

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
імені М.П. ДРАГОМАНОВА

ВОЛИНЕЦЬ Андрій Андрійович

УДК 75.01 : 7.046 «19/191» (043.5)

**ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ МІФОЛОГЕМИ ХАОСУ
В МИСТЕЦТВІ ХХ –ХХІ СТ.**

09.00.08 – естетика

АВТОРЕФЕРАТ

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата філософських наук

Київ – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка Міністерства освіти і науки України.

Науковий керівник:

доктор культурології, доцент
КОЛЕСНИК Олена Сергіївна,
Чернігівський національний педагогічний
університет імені Т. Г. Шевченка,
професор кафедри філософії та культурології

Офіційні опоненти:

доктор філософських наук, професор
ЛИЧКОВАХ Володимир Анатолійович,
Національна академія керівних кадрів
культури і мистецтв, професор кафедри
естрадного виконання

кандидат філософських наук, доцент
БАЛАКІРОВА Світлана Юріївна,
Національний технічний університет України
«КПІ», доцент кафедри філософії

Захист відбудеться «29» квітня 2016 р. о 14:00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 26.053.21 у Національному педагогічному університеті імені М.П.Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Із дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова за адресою: 01601, м. Київ, вул. Пирогова, 9.

Автореферат розіслано «28» березня 2016 р.

Учений секретар

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність дослідження. Однією із помітних тенденцій сучасної естетики є її звернення до таких понять як «хаос», а також споріднених із ним (у різних контекстах) «ірраціональність», «ентропія» тощо. Всі вони традиційно розумілися як протилежні принципам порядку та гармонії, але в неklasичній естетиці їхнє співвідношення переглядається, аж до зближення опозицій у понятті «хаосмос». Причиною посилення теоретичного інтересу до хаосу – в різних значеннях цього слова та в різних контекстах його вживання – є той загально визнаний факт, що ХХ ст. було перехідною історичною епохою, коли руйнувались засади старих і зароджувались основи нових соціокультурних форм і структур. Такий стан культури неминуче викликав асоціації з міфологічною опозицією «Хаос – Порядок», хоча її конкретне розуміння у різних мислителів та митців могло бути достатньо відмінним.

З виникненням синергетики як дисципліни, уявлення про хаос модифікувалося, отримавши більше позитивних конотацій, ніж це було в класичній естетиці та філософії. Запровадження таких термінів як «ентропія», «негентропія», «лімінальність» тощо стало важливим і для гуманітарних дисциплін, зокрема – для естетики. Однак, незважаючи на значну кількість праць, які використовують відповідні терміни, поки що не відбулося загального огляду та систематизації місця хаосу (та його похідних) у категоріальному апараті естетики. Це і визначає актуальність запропонованого дослідження.

Міфологема Хаосу отримала в мистецтві ХХ ст. нове життя і нове значення. Потребу у використанні «сміслообразу» міфологеми відчувають ті дослідники, які намагаються здійснити художній і психологічний аналіз глибинних, нераціональних рівнів людської суб'єктивності. Використання цього поняття дає нам можливість проаналізувати певний аспект мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. Саме міфологема Хаосу, похідний від неї принцип хаотичності, а також «хаотичне» як естетичне поняття, можуть стати одними з ключових пояснювальних понять для тлумачення полотен Кандинського і Поллока, музики Веберна, романів Джойса і філософських етюдів Дерріда тощо. Одним із результатів дослідження є демонстрація присутності міфологеми Хаосу як культурного феномену навіть у тих художніх творах, а також у теоретичних працях, де саме слово «Хаос» не фігурує, але які за тематикою чи побудовою є дотичними до цієї міфологеми.

Мистецтво ХХ ст. прийшло до інтерпретації Хаосу двома основними шляхами. Перший із них безпосередньо пов'язаний з ірраціоналістичними філософськими й естетичними пошуками, помітними ще з другої половини ХІХ ст., що яскраво проявилось в творчості Ф. Ніцше, В. Дільтея, О. Шпенглера, А. Бергсона та інших «віталістів». Другий – зі зверненням митців до різного роду «автоматичних» технік, які використовують у процесі творення принцип випадковості.

На сьогоднішній день відносно малодослідженими залишаються нові арт-практики, які звертаються у своєму творчому відображенні до принципу випадковості, перетворюючи процес творчості в непередбачувану подію в житті художника та реципієнта. До таких мистецьких форм можна зарахувати, зокрема,

хепенінг, акціонізм та ломографію. Ці молоді художні форми вже встигли викликати відчутний культурний резонанс із відповідною реакцією суспільства завдяки перформансам та імпровізаціям. Випадковість постає тут не лише одним із творчих методів, але й естетичним принципом, пов'язаним із «хаосмотичною» філософією світосприйняття та самовираження.

Подальше вивчення цього явища дозволить розкрити сутність таких складних культурних утворень як інтерпретація міфопоетики в традиційній та інноваційній культурі. Це має значення не тільки для естетики, але й для історії культури, мистецтвознавства, релігієзнавства, порівняльної міфології, філософії, психології та інших сфер гуманітарного знання. Визнання «хаотичного» в якості окремого естетичного поняття може допомогти розв'язати деякі спірні питання художньої критики.

Міфологема Хаосу, неоднозначна за самою своєю природою (яка бівалентна, одночасно творча та руйнівна сила) та неодноразово принципово по-різному переосмислена в різних культурних контекстах протягом останніх трьох тисяч років, заслуговує на комплексне дослідження.

Перший смисловий блок складається з праць, присвячених дослідженню міфу та його універсалій. Виділення та подальше дослідження базових одиниць міфу (міфологема, мотив, архетип) знаходимо в працях таких українських дослідників як М. Грушевський, а також Є. Більченко, О. Кирилюк, О. Колесник, І. Костюк, В. Личковах, О. Рощенко, М. Северинова. Безпосередній аналіз сутності міфологеми Хаосу в різних міфологічних, релігійних та філософських традиціях бачимо в О. Лосєва, Ф. Ніцше, В. Ф. Отто. Новітнє, синергетичне розуміння співвідношення хаосу та порядку, започатковане працями І. Пригожина, простежуємо в роботах таких авторів як Г. Аванесова, П. Еткінс, Н. Жукова, Ф. Г. Зімбардо, А. Калугінас, Ф. Капра, С. Курдюмов, І. Ланцев, Е. Лійв, О. Мітіна, В. Макаров, Л. Маркова, Д. Піт, Д. Чернишов, П. Шамбадаль, М. Шредер.

Введення «хаотичного» в контекст естетичних категорій полегшується зверненням до праць Ю. Борєва та В. Бичкова. Особливу увагу в контексті нашого дослідження привертає філософсько-естетичний аналіз категорій потворного (К. Розенкранц, Ю. Федоров), порожнечі (Н. Саєнко), смерті (Н. К. Л. Харт), божевілля та змінених станів свідомості (О. Іоскевич, В. Кузьміна, Ч. Ломброзо, С. Петросян, В. Руднев, Т. Сас, З. Фрейд, М. Фуко, І. Франко, К. Г. Юнг), сміхової культури в контексті межі профанного та сакрального (Л. Кришевська, С. Троїцький, Ю. Чернявська, Л. Ярош). В якості першоджерел, окрім художніх творів, виступають теоретичні праці видатних митців (Л. Арагон, А. Арто, А. Бретон, С. Далі, С. Ейзенштейн, Т. Марінетті, Велимир Хлебников), в чий творчості так чи інакше відбулася інтерпретація міфологеми Хаосу.

Безпосереднім проявам опозиції «хаос – порядок» у різних видах мистецтва ХХ–ХХІ століття та його естетичних рецепціях присвячені праці Дж. Грея, Д. Деббі, І. Добрициної, Н. Єлінер, В. Ісаєвої, Н. Лейтес, М. Переверзевої, Дж. Поттера, Дж. Пресінга, В. Тасалова, Е. Череміної. При цьому саме поняття «Хаос» у релевантному для нас контексті фігурує у роботах А. Болотнова, М. Липовецького, Л. Масенко, О. Стеценко, О. Устюгової (література), Н. Корнієнко (театр), Б. Михалевича (образотворче мистецтво) та ін. Однак всі ці праці мають

філософський, культурологічний, мистецтвознавчий або філологічний характер, а отже, не розкривають власне естетичну специфіку феномену Хаосу та його художніх трансформацій, що й визначає актуальність обраної нами теми.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконувалося в аспірантурі кафедри філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. Тема дослідження затверджена Вченою радою Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка (протокол №5 від 26 грудня 2012 року) та пов'язана з науковою програмою аспірантури «Філософія мистецтва в українському естетичному дискурсі» (протокол №5 від 30 грудня 2012 року).

Мета дисертаційного дослідження полягає у здійсненні філософсько-естетичного аналізу художньої інтерпретації міфологеми Хаосу в мистецтві ХХ – початку ХХІ ст.

Для вирішення поставленої мети необхідно вирішити наступні **завдання**:

- виділити ключові характеристики міфологеми Хаосу;
- визначити напрями трансформації розуміння Хаосу в теоретичному (філософському та науковому) контексті;
- оцінити співвідношення «позитивних» та «негативних» значень поняття;
- показати шляхи звернення неklasичної культури до міфологеми Хаосу;
- дослідити символічні образи, які асоціюються з Хаосом;
- визначити доцільність введення поняття «хаотичного» в тезаурус естетики;
- розглянути основні форми інтерпретації міфологеми Хаосу в сучасній культурі;
- означити специфіку художньої інтерпретації міфологеми Хаосу в різних видах мистецтва;
- окреслити перспективи подальшого дослідження.

Об'єкт дослідження – філософсько-естетичні та художні інтерпретації міфологеми Хаосу в культурі.

Предмет дослідження – естетичні характеристики різних форм інтерпретації міфологеми Хаосу в мистецтві ХХ – початку ХХІ ст.

Методологічна основа дослідження. Вибір методів дисертаційного дослідження обумовлений метою та завданнями роботи. Методологічною основою дослідження є принципи об'єктивності, системності та історико-естетичного аналізу. При написанні дисертації були використані такі загальнонаукові методи як аналіз, синтез, індукція, дедукція, узагальнення, систематизація, класифікація. У процесі дослідження зверталися також до філософських (герменевтичний, категоріальний аналіз), історичних (історико-типологічне й історико-генетичне порівняння) методів. При виконанні конкретних завдань використовувалися наступні методи: *аналітичний* (для вивчення першоджерел і теоретичної літератури з теми), *діалектичний* (для дослідження взаємозв'язку й взаємопереходу понять протилежностей Хаос – Космос), *генетичний* (для системного дослідження сутності міфологеми Хаосу), *компаративний* (для зіставлення феноменів міфологічної традиції та сучасної художньої практики).

Теоретичною основою дисертаційного дослідження є герменевтика, а також філософія ірраціоналізму, яка зробила можливою рефлексію над поняттям хаосу;

психоаналіз й аналітична психологія як методи дослідження позасвідомого та його впливу на художню творчість; структуралізм, який уможливило виокремлення та аналіз бінарних опозицій (у нашому випадку Хаос – Порядок); екзистенціалізм, спрямований, крім іншого, на осягнення абсурдного; постструктуралізм, категоріальний апарат якого містить численні поняття, безпосередньо дотичні до міфологеми Хаосу.

Запропоноване теоретико-методологічне спрямування роботи відповідає сучасному стану розвитку методології гуманітарних наук.

Наукова новизна одержаних результатів дослідження полягає у тому, що в дисертації *вперше*:

- на методологічних засадах синергетики концептуалізовано та запровадженоу тезаурус сучасної естетики поняття «хаотичне» як категорію, яка означає не стільки начало руйнівне, потворне, жахливе, абсурдне, гротескне, скільки точку біфуркації, можливий варіант радикальної альтернативи дискурсивній парадигмі – конструктивний зсув, динамічну первинну цілісність, творчий потенціал, актуалізовану можливість розвитку досвіди/переживанні естетичного;
- запропоновано механізми теоретичного осмислення міфологеми Хаосу та продемонстрована її кореляція з однойменною категорією синергетики, а також із постмодерністським поняттям хаосмосу. Зокрема, розглянуто співвідношення естетичного поняття Хаосу з символічною іпостассю Чужого та Третього у комунікативній філософії з урахуванням значного впливу діалогістики на розвиток некласичної естетичної думки, а саме: продемонстровано, що Хаос у класично-міфологічному сенсі повністю тотожний фігурі Чужого (ворога) і включається до космічного дуалізму, а Хаос у некласично-синергетичному значенні (хаосмос) наближається до фігури Третього (спільної вихідної основи взаємодії) і виводить на рівень світоглядного монізму;
- розкриті основні типи звернення некласичної культури до міфологеми Хаосу, пов'язані з використанням двох базових принципів: ірраціоналізму (на рівні філософсько-естетичної теорії) та стохастичності (на рівні мистецької практики), причому ці принципи можуть поєднуватися між собою;
- здійснено аналіз естетичного статусу міфологеми Хаосу (яка може поставати в якості об'єкту зображення, або ж методу творчості) в історичному контексті розвитку культури ХХ – початку ХХІ ст.;
- зроблена експлікація конкретних характеристик художньої інтерпретації міфологеми Хаосу в залежності від видової специфіки мистецтв (звернення до змінених станів свідомості, використання принципів автоматизму та випадковості).

Уточнено:

- розуміння трансісторичного і транскультурного характеру символічних образів, які асоціюються з Хаосом (спіралеподібний орнамент, образ змії та дракона тощо).

Отримало подальший розвиток:

- виділення ключових характеристик та образно-символічних властивостей міфологеми Хаосу в парадигмі космогонічного міфу та мономіфу (Хаос як хтонічне божество і як трікстер);
- поглиблення розуміння співвідношення «позитивних» та «негативних» значень поняття Хаосу, його «первинного» й «фінального» різновидів, «ентропійних» і «негентропійних», класичних і некласичних конотацій, у межах яких Хаос має подвійне значення руйнівного, потворного й одночасно – конструктивного, творчого, потенційно невизначеного, відкритого для диференціації та динаміки;
- визначення перспективних напрямів подальшого дослідження міфологеми Хаосу й естетичного поняття хаотичного в хаосмотичній естетосфері сучасної художньої культури.

Теоретичне значення роботи полягає в комплексному філософсько-естетичному дослідженні характеру міфологеми Хаосу, конкретних форм її художньої інтерпретації та характеристик «хаотичного» як естетичного поняття.

Практичне значення дослідження полягає в можливості використання його матеріалів і висновків у навчально-викладацькій діяльності, зокрема при підготовці курсів «Естетика», «Культурологія», «Філософія», «Мистецтвознавство», спецкурсів «Історія української естетичної думки», «Історія української культури», «Історія зарубіжної культури» та ін. Дослідження проблеми має самоцінне значення для розуміння сучасного мистецтва та загальних тенденцій розвитку світової культури.

Особистий внесок здобувача. Дисертація є самостійною науковою роботою. Висновки та положення наукової новизни автор одержав особисто.

Апробація дисертаційного дослідження здійснювалася шляхом обговорення на засіданнях кафедри філософії та культурології Чернігівського національного педагогічного університету імені Т.Г.Шевченка. Основні ідеї та висновки дослідження доповідалися на таких науково-практичних конференціях: «Взаємозв'язок курсів естетики і художньої культури з викладанням літератури, музики і образотворчого мистецтва в школі» (Чернігів, 21–22 березня 2013 р.); «Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії» (Переяслав-Хмельницький, 29–30 вересня 2014 р.); «Полілог культур: освітні і культурологічні аспекти» (Чернігів, 24 березня 2015 р.); «Мова. Культура. Комунікація» (Чернігів, 24–25 квітня 2015р.).

Публікації. Основні положення і висновки дисертаційного дослідження викладено в семи наукових публікаціях у фахових наукових виданнях, а також учотирьох збірниках доповідей на міжнародних та всеукраїнських конференціях.

Структура роботи зумовлена її метою і завданнями. Дисертація складається зі вступу, трьох розділів (9 підрозділів), висновків та списку використаних джерел (294 позиції). Загальний обсяг 227 сторінок. Основний текст дисертації 198 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовується актуальність теми дослідження, окреслюється ступінь її наукової розробленості, визначаються об'єкт і предмет, мета й завдання, характеризуються методи і методологія дослідження, формулюється наукова

новизна роботи, її теоретичне та практичне значення, наводяться дані про публікації й апробацію.

Перший розділ «Теоретико-методологічні основи дослідження інтерпретації міфологеми Хаосу» складається з трьох підрозділів, де визначена сутність ключових понять роботи, перш за все опозиції «Хаос – Порядок», та розглянута специфіка художньої інтерпретації міфології.

У підрозділі 1.1 «Естетичні аспекти теоретичної та художньої інтерпретації міфопоетики» систематизовані уявлення про сутність міфопоетичних універсалій, перш за все – міфологеми – та про специфіку їхньої художньої інтерпретації.

Осмислення місця поняття Хаосу в сучасній естетиці слід почати з розгляду відповідної міфологеми, яку можна зрозуміти тільки у діалектичному взаємозв'язку з Порядком (гармонією, Космосом, Ладом). Протистояння Хаосу та Порядку відіграє велику роль у формуванні естетичних категорій прекрасного і потворного, трагічного й комічного. При цьому «потворним» традиційно виступає все пов'язане з силою ентропії, яка уособлює смерть і руйнацію, а прекрасне асоціюється з негентропією як процесом творення. Саме в цьому полягає роль мотиву Космос-Хаос у формуванні культурних та естетичних традицій.

Ключове для дослідження поняття міфологеми розуміється як структурна одиниця міфу, постійно повторюваний образ чи сюжет, який виступає в якості наочного узагальнення й осмислення «вічних» тем людського буття. При цьому заміна конкретного образу не впливає на сутність міфологеми. Тому при художній інтерпретації міфологеми авторське тлумачення вічного мотиву приводить до гармонійного поєднання вічного і тимчасового.

Інтерпретація міфологеми може виглядати або як свідоме звернення митця до «традиційного» міфу, або як його входження в стан міфопоетичної творчості з безпосереднім зверненням до захованих у глибинах психіки архетипів. При цьому деякі теоретики вважають таке повернення до міфу бажаним станом, сприятливим для знаходження виходу з цивілізаційної кризи. Однак нео-міф не є тотожним міфу традиційному. Як відомо, однією з функцій традиційного міфу є символічна космізація світу. Проте світ сучасної людини може розглядатися як суцільний Хаос, або ж як новий гібрид протилежних принципів – Хаосмос. На відміну від побутового безладдя – хаосу – Космос і Хаос як глобальні принципи належать до сфери сакрального. Однак сакральне включає в себе священне і прокляте, божественне й демонічне, причому в сучасній культурі ці екстремуми розподіляються за іншою логікою, ніж раніше.

Враховуючи все це, можна констатувати, що інтерпретація міфологеми Хаосу в сучасному мистецтві може набувати різних форм. А саме: Хаос може поставати або *об'єктом* зображення (у символічній, або навіть і в наочно-образній формі), або *принципом* творчості (активізація позасвідомих психічних процесів та/або використання принципу випадковості в творчій діяльності). Можливим є і такий варіант, де об'єкт та принцип поєднуються, і Хаос зображується методами самого Хаосу.

Упідрозділі 1.2 «Опозиція «Хаос – Космос» («Хаос – Порядок») у міфологічній традиції» розкрито інваріантну сутність названої опозиції та пов'язаних із нею космогонічних міфів різних народів.

Опозиція «Хаос і Порядок», або ж «Хаос і Космос», перебувала в центрі картини світу, сформованої в межах архаїчної міфології. Згодом ця опозиція перейшла до філософських та естетичних вчень.

До універсальї Хаосу, які фігурують у різних традиціях, належить *безкінечність*, а також *невпорядкованість* – те, що можна позначити як максимум ентропійних тенденцій. Типовим є порівняння з водною стихією – адже вода є «позбавленою якостей» («ніщо»), але водночас життєво необхідною для людини та світу («все»). Хаос приховує у собі загрозу існування світу, що й обумовлює переважно негативні конотації цього слова. Водночас, одна з найважливіших його рис – це роль лона, в якому зароджується світ. Більш того, він може поставати як Хаосмос, котрий вміщує в собі інші стихії та явища.

Загальна естетична динаміка міфопоетики веде від Хаосу до Космосу та від потворного до прекрасного. При утворенні Космосу з новим пантеоном богів, в міфах на перший план виходить протистояння Космосу та Хаосу. Останній асоціюється з силами п'тьми, а згодом і зла, які загрожували людині чи общині. Водночас, Хаос був образом нестримного творчого потенціалу. В певному сенсі в міфопоетичному образі світу Хаос та Космос продовжують співіснувати і онтологічно, і психологічно. Зокрема, всередині Космосу залишаються персонажі, які мають символіку Хаосу. Це стосується, перш за все, таких амбівалентних образів як Богиня-мати, Рогатий мисливець (одним із варіантів цього образу може поставати й Діоніс) і Трікстер.

Інший аспект символіки Хаосу пов'язаний із хронотопом. В просторовому аспекті Хаос уявлявся не знищеним, а відтисненим на периферію, де продовжують існувати монстри. Сферичному простору міфопоетичного Космосу відповідав циклічний час, який передбачав зворотність творення світу з Хаосу. Відображення цього уявлення можна побачити в структурі новорічних свят, карнавалів тощо.

Упідрозділі 1.3 «Трансформації міфологеми Хаосу в теоретичній думці» проаналізовано магістральну лінію змін уявлень про Хаос в філософській та естетичній думці від античності до сьогодення.

В давньогрецькій традиції міфологема Хаосу отримала не лише образну, але й теоретичну інтерпретацію в межах філософської та передестетичної думки. З одного боку, маємо культ Діоніса, котрий зіграв велику роль у формуванні всієї грецької класики і який, завдяки працям Ф. Ніцше, «відродився» в некласичній естетиці. З іншого боку, термін «Хаос» осмислюється в працях Анаксагора, Емпедокла та інших філософів. Згодом міфологема Хаосу займає чільне місце в алхімії та містичних вченнях.

З тяжіннями новоєвропейської філософії до експериментальної науки термін «хаос» відтісняється на периферію наукової та філософської думки. Лише у XIX ст. він повертає своє значення важливої філософської та естетичної категорії у зв'язку з формуванням нової, некласичної картини світу.

В XX – на початку XXI ст. хаос (з малої літери, оскільки йдеться не про міфологічну постать, а про науковий термін) починає розумітися як онтологічна

категорія в галузі точних наук. Це пов'язано з розвитком термодинаміки, а також із новими течіями в квантовій фізиці, генетиці, гештальт-психології тощо.

Для давньогрецьких міфографів та філософів Космос і Хаос, при всіх своїх взаємодіях та взаємних перетвореннях, залишалися протилежними принципами. На відміну від цього, в неklasичній парадигмі новоєвропейської наукової та філософської думки хаос та порядок часто не протиставляються, а зливаються в єдине ціле. Саме для позначення такого стану світу – ані повністю впорядкованого, ані повністю хаотичного – використовується термін «Хаосмос». Хаос тут є іманентно присутнім у світобудові, визначаючи міру її невпорядкованості. Ця невпорядкованість розуміється як свобода вибору та можливість творчості. В ламінальній ситуації можливим є вихід цієї системи на більш високий рівень організації – народження з Хаосу нового порядку. Це надає синергетиці оптимістичного забарвлення, а її розумінню Хаосу – позитивного, творчого значення. Якщо в класичній термодинаміці з міфологемою Хаосу пов'язана ентропія (есхатологічний фінал буття), то в неklasичній термодинаміці І. Пригожина – навпаки, негентропія (народження з випадковості нової гармонії).

Застосування синергетики до вивчення суспільства дозволяє використання в цьому контексті поняття ентропії, негентропії, самоорганізації, Хаосу. Синергетичний підхід може бути застосований в естетиці та мистецтвознавстві, причому не лише на рівні вивчення загальних закономірностей, але й на рівні аналізу структури конкретного твору. Зокрема, важливим принципом є холистичний підхід. Ще однією методологічною засадою є уявлення про нестабільність, динамічність, нелінійність систем та їх зв'язків, про роль випадку в розвитку подій. В історичній науці це привело до вивчення теми біфуркації і навіть поліфуркації. Художнім корелятом став популярний жанр «історичної альтернативи».

Другий розділ «Хаотичне як естетичне поняття та його художні маніфестації» складається з трьох підрозділів, в яких розглядаються загальні естетичні контексти інтерпретації міфологеми Хаосу в творчому процесі та доводиться можливість виділення «хаотичного» як окремого естетичного поняття.

У підрозділі 2.1 «Транскультурний характер символічної інтерпретації міфологеми Хаосу» розкривається характер символів, пов'язаних із міфологемою Хаосу, та доводиться їх відносно константний характер, який зберігається протягом тисячоліть. Хаос може бути виражений за допомогою геометричних та зоо- чи міксантропоморфних символічних образів, які передають такі основні властивості цієї міфологеми як безкінечність, непередбачуваність та випадковість, постійний самопідтримуючий рух тощо.

Одними з найбільш давніх символів Хаосу є спіралеподібні візерунки. Спіральний орнамент символізує водну стихію, яка в міфологічній свідомості ототожнювалась із Хаосом. Він пов'язаний також із символічним зображенням стану без початку та кінця.

Зооморфним образом Хаосу є зображення змії чи дракона. Їхня символіка передбачає тісний зв'язок із землею та водою як найбільш «хаотичними» стихіями. Онтологічний характер символіки Хаосу включно із символом змії зберігся в міфології, філософських, алхімічних і теологічних працях. Особливе значення має Уроборос: колоподібне зображення змія, який поглинає власний хвіст – один із

перших в історії символів нескінченності. Найбільш поширеною його трактовкою є репрезентація циклічності життя, в тому числі – взаємних змін порядку та Хаосу. В аналітичній психології К. Г. Юнга Уроборос символізує темряву і саморуйнування, одночасно з родючістю і творчою потенцією. Символ Уробороса тісно переплітається з міфологічним образом дракона, який має амбівалентні конотації, відмінні в різних культурах.

Складнішим за структурою є образ «Magnum Chaos» («Хаос Величний»), який знаходимо в ренесансному мистецтві Європи. У цьому випадку Хаос зображується у вигляді сонця з всевидящим оком, з руками та ногами, але без тулуба чи голови.

В наш час виникає і нетрадиційна, авторська символіка Хаосу. Так, у мистецтві ХХ ст. одним із найпопулярніших символів Хаосу є восьмикутна «Зірка Хаосу», запропонована англійським письменником-фантастом М. Муркоком. Іншим символом Хаосу є зображення Інь та Ян (які можуть типологічно розглядатися як варіація на тему давніх спіралевидних орнаментів), доповнені п'ятикутником та яблуком розбрату грецької богині Еріди.

Окрім більш чи менш традиційних символів, із Хаосом пов'язується і принципово інша група візуальних форм. Це – схематичні зображення таких математичних фігур як атрактор Лоренца, броунівські дерева чи фрактали Мандельброта. Вони постають вже не просто схематичними зображеннями, але й своєрідними символами, смислове навантаження яких є позитивним, що й сприяє їхній популярності в якості форм комп'ютерного мистецтва.

Сучасна «наукова» символіка Хаосу відповідає традиційним критеріям. Зокрема, в них помітне переважання спіралеподібних форм (атрактори у математичній теорії Хаосу, самоподібні фрактальні форми в «геометрії природи», вінерівський процес або турбулентні завихрення, головною умовою існування яких є динаміка та постійний рух). Отже, символи Хаосу мають універсальний світовий характер, повторюючи схожі або й тотожні ейдичні образи.

У *підрозділі 2.2 «Ірраціоналізм та стохастичність як форми маніфестації Хаосу в культурі Нового часу»* розглядаються ті напрями в неklasичній філософії та естетиці, які привели до повернення Хаосу в центр уваги теоретичної думки.

Відмова від класичного раціоналізму в науці та філософії (зокрема, під впливом інтуїтивізму, фрейдизму, екзистенціалізму) привела до посилення уваги до його протилежності – ірраціоналізму. Така настанова в цілому має безпосереднє відношення до принципу Хаосу, який характеризується саме ірраціональністю, відсутністю логіки та причинно-наслідкових зв'язків. Крім того, в доробку деяких мислителів має місце безпосереднє звернення до архаїчних міфологем та їхня ревіталізація. Це перш за все справедливо у відношенні до Ф. Ніцше з його увагою до діонісійського (хаотичного) принципу; міфопоетичний стан творення з Хаосу займає також велике місце в поглядах К. Г. Юнга.

Таке «теоретичне» дослідження Хаосу одночасно доповнювалося пошуками митців-авангардистів, які намагалися трансгресивно розширити сферу художньої культури. При цьому їхню особливу увагу викликали стани психіки поза межами загальноприйнятої норми – звідси, інтерес до творчості неєвропейських народів, а також дітей і божевільних. На практиці така «хаюдна» творчість могла досягатися одним із двох шляхів (або їх комбінуванням): 1) досягненням стану «занурення» у

власне позасвідоме і максимально можливого придушення свідомого контролю над творчістю; 2) звернення до різноманітних «автоматичних» технік, які передбачають високий ступінь випадковості. Відповідно, в першому випадку можна казати про «іраціоналістичну» інтерпретацію міфологеми Хаосу, в другому – про «стохастичну», яка так чи інакше використовує різноманітні недетерміновані процеси, результати яких є значною мірою непередбачуваними.

У *підрозділі 2.3 «Місце поняття «хаотичного» в термінологічному апараті естетики»* здійснено компаративний аналіз окремих естетичних категорій та уточнено співвідношення з ними запропонованого поняття «хаотичного».

Такі традиційні характеристики Хаосу як неупорядкованість, алогічність, відсутність гармонії, міри, симетрії та завершеності зближують його з категорією потворного як протилежності прекрасного. Тут розкриваються широкі перспективи дослідження через визнане тяжіння неklasичного мистецтва до репрезентації потворного, більш того – до його естетизації. Через цей зв'язок Хаос може характеризуватися за допомогою таких понять як «деформація», «розпад», «шок», «гротеск» тощо.

Через таку свою властивість як відсутність розумності, логічності, передбачуваності, системи причинно-наслідкових зв'язків, Хаос безпосередньо межує з поняттями «іраціональне», «безумне» й «абсурдне». Крім того, протилежністю розуму/мислення в контексті декартівського дуалізму є матеріальне/тілесне. А отже, дослідження Хаосу пов'язане з дослідженням тілесності як такої, зокрема – в її девіантних проявах (скажімо, екстремальні форми боді-арту).

Здатність Хаосу до знищення існуючих форм і перекомбінування їхніх елементів виводить нас на такі поняття постмодерністського тезаурусу як шизоаналіз, деструкція, деконструкція, детурнемент, бриколаж, пастіш, а також оргія та потlach. Іншим аспектом зближення Хаосу з постмодерністським дискурсом є його безформність і змішаність елементів, які можуть вступати у довільні зв'язки. Це доволі близько до принципів ризома, лабіринт, інтертекст і гіпертекст. При цьому в постмодернізмі Хаос нерідко постає лише етапом на шляху до нової гармонії.

Синергетична парадигма підкреслює позитивні аспекти Хаосу, який розглядається як стан свободи, який уможливує вихід системи на більшу високий рівень організації. Отож, він не може розглядатися виключно як руйнівна, антикультурна сила. В контексті комунікативної філософії «класичний» міфологічний Хаос постає практично ідеальним аналогом «Чужого», в той час як «Третій» відповідає посткласичному синергетичному хаосу з усіма його креативними смислами.

При всій близькості до згаданих вище категорій і понять класичної та неklasичної естетики, він не зводиться до жодної з них, а тому заслуговує на виділення в якості окремого поняття. Прецедентом є виділення Ю. Боревим пари категорій «Хаос – Порядок». Однак, на нашу думку, слово «Хаос» доцільніше використовувати для позначення терміну компаративної міфології та синергетики, в той час як для позначення естетичного поняття варто виживати слово «хаотичне». Хаотичне пов'язане з такими категоріями як потворне, жахливе, абсурдне,

гротескне, але не зводиться до жодної з них і принципово відрізняється від них наявністю творчого потенціалу.

Третій розділ «Основні форми інтерпретації міфологеми Хаосу в художній культурі ХХ – початку ХХІ століть» містить три підрозділи, у яких показані конкретні форми, які приймає міфологема Хаосу в різних видах сучасного мистецтва.

У підрозділі 3.1 «Хаотичність як естетичний та формотворчий принцип у часових видах мистецтва» аналізується маніфестація категорії хаотичного в окремих формах музики та жанрах літератури.

В ХХ ст. музика, позбавлена традиційної гармонії (атональна музика, сонорика та ін.), стає помітним естетичним феноменом. Можна постулювати існування двох методів утворення «хаотичного» музичного твору: 1) шляхом досягнення екстатично холотропного натхненного стану, де автор сам являє собою «генератор хаосу», та 2) свідомим використанням принципу випадковості. Перший варіант характерний для певних напрямів рок-музики, зокрема, тих із них, що пов'язані з психоделією. Другий варіант представлений, перш за все, алеаторикою та стохастичною музикою, де елементи випадковості зводяться в ранг формотворчих чинників. Близькими за сутністю до алеаторики вважаються наступні мистецькі форми: імпровізація, графічна музика, відкрита (принципово не завершена, близька до нон-фініто в літературі) музика тощо. В рок-музиці принцип випадковості в різних формах використовується у таких напрямках як хардкор, нойз, ембієнт.

У літературі звернення автора до хаосу також може набувати вигляду або «ірраціоналістичного» (апеляція до емоцій реципієнта), або ж «раціоналістичного» (створення нелінійної структури тексту). Крім того, в жанрі фантастики міфологічний Хаос може бути об'єктом зображення.

Оцінка Хаосу відрізняється в залежності від специфіки конкретного напрямку й особистості митця. Так, у футуризмі переважає «позитивний», творчий аспект хаосу. Інші течії авангарду могли підкреслювати руйнування старого порядку, який немає чим замінити. В результаті людина залишається в світі, перетвореному на «негативний», безглуздий хаос, з якого відсутній вихід. Звідси естетизація потворного і злого, та/або настійливе ствердження безнадійності будь-якої боротьби.

Культура постмодернізму за багатьма характеристиками є прямо протилежною культурі авангарду. Однак уявлення про стан хаосу, в якому опинилася людина, не зникають, лише трансформуються. В літературі залишаються знайдені раніше нові форми (ірраціоналізм, чорний гумор, пародійність, колажність тощо), окремі з яких доводяться до ще більшої екстремальності. Проголошуються смерть автора та «розчинення» тексту.

З іншого боку, частково у зв'язку з популяризацією синергетики, більша увага приділяється «творчому» хаосу. Одним із прийомів породження сенсів стає співтворчість реципієнта з автором. Інтертекст переходить у гіпертекст, створюється гіперлітература, перш за все – мережева.

В «жанровій» літературі тема хаосу найчастіше виникає в антиутопії, альтернативній історії, магічному реалізмі й фантастиці (особливо фентезі), де він

може ставати об'єктом безпосереднього художнього зображення (наприклад, «Хроніки Ембера» Р. Желязни, де основою сюжету є протистояння двох світових принципів – Порядку та Хаосу).

Упідрозділі 3.2 «Хаосмотичний образ світу в просторових видах мистецтва» показано, що візуальна інтерпретація міфологеми Хаосу може розумітися в двох сенсах. По-перше, це спроби зображення Хаосу як такого, або певного ентропійного світу, який постає його метафорою. По-друге, це звернення до хаотичності (у формі ірраціонального або випадкового) як принципу творчості. Ці два варіанти можуть поєднуватися у випадку, коли фактор випадковості в процесі творчості веде до зображення стихійних сил. З іншого боку, випадковість може бути використана і для того, щоб показати вищу гармонію, яка народжується з Хаосу.

Неодноразово висловлювалася думка, що мистецтво ХХ ст. в цілому бачить світ хаотичним. Звернення до Хаосу особливо чітко помітно в дадаїзмі та сюрреалізмі. Представники цих напрямів винайшли такі «автоматичні» техніки: колаж, фроттаж, фюмаж, граттаж, дріпінг тощо. При всій відмінності, для них типове використання хаотичної множинності сил, яка веде до непередбачуваності результатів. У фотомистецтві принцип випадковості є основою такого напрямку як ломографія (фіксація всього, що потрапляє в «поле зору» камери).

Іншими школами, які використовували випадковість як художній метод, були ташизм та абстрактний експресіонізм. Головним завданням художника тут поставало спонтанне і непередбачуване вираження власного внутрішнього світу в довільних формах, не організованих логічним мисленням. Різновидом абстрактного експресіонізму був живопис дії, де в центрі уваги опиняється вже не результат, а сам процес виникнення картини.

Розвиток ідеї колажу привів до окремих форм асамбляжу та інсталяції, а згодом – до енвайронменту, котрий виходить поза межі одного виду мистецтва, створюючи суцільне семантично багатопланове оточення. Всі ці форми використовують «знайдені об'єкти», причому часто знайдені на звалищі (гранично ентропійне, а значить – хаотичне місце). Навіть якщо предмет є новим, ентропія присутня і тут. Вона полягає в релятивізації естетичного й утилітарного, художнього та не-художнього.

В архітектурі ХХ – початку ХХІ ст. помітне зростання ролі нелінійного підходу. Всі типи цього напрямку – лендморфна, біонічна, зооморфна, органітек, космогенна – мають схожі принципи створення архітектурних об'єктів. Нелінійній архітектурі властиві аморфність, нерівномірність, гротескність, трактування об'єкту як живого організму, концепція руху, постійна мінливість споруди. Підкреслений динамізм замість стабільності, «безформність» замість чіткої архітектонічної структури дозволяють визначити нелінійну архітектуру як «архітектуру хаосу».

Упідрозділі 3.3 «Принцип хаотичності як чинник міжвидового синтезу та створення естетосфери художнього артефакту» показано тяжіння сучасного мистецтва до створення реального чи віртуального цілісного хаотичного хронотопу.

В цілому, мистецтво та арт-практики ХХ – початку ХХІ ст. мають виразне тяжіння до синтезу та синестезії, що в окремих своїх формах може розглядатися як

прояв принципу хаотичності – загальної «злитості», змішування, «гібридизації» елементів, стилів, матеріалів та інформаційних носіїв.

Мистецтво акції запровадили в обіг дадаїсти та сюрреалісти. Згодом, протягом ХХ ст. воно набувало різних форм, найбільш характерними з яких стали хепенінг та перформанс. В нашому контексті вони привертають увагу своєю абсурдністю, деконструктивним характером, безпосереднім зверненням до емоцій реципієнтів. Такий ірраціоналістичний бунт проти розуму є однією з найбільш характерних прикмет «мистецтва Хаосу».

Ж. Делез, досліджуючи «шизопотенціал» різних видів мистецтва, високо оцінив можливості театру, де відбувається процес «ампутації», «вчитання» з традиційних текстів героїв та сенсів. Передусім це стосується театру жорстокості А.Арто, де фізичне є важливішим, ніж словесне. Значною мірою це вірно також у відношенні до театру абсурду. Якщо театр жорстокості підкреслює бурхливі, демонічні сили, які ховаються в людині та в бутті, то театр абсурду має протилежну тенденцію – до високої ентропійності з відносно малою енергетикою. Він часто звертається до форм пародії та гротеску, що за своєю природою є пов'язаними з інтерпретацією міфологеми Хаосу.

В кінематографі інтерпретація міфологеми Хаосу може відбуватися або шляхом звернення до архетипових структур оповіді, або ж шляхом «хаотизації» зображувальної мови. Відома думка, що «сноподібність» кінематографу робить його сюрреалістичним за своєю сутністю. Принципи сюрреалізму знайшли вираження у стрічках І. Бергмана, Л. Бунюеля Ж.-Л. Годара, С. Ейзенштейна, Ж. Кокто, Р.Поланські, А. Хічкока та багатьох інших митців.

В кінематографі може мати місце безпосереднє успадкування міфологічного матеріалу, зокрема, пов'язаного з давніми містеріями, змодельованими за космогонічними міфами творення Космосу з Хаосу, які передбачали наявність жертви, яка підлягала «діонісічному» розтерзанню. Саме в такому сенсі слід розуміти «святковість» мистецтва, неодноразово задекларовану митцями та теоретиками культури ХХ ст. Це – діонісійське свято Хаосу.

Крім «традиційних» видів мистецтва, міфологема Хаосу активно піддається інтерпретації в нових, синтетичних за природою, формах художньої культури, які починають позиціонуватися в якості нових видів мистецтва. Тут має місце створення цілком артизованого віртуального середовища, протиставленого сфері повсякденного досвіду.

Тенденція до контролю автора над реципієнтом, якого занурюють у проекцію чужої підсвідомості, дещо врівноважується протилежною тенденцією зростаючої байдужості реципієнта до практично будь-якої інформації, яка може бути легко заміненою будь-якою іншою («зеппінг» при перегляді телебачення, навігація в Інтернеті).

ВИСНОВКИ

У **Висновках** сформульовані найважливіші теоретичні положення, які відображають логіку й методологію дисертаційної роботи, підсумки необхідних

наукових узагальнень у результаті дослідження естетичного характеру художньої інтерпретації міфологеми Хаосу в мистецтві ХХ – початку ХХІ ст.:

1. Виникнення Космосу з Хаосу є основним сюжетом більшості міфологій, який має парадигмальне значення для подальшого розвитку культурних форм, а опозиція Космос – Хаос лежить у підґрунті естетичних категорій прекрасного та потворного. При цьому в більшості традицій помітний рух від нерозчленованої, безформної, без-образної (потворної) всезагальної злитості Хаосу до все більш досконалого, гармонійного і прекрасного світоустрою. Однак Хаос ніколи повністю не зникає з поля зору міфопоетики. З міфологемою Хаосу асоціюються такі амбівалентні постаті як хтонічне божество та трікстер, які пов'язуються водночас і з руйнуванням, і з відродженням. В просторовому вимірі Хаос уявляється як такий, що оточує Космос, у часовому – передує йому та слідує за ним, причому чергування Хаос – Космос – Хаос часто постає циклічним.

2. Амбівалентність міфологеми Хаосу успадковується теоретичною (естетичною, філософською, науковою) думкою. Особливе значення поняття Хаосу має для античної філософії, а також для філософії ірраціоналізму (перш за все – Ф.Ніцше з його апологетикою хаотичного за характером діонісійського принципу). В ХХ ст. поняття «хаосмос» знімає традиційну опозицію «хаос – порядок», замінюючи протиставлення синергетичною взаємодією. Конотації міфологеми Хаосу є близькими до конотацій символічної іпостасі Чужого та Третього у комунікативній філософії. Міфологічний Хаос є практично повністю тотожним фігурі Чужого (ворога) і включається до космічного дуалізму (опозиція «своє – чуже»). Проте неklasично-синергетичний хаос (і хаосмос) наближаються до фігури Третього як медіатора, що веде до світоглядного монізму.

3. Аксіологічна оцінка Хаосу та всього з ним пов'язаного залежить від звернення конкретного мислителя до однієї з двох базових традицій розуміння Хаосу: як негативного (фінального, ентропійного, деструктивного) чи позитивного (первинного, негентропійного, конструктивного). Класична культурна парадигма тяжіє до першого варіанту, неklasична – до другого. В «оптимістичному» варіанті Хаос постає сферою свободи, яка надає системі – зокрема, людській культурі – потенційну можливість вийти на більш високий рівень організації.

4. Символіка Хаосу має трансісторичний і транскультурний характер. Зокрема, це стосується повторення протягом тисячоліть і до нашого часу таких символів як спіралевидний орнамент у його різних модифікаціях й амбівалентна за характером змієподібна чи драконоподібна істота. Водночас, можуть виникати і нові, авторські символи Хаосу, які створюються, здебільшого, шляхом перекомбінування традиційних елементів.

5. «Хаотичне» за рядом ознак є близьким до ряду категорій класичної та неklasичної естетики (потворне, демонічне, гротескне, абсурдне, а також лабіринт, ризома, потлач тощо), але не зводиться до жодної з них, і тому може розглядатися в якості окремого естетичного поняття. Його основною характеристикою є позначення стану динамічної нестабільності, неупорядкованості, дисгармонійності, причому ці характеристики можуть розглядатися як негативні (руйнівні у відношенні до класичної культури), так і як позитивні (властиві креативному

підходу, який здатний забезпечити оновлення культурних, у тому числі – естетичних – форм).

6. У гуманітаристиці ХХ – початку ХХІ ст. загальний стан світу нерідко визначається як «хаосмос», або й «хаос». Таке розуміння є типовим для культури авангарду, де воно сприймалося в якості виклику та джерела постійної психологічної і творчої напруги митця. В культурі постмодернізму «стан хаосу» сприймається в якості квазі-нормального, а його осмислення втрачає екзистенційний пафос та стає все більш ігровим. При цьому художня інтерпретація міфологеми Хаосу може тяжіти до двох основних варіантів: 1) різноманітних спроб безпосереднього або метафоричного зображення самого Хаосу; 2) звернення до хаотичного, що може приймати форму ірраціонального або випадкового. В першому випадку хаос постає об'єктом зображення, в другому – творчим методом. Ці варіанти можуть поєднуватися (зображення хаосу методами хаосу).

7. Основними формами маніфестації міфологеми Хаосу в некласичній культурі є звернення до ірраціоналізму (переважно, в філософсько-естетичній теорії, зокрема, в філософії життя, психоаналізі, екзистенціалізмі) та до стохастичних «технологій» (переважно в художній практиці). Доволі поширеним явищем є сполучення обох типів, коли філософія ірраціоналізму стає теоретичним підґрунтям для використання митцем різних технологій, які передбачають більший чи менший елемент випадковості, а отже, зменшують ступінь раціонального авторського контролю над процесом і результатом творчої діяльності.

8. В часових видах мистецтва принцип хаотичності реалізується через: 1) досягнення автором екстатично холотропного стану (шляхом споживання певних психотропних речовин, звернення до медитативних практик тощо) та 2) свідомим зверненням до принципу випадковості шляхом використання в творчому процесі частково контрольованих технологій. У візуальних мистецтвах характерними рисами «хаотичної естетики» є загальна настанова на руйнування традиційних художніх цінностей, схильність до різного роду «автоматичних» технік дослідження досвіду змінених станів свідомості. В літературі й музиці в якості провідних композиційних принципів постають нелінійність та імпровізаційність. У синтетичних видах мистецтв та при синтезі окремих видів хаотичне, крім згаданих прикмет, додатково виявляється в створенні «злитого», «нерозчленованого» естетизованого середовища.

9. Ірраціоналізм та випадковість окремо або у сполученні між собою є основними формами маніфестації транскультурної міфологеми Хаосу в хаосмотичній естетосфері сучасного мистецтва, конкретні прояви та загальні тенденції чого заслуговують на подальше дослідження.

СПИСОК ПРАЦЬ, ОПУБЛІКОВАНИХ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Волинець А. А. «Інтерпретація міфологеми хаосу в давньогрецькій естетиці» / А.А.Волинець // Нова парадигма: [журнал наукових праць] / голов.ред. В.П. Бех. ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова; творче об'єднання «Нова парадигма». – Вип. 122. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – С. 59–63.

2. Волинець А. А. «Естетичні трансформації символіки хаосу»/ А.А.Волинець// Нова парадигма: [журнал наукових праць] / голов.ред. В. П. Бех. ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова; творче об'єднання «Нова парадигма». – Вип. 123. –К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2014. – С. 111–121.
3. Волинець А. А.«Естетичний принцип випадковості в сучасному мистецтві» / А.А.Волинець // Гілея: науковий вісник : збірник наукових праць / гол. ред. В. М. Вашкевич. –К. : ПП “Видавництво “Гілея”, 2014. – Вип. 87 (8). –С. 204–208.
4. Волинець А. А. «Історія розвитку архітектурної нелінійної парадигми в контексті інтерпретації концепту хаосу»/ А.А.Волинець // Нова парадигма: [журнал наукових праць] / голов.ред. В. П. Бех. ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова; творче об'єднання «Нова парадигма». – Вип. 126. – К. : Вид-во НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. – С.26–36.
5. Волинець А. А. «Хаос як естетичний та художній формотворчий принцип у музиці ХХ–ХХІ ст.»/ А.А.Волинець // Гілея: науковий вісник : збірник наукових праць / гол. ред. В. М. Вашкевич. –К. : ПП “Видавництво “Гілея”, 2015. – Вип. 97.–С. 317–322.
6. Volinets A.A. Mythologeme Chaos in the symbolism of the artistic image the snake / A.A.Volinets//Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences, II(5), Issue: 31. –Budapest, 2014. –P. 13–16.
7. Volinets A.A.Manifestation of the Chaos Mythologeme in the Non-linear Paradigm of Architecture, Science and Education a New Dimension /A.A. Volinets // Humanities and Social Sciences, III(7), Issue: 42. –Budapest, 2015. –P. 12–15.
8. Волинець А. А. Хаотичність художнього мислення в естетично-мистецькій практиці сюрреалізму / А. А. Волинець // Взаємозв'язок курсів естетики і художньої культури з викладанням літератури, музики і образотворчого мистецтва в школі.: матеріали Всеукр. науково-практичної конф. – Чернігів : Вид-во«Ієрогліф», 2013. – С. 155–161.
9. Волинець А. А. Міфологема Хаосу в алхімічних творах доби Середньовіччя / А. А. Волинець // Проблеми та перспективи розвитку науки на початку третього тисячоліття у країнах Європи та Азії. : матеріали VI Всеукр. науково-практичної інтернет-конференції. – Переяслав-Хмельницький :Вид-во ТОВ «Колібри 2011», 2014. – С.124–125.
10. Волинець А. А. Транскультурний розвиток семантики поняття Хаосу добу Ранньої Античності / А. А. Волинець // Полілог культур : освітні і культурологічні аспекти: матеріали Всеукр. науково-практичної конф. – Чернігів : Суб'єкт видавничої справи Лозовий В.М, 2015. –С.10–11.
11. Волинець А. А. Транскультурний розвиток семантики поняття Хаос в добу Середньовіччя / А. А. Волинець // Мова. Культура. Комунікація: дослідження мови та літератури в глобалізованому світі : матеріали Міжнародної науково-практичної конф. – Чернігів :Редакційно–видавничий відділ ЧНПУ імені Т.Г.Шевченка, 2015. – С.28–31.

АНОТАЦІЯ

Волинець А. А. Художня інтерпретація міфологеми Хаосу в мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. – Рукопис.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук за спеціальністю 09.00.08 –естетика. –Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. –Київ, 2016.

В авторефераті викладено основний зміст дисертаційної роботи, яка присвячена дослідженню інтерпретації міфологеми Хаосу. Актуальність естетичного вивчення теми обумовлена надзвичайно великим місцем, яке займає ця міфологема, а також похідні від неї поняття хаотичного та принцип хаотичності в художній культурі ХХ – початку ХХІ ст. Теоретична значимість дослідження полягає в аналізі різних значень поняття «Хаос» і його вживання в міфологічному, філософському, естетичному контекстах, зокрема, виділенням різних типів хаосу («первинний» та «фінальний», «позитивний» і «негативний» тощо), що дозволяє більш коректно дослідження й оцінку конкретних проявів «мистецтва Хаосу» в сучасній культурі. Зокрема, синергетичне розуміння хаосу підкреслює його позитивний, творчий аспект при лімінальному стані культури. Практична цінність дисертації пов'язана з можливостями використання її матеріалів у практиці викладання естетики, культурології, філософії культури, мистецтвознавства, літературознавства.

Міфологема Хаосу розглядається в її складному співвідношенні зі своєю протилежністю – Космосом. Незводимість різних проявів хаосу до наявних категорій естетики дозволяє постулювати «хаотичне» в якості окремого поняття теоретичної естетики.

Ключові слова: гармонія, інтерпретація, Космос, мистецтво ХХ – початку ХХІ ст., некласична естетика, синергетика, синтез мистецтв, Хаос.

АННОТАЦИЯ

Вольнец А. А. Художественная интерпретация мифологеми Хаоса в искусстве ХХ – начала ХХІ в. – Рукопись.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук по специальности 09.00.08 – эстетика. – Национальный педагогический университет имени М.П. Драгоманова. – Киев, 2016.

В автореферате изложено основное содержание диссертационной работы, посвященной исследованию интерпретации мифологеми Хаоса. Актуальность эстетического изучения темы обусловлена, в первую очередь, чрезвычайно значительным местом, которое занимает эта мифологема и производные от нее понятие хаотического и принцип хаотичности в художественной культуре ХХ – начала ХХІ вв. Теоретическая значимость диссертационной работы заключается в анализе различных значений понятия «Хаос» и его употребления в мифологическом, философском, эстетическом контекстах. Научная новизна определяется, в частности, выделением различных типов хаоса («первичный» и «финальный», «позитивный» и «негативный» и пр.), что позволяет более корректное исследование и оценку конкретных проявлений «искусства Хаоса» в современной культуре. В

частности, синергетическое понимание хаоса подчеркивает его позитивный, творческий аспект при лиминальном состоянии культуры. Практическая ценность диссертации связана с возможностями использования ее материалов в практике преподавания эстетики, культурологии, философии культуры, искусствознания, литературоведения.

Диссертационное исследование состоит из трех разделов, первый из которых посвящен методологическим вопросам и определению терминологического аппарата. Мифологема Хаоса рассматривается в ее сложном соотношении со своей противоположностью – Космосом, выступающим как зримый, эстетический образ порядка. Противопоставление Космос – Хаос является одним из источников эстетической оппозиции прекрасное – безобразное. Рассмотрение космогонических мифов показывает, что общей их схемой является возникновение Космоса из Хаоса, однако при этом последний не исчезает, а лишь вытесняется на периферию, и при определенных условиях, может возвращаться. Само это возвращение в пределах циклической модели времени оценивалось как закономерный этап ритмов вселенной. В теоретической (философской и научной) мысли хаос все больше связывается с негативной противоположностью гармонии и упорядоченности. Ситуация меняется в неклассической науке, где возникает синергетическое понимание взаимодействий и взаимопереходов хаоса и порядка, а также в философии постмодернизма, где место традиционной оппозиции занимает единый образ хаосмоса. В художественной культуре Хаос может манифестироваться при помощи символики, которая непосредственно указывает на эту мифологему. В более опосредованном виде он предстает при обращении автора к принципам иррациональности и/или стохастичности в процессе художественного творчества. Несводимость различных проявлений хаоса к имеющимся категориям эстетики позволяет постулировать «хаотическое» в качестве отдельного эстетического понятия. В искусстве XX – начала XXI вв. хаотическое представлено чрезвычайно широко, причем его конкретная специфика зависит от вида искусства, стиля и направления и, прежде всего, от личной установки автора, который может акцентировать или разрушительный, или творческий потенциал этой амбивалентной мифологемы.

Ключевые слова: гармония, интерпретация, Космос, искусство XX – начала XXI вв., неклассическая эстетика, синергетика, синтез искусств, Хаос.

SUMMARY

Volynets A. A. The artistic interpretation of the Chaos mythologeme in the art of XX – early XXI ct. –Manuscript.

Thesis submitted for the Candidate Degree in Philosophy (PhD) inspeciality09.00.08 – Aesthetics. – National Pedagogical DragomanovUniversity. – Kyiv, 2016.

The synopsis outlines the main content of the thesis, namely the interpretation of the Chaos mythologeme. The relevance of the theme is defined by the great importance of this mythologeme and its derivatives – the notion of Chaotic and the principle of Chaos – in the art and culture of XX – early XXI ct. The theoretical significance of the study lies in the

analysis of the different meanings of the term Chaos and its usage in mythological, philosophical and esthetical context, and defining of the different types of Chaos (“primeval” and “final”, “positive” and “negative” etc). This allows more accurate study and evaluation of the concrete forms of the “Chaotic art” in modern culture. For once, the synergetic understanding of chaos emphasizes its positive, creative aspect in the liminal state of culture. The practical value of the thesis is connected with possibilities to use these materials in teaching of aesthetics, cultural studies, philosophy of culture, art, literature.

The mythologeme of Chaos is studied in its complex interrelation with its opposition – Cosmos. The impossibility of reduction of the different manifestations of Chaos to the established aesthetic categories allows us to postulate the “Chaotic” as a separate term of theoretical aesthetics.

Keywords: the art of XX – early XXI ct., Chaos, Cosmos, harmony, interpretation, non-classical aesthetics, synergetic, synthesis of arts.