
interaction of «freedom» and «unfreedom» in the realities of globalization, which in terms of synergy uncertainty creates a new civilization state of sociality.

Keywords: freedom, unfreedom, globalization, civilization, project, society, chaos, order.

Волинець А. А.

ЕСТЕТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ СИМВОЛІКИ ХАОСУ

Стаття присвячена історичному процесу трансформації символіки Хаосу як естетичної інтерпретації природи цієї онтологічної категорії. Автор статті спирається на загальні принципи наукового пізнання та методи: аналіз, синтез, узагальнення, формалізація, об'єктивність, історизм, експертну оцінку. Компаративно-історичне дослідження символіки Хаосу, починаючи від неоліту і до сьогодення, показало її універсальний світовий характер. Зокрема, це стосується практично всесвітньо поширених спіралевидних орнаментів та образу змієподібної або драконоподібної істоти. Символіка взагалі та символіка Хаосу зокрема в архаїчних культурах має космізуючий характер. У різних національних міфологіях Хаос сприймається дещо по-різному, що залежить від співвідношення культурних зв'язків, території та часу виникнення певних мотивів. Але, незважаючи на відмінності конкретних інтерпретацій, в цілому, Хаос в міфології має відношення не лише до руйнування, але й до творення. Дуже близькі уявлення ми бачимо в культурі XX – початку XXI ст., причому вони виникають майже одночасно і незалежно в таких різних сферах, як фантастична література та наукові теорії, похідне від останніх наукове мистецтво.

Ключові слова: інтерпретація, Хаос, символізація, онтологічна категорія, образ, символ, емблема, знак, петрогліф, спіралевидний орнамент.

Протягом історичного розвитку процес символізації займає панівну роль у когнітивній діяльності людської свідомості. Вже в архаїчних культурах символізація дозволяє досить змістовно окреслити найсуттєвіші якості тих чи інших онтологічних категорій, причому ці смисли залишаються «зашифрованими» в символі протягом століть, а інколи й тисячоліть. У сучасній художній діяльності ми бачимо відразу два процеси, які мають безпосереднє відношення до архаїчної символіки: це, по-перше, її безпосереднє успадкування в культурах, які ще не втратили живої традиції, по-друге, реставрація чи імітація особливостей міфопоетичного творення.

Обидва ці процеси суттєво впливають на реміфологізацію сучасної культури, а отже, потребують дослідження в межах естетики.

У дослідження співвідношення символу, знаку, архетипу, величезний доробок внесли В. Бичков, Е. Кассіер, С. Лангер, О. Лосєв, А. Люсий, А. Рябко, К. Г. Юнг та інші. Розробкою питань семіотики знаків та емблем займалися Ю. Гирин, Ю. Лотман, В. Луков, Є. Спірова. Петрогліфію та орнамент часів неоліту вивчали О. Данілова, В. Косарєв, Е. Міронова, А. Окладніков, Ю. Петухов та інші. Серед українських вчених слід згадати П. Гірчанівську, О. Кирилюка, О. Колесник, В. Личковаха, С. Стоян.

Завданням дослідження є розгляд історичного розвитку символіки Хаосу, а саме: демонстрація характеру естетичної інтерпретації цієї онтологічної категорії у світогляді людини, починаючи від доби неоліту і завершуючи ХХ ст.

На початку визначимося з поняттям символізації. На думку В. Бичкова: «Символізація розуміється як діалогічний процес, в центрі якого знаходиться художній символ, який «віддзеркалює» глибинний сенс символічного, котрий отримує повну актуалізацію лише у художньому символі. Останній, в свою чергу будучи сутнісним ядром, основою художнього образу, котрий уявляється нам як духовно-ейдична цілісність, яка виражає певну реальність в модусі більшого або меншого ізоморфізму що реалізується у процесі естетичного сприйняття» [4, 81-89]. Таким чином виходячи з зазначеного визначення символізації, ми можемо спостерігати, що протягом історичного розвитку, процес символізації займає пануючу роль у когнітивній діяльності архаїчної свідомості. Цей процес дозволяє людині в межах її досвіду досить повно і глибоко вести пізнавальну діяльність з високим рівнем узагальнення, досить змістовно окреслювати найсуттєвіші якості тих чи інших онтологічних категорій.

Символізація як усвідомлений принцип бере свій початок з античних часів. Платон дав цілісне трактування символу як інтуїтивної вказівки свідомості на вищу, істинну форму об'єкта. Платон демонструє чудову ілюстрацію символічного пізнання як сходження від світу «тіней» до вищої істини. Оцінюючи його внесок, О. Лосєв назвав його «чистим символізмом»: «Сама методологія платонівського вчення про ідеї засвідчує про те, що існує повний і справжній реалістичний символізм, чи символічний реалізм» [2].

Символіка, як і сам процес символізації, подорожує крізь віки і передає нам розуміння давнім людством природи міфологеми Хаосу. Ця символіка невід'ємна від усього пласту культури, від міфів, легенд, казок, релігійних вірувань і всієї художньої діяльності людини. Такі

символи зустрічаються протягом всієї історії розвитку людства у схематичному зображенні, знаках, антропоморфному чи зооморфному втіленні Хаосу або здебільшого у символах, які відображають природні властивості цієї стихії. До них можна віднести:

1. Непередбачуваність та випадковість.
2. Постійний самопідтримуючий рух.
3. Безкінечність як єдино можливу форму буття існування Хаосу.
4. Відтворюваність та самоподібність форм.
5. Процес самоорганізації певних детермінованих форм як процесу реалізації потенційної можливості формотворення в стохастичній системі.

Ці характеристики віднайшли своє відображення у таких естетичних формах художнього вираження як гротеск, абсурд та деякі інші.

Якщо ми звернемо увагу на історію розвитку символіки Хаосу, то побачимо трансісторичну схожість зовнішніх та смислових рис і зможемо прослідкувати відношення людини до цієї стихії, яке відобразилося на специфіці знакового його зображення.

Одним з найбільш давніх, відомих з петрогліфів та керамічного орнаменту, є символ у вигляді спіралі. Цей мотив простежується практично в усіх археологічних культурах на території усіх чотирьох континентів.

Згідно з прийнятим в математиці визначенням, спіраль – це плоскі криві лінії, які безліч разів обходять деяку крапку, причому з кожним обходом наближаються до неї, або віддаляються від неї. Спіраль можна розглядати як геометричну фігуру, утворену обертанням і поступальним рухом навколо певного центру.

Існує кілька базових типів спіралі, виділених математиками: 1) архімедова; 2) логарифмічна; 3) клотоїда, утворена сполученням дуг півкіл різних діаметрів (як в символі «Інь-Янь»).

Фігури архімедової і логарифмічної спіралі близькі до традиційного візерунку «водяний вир». Клотоїда відповідає зображенню широко відомого візерунку «біжить хвиля», характеристикою якого є безперервного повторення того самого елемента. Названі типи спіралі є стабільним орнаментальним мотивом неолітичних культур. З огляду на їх розповсюдженість, точно визначити місце зародження спірального орнаменту уявляється неможливим, і, скоріш за все, сам орнамент відноситься до універсальних світових зображень, до яких належать і такі прості геометричні форми як коло, квадрат, трикутник. Образ спіралі в

найбільш узагальненому вигляді можна знайти також у графемах літер «С», «S», цифри «8».

Відомо, що спіральний мотив зазвичай трактується як репрезентація ідеї зміни або руху. Орнамент передає динаміку певної природної стихії, такої, як вода, вогонь, вітер, або ж презентує природу загалом у вигляді постійного, безперервного процесу творення за принципом діалектичного протистояння. Підтвердженням цього є значення символу «Інь-Янь» [3, 17-31], який був розповсюджений не тільки на Сході, але і в Європі. Спіральний орнамент може бути також солярним знаком, як то можна спостерігати на прикладі свастики, тріскеліона та борджгалі, значення яких близькі до значень інших спіралевидних орнаментів.

В цілому, спіральний орнамент символізує стихії, які в міфологічній свідомості ототожнювались з Хаосом (перш за все – безкраї водні простори). Він пов'язаний також з символічним зображенням стану без початку та кінця, без впорядкованості. А такою безформною стихією, як раз і є Хаос в «Теогонії» Гесіода, чи його китайський аналог Хунь-Дунь [1]. Отже, спіральний орнамент символізує безкінечність, як єдино можливу форму просторового стану Всесвіту. Водночас він символізує процес виникнення Космосу з Хаосу. Тому подібні символи можна тлумачити як такі, що позначають Хаос, але мають і космізуючу функцію.

Отже, незважаючи на специфіку конкретних спіралевидних орнаментів (водяних чи солярних), вони мають спільні риси, які відображають єдиичну суть однієї тієї самої космогонічної категорії. У них зашифроване уявлення про первозданного стан Хаосу у вигляді безкінечного, рухливого простору, з якого було все створено і з якого вийшли всі упорядковані форми, які згодом і утворили Космос.

При цьому сам Хаос не був знищений, але залишився на периферії. Причому, враховуючи його тенденцію розчиняти та поглинати всі впорядковані форми, він осмислювався як постійна загроза існуючому порядку. На цьому етапі Хаос отримує зооморфне втілення, яке згодом починає використовуватись як знак, чи емблема, однак у великій мірі зберігає свою семантику. Саме тут з'являються зображення зміїв чи драконів, які своїм символічним значенням, відповідають всім властивостям Хаосу. Символіка змії передбачає тісний зв'язок з землею та водою – найбільш «хаотичними» стихіями. Саме слово «змія» вважається однокореневим з «землею».

Конкретне семантичне забарвлення образу дракона чи змія відображає ставлення до нього того чи іншого народу на певному історичному етапі. Найбільш яскраво культ змія/дракона виражений у

народів центральної та південної Америки і Азії, але сам змії присутній у культурах майже всіх народів світу. Є дані, що цей образ наявний навіть там, де змії не було, а сам символ запозичався. Це вказує на його універсальність та актуальність для колективного безсвідомого будь-якої людської спільноти.

Із зооморфних символів особливу увагу привертає Уроборос. Колоподібне зображення змія, який поглинає власний хвіст, – один з перших символів нескінченності в історії людства. При всій багатозначності цього символу найбільш поширеним трактуванням є репрезентація природи циклічності життя, в тому числі взаємних змін порядку та Хаосу [6]. Уроборос широко використовувався людством протягом усієї історії, починаючи від Стародавнього Єгипту, звідки символ перейшов до Греції та Ізраїлю. Він також відомий на території Месоамерики та Китаю. Інтерес до Уробороса зберігався протягом віків. Він грав помітну роль у вченні гностиків, а також був символом ремесла середньовічних алхіміків, символізуючи собою перетворення елементів у філософський камінь.

У новітній час швейцарським психоаналітиком К. Г. Юнгом у символ Уробороса був вкладений новий сенс. Так, в ортодоксальній аналітичній психології архетип Уробороса символізує темряву і саморуйнування, одночасно з родючістю і творчою потенцією. Подальші дослідження цього архетипу знайшли своє місце в роботах юнґіанського психоаналітика Е. Нойманна, де Уроборос визначено в якості ранньої стадії розвитку особистості [5, 249-250].

Символ Уробороса тісно переплітається з міфологічним образом дракона. Це зближення майже неминуче, особливо якщо поглянути на їх тісний зв'язок із стихіями, що символізують початок світотворення (світвий океан), чи руйнацію (вогонь).

Так, у германо-скандинавській міфології, як пише Л. Фубістер [8], форми Уробороса набуває Ермунганд. В океані змія Ермунганд розрослася до таких великих розмірів, що змогла оперезати своїм тілом землю і вкусити себе за хвіст. Саме у світовому океані вона має перебувати більшість часу аж до настання Рагнарека, коли їй призначено в останній битві зустрітися з Тором. Подібну негативну роль прихованої небезпеки ми можемо зустріти і в текстах Старого Заповіту, де змії зараховується до «нечистих» створінь. Він символізує Сатану і Зло в цілому: так, Змії є причиною вигнання з Раю Адама і Єви. Деякі гностичні секти, наприклад Офіти, ототожнювали Змія з райського саду з Уроборосом.

Змії чи Дракон не завжди мали в міфології негативне значення. Подібний погляд був більше розповсюджений на території Близького

Сходу, та на території Європи в період раннього середньовіччя. У решті світу ми можемо побачити протилежну картину. Наприклад, у Китаї Уроборос або Цулонг, з плином часу трансформується у «китайського дракона», який приносить удачу. У ведичній релігії і в індуїзмі в якості однієї з форм божества фігурує змія Шеша (або Ананта-Шеша). Зображення Шеші можна часто побачити на картинах, що зображують згорнуту у клубок змію, на якій, схрестивши ноги, сидить Вішну. Витки тіла Шеші символізують нескінченний кругообіг часу. У більш широкому трактуванні міфу величезних розмірів змія (на зразок кобри) мешкає в світовому океані і має сотню голів. Простір же, приховуваний масивним тілом Шеші, включає в себе всі планети Всесвіту; якщо бути точним, саме Шеша і тримає ці планети своїми численними головами, а також виспівує хвалебні пісні на честь Вішну.

З давніх часів і до сьогодні в Індії шанувалися змії (нагі) – покровителі водних шляхів, озер і джерел, які також були втіленням життя і родючості. Крім того, нагі уособлюють неминучий цикл часу і безсмертя. За легендами всі нагі є нащадками трьох зміїних богів.

Поширеним культ змії був і на території Америки, де шанувалися боги, які мали образ змії з крилами, як Кетцалькоатль. Поклоніння Кетцалькоатля включало принесення в жертву метеликів і колібри; в пізній період культу в жертву приносили і людей. У толтеків противником Пернатого Змія був Тескатлипока, який відправив Кетцалькоатля у вигнання. За іншою версією Кецалькоатль добровільно поплав на плоту із змії, пообіцявши повернутися – саме ця легенда вплинула на успіх конкістадорів в завоюванні Месоамерики.

Зображення змії з баранячими рогами було поширене в культовій іконографії народів північного заходу Європи в доримський і римський період. Цей образ представлений три рази на славетному котлі з Гундеструпа. У римсько-кельтській Галлії цього змія зазвичай зображували разом з рогатим богом Цернунном, який й сам, окрім іншого, мав символіку Нижнього світу та Хаосу; зображення цієї ж пари, що датується 4 ст. н. е., виявлено в Північній Італії серед петрогліфів долини Валькамоніка.

Отже, Близькосхідна та середньовічно-європейська негативні інтерпретації символу Змія, Дракона та Уробороса є скоріше виключенням, водночас як в інших традиціях ці символи уособлювали не стільки Хаос як такий, скільки Хаос в єдності з Космосом і означали фундаментальну космологічну роль Хаосу в світотворенні, а тому могли сприйматися як образи пізнання та творчого потенціалу.

З плином часу символ починає своє стилістичне видозмінення, але при цьому не втрачає власної семантики. Прикладом може бути зображення «Magnum ChaosQ» у Папській базиліці Санта-Марія-Маджоре, яке вийшло із під пензля Лоренцо Лотто. У цьому випадку Хаос зображується у вигляді сонця, з внутрішньо вписаними колами та всевидящим оком, з руками та ногами, але без тулуба чи голови, навколо малюнка вписано «Magnum Chaos», що можна перекласти з латини як «Хаос Величний». Подібне зображення Хаосу у вигляді життєдайного сонця, підкреслює космологічну важливість цієї стихії, та її ототожнення з божественним началом. Колоподібність, розведені руки та спрямовані в різні боки промені демонструють дієвість і рух, передають стрімкий і бурхливий характер Хаосу.

Сьогодні однією із найпопулярніших символів Хаосу є стилізована восьмикутна зірка, яка була створена і запропонована у серії романів-фентезі про «Вічного воїна» англійським письменником-фантастом Майклом Муркоком. «Зірка Хаосу», яка широко використовується в сучасній художній літературі, має два варіанти. Перший – асиметрична восьмипроменева зірка, де промені можуть бути більшими або меншими, довшими чи коротшими по відношенню одне до одного. У цьому варіанті символ відображає Хаос непередбачуваний, стохастичний, в якому панує повний безлад і унеможливується будь-яка подоба порядку. У другому варіанті Зірка Хаосу – це промені, обрамлені у коло, що символізує Хаос детермінований. У цьому варіанті Хаос постає як перехідний стан між дисгармонією та гармонією, яка самоутворюється з нього.

Здебільшого у творах М. Муркока ця зірка, яка складалася із стріл, складених у коло, символізувала не стільки сили добра чи зла, скільки мала нейтральний характер. У розумінні фантаста, Хаос був невід'ємною частиною його світу, в якому Порядок і Хаос взаємодоповнювали одне одного і знаходились у рівновазі, завдяки якій і може існувати Всесвіт. Саме в такій інтерпретації, в 60-ті роки ХХ ст. символіка Хаосу перекочує на сторінки інших фантастичних світів і, зазнавши певних стилістичних змін, продовжує існувати в творчості нових поколінь письменників.

Символіка Хаосу не лишається в рамках художньої літератури, а набуває розповсюдження і в області езотерики та використовується окултними общинами. У Західному Йоркширі, 1978 року П. Дж. Керролом була складена нова магічна окултна система, яка взяла на озброєння як художню літературу фентезі (зокрема, твори М. Муркока та Р. А. Уілсона), запозичивши і зірку Хаосу, і

філософські погляди на світ як на хаотичне і непередбачуване накопичення подій.

Іншим популярним символом Хаосу є його стилізоване зображення Інь та Янь (у дискордіанців аналогом є Ходж та Подж), у якому зверху вписаний п'ятикутник, а знизу – яблуко грецької богині розбрату Еріс (Еріді). Цей символ використовується дискордіанцями з 1954 року; сам символ «Священного Хао» був запропонований Омаром Хаямом Реверхустом (Керрі Торнлі) та Малакліпсом Молодшим (Грег Хіл) у головній книзі дискордіанців «Principia Discordia» [7].

Згідно з теософією дискордіанства цей символ окреслює уявлення про світ як циклічний процес, що знаходиться у постійному русі. У цьому постійно повторюваному процесі замкнені дві протилежності, а саме Порядок і Хаос. Порядок символізується п'ятикутником, Хаос – яблуком. Священне Хао у дискордіанців символізує все, що потрібно знати. Те, про що знати непотрібно або необов'язково, знаходиться навколо Хао у вигляді порожнього місця.

Головна відмінність дихотомічного протиставлення полягає в тому, що Хао є Хаосмосом, в якому і відбувається конкурентна боротьба між Порядком та деструктивним Хаосом, який згідно з центральним міфом дискордіанців виникає та протидіє Порядку всюди, де той силоміць насаджується. Прийняття Хаосу в усіх його проявах є головною метою для дискордіанця, оскільки протидія Порядку є подоланням так званого «прокляття Груада Сіролицього».

Символіка Хаосу властива не тільки для світу художньої літератури та окультних релігійних общин. Сьогодні стали популярними схематичні зображення різних хаотичних динамічних фігур. Для наукового товариства стали характерними символи Хаосу із таких теорій як нелінійна динаміка, математична теорія хаосу. Зображення атратора Лоуренца, Броунівських дерев чи фракталів Мандельброта постають вже не просто схематичними зображеннями, але і символами, смислове навантаження яких сьогодні вже є позитивним. Тому вони потрапляють на обкладинки періодичних видань та наукових праць, чи породжує цілу форму комп'ютерного мистецтва.

Фрактали та атратори, ставши символами, є носіями інноваційного, але не принципово нового погляду на Хаос, за яким світ постає результатом самоорганізаційних процесів, в яких випадковим чином утворюються детерміновані флуктуації, де в свою чергу відбувається процес побудови багаторівневої самоподібної складної структури, що за певний інтервал часу теж руйнується, а сам процес

повторюється. Подібні погляди належать до так званої теорії безкінечної вкладеної матерії, авторами і прихильниками якої є такі натурфілософи як Р. Л. Олдершоу, С. Сухонос, М. Тегмарк, С. Федосін та інші.

Сучасна «наукова» символіка Хаосу відповідає перерахованим вище традиційним критеріям. Помітне переважає спіралеподібних форм, такі як атрактори у математичній теорії Хаосу і самоподібні фрактальні форми в «геометрії природи», Вінерівський процес або турбулентні завихрення, головною умовою існування яких є динаміка та постійний рух. Саме подібні характеристики Хаосу набули поширення у художній культурі, та віднайшли своє відображення в різних видах мистецтва.

Підводячи підсумки, можна відзначити, що символи Хаосу мають універсальний світовий характер. Символіка несе в собі схожі або взагалі тотожні ейдичні образи, передаючи властивості онтологічної категорії завдяки міфології, яку доповнює знакова символіка.

До загальних рис історично складених символів Хаосу можна віднести такі форми як коло, вісімка, чи будь-яка простої геометричної фігури, яка передає циклічний колообертальний рух, який натякає на дуалістичний характер боротьби двох протилежностей. Орнамент має символізувати безкінечність безперервними лініями. Винятком може стати спіралевидний орнамент із відгалуженнями у вигляді завитків із невеликих стрічок та інших кривих лінійних накреслень, які в свою чергу символізують змієподібну істоту.

Сама символіка у архаїчній свідомості людства має космологізуючий характер. У різних національних міфологіях Хаос сприймається дещо по-різному, що залежить від співвідношення культурних зв'язків, території та часу виникнення певних мотивів. Але незважаючи на конкретне ставлення до зооморфного втілення цієї стихії у вигляді змієподібної істоти, вона завжди постає як така, що має фундаментальну онтологічну роль у процесі світотворення. Хаос у міфології має відношення як до руйнування, так і до творення; він може лишатися на периферії, але без втрати своєї значущості в загальному контексті. Дуже близькі уявлення помітні в культурі ХХ – початку ХХІ ст., причому вони виникають майже одночасно і незалежно в таких різних сферах, як фантастична література та наукові теорії, похідне від них наукове мистецтво. Цей феномен заслуговує на окреме вивчення.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. Сидихменов В. Вселенная глазами древнего китайца // Проблемы Дальнего Востока. – 1994. – № 2. – С. 116.
2. Лосев А. Ф. Очерк античного символизма и мифологии. – М. : Мысль, 1993. – С. 631.
3. Марков Л. Система дуальных противоположностей Инь – Ян в сравнительном освещении // Восток. – 2003. – № 5. – С. 80.
4. Бычков В. В. Символизация в искусстве как эстетический принцип // Философия и культура – 2012. – № 3. – С. 81-89.
5. Сэмьюэлз Э. Словарь аналитической психологии К. Юнга / Эндрю Сэмьюэлз, Бэйни Шортер, Фред Плот. – СПб. : Азбука-классика, 2009. – С. 250.
6. Bearor K. A. Irene Rice Pereira: her paintings and philosophy / Karen Anne Bearor, Irene Rice Pereira. – University of Texas Press, 1993. – P. 289.
7. Principia Discordia, Or, How I Found Goddess and What I Did to Her When I Found Her: The Magnum Opiate of Malaclypse the Younger. – 156. p.
8. Ones D. An Instinct for Dragons. – Routledge, 2002. – 139 p.

Волынец А. А. Эстетические трансформации символики хаоса.

Статья посвящена историческому процессу трансформаций символики Хаоса как эстетической интерпретации природы этой онтологической категории. Компаративно-историческое исследование символики Хаоса, начиная от неолита и до современности, показало ее универсальный мировой характер. В частности, это относится к практически всемирно распространенным спиралевидным орнаментам и к образу змееобразного или драконообразного существа. Символика вообще и символика Хаоса в частности в архаических культурах имеет космозирующий характер. В разных национальных мифологиях Хаос воспринимается несколько по-разному, что зависит от соотношения культурных связей, территории и времени возникновения определенных мотивов. Но несмотря на различия конкретных интерпретаций, в целом, Хаос в мифологии имеет отношение не только к разрушению, но и к творению. Очень близкие представления мы видим в культуре XX – начала XXI вв., причем они возникают практически одновременно и независимо в таких различных сферах, как фантастическая литература и научные теории, и производное от последних научное искусство.

Ключевые слова: интерпретация, Хаос, символизация, онтологическая категория, образ, символ, эмблема, знак, петроглиф, спиралевидный орнамент.

Volynets A. A. Esthetical transformations of the chaos symbols.

The article dwells on the historical process of the transformations of Chaos symbolism as the esthetic interpretation of this ontological category. The

comparative-historical research of the Chaos symbols from Neolith to contemporary culture, showed its global character. It can be seen especially well on the example of the universally spread spiral ornaments and the image of serpent- or dragon-like being. Symbols at large and particularly symbols of Chaos has the Cosmos-creating character in the archaic cultures. In the different national mythological traditions Chaos is seen differently, depending upon the correlations between the cultural connections, territory and epoch of the emergence of the motifs. Still, in spite of the difference between the concrete interpretations, the mythological Chaos is related not only to destruction, but to creation as well. Very close ideas are manifested in the culture of XX – early XXI ct.; it is especially notable that they emerge practically simultaneously and independently in such different spheres as the fantasy literature and the scientific theories, which, in its turn, gave an impulse to the development of the science art.

Keywords: interpretation, Chaos, symbolization, ontological category, image, symbol, emblem, sign, petroglyph, spiral pattern.

Крапивник А. А.

ДЕТЕКТИВНЫЙ ЖАНР КАК МЕДИУМ ПРАВОВОЙ КУЛЬТУРЫ: ФИЛОСОФСКО- АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Проведено філософсько-антропологічний аналіз детективного жанру як медіуму правової культури середнього і пізнього модерну. Показано, що цей жанр декларує верховенство права, відповідальність людини за свої вчинки і немигучість справедливого юридичного і морального покарання. Наголошено на важливій функції детективного тексту як транслятора універсальних культурних цінностей. Встановлення справедливості гарантовано активною моделлю фігури слідчого.

Ключові слова: детективний жанр, Модерн, правова культура, злочин і кара, правосуддя.

Модерное общество регулируется системой правовых норм, которые обеспечивают ее обычное функционирование. Как и любая другая, правовая система накладывает на субъект конкретного общества (определенной культуры, места, времени) ряд прав и обязанностей (иными словами свобод и ограничений), которые диктуют его поведение при взаимодействии с окружением.

Вопрос об ограничении или даже потере свободы современным человеком является междисциплинарным и широко обсуждается уже