

тех или иных позиций, органически связаны с философской методологией, философскими стилями мышления.

Експрессионизм находит свои философские основания в спиритуализме, символизм – в теизме, абстракционизм – в фатализме, реализм же – в материализме. Автор эстетическое значение спиритуализма видит в том, что это – онтологическая основа для получения прекрасного из сущности человека и мира. Эстетический смысл же теизма состоит в том, что здесь человек, становясь полезным и необходимым для себе подобных, делается при этом прекрасным. фатализма состоит в том, что здесь притупляется чувство зависимости человека от мира, чувство страха отходит на второй план и тем самым человек становится воплощением красоты, заключенной в смелости.

Эстетическое значение же материализма состоит в том, что он, украшая человеком властью, славой, богатством, великолепием, ослепительными драгоценностями, является философской основой показать его обществу намного красивее и великолепнее, нежели он есть на самом деле. Спиритуалистический способ философствования стремится действительно сделать человека красивым, теистический способ философствования стремится показать прекрасные стороны нравственности, фаталистический способ – подчинить его безобразную действительность прекрасному идеалу и, наконец, материалистический способ философствования – сделать человека владельцем материального и, в конце концов, показать его красивым [4, с. 178].

На основе сказанного можно прийти к выводу, что виртуальная реальность и ирреальное содержание эстетического мышления имеют онтологические основания, которые больше связаны с эстетической доктриной спиритуализма.

#### Список использованных источников

1. Таратута Е. Е. Философия виртуальной реальности – СПб, СПбГУ, 2007. – <http://philosophy.spbu.ru>; Ник Бостром. За и против. – <http://2012god.ru>
2. Николай Гартман. Эстетика. – Киев: Ника-Центр, 2004. – <http://filegiver.com>
3. Хосе Ортега-и-Гассет. О точке зрения в искусстве // <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA>
4. Əsədov.A. Gözəlliyin fəlsəfəsi: mahiyyət və onun cismani təcəssümü spiritualist aristokratizm işığında: monoqrafiya. – Bakı: Nurlan, 2005. – 498 s.

#### References

1. Taratuta E.E. Filosofija virtual'noj real'nosti – SPb, SPbGU, 2007. – <http://philosophy.spbu.ru>; Nik Bostrom. Za i protiv. – <http://2012god.ru>
2. Nikolaj Gartman. Jestetika. – Kiev: Nika-Centr, 2004. – <http://filegiver.com>
3. Jose Ortega-i-Gasset. O tochke zrenija v iskusstve // <http://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA>
4. Əsədov.A. Gözəlliyin fəlsəfəsi: mahiyyət və onun cismani təcəssümü spiritualist aristokratizm işığında: monoqrafiya. – Bakı: Nurlan, 2005. – 498 s.

*Asadova N.M., researcher at the Department of scientific and applied problems of aesthetics, Institute of Philosophy and Law of the National Academy of Sciences of Azerbaijan (Azerbaijan), q.abbasova@mail.ru*

#### Virtual reality in terms of aesthetic thinking

*Virtual reality as content of the aesthetic thinking is examined. Unlike the realistic thinking the aesthetic thinking in the center of the attention holds not objective, and virtual reality. Drawn conclusion, that virtual reality and unreal maintenance of the aesthetic thinking have ontological warrants that is anymore related to the aesthetic doctrine of spiritualizm.*

**Keywords:** virtual reality, aesthetic thinking, realistic thinking, ontology.

*Asadova N. M., naukovij співробітник відділу наукових і прикладних проблем естетики, Інститут філософії і права Національної Академії Наук Азербайджану (Азербайджан), q.abbasova@mail.ru*

#### Виртуальна реальність з точки зору естетичного мислення

*Розглядається віртуальна реальність як вміст естетичного мислення. На відміну від реалістичного мислення естетичне мислення в центрі своєї уваги тримає не об'єктивну, а віртуальну реальність. Зроблений висновок, що віртуальна реальність і ірреальний зміст естетичного мислення мають онтологічні підстави, які більше пов'язані з естетичною доктриною спиритуалізму.*

**Ключові слова:** віртуальна реальність, естетичне мислення, реалістичне мислення, онтологія.

\* \* \*

УДК 130.2

**Волинець А. А.**

аспірант кафедри філософії та культурології, Чернігівський національний педагогічний університет ім. Т. Г. Шевченка (Україна, Чернігів), [orientir777@mail.ru](mailto:orientir777@mail.ru)

#### ЕСТЕТИЧНИЙ ПРИНЦИП ВИПАДКОВСТІ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

*Зараз випадковість постає не лише одним з методів в мистецтві, але й одним з основних естетичних принципів. Стаття присвячена одній з фундаментальних онтологічних категорій – Хаосу. Автор в статті спирається на загальні принципи наукового пізнання та методи – аналіз, синтез, узагальнення, формалізація, об'єктивність, історизм, експертну оцінку. Однією з помітних тенденцій сучасної естетики є активне проникнення в її сферу понять, пов'язаних з глибинними шарами людської психіки та витоками художнього самовираження. Одне з таких понять – «міфологема». Зростаюча цікавість до міфів веде до достатньо вільного вживання багатьох термінів та понять теоретичної міфології. Одна з цілей цієї статті – дати «робоче» визначення термінів міфологема та архетип. Автор досліджує міфологеми Хаосу та її інтерпретацію в давньогрецькій культурі. Методи, які при цьому використовуються – компаративний, структурний та метод архетипного аналізу. Основним результатом дослідження є доведення того, що міфологема Хаосу як культурний феномен присутня навіть в тих міфологічних та філософсько-естетичних системах, де власне Хаос не згадується. Останній розглядається як амбівалентна, одночасно творча та руйнівна сила. Автор також демонструє специфіку художньої інтерпретації міфологеми в давньогрецькому театрі.*

**Ключові слова:** випадковість, Хаос, хардкор, логографія, ідейно-художнє пізнання, алеаторика, дадаїзм, сюрреалізм, абстрактний експрессионізм, ташизм.

На сьогоднішній день малодослідженими є сучасні, ще донедавна нові види мистецтв, які звертаються у своєму творчому відображенні до волі випадковості, перетворюючи процес творчості в непередбачувану захоплюючу подію в житті глядача та самого художника. До таких видів мистецтва можна віднести хепенінг, акціонізм та логографію. Ці молоді художні форми вже встигли викликати відчутний культурний резонанс з відповідною реакцією суспільства завдяки своїм авантюрним перформансам та імпровізаціям, тому ці напрями вимагають уваги та детального вивчення науковим товариством. Ця тема має особливе значення для теоретичної естетики через свій зв'язок з опозицією Порядку – Хаосу як загальних принципів, які виявляються в різних сферах людської діяльності, в тому числі – в художній культурі.

Проблематикою випадковості у мистецтві займалися такі дослідники як Ч. Айвз, Д. Кейдж, Г. Поттер, К. Штокхаузен, К. Шуман. Осмисленням сутності та естетичного потенціалу алеаторики здебільшого займалися ті композитори, які безпосередньо використовували цей принцип в своїй творчості, серед них: Р. Булез, Е. Денісов, В. Лютославський, Ю. Холопов, Б. Шафер. Естетикою андеграунд-культур займалися такі відомі дослідники як М. Аззерад, Г. Хітчкок, О. Глушкова,

Є. Омельченко, А. Тарасов. Завданням дослідження є подальший аналіз діяльності ряду товариств та представників новітніх напрямів мистецтв, які апелюють у своїй творчості до фактору випадковості та довільності у відображенні світобачення митця, встановлення ролі та місця принципу випадковості у сучасному мистецтві і його місця у розвитку культури.

Спочатку варто звернутися до визначення випадковості в мистецтві та принципу випадковості. Під випадковістю ми, слідом за Дж. Поттером, розуміємо: «відсутність наміру чи задуму в творчому процесі композитора» [5]. Під принципом взагалі мається на увазі спосіб ідейно-художнього пізнання та образного відтворення світу. В даному випадку цей принцип полягає у випадковому підборі засобів та способів мистецького відтворення і досягнення оточуючої дійсності. Сьогодні спостерігається активне виникнення нових мистецьких течій, які відразу викликають відчутний суспільний резонанс. Так само, як на початку ХХ ст. щодо авангардного мистецтва, зараз ведуться палкі дискусії стосовно визнання цих напрямів в якості художніх. Але, на нашу думку, їх визнання є лише питанням часу, так само, як колись було визнано мистецтво авангардистських напрямів, яких сягає своїм корінням сучасне постмодерністське мистецтво.

Одним з поширених і складних форм творчості є *експромт*. Цей жанр «змушує» до пошуку форм творчого вираження в імпровізації. Волею випадку та довільного створення композиції у фантазії митця, ми отримуємо нові художні форми, які складаються із вже існуючих, але поки що дискретних елементів. Завдяки цьому непередбачуваному комбінуванню, світ культури отримує нові форми чуттєвої виразності, які виникають в тих чи інших видах мистецтва. Отримуючи результати, які можна інтерпретувати як успішні, митці починають використовувати подібний «метод випадковості» в своїй творчості не тільки задля отримання нових художніх форм, але і заради створення свого роду «психологічного поля», яке надає свободу та надихає на плідну роботу.

В історичному розрізі ми можемо спостерігати, що випадковість, як свідомий принцип творчої діяльності, набуває популярності у ХVIII ст. в такому виді графіки, як монотипія. Твір виконується шляхом довільного нанесення фарби на гладку поверхню, яка її не поглинає, і з якої потім робиться відтиск. Серед відомих художників, які використовували цей метод, можна назвати його винахідника Джованні Бенедетто Кастільоне, а також Вільяма Блейка, Едгара Дега, Каміля Пісаро, Поля Гогена, Пауля Клеє та інших. Ця проста і доступна техніка дозволяє нам поглянути на натхнення під іншим кутом зору – а саме, як на процес певною мірою хаотичний (Ж. Делез) та непередбачуваний, залежний від волі випадку, яка в даному випадку діє під час відтиску композиції фарб на майбутньому естампі. Отриманий відбиток наштовхує митця на певні образи, які він надалі домальовує або намагається поєднати в подальшій композиції фарб при повторному відтиску. Ця техніка надає значну свободу для творчості як в зображальному, так і в сюжетному плані. Даний вид творчості заснований на поєднанні принципу випадковості та асоціативного сприйняття. Саме тому сьогодні монотипію також

використовують в психологічній практиці задля розвитку уяви у дітей, а також як арт-терапію.

Апеляція до випадковості – це один із способів митця усвідомити власну причетність до великого та багатоманітного світу. Тому не дивно, що в мистецтві мали б з'явитись такі форми, які б апелювали до волі випадку та асоціативного сприйняття, оскільки подібний художній метод надає можливість дістати із підсвідомості набутий досвід і надає свободу творчості і самовираженню, позбавляючи людину необхідності координуватися певними правилами та нормами хоча б на початковому етапі акту творення. Але принцип випадковості не зводиться до художнього прийому, оскільки поширення та популяризація цього принципу в сучасному мистецтві може навести на більш цікаві спостереження.

Наступним кроком поширення принципу випадковості в образотворчому мистецтві стало виникнення такого комплексу течій як авангардизм; особливу увагу слід звернути на дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм та ташизм.

Дадаїзм став яскравим втіленням протесту та агітації проти абсурдності буття. Прихильники течії були живим транспарантом, який пропагував злам колишніх цінностей та нівелювання норм та критеріїв в мистецтві і загалом у житті. Напрямок був породжений жахами перед кривавою бійнею на полях битв Першої світової війни, яка проходила під доведеними до абсурду шовіністичними гаслами, та відрізнялася цинічністю та подвійністю моральних норм. Все це з самого початку нанесло відбиток нігілізму на їх творчість. Дадаїсти відкинули планомірну побудову художнього образу і поставили в основу творчості випадковість, застосовували пародію на мистецтво і руйнували художні форми.

В цьому контексті варто згадати Цюрихський колаж, де наріжним каменем були випадковість та довільність комбінації елементів. Прикладом можуть також слугувати колажі Ханса Арпа, які були створені у випадковому порядку, шляхом висипання на аркуш картону чотирьохкутників із кольорового паперу, і клеєння їх у такому порядку, як вони лягли. Трістан Тцара пропонував розрізати газету на слова і наосліп діставати їх із торбини, щоб згодом скласти з них вірш. Таким чином, використання випадкового колажу перекочувало у поезію. Про випадковість в поетичних творах Арпа писав літературознавець Клаус Шуман: «Вона [випадковість] вивільнює сили, котрі свідомо використовуються антихудожньо і головним чином мають звести *ad absurdum* все, що зазвичай асоціюється з мистецтвом: естетичну форму, закони композиції, розмір і стиль» [1, с. 73-74]. Отже, дадаїзм – це, перш за все, протест проти системи, яка перестала виконувати свої функції. Демонструючи цю невідповідність, авангардизм став закономірним інструментом хаосу, який зруйнував непорушність академічних постулатів у мистецтві.

Іншими історичними видами соціально-мистецької рефлексії були сюрреалізм, експресивний абстракціонізм і ташизм.

Сюрреалізм можна визначити як спосіб поєднання сну і реальності. Задля цього сюрреалісти пропонували абсурдне та суперечливе поєднання натуралістичних образів, і виконували свої праці без огляду на раціональну естетику, використовуючи фантазмагоричні фор-

ми. Окрім праць З. Фрейда, сюрреалізм черпав натхнення з ліворадикальних ідеологій, причому самі вони пропонували починати революцію зі свідомості. Мистецтво уявлялось їм як інструмент звільнення, і в якості цього поставало кращим засобом, ніж психічна проекція хаотичних образів під дією гіпнозу, алкоголю, голоду і подібних психоделічних методів. Сюрреалістами були винайдені такі техніки випадкового творення, як автоматичне письмо та фюмаж. В них завдяки неконтрольованому процесу творення автори намагалися сягнути глибин підсвідомості, де й шукали матеріал для роботи. Слід зазначити, що хаотичність образів часом поступалася місцем більшій продуманості, а сюрреальність ставала обдуманим методом вираження ідей, як у Рене Магритта, який своїми працями намагався розірвати світ повсякденних уявлень.

Іншими школами, які використовували випадковість як художній метод, були ташизм та абстрактний експресіонізм. Ці школи багато в чому схожі. Для обох характерні швидкі та розмашисті рухи, негеометричні штрихи на широких полотнах, які створювалися або великими пензлями, або безпосереднім виливанням фарби на полотно. Головним завданням художника при такому творчому методі є спонтанне і непередбачуване вираження власного внутрішнього світу, в тому числі миттєвого емоційного стану – в довільних формах, не організованих логічним мисленням.

Таким чином, історія розвитку модернізму показує, що випадковість виявляється не просто художнім прийомом, а частиною ідеології, згідно з якою, лише «впустивши в себе» хаос, можна «прийняти в себе» буття в усій його повноті та досягти цілісного сприйняття себе і свободи у творчості. Завдяки протесту проти віджилих норм, стверджується власне Я і, як наслідок, досягається життєва індивідуальна самореалізація. Саме шлях індивідуалізму та протесту стане провідним в мистецтві другої половини ХХ ст.

Наступний історичний етап – 1960-80-ті. Саме в цю пору настрої соціального протесту, а як наслідок – принцип випадковості в мистецтві досягає піку своєї популярності. З'являються нові жанри та мистецькі форми, зокрема, в рок-музиці. Ці нові жанри демонструють новий погляд не тільки на музику, але й на світ в цілому, причому погляд цей формувався на фоні нових досліджень в галузі психології та психіатрії, а також студентських бунтів та розстрілів, політичних та військових злочинів, які демонстрували відмежованість влади, ворожість системи по відношенню до людини.

Як частина бунтарської індивідуалістичної філософії, рок-культура закономірно успадкувала принцип випадковості. Варто згадати твори Джиммі Хендрікса і подібних йому експериментаторів, які вдавалися до імпровізації у виконанні своїх творів, більш того, створювали їх з суцільної імпровізації, цілеспрямовано досягаючи тих чи інших психологічних станів, в тому числі шляхом вживання певних речовин, які допомагали поринути в холотропну свідомість.

Якравим прикладом використання випадковості як принципу стала безпрецедентна доба утворення контркультурних молодіжних напрямів. Панк-культура являє собою цілісне поєднання всього хаотичного, що може бути в творчості, тому і випадковість як квінтесенція принципу Хаосу постає в ній не лише одним із шляхів

самовираження, але й єдино можливим способом творчості. Протест проти поп-культури та серіальної музики досяг найвищої екзальтації у 80-х роках з появою на андеграундних сценах США хардкору [3].

Американський хардкор з'явився з британської панк-культури 1970-х, проте на відміну від свого попередника, хардкор закликає не до тотального нігілізму і руйнування, а ставить акцент на створенні нової системи, та звертає увагу на цінності індивідуалізму, самостійності (філософія DIY та SXE), творення кризь шлях Хаосу і анархії. Загалом весь рух можна охарактеризувати крилатим висловлюванням В. Блейка: «Я маю створити власну систему, або бути поневоленним іншою людиною». Поява напряму в США серед молоді *середнього класу*, ще раз засвідчує культурну кризу, яка привела до виникнення андеграунд-культури в найбільш консервативному середовищі суспільства, на відміну від Британії, де найреакційнішим прошарком була робоча молодь. В подальшому британський панк та американський хардкор йшли в одному напрямку, але не разом, а паралельно одне одному.

Застосування принципу випадковості не обмежується андеграундом. Методом музичної композиції ХХ ст., при якому елементи випадковості зводяться в ранг формотворчих чинників, є алеаторика. Алеаторика виникла як реакція на серіальну музику та структуралізм, в яких музична тканина тотально підпорядковувалась тим чи іншим математичним моделям. Алеаторика є напрямом, де дуже складно відразу відрізнити новаторські творчі прагнення, свідомо спрямовані до точно поставленої художньої мети, від модного, і, нерідко, майстерно замаскованого, манірного дилетантизму або навіть шарлатанства.

В алеаториці композитор «створює не фактичні нотні системи з упорядкованими взаємовідношеннями, а лише первинний музичний матеріал, який вимагає від виконавця упорядкування, «зіставлення», а в деяких випадках лише обмежується «вказівками, які стосуються фізичної діяльності або приміщення, в якому потрібно її виконати» [4]. Основоположником сучасної алеаторної техніки прийнято вважати американського композитора Джона Кейджа. У 1952 році, у фортепіанному концерті «Музика змін» він використав всілякі елементи випадковості і варіабельності форми. До нього елементи алеаторики використовував Чарльз Айвз. Подальший розвиток і розповсюдження цього методу композиції можна побачити в творчості німецького композитора Карлгайнца Штокгаузена. У 1957 році він створює «Фортепіанну п'єсу XI». Іншим відомим композитором, який використовує алеаторику є П'єр Булез зі своєю відомою «Третьою сонатою». За принципом її організації, алеаторику прийнято ділити на дві групи. До першої відноситься так звана абсолютна (вільна), ортодоксальна, нічим не обмежена алеаторика. У цій групі реалізуються екстремістські досліди і задуми, побудовані на використанні чистої випадковості – в тому числі, кидання гральних костей, монет. До цієї ж групи відноситься абсолютно неорганізована інструментальна імпровізація. Інша група припускає використання керованої та контрольованої алеаторики. Техніку «обмеженої та контрольованої алеаторики» наприкінці 50-х років розробив польський композитор Вітольд Лютославський.

Слід відрізняти алеаторику композиторського творчого процесу і алеаторику виконавського репродукційного процесу. У більшості випадків обидва способи комбінуються задля збільшення шансів отримання цікавих результатів в музичному полотні та можливості скеровувати підсвідомий потік до певного напрямку вираження, який би влаштувала виконавця.

У своїх концертах композитори дозволяють виконавцям довільно вибирати порядок виконання частин твору, тим самим перетворюючи його на свого роду виставу, чи, вірніше, хепенінг.

Хепенінг – це різновид мистецтва дії (перформанс, мистецтво процесу, мистецтво демонстрації), один із проявів акціонізму, спрямованого на заміну традиційного художнього твору простим жестом, розіграною виставою, спровокованою подією. Певна форма дій, акцій, вчинків, під час яких митці намагаються залучити глядачів до гри, сценарій якої спланований тільки приблизно. Отже, це – вид рухомого твору, в якому навколишнє середовище, речі відіграють роль не менш вагому, ніж живі учасники акції. Хепенінг є ігровою імпровізацією, яка дає вихід різноманітним підсвідомим спонуканням. Творчість у стилі хепенінг полягає в маніпулюванні об'єктами і людьми у просторі.

Сам термін «хепенінг» був запропонований Аланом Капроу. Історія хепенінгу (як і поп-арту), починається у 1950-ті роки.

Хепенінг постав як форма авангардистського театру в Нью-Йорку, але невдовзі змінив свою форму. Згодом він, здебільшого розігрувався безпосередньо на вулиці, в громадських місцях. Відлік історії хепенінга ведуть від акції композитора Джона Кейджа, який у 1952 році створив музичну п'єсу «П'ять хвилин тридцять три секунди. Тиша». У 1959 році Алан Капроу в галереї Рейбен у Нью-Йорку поставив виставу під назвою «Вісімнадцять хепенінгів у шести частинах». На сцені з великими конструкціями замість декорацій, з пластичними об'єктами замість традиційної скульптури і з полотнами, оббризканими фарбою, виконувалися хореографічні композиції, читалися монолози. При цьому актори намагалися спровокувати глядачів на який-небудь виступ. Особлива роль у запровадженні хепенінгу у живопису належить К. Олденбургу. У хепенінгу чітко проявилася тенденція авангардизму до розмивання меж не тільки окремих мистецтв, але й мистецтва та дійсності, втілення уявлень про процесуальний характер художньої діяльності, про перевагу творчого акту над його результатом. Попри те, хепенінг має своє коріння і в фольклорних дійствах, кожен учасник яких може бути водночас глядачем, актором, сценаристом, і в середньовічних мандрівних театрах та маскарадах.

Таким чином, випадковість у мистецтві іноді невимушено синтезує різні види в єдиний творчий процес, завдання якого є об'єднання митця, його твору та глядача в єдине ціле, що в дає несподівані і вражаючі результати. Так, Александр Макквін, своїми перформансами на показах мод неодноразово викликав бурхливу реакцію у дизайнерів та ЗМІ, які самою своєю реакцією та відгуком непомітно приймали участь в одному величому перформансі всієї його кар'єри.

Наступним видом мистецтва, який використовує принцип випадковості, є зовсім новий стиль фотографії – ломографія.

Ломографія виникла після того, як один з австрійських бізнесменів зацікавився новим радянським фотоапаратом «ЛОМО компакт автомат» (ЛСА), і довів фотографування ним до рівня міжнародних салонів, і до створення особливого стилю. Батьками ломографії можна також вважати двох студентів-фотографів, Матіаса Фігеля і Вольфганга Странзингера, які майже випадково заснували особливий стиль і філософію в фотографії. Вони об'їздили місто, знімаючи все підряд, не дивлячись на об'єкти, а коли надрукували фотографії і виклали з них панно, то були вражені «знімками, що зберігають спогади». Студенти вирішили організувати виставку ломографій, заради чого зареєстрували себе як офіційну організацію і звернулись за підтримкою до Віденського муніципалітету. Так у Відні в 1993 році народилось Міжнародна Ломографічна спілка.

Тепер Ломографічна спілка – це потужна організація, яка має близько 70 посольств в різних країнах. Ломографія позиціонується як спосіб життя і особливий погляд на світ. Австрійці придумали розшифровку слову LoMo: «love and motion» («любов і рух»), яка стала девізом Ломографічної спілки. Ломографія визнає випадковість єдиною можливим методом, який природним способом може зберегти в світлинах життя. Крім того, представники напряму перетворюють випадковість на стиль та спосіб життя, що й відбито в єдиному правилі маніфесту ломографів: «у творчості немає жодних правил».

Випадковість в мистецтві ХХ ст. постає не просто одним з методів художньої творчості, але й естетичною основою синтезу мистецтв, та цілою філософією світосприйняття та самовираження. Митці випадковості постають як ті, хто створює: «універсальний матезис, доречний в будь якій галузі; вони перетворюють твір на повчальність і експеримент...» [2].

На основі проведеного огляду таких напрямів мистецтва ХХ ст. – початку ХХІ ст. як авангард (сюрреалізм, абстрактний експресіонізм, ташизм), рок-музика (панк, хардкор), художня фотографія (ломографія) та ін., можна зробити висновок про доцільність розгляду принципу випадковості в якості одного з провідних в мистецтві ХХ – початку ХХІ ст. При цьому різні стилі та види мистецтва, часто незалежно один від одного, трансформували спонтанність в творчості в філософію та ідеологію світосприйняття та самовираження. Принцип випадковості можна розглядати в якості конкретної маніфестації транскультурного архетипу / міфологеми Хаосу, результатом чого стає введення згаданих художніх форм в більш широкий культурний контекст, що заслуговує на подальше дослідження.

#### Список використаних джерел

1. Дадаизм в Цюрихе, Берліне, Ганновері і Кельне: Тексти, ілюстрації, документи / Отв. ред. К. Шуман. – Пер. с нем. С. К. Дмитриева. – М.: Республика, 2002. – 559 с.
2. Diana F+. More Tales & Short Stories / Published by the Lomography Society International. – 2007. – 297 p.
3. Michael A. Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground, 1981-1991 // Michae Azerrad I. USA: Little Brown, 2001. – 522 p.
4. Hitchcock H. Music in the United States: A Historical Introduction. – 4<sup>th</sup> edition. -Upper Saddle River: Prentice-Hall Inc., 2000. – 413 p.
5. Potter G. The Role of Chance in Contemporary Music. Diss., Ph D. (music). – Indiana University, 1971. – 179 p.

## References

1. Dadaizm v Cjurihe, Berline, Gannovere i Kjol'ne: Teksty, illjustracii, dokumenty / Otv. red. K.Shuman. – Per. s nem. S.K. Dmitrieva. – M.: Respublika, 2002. – 559 s.
2. Diana F+. More Tales & Short Stories / Published by the Lomography Society International. – 2007. – 297 p.
3. Michael A. Our Band Could Be Your Life: Scenes from the American Indie Underground, 1981-1991 // Michae Azerrad I. USA: Little Brown, 2001. – 522 p.
4. Hitchcock H. Music in the United States: A Historical Introduction. – 4<sup>th</sup> edition. -Upper Saddle River: Prentice-Hall Inc., 2000. – 413 p.
5. Potter G. The Role of Chance in Contemporary Music. Diss., Ph D. (music). – Indiana University, 1971. – 179 p.

*Volinets A.A., graduate student, Department of Philosophy and Cultural Studies, Chernihiv State Pedagogical University T.G. Shevchenko (Ukraine, Chernihiv), orientir777@mail.ru*

## Randomness as an aesthetic principle of modern art

*Today randomness is seen not only as an art method, but as one of the main esthetic principles. The article dwells on the randomness as a basis for new and experimental types of art, that change canons and because of it are criticized strongly. But, as the history of the early XX ct. shows, the recognition of new in art is the question of time. The comparative-historical analysis of such artistic forms as Avant-garde (Dadaism, Surrealism, Abstract Expressionism, Tachisme), rock-music (Punk, Hardcore), photography (Lomography) shows the possibility of seeing the randomness as one of the leading principles of XX – early XXI ct. art. Different styles and kinds of art, often independently, have transformed spontaneity in the work into the philosophy and ideology of world-perception and self-expression. The principle of randomness can be viewed as a concrete manifestation of the trans-cultural archetype / mythologeme of Chaos. This allows us to introduce the abovementioned art forms in a much wider cultural context.*

**Keywords:** randomness, Chaos, hardcore, Lomography, ideological and artistic knowledge, aleotory, Dadaism, Surrealism, expressionism, tachisme.

*Вольнец А. А., аспирант кафедры философии и культурологии, Черниговский национальный педагогический университет им. Т. Г. Шевченко (Украина, Чернигов), orientir777@mail.ru*

## Эстетический принцип случайности в современном искусстве

*Сейчас случайность предстает не только одним из методов в искусстве, но и одним из основных эстетических принципов. В статье рассматривается случайность как базис новых и экспериментальных видов искусства, которые меняют каноны и потому подвергаются серьезной критике; однако, как показывает история начала XX в., признание новых форм в искусстве является лишь вопросом времени. На основе компаративно-исторического анализа таких форм искусства как авангард (дадаизм, сюрреализм, абстрактный экспрессионизм, ташизм), рок-музыка (панк, хардкор), художественная фотография (ломография) и др., делается вывод о возможности рассматривать принцип случайности в качестве одного из ведущих в искусстве XX – начала XXI веков. При этом разные стили и виды искусства, часто независимо друг от друга, трансформировали спонтанность в творчестве в философию и идеологию мировосприятия и самовыражения. Принцип случайности можно рассматривать в качестве конкретной манифестации транскультурного архетипа / мифологема Хаоса, результатом чего становится введение упомянутых художественных форм в более широкий культурный контекст.*

**Ключевые слова:** случайность, Хаос, хардкор, ломография, идейно-художественное познание, алеоторика, дадаизм, сюрреализм, абстрактный экспрессионизм, ташизм.

\* \* \*

УДК 1.31

**Ковальчук Н. Д.**

доктор філософських наук, професор кафедри філософії, Київський університет ім. Бориса Грінченка (Україна, Київ), natalia.kovalczuk@gmail.com

### КОНЦЕПЦІЯ СОФІЙНОСТІ В КОНТЕКСТІ ПРАВОСЛАВНОЇ КУЛЬТУРИ ДОБИ КИЇВСЬКОЇ РУСІ

*Концепція софійності в контексті православної культури доби Київської Русі розглядається крізь призму Богородиці, місцевого і державного устрою держави Київська Русь та феномену святості. У східнохристиянській теології та обставина, що Богородиця стає втіленням софії пояснюється особливою роллю жіночого початку в українській ментальності та якостями Богородиці, які втілені в різних списках озеродницьких ікон. Розкриття сенсу софійності як ідеї місцевого устрою та державності полягає в тому, що Київ, як столиця Русі, є втіленням софійності у матеріально-просторовому середовищі міста. Ідея святості пов'язана з софійністю та аналізується крізь життя святих*

*Киево-Печерської лаври, які є заступниками і представниками людей перед Богом. Киево-Печерський Патерик відокремлює такі важливі риси життя святих: працьовитість у Христі, милосердя та заступництво за всіх нужденних.*

**Ключові слова:** Богородиця, Київська Русь, православна культура, святість, софія, Софія Київська.

Проблема софійності має стародавнє коріння і завжди виступала об'єктом прискіпливого дослідження. В стародавній Греції була розроблена софійна концепція буття, яка виходила з подвійного уявлення про розум: як Логосу – інтелекту, і як Софії – мудрості самого прояву буття. В біблейській Премудрості Божій концепція Софії виступає як єдність тварі, творця і творіння. Багато уваги дослідженню різних аспектів Софії приділили Г. Сковорода, О. Блок, В. Соловйов, П. Флоренський, С. Булгаков та інші. В останні роки з'явилась ціла низка праць, присвячених аналізу софійності. Аналізу семантичного змісту софійності присвятив свою працю В. Топоров. С. Аверинцев розглядає концепцію софійності в контексті Софії Київської як головного храму стародавнього Києва. С. Кримський в своїх працях розглядає софійність як архетип української культури. М. Кисельова проводить своє дослідження Софії в контексті аналізу книжності доби Київської Русі (висвітлення головних аспектів софійності у Святому Письмі як головної книги християнства). Проблема цілісного аналізу концепція софійності в контексті християнства, як і відповідно аналіз цього феномену в контексті культури доби Київської Русі, залишається актуальною і сьогодні і виступає метою даної статті.

Для досягнення цієї мети потрібно розв'язання наступних завдань: показати яким чином крізь Богородицю розкривається сенс софійності, розкрити як Київ та його головний храм Софія Київська репрезентують сенс софійності в контексті православної культури та проаналізувати феномен святості в контексті софійності. Історичним підґрунтям особливої ролі Софії в культурі Київської Русі є слов'янська міфологія. У слов'янській міфології вона відображалась в культурах Лади і Мокоші. Мокоша у киево-руському пантеоні є стародавньою богинею землі і родчості, якою в грецькій міфології була Деметра. Культ Мокоші, як Великої Всематері, свідчить про розвинутість у наших далеких предків культу Богинь, софійно-тварний аспект яких є безсумнівним. І тут можна побачити ретроспективу світового контексту розвитку уявлень про Софію, що йде від культу богині-матері до біблейської премудрості Божої. «Саме ця утаємничена богиня дала назву першим християнським храмам Київської Русі», – зазначає дослідник софійності київського християнства Є. А. Харьковщенко [1, с. 54]. Її також дуже часто зображували на іконах, як жіноче божество, з піднятими крилами за спиною, що символізувало єдність з божественним світом. Цікаво, що на рушниках для весільних обрядів у Київській Русі, богиня Мокоша зображувалась з піднятими до неба руками, немов би символізуючи свій взаємозв'язок з верховним божеством. Оранта Київська має саме ту постанову (підняті до гори руки) і несе охоронний зміст «непорушної стіни», тобто виконує функцію язичницького оберегу. Саме ці функції виконували в давньослов'янських будівлях різні архітектурні прикраси, серед яких, за свідченням Б. Рибаківа, «жіночі фігури з піднятими догори руками