють культурні коди як зашифровану, архетипову і програмуючу інформацію для культуротворчості і моделювання людського соціуму, в т. ч. у художніх образах семіо- та естетосфери.

Здійснений аналіз семіосфери творчості сучасних митців свідчить про перспективи вивчення культурних кодів і «подвійного кодування» в виконавському мистецтві для подальшого розвитку мистецтвознавства як самосвідомості художньої творчості та культури.

## **СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ**

### **Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації**

#### *Монографія*

1. Афоніна О. С. Коди культури і «подвійне кодування» в мистецтві: монографія. Київ: НАКККіМ, 2017. 314 с.

Рецензії: Личкова В. А. Рецензія на монографію О. С. Афоніної «Коди культури і “подвійне кодування” в мистецтві» // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2017. № 3. С. 187–188. Маркова О. М. Рецензія на монографічне дослідження О. С. Афоніної «Коди культури і “подвійне кодування” в мистецтві» // Культура і сучасність. Київ: Міленіум, 2017. № 2. С. 221–222.

#### *Статті у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові за напрямом «мистецтвознавство»*

2. Афоніна О. С. Код і культурно-історичні традиції «подвійного кодування» у музичному фольклорі // Міжнародний вісник: культурологія,

філологія, музикознавство. Вип. II (7). Київ: Міленіум, 2016. С. 136–142.

3. Афоніна О. С. Код і культурно-історичні традиції «подвійного кодування» у фольклорі // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2016. № 3. С. 45–50.

4. Афоніна О. С. Методологічні проблеми аналізу коду і «подвійного кодування» в контексті семіотики, структуралізму і постструктуралізму // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2016. № 1. С. 60–65.

5. Афоніна О. С. Риси постмодернізму в творчості Юлії Гомельської // Культура і сучасність: альманах. Київ: Міленіум, 2012. № 2. С. 166–170.

6. Афоніна О. С. Феномен «подвійного кодування» в філософській і культурологічній думці ХХ–ХХІ ст. // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 26. Київ: Міленіум, 2014. С. 140–147.

*Статті у наукових фахових виданнях, включених до міжнародних науково-метричних баз даних*

7. Афоніна О. С. Нові конотації в балетах «Весна священна» та художні прийоми «подвійного кодування» в мистецтві хореографії // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 31. Київ: Міленіум, 2017. С. 280–288.

8. Афоніна О. С. Кодові образи та прийоми «подвійного кодування» у балеті «Майстер і Маргарита» Давида Авдиша // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2017. № 1. С. 91–95.

9. Афоніна О. С. Особливості коду в культурі // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2015. № 1. С. 94–98.

10. Афоніна О. С. Постмодерне розуміння «подвійного кодування» в мистецтві // Актуальні проблеми історії, теорії і практики художньої культури: зб. наук. праць. Вип. XXXV. Київ: Міленіум, 2015. С. 142–151.

11. Афоніна О. С. Прийоми «подвійного кодування» в малярстві постмодернізму // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. Вип. XXXVII. Київ: Міленіум, 2016. С. 112–121.

12. Афоніна О. С. Природа і функції коду культури та мистецтва в сучасній науковій літературі // Культура і сучасність: альманах. Київ: Міленіум, 2016. № 1. С. 80–86.

13. Афоніна О. С. Становлення концепту «кодування» в культурі // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Вип. 27. Київ: Міленіум, 2015. С. 207–217.

14. Афоніна О. С. Теоретичні основи дослідження коду в культурі і «подвійного кодування» в мистецтві // Культура і сучасність: альманах. Київ:



Міленіум, 2015. № 2. С. 81–86.

15. Афоніна О. С. Художні прийоми «подвійного кодування» в синтезі мистецтв // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. Вип. XXXVIII. Київ: Міленіум, 2017. С. 118–128.

16. Афоніна О. С. Цитування як художній прийом «подвійного кодування» у музичному мистецтві постмодернізму // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць. Вип. XXXVI. Київ: Міленіум, 2016. С. 161–172.

17. Arphonina O. Database of the modern Ukrainian music resources // Культура і сучасність: альманах. Київ: Міленіум, 2015. № 1. С. 95–99.

18. Arphonina O. Mythological codes and «double coding» in art // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. Київ: Міленіум, 2016. № 2. С. 76–80.

#### *Статті у наукових іноземних виданнях*

19. Афонина Е. С. Приемы «двойного кодирования» в фортепианных циклах украинского композитора Виктора Степурко // European Journal of Arts. Scientific journal. Vienna, 2016. № 3. С. 17–21.

20. Афоніна О. С. Код і кодування в міфі // Spheres of culture. Volume XIII. Lublin, 2016. S. 431–440.

21. Афоніна О. С. «Подвійне кодування» в синтезі мистецтв // Spheres of culture. Volume XV. Lublin, 2016. S. 430–438.

22. Афоніна О. Творчість сучасних українських композиторів у вимірах постмодерністської культури // Spheres of culture. Volume IX. Lublin, 2014. S. 427–434.

#### *Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації*

23. Афонина Е. С. Черты постмодернистической эстетики в творчестве современных украинских композиторов // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва: мат. Міжнароднай навук.-практ. канф. (20–21 листопада 2014 г., г. Мінск) / уклад. Ю. В. Пацюпа; гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і эканоміка, 2014. С. 191–193.

24. Афоніна О. С. «Подвійне кодування» в музичному мистецтві постмодернізму // Мистецька освіта в культурному просторі України ХХІ століття: зб. матер. IV Міжн. наук.-твор. конф. 28–29 квітня 2015 р. Київ: НАКККіМ, 2015. С. 202–205.

25. Афонина Е. С. Код и кодирование в мифе // Традиції і сучасні стан культури і мистецтва: мат. Міжнароднай навук.-практ. канф. (20–21 листопада 2015 г., г. Мінск) / уклад. Ю. В. Пацюпа; гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск:

Права і еканоміка, 2015. С. 101–103.

26. Афоніна О. С. Код і кодування в ранніх формах духовної культури // Мистецькі реалізації універсальї культури. Зміна смислів: зб. матер. Всеукр. міждисцип. наук.-теорет. конф. 25–26 листопада 2015 р. Київ: ІК НАМ України, 2015. С. 7–8.

27. Афоніна О. С. «Подвійне кодування» в мистецтві пластики // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: зб. матер. III всеукр. наук.-творч. конф. 19 травня 2015 р. Київ: НАКККіМ, 2015. С. 18–20.

28. Афоніна О. С. Продюсування та «подвійне кодування» в сучасному мистецтві // Діяльність продюсера в соціокультурному просторі України XXI століття: зб. матер. міжнар. конф., 5–6 грудня 2014 р. Київ: НАКККіМ, 2015. С. 59–61.

29. Афоніна О. С. Міфокоди Орфея та Еврідіки в художній творчості // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: зб. матеріалів I Міжн. наук.-практич. конф. 19 травня 2016 р. / упор. В. С. Нечитайло. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 18–23.

30. Афоніна О. С. Код і «подвійне кодування» в балетах Радуги Поклітару // Культурно-мистецькі обрії — 2016: зб. наук. праць / за заг. ред. К. І. Станіславської. Київ: НАКККіМ, 2016. Ч. 1. С. 3–6.

31. Афоніна О. С. Знаково-символічна складова коду і «подвійного кодування» // Людина — соціум — історія: складності сучасних взаємин: тези Міжн. наук. конф. XXVIII-мі читання, присвячені пам'яті засновника Львівсько-Варшавської філософської школи Казимира Твардовського, 11–12 лютого 2016 р. / відп. ред. В. Л. Петрушенко. Львів: Ліга-Прес, 2016. С. 198–201.

32. Афоніна О. С. Алюзія як художній прийом «подвійного кодування» в музичному мистецтві постмодернізму // Мистецька освіта і культура України XXI століття: євроінтеграційний вектор: зб. матеріалів міжн. наук.-творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 12–13 травня 2016 р. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 53–57.

33. Афоніна О. С. Художні прийоми «подвійного кодування» на прикладі міфологічного образу Нарциса // Креативні індустрії в сучасному культурному просторі: зб. матер. міжнар. наук.-практ. конф. 26 травня 2016 р. Київ: НАКККіМ, 2016. С. 10–12.

34. Афонина Е. С. «Двойное кодирование» в постмодернистских балетах // Зборнік дакладаў і тэзісаў VII Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі «Традыцыі і сучасны стан культуры і мастацтваў» (Мінск, Беларусь, 24–25 лістапада 2016 года): у 2 т. / гал. рэд. А. І. Лакотка; Цэнтр даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі. Мінск: Права і еканоміка, 2017. Т. 1. С. 237–240.

*Публікації, які додатково відображають наукові результати дисертації*

35. Афоніна О. С. Зміни конотацій у кодових образах сучасних балетів // Мистецька освіта в культурному просторі України XXI століття: зб. мат. Шостої Міжн. наук.-творч. конф., (Одеса, Київ, Варшава, 25–26 квітня 2017 р.). Київ: НАКККіМ, 2017. С. 37–41.

36. Афоніна О. С. Алюзії, ремінісценції, пастіш як прийоми «подвійного кодування» у хореографічному мистецтві постмодернізму // Особливості роботи хореографа в сучасному соціокультурному просторі: зб. матеріалів Міжн. наук.-творч. конф. 19 травня 2017 р. Київ: НАКККіМ, 2017. С. 18–20.

## АНОТАЦІЯ

**Афоніна О. С. Культурний код і «подвійне кодування» в мистецтві.**  
— Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 «Теорія та історія культури». — Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв, Міністерство культури України, Київ, 2018.

Науковою проблемою представленої дисертації є комплексне мистецтвознавче дослідження культурного коду і «подвійного кодування» в мистецтві у контексті семіотики, структуралізму, постструктуралізму, психоаналізу, філософії постмодернізму та культурологічної герменевтики. Культурний код передає інформацію, історично накопичену в культурі у вигляді знаків і символів. Закріплюючись у міфопоетиці, фольклорі та релігії, культурний код залишається впізнаваним, не дивлячись на його незвичне використання як цитати, утворення оригінальних алюзій чи ремінісценцій, винахід нових конотацій, контамінацій і пастіш. Семіотико-семантичне навантаження змістів і форм мистецьких творів відбувається внаслідок вживання культурного коду в художній текст, формуючи особливий процес розшифрування його нових значень.

Ідея «подвійного кодування» в мистецтві збігається із семіотичним подвійним трактуванням культурного коду, унікальне існування якого простежується від періоду неписьменності до сучасних Інтернет-ресурсів в контексті культури. «Подвійне кодування» в мистецтві є відкриттям додаткових значень культурного коду через художні прийоми.

**Ключові слова:** культурний код, «подвійне кодування» в мистецтві, міф, релігія, фольклор, художні прийоми «подвійного кодування», постмодернізм.

## АННОТАЦИЯ

**Афони́на Е. С. Культурный код и «двойное кодирование» в искусстве.** — Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения по специальности 26.00.01 «Теория и история культуры». — Национальная академия руководящих кадров культуры и искусств, Министерство культуры Украины, Киев, 2018.

Научной проблемой представленной диссертации является комплексное искусствоведческое исследование культурных кодов и «двойного кодирования» в искусстве в аспекте семиотики, структурализма, постструктурализма, психоанализа, философии постмодернизма и культурологической герменевтики. Культурный код передает информацию, исторически накопленную в культуре в виде знаков и символов. Закрепляясь в мифопоэтике, фольклоре и религии, а также образно воплощаясь через «двойное кодирование» в разных видах искусства, культурный код сохраняет свои основные качества, что делает его узнаваемым, несмотря на необычное использование как цитаты или нахождение его в цепочке оригинальных аллюзий или реминисценций, определение новых коннотаций в контаминациях и пастиш. Семиотико-семантическая нагрузка содержания и форм художественных произведений – это результат инкорпорации культурного кода в текст, который формирует уникальный процесс распознавания его новых значений.

Идея «двойного кодирования» в искусстве совпадает с семиотической двойной трактовкой культурного кода, своеобразное существование которого прослеживается от периода бесписьменности до современных Интернет-ресурсов. «Двойное кодирование» в искусстве – это открытие дополнительных значений культурного кода с использованием художественных приемов.

**Ключевые слова:** культурный код, «двойное кодирование» в искусстве, миф, религия, фольклор, художественные приемы «двойного кодирования», постмодернизм.

## SUMMARY

**Aphonina O. S. Cultural code and «double coding» in art.** — The Qualifying Scientific Work on The Rights of Manuscripts.

Thesis for a Doctor in Art Studies in specialty 26.00.01 — Theory and History of Culture. — National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2018.

The scientific problem of the presented thesis is a complex art study of cultural

codes and the «double coding» in art on the basis of semiotics, structuralism, poststructuralism, psychoanalysis, philosophy of postmodernism and culturological hermeneutics on examples from musical, pictorial, choreographic art in the history of spiritual culture.

The cultural code conveys information historically accumulated in the culture in terms of signs and symbols. Fixed in mythology, folklore and religion, the cultural code remains recognizable, despite unusual citations, the identification of transparent allusions or reminiscences, new connotations, contamination and pastiche. Semiotics, the semantic load of meanings and forms of artistic works, results from the use of a cultural code in an artistic text, forming a special process for the invention of its new meanings.

The idea of "double coding" in art coincides with the semiotic in the dual interpretation of the cultural code, the decoding of which can be traced from the period of illiteracy to modern Internet resources in the context of culture. "Double coding" in art is the discovery of additional values of the cult-like code through artistic techniques.

"Double coding" in the art of postmodernism corresponds with the ambivalent eccentric way of perceiving cultural code in the paradoxical formation of a new text.

Fixed in mythical poetics, folklore and religion, and also figuratively embodied through «double coding» in different types of art, the cultural code retains its basic qualities, which makes it recognizable, despite various connotation, pastes, game, labyrinth. Under the cultural code, regardless of semiotic, structuralism, poststructuralism, postmodern sources, we understand the totality of means, conventional signs (symbols, notation), images, models of text construction that ensure the preservation, processing and transmission of information.

Particular attention is paid to the problem of duality in the interpretation of the code (Pierce, F. De Saussure, Yu. Kristeva, J. Lacan, M. Foucault) and the corresponding double models: code-language, code-symbol, code-genre, code-plan. Specificity of codes in musical, pictorial, choreographic art, their genres, stylistic expression, intonation-rhythmic and sign-shaped spheres is represented through the concepts of episteme, «discourse», «discursive practice», «discursive events», «archives» (M. Foucault), «Semiotic structures» (R. Jakobson and U. Eco), «labels, labyrinths» (U. Eco), «Phonology — language» (Prague linguistic circle, Czech semiotics school, J. Mukarzhovsky), «Myth» (K. Levi-Strauss), «intonations» (B. Asafiev), «communicative archetypes, the Muses' labels» (D. Kirnarskaya). In addition, the concept of structural psychoanalysis about the functioning of natural language-code in the form of metaphor and metonymy, with the ability to transfer the name from certain objects (phenomenon, signs, etc.) to others based on the similarity or contiguity of the connection between objects, is of particular importance. Such a

process creates conditions for ambiguous interpretation of information with real, imaginary, symbolic codes (J. Lacan). Symbolic, hermeneutical, cultural, semiotic codes, passing through various practices, have the property of providing them with an ideological and cultural unity, forming a super-textual organization of meanings, «associative fields» (R. Barthes), intertextuality (Yu. Kristeva). Through the complex use of various methods, the essence of the double code is established.

The idea of «double coding» coincides with the semiotic dual interpretation of character codes, the codification of which can be traced from the era of pre-written barbarism and phonetic writing, through printing technology and modern electronics to Internet resources (M. McLuhan, N. Kirillova). While the code remains unchanged, the totality of its designations remains recognizable to ensure a communicative process. Therefore, the code is a formula, a stamp, an image, a sign, a symbol, which have permanent qualities, but can be transformed depending on the cultural and historical environment.

**Key words:** cultural code, «double coding» in art, myth, religion, folklore, artistic techniques of «double coding», postmodernism.

Підписано до друку 27.02.2018. Формат 60x84 <sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Папір др. апарат.  
Друк офсетний. Облік.-вид. арк. 1,7. Зам. 24. Тираж 100.

---

Видавець і виготовлювач  
Друкарня Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв  
Адреса: 01015, Київ-15, вул. Лаврська, 9  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єктів  
видавничої справи ДК № 2544 від 27.06.2006