



№ 32 (2022) С. 14–20

National Academy of Fine Arts and Architecture Collection of Scholarly Works «Ukrainian Academy of Art»

ISSN 2411–3034

Website: <http://naoma-science.kiev.ua/>

УДК 72.01,72.012, 72.017

ORCID ID: 0000-0002-7561-1274

DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2022-32-24>

**Михайло Астанін**

*аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
mastanin12@gmail.com*

## ХАОСМОТИЧНА ПРИРОДА АРХІТЕКТУРИ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ

**Анотація.** У статті розкрито проблему розвитку некласичних підходів у різноманітних дисциплінах, зокрема в архітектурі, що призвели до формування нової, синергетичної парадигми про хаос як про стан динамічної невпорядкованості, що містить у собі потенціал для виникнення нової гармонії. Стильове поле та естетосфера деконструктивізму формувалась водночас з авангардними настроями та пошуками нової виразності мистецтва задовго до декларативного затвердження й офіційного найменування стилю. Естетична сфера цього стильового потоку належить певним чином до хаосмосу як понятійної одиниці.

**Ключові слова:** архітектура, гармонія, деконструкція, естетика, космос, хаос, хаосмос.

### CHAOSMOTIC NATURE OF DECONSTRUCTIVISM ARCHITECTURE

*Mykhailo Astanin*

**Abstract.** The article reveals the problem of the development of non-classical approaches in various disciplines, which led to the formation of a new, synergistic paradigm about Chaos, as a state of dynamic disorder, which contains the potential for the emergence of a new harmony. The stylistic field and aesthetosphere of deconstructivism was formed together with avant-garde attitudes and the search for a new expression of art long before the declarative approval and official naming of the style. The aesthetic sphere of this stylistic flow belongs in a certain way to Chaosmos, as a conceptual unit. Postmodern philosophy formulated a number of fundamental attitudes: the philosophy of the “other” (dialogue), speech games, the gap between content and form, function and form, postmodern sensuality, the general understanding of the world as chaos. All these installations influenced the theory and practice of architecture. The task of architectural non-linearity is to express and organize complexity while preserving aesthetics. Deconstructivism, as a new architectural language, is gaining popularity with the advent of the era of digital modeling tools. This brought into the complex design process the possibility of translating the variability of forms into the engineering language of drawings. Its main principle was a formative approach to natural systems. The aesthetic categories of beauty and ugliness are based on the opposition of Cosmos and Chaos. The assessment of what belongs to the category of Chaos depends on two main traditions of understanding Chaos – negative (ultimate, entropic, destructive) or positive (primary, constructive). The connotations (co-meanings) of the mythologeme of Chaos are close to the connotations of the symbolic hypostasis of the Stranger and the Third in communicative philosophy. Mythological Chaos is almost completely identical to the image of the Stranger (enemy) and is included in cosmic dualism (opposition “one’s own – another’s”). Non-classical-synergistic Chaos approaches the image of the Third or Arbiter as a mediator. The classical cultural paradigm gravitates towards the first option, the non-classical one towards the second. In the “optimistic” version, Chaos appears as a sphere of freedom that provides human culture with a potential opportunity to reach a higher level of organization. Alternations of Chaos – Cosmos – Chaos are subject to cyclical changes. Computer technology allows conducting experiments designed for predictability of the result (so-called “threshold” technologies). Any previously unthinkable form – curvilinear, techno-organic, organic – is relatively easy to read by a computer. The special aesthetics of virtual architecture, freed from architectural regularities, affects real design. **Key words:** architecture, harmony, deconstruction, aesthetics, cosmos, chaos, chaosmos.

**Постановка проблеми.** В архітектурному дискурсі наявна своєрідна незаповнена ніша, йдеться про семантичне походження засобів формотворення деконструктивізму, а саме його глибоке розуміння головних графоестетичних засад, що пов'язані з метафізичним трактуванням питання...

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Тривалий час науковці сперечалися щодо права на репрезентацію в мистецтві потворного. У XIX–XX ст. поняття «хаос» як елемент наукового дослідження починає виходити на перший план. Мистецтво потворного стає соціокультурною тенденцією. Дослідження німецького філософа І.К.Ф. Розенкранца «Естетика потворного» (1853) – це одне з перших ґрунтовних досліджень сутності цієї категорії. Розенкранц виділяє такі основні види потворного, як: безформність (аморфність, асиметрія, дисгармонія); неправильність чи помилковість; дефігурація чи виродливість. За його визначенням краса – це порушення симетрії, але порушення незначне. Дослідженням місця хаосу в некласичній художній культурі займався австрійський історик мистецтва Ганс Зедльмайр. Про порядок складних діалектичних відносин та амбівалентність (конфронтаційна роздвоєність) понять хаосу і космосу писали у своїх дослідженнях вітчизняні, зарубіжні та радянські науковці: Л. Іткулова, Б. Михалевич, В. Морозов, Є. Устюгова, О. Череміна. У практичному застосуванні концепції «складки», запозиченої з філософського тезаурусу Жюльєн Делеза, виявилась спроба архітекторів побороти консерватизм та косність традицій. Відомі французькі філософи Жак Дерріда, Ролан Барт та філософиня Юлія Крістева розвивали пошуки дотримання постмодерністсько-деконструктивістської доктрини нових універсалій для побудови нової стильової парадигми та нового Великого Наративу. Зображення математичних фігур, таких як атрактор Лоренца, броунівські дерева чи фрактали Мандельброта – символи хаосу в архітектурному науковому полі, були запозичені з математичної теорії нелінійної динаміки. Приклади самоорганізаційних процесів з випадковим утворенням через детермінацію (визначення) та флуктуацію (відхилення) багаторівневої самоподібної складної структури. Вони постають і символами, і схематичними зображеннями з високими естетичними цінностями, де смислове навантаження цих категорій однозначно позитивне. Носіями інноваційного нового погляду на хаос стали

фрактали (самоподібні частини) та атрактори (самопритягуючі частини). Це сприяє їхній популярності у ролі мотивів для дизайну та форм комп'ютерного мистецтва і дослідження теорії безкінечної вкладеної матерії, яку розробляють натурфілософи, зокрема Р. Олдершоу, С. Сухонос, М. Тегмарк, С. Федосін та інші.

**Мета статті** – окреслення підґрунтя та метафізичних основ хаосмосу, в якому деконструктивізм формувався як архітектурний стильовий потік.

**Виклад основного матеріалу.** Період архітектури деконструктивізму розпочався у минулому столітті й існує досі, проте наявний масив архітектурної практики світового масштабу малодосліджений і породжує чимало дискусій, оскільки є полярні думки як серед практикуючих архітекторів, так і у середовищі науковців. Нами викладено метафізичну гіпотезу стосовно виникнення й існування деконструктивізму як культурного явища.

Джерелом постійного психологічного і творчого напруження митця в культурі авангарду вважався стан хаосу. Згодом у культурі постмодернізму осмислення хаосу стає іронічно-гротесковим, а сприйняття стану хаосу стає квазі-нормальним. У постмодернізмі пошук нової парадигми осмислення світу і принципово нового екологічно чистого способу буття людської культури вкладає у розуміння хаосу нові смисли та сенси. В еволюційному супротиві проти класичної естетики та суспільних ціннісних настанов поняття «хаосмос» пом'якшує протистояння лад–безлад. Протидія замінюється синергетичною взаємодією. Космос і хаос починаються і закінчуються один в одному як дві взаємодоповнюючі інтенції. Естетика хаосу руйнує традиційні художні цінності, відкриваючи шляхи досягнення цілісного сприйняття свободи у творчості за умов прийняття буття в усій його хаосмотичній повноті.

Хаосмос. Космос (лад – вищий порядок) та хаос (безлад – неупорядкованість) є зумовленими поняттями, що пов'язані взаємними переходами через поняття «осмос» (у фізиці – поглинання, але більш близьке до теми значення – потенційний порядок). Логічне поєднання визначень космосу та хаосу в термін з новим значенням «хаосмос» було введено Джеймсом Джойсом у романі «Поминки за Фіннеганом» (1939). Якщо йти за вибраною логікою, то деструкція (руйнування) та конструкція (з'єднання) у поєднанні дають термін деконструкція (поєднання зруйнованого), що

стосується безпосередньо теми дослідження. Хаосмотична естетосфера може таким чином бути естетосферою деконструктивізму. Хаосмос відміняє важливе для міфології протиставлення первинного та вторинного, початкового й кінцевого, центрального і периферійного. На перший план виходять поняття однаково необхідних суперечливих еностей двох протилежних принципів. Існуючий поза часом хаос може сприйматися як конструктивний (первинний) або деструктивний (фінальний), циклічно повторюваний, він також може бути ворожий або такий, що взаємодіє з космосом. Г. Зедльмаєр визначав розчинення мікрокосму картини та її площини. Абстрактне мистецтво в його розумінні характеризувалось як хаос, який веде на «надмовний» рівень. Кубізм у тлумаченні Г. Зедльмаєра – умертвіння, експресіонізм – палаючий хаос, сюрреалізм – крижаний демонізм. Орнамент та візерунок на початку ХХ ст. трансформувалися в маскувальний малюнок-камуфляж на кшталт захисного маскування у тварин. Це також стосується електронного піксельного зображення або ж зображення олійною фарбою окремими мазками-пікселями в імпресіонізмі. «Нелінійне середовище» культури виникло у момент глобальної цивілізаційної біфуркації (роздвоєння перед діленням), у котрій «готується» незчисленна множина віртуальних структур майбутнього становлення і яка з позиції будь-якої вже сталої структури уявляється ущільненим потенційним хаосом, або полем безкінечних можливостей. Методологічною основою такого підходу може слугувати наявна у сучасній естетиці тенденція до формування теорії на основі осмислення й аналізу вже наявних фактів художньої культури. Саме такий підхід неklasичної естетики знаходимо у дослідженнях Г. Меднікової.

Стохастичність. Синонімами до поняття «хаос» правомірно вважати випадковість та стохастичність. З давньогрецького *στοχαστικός*, що буквально перекладається, як «той, що вміє вгадувати», тобто «невизначений». А. Босенко зазначав, що стохастичність виявляється в різних видах і жанрах мистецтва. Одним з методів художньої творчості та естетичною основою синтезу мистецтв, а також філософією світосприйняття та самовираження у ХХ ст. постає випадковість. Музикант і архітектор Яніс Ксенакіс візуалізує принцип стохатос в архітектурі монастиря Ла Туретт біля Леона (1961 р.). Разом з Ле Корбюзьє вони використовують хаотично розставлені імпости у вікнах, що зорієнтовані у внутрішній двір монастиря.

Естетизація. У деяких східноазійських культурах, зокрема в японській естетиці, довершеність вважається обмеженою для розвитку категорією, тобто смертю. Головною рушійною силою життя залишається відносна неупорядкованість та місце для кроку вперед. Про раціоналізацію жаху як форму естетичної терапії висловлювалась у своїх працях Ю. Крістева. Така терапія естетикою хаосу та жаху долучає реципієнта до меж художнього. У постмодернізмі, зауважував Ю. Федоров, сутнісні ознаки потворного розмиваються особливою до нього увагою та його поступовим «прирученням» шляхом естетизації. Таким чином, потворне в експресіонізмі та сюрреалізмі може презентуватися в естетизованому вигляді, орієнтуючись на створення специфічної естетичної насолоди. Так само як простір необхідний для фізичного об'єкта, щоб вільно пересуватися, так хаос необхідний цілісності культури, де він виступає простором для акумуляції можливостей культурного розвитку, простором, де здійснюються пошуки варіантів та подальших напрямів загального розвитку. Анулюється тотожність між жахливим, потворним, демонічним та хаотичним, тому що між усіма поняттями є смислові відмінності.

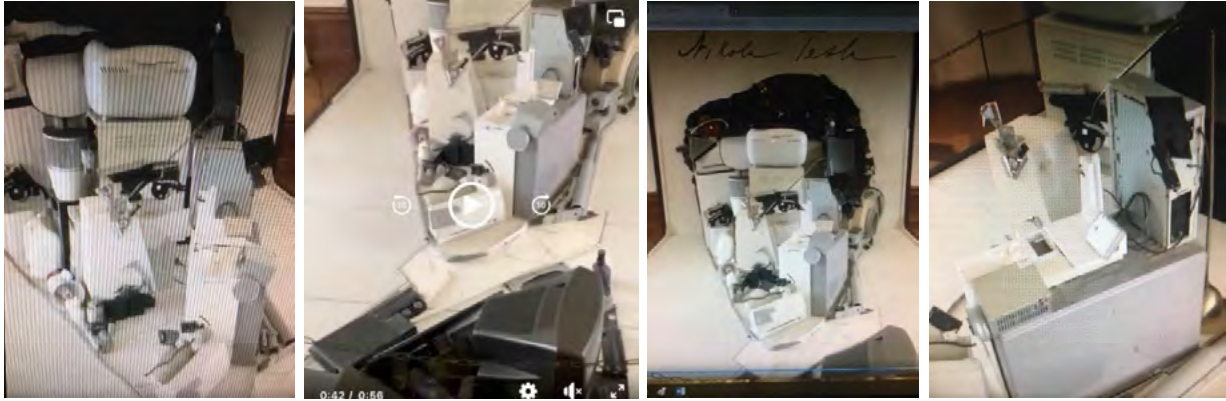
Іронія. Гротеск. Абсурд. Такі поняття класичної естетики, як «гротеск» та «абсурд», у загальних категоріях можна назвати конкретними формами естетичних інтерпретацій хаотичного. Гротеск – найбільш адекватне вираження природи хаотичного, що в культурі являє собою художнє відображення хаосу. Переведення до позитивного сприйняття є способом введення в культурний контекст, адаптації та естетичної і психологічної сублімації (заміни), розуміння хаосу як сфери свободи, що забезпечує потенційну можливість оновлення. Сприйняття хаотичного у формі гротеску може вести до світу свободи, а тому естетичний шок буде оцінюватись позитивно. Вихід поза межі «традиційного смислу» започаткував у науці неевклідову геометрію та теорію відносності. В екзистенціалізмі абсурд розуміється як відсутність смислів, а в авангарді, навпаки, як множинність смислів, їх надлишковість, які не підлягають повній раціоналізації.

Арбітраж. У культурі ХХ століття варіантом проєкції хаосу є образ Чужого. Є. Більченко називає його «спотвореним негативним редуційним стереотипом Іншого», що викликає екзистенційний страх. Подолання цього стереотипу, який викривлює бачення реальності, вбачається в зверненні до категорії Третього: «Третій – це природний первин-

ний базис суб'єктів опозиції, спільне джерело і водночас загальна мета взаємодії «своїх» і «чужих». Є. Більченко зазначає, що «Третій» перетворює архетипні дихотомії «хаос—космос», «верх—вниз», «день—ніч» «праве—ліве», «чоловік—жінка», «небо—земля» на тріади своєрідних ігор, де є дві сторони змагання та їх арбітр. У свідомості людини закладена природна програма, що ідентифікує ландшафт, в якому вона перебуває, з позитивом та естетичною насолодою. Природна програма спонукає людину створити ідеальне штучне середовище, що вже було створено до неї та існує в її підсвідомості як ідеал. Але дуалістичність світу відображається у сприйнятті не тільки прекрасного, а й гидкого. Природне середовище викликає у мозку людини почуття захоплення, трепет, насолоду, піднесення. Виключення — коли оточення викликає примітивні на рівні інстинкту емоції щодо фізичної загрози життю. Як наслідок, це стан тривоги, страху, жаху та навіть огиди. Як приклад, це може бути прірва, вузька щілина, підвал, багно. Частіш за все огиду викликає істота, дії якої так само можуть бути загрозою для життя. Пропонується розглядати хаотичне як естетичне поняття, що є противо-доповненням поняття гармонії. Хаотичне пов'язане з такими категоріями, як «потворне», «жахливе», «абсурдне», «гротескне», але не зводиться до жодної з них та принципово відрізняється від них наявністю творчого потенціалу. При цьому «класичний» міфологічний хаос розуміється як такий, що є повною протилежністю космосу та будь-якої впорядкованості, а значить, наближається до категорій потворного в естетиці та Чужого в комунікативній філософії, водночас як некласичний, синергетичний хаос має більш виражені позитивні конотації (емоційні значення) і може поставати в якості Третього й уможлиблювати відновлення гармонії на новому етапі розвитку. Міфологема хаосу виділяє її як окреме естетичне поняття. Хаос здатний до знищення наявних форм та перекомбінування їхніх елементів, виводячи на такі поняття постмодерністського тезаурусу, як «бриколаж», «деструкція», «деконструкція», «детурнемент», «лабіринт», «пастіш», «ризома», «інтертекст», «гіпертекст», «шизоаналіз». Синергетична парадигма (модель) підкреслює позитивні аспекти хаосу. Він розглядається як стан свободи, що уможлиблює вихід системи на більш високий рівень організації.

Міфологема. Постмодерністська філософія сформулювала низку фундаментальних установок: філософія «іншого» (діалог), мовлен-

невій ігри, розрив змісту й форми, функції та форми, постмодерністська чуттєвість, загальне розуміння світу як хаосу. Всі ці установки вплинули на теорію та практику архітектури. Завдання архітектурної нелінійності — виразити і впорядкувати складність, зберігши естетичність. Деконструктивізм як нова архітектурна мова набирає висот у момент приходу ери інструментів цифрового моделювання. Це внесло у складний процес проектування можливості перекладу варіативності форм на інженерну мову креслень. Головним її принципом стало формотворче наближення до природних систем. Опозиція космос—хаос лежить у підґрунті естетичних категорій прекрасного та потворного. Оцінка того, що пов'язане з категорією «хаос», залежить від двох базових традицій розуміння хаосу — негативного (фінального, ентропійного, деструктивного) чи позитивного (первинного, конструктивного). Конотації (співзначення) міфологеми хаосу є близькими до конотацій символічної іпостасі Чужого та Третього у комунікативній філософії. Міфологічний хаос є практично повністю тотожним образу Чужого (ворога) і включається до космічного дуалізму (опозиція «своє — чуже»). Некласично-синергетичний хаос наближається до образу Третього або Арбітра як медіатора. Класична культурна парадигма тяжіє до першого варіанту, некласична — до другого. В «оптимістичному» варіанті хаос постає сферою свободи, яка надає людській культурі потенційну можливість вийти на більш високий рівень організації. Чергування хаос — космос — хаос піддаються циклічним змінам. Комп'ютерна технологія дозволяє проводити досліди, розраховані на передбачуваність результату (так звані «порогові» технології). Будь-яка немислима раніше форма — криволінійна, техноорганічна, органічна — відносно легко прочитуються комп'ютером. Особлива естетика віртуальної архітектури, звільненої від архітектонічних закономірностей, впливає на реальне проектування. В літературі інтерпретація хаосу «іраціоналістична», як-от у «магічному реалізмі», та «раціоналістична», як у деконструкції тексту Ж. Деріди, інтерпретаціях світу як лабіринту Дж. Джойса, Х. Борхеса. Безпосереднє зображення міфологічного хаосу можливе в жанрі фантастики, до якого опосередковано має відношення і архітектурне проектування. У візуально-просторових видах мистецтва мають місце маніфестації хаотичного як естетичного поняття. Воно полягає у створенні особливого



Лл. 1. Приклад організованої естетики випадковості

Інсталяція «Портрет Н. Тесли» створена із системних блоків, моніторів, принтерів та іншої електронної техніки. Глядач зможе прочитати форми обличчя вченого тільки з певної просторової локації відносно хаосмотично нагромаджених предметів.  
 Фото: <https://www.facebook.com/TheResonanceProject/videos/3192509247661994>

художнього простору, де не діють правила лінійної логіки і який може бути реальним або віртуальним. Звернення до хаосу найбільш помітно в європейському дадаїзмі, в архітектонах В. Татліна та супрематичних експериментах К. Малевича.

Просторові види мистецтва. Одним із головних естетичних та формотворчих принципів у часових видах мистецтва ХХ ст. вважається хаотичність. О. Геніс пояснює це тим, що мистецтво розширює свою сферу за рахунок сфери неупорядкованості, створюючи замість неї гармонію. Цей процес відбувається одночасно в усіх видах мистецтва. З барокового підходу до бачення архітектурної форми починається концептуальний злам і нова тенденція від імітації природних нелінійних форм до застосування неевклідової геометрії. Ар-нуво став наступною віхою в розвитку «нелінійної» архітектури, який втримував естетичну домінантність в Європі до 1910-х рр. В. Ісаєва відзначала широке застосування на початку ХХ століття в архітектурі модерну пластичних, «текучих», асиметричних, біоморфних ліній, поверхонь, що імітують нерегулярність природних форм. Відбувалась інтеграція природного й антропогенного ландшафтів, що визначало органічне вбудовування споруд у природне оточення.

Інтерпретації хаосу. В науковому тезаурусі прийнято оперувати поняттями філософської та художньої інтерпретації хаосу. Філософська інтерпретація хаосу складається із трьох головних тез: 1) Початковий хаос породжує несформований ейдос. В архітектурі авангарду помітне тяжіння до початкового «руйнівного» хаосу, який розчиняє осмисленість. 2) Твор-

чий хаос сприяє методу креації ейдосу. Основною характеристикою Творчого стану хаосу є позначення стану динамічної нестабільності, що здатний забезпечити оновлення естетичних форм. У візуальних мистецтвах другої половини ХХ – початку ХХІ ст. нелінійна архітектура, яка може розглядатися як своєрідна форма енвайронменту, тяжіє до «творчого» хаосу, який покликаний протистояти естетично та функціонально застарілим формам і створити умови для виникнення нової гармонії в естетосфері. 3) Фінальний хаос надихає ентропійні тенденції ейдосу. Художня інтерпретація хаосу: 1) безпосереднє зображення хаосу, де хаос постає об'єктом зображення; 2) звернення до хаосу, що може приймати форму ірраціонального чи випадкового і стати творчим методом. Обидва варіанти можуть поєднуватись, зображуючи хаос методами хаосу з більшим чи меншим ступенем випадковості, залежно від ступеня раціонального авторського контролю над процесом і результатом творчої діяльності. Аморфність визначає нелінійну архітектуру як «архітектуру хаосу», де споруда гармонійно піднімається з оточення абсолютного хаосу. Замість чіткої архітектонічної структури – підкреслений динамізм того, що традиційно має бути стабільним.

**Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження.** Архітектурний об'єкт, що традиційно належить до космоморфного виду мистецтва, трактується як живий організм та набув хаосоморфної характеристики з позитивними аспектами. На певному етапі соціокультурного розвитку суспільство дозволило собі сприймати деконструкцію як естетично прийнятну форму архітектури. Дослі-

дження поняття «хаос» у соціокультурному та філософсько-естетичному полі інтерпретації деконструктивізму дозволяє більш глибоко зрозуміти процеси виникнення та закріплення цього стилю в архітектурному контенті. Основні типи принципу нелінійного підходу мають риси аморфності, мінливості, рухливої теку-

чості у просторі та часі, геологічної тектонічності, нерівномірності, рибоподібності... Результати дослідження розширюють межі розуміння складної естетичної парадигми деконструктивізму в архітектурі, що корисно для фахівців, які безпосередньо виконують проектні завдання (Іл. 1).

#### Список використаної літератури

1. Більченко Є.В. Культурологічний дискурс філософії діалогу: Чужий. Інший. Близній. Третій : дис. ... доктора культурології : 26.00.01. Київ : Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, 2011. 442 с.
2. Босенко А.В. Случайная свобода искусства. Киев : Химджест, 2009. 584 с.
3. Волинець А.А. Художня інтерпретація міфологеми хаосу в мистецтві ХХ–ХХІ ст. : дис. ... кандидата філософських наук : 09.00.08. Чернігів : Чернігівський НПУ ім Т.Г. Шевченка, 2016. 227 с.
4. Делез Ж. Складка. Лейбниц и барокко / пер. с франц. Б.М. Скуратов. Москва, 1997. 264 с.
5. Елинер Н.Г. Процессы стилиобразования в пространственных искусствах. Киев, 2005. 129 с.
6. Зедльмайр Х. Утрата середины. Изобразительное искусство XIX и XX веков как симптом и символ времени / пер. с нем. С.С. Ванеян. Москва, 2008. 244 с.
7. Исаева В.В. Фрактальность природных и архитектурных форм : монография. Харьков. *Вестник ДВО РАН*, 2006. № 5. 127 с.
8. Котт Я. Греческая трагедия и абсурд. *Современная драматургия*. Харьков, 1990. № 6. 167 с.
9. Кристева Ю. Силы ужаса: эссе об отвращении / пер. с фр. А. Костикова. Харьков, 2003. 256 с.
10. Лишаев С.А. Эстетика Другого: эстетическое расположение и деятельность. Харьков, 2012. 256 с.
11. Марсель Г. Відмова від спасіння і величання людини абсурду / пер. з фр. В.Й. Шовкуна. Homo viator. Київ : Вид. дім «КМ Academia», 1999. 235 с.
12. Меднікова Г.С. Естетичний аналіз актуального мистецтва як чинник формування неklasичної теорії. *Вісник Чернігівського державного педагогічного університету*. Випуск 51. Серія «Філософські науки». Чернігів : ЧДПУ, 2007. 79 с.
13. Меднікова Г.С. Ціннісно-адаптаційний потенціал мистецтва постмодерну в аспекті неklasичної естетики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. філос. наук : 09.00.08 «Філософія». Київ : КНУ ім.Т. Шевченка, 2005. 36 с.
14. Розенкранц К. Эстетика безобразного. Киев, 2010. 448 с.
15. Федоров Ю.В. Феномен безобразного: от историко-культурологических истоков до социокультурных реалий наших дней. Севастополь, 2013. 213 с.
16. Oldershaw R.L. An Infinite Fractal Cosmos. Massachusetts, 2016. 152 с.

#### References

1. Bilchenko, E.V. (2011). Kulturologichnyy diskurs filisofii dialogy: Chugiy. Inshiy. Blugniy. Tretiy [Cultural discourse of the philosophy of dialogue: Stranger. Another. Neighbor. The third]. Doctor's thesis. Kyiv: National Pedagogical University named after M.P. Drahomanov [in Ukrainian].
2. Bosenko, A.V. (2009). Sluchainaya svoboda iskusstva [Random freedom of art]. Kyiv: Khimgest [in Russian].
3. Volynets, A.A. (2016). Hudozhnia interpretacia mifologemu haosy v mustectvi XX–XXI st. [Artistic interpretation of the mythologeme of chaos in the art of the 20th–21st centuries]. Candidate's thesis. Chernihiv: Chernihiv National Pedagogical University named after T.G. Shevchenko [in Ukrainian].
4. Deleuze, J. Fold. (1997). Leibniz i Baroko [Leibniz and Baroque]. (B.M. Skuratov, Trans). Moscow [in Russian].
5. Eliner, N.G. (2005). Procesy stileobrazovania v prostranstvennykh iskusstvakh [Processes of style formation in spatial arts]. Kyiv [in Russian].
6. Zedlmayr, H. (2008). Utrata serediny Izobrazitelnoe iskusstvo XIX–XX vekov kak sumptom i simvol vremeni [Loss of the middle. Fine art of the 19th and 20th centuries as a symptom and symbol of time]. (S.S. Vaneyan, Trans. from German). Moscow [in Russian].
7. Isaeva, V.V. (2006). Fraktalnost priridnykh I arhitektornykh form [Fractality of natural and architectural forms]. Kharkiv [in Russian].
8. Kott, Ya. (1990). Grecheskaya tragediia I absurd. Sovremennaya dramaturgia [Greek tragedy and absurdity. Contemporary drama]. Kharkov [in Russian].
9. Kristeva, Yu. (2003). Silu yzhasa. Esse ob otvraschenii [Forces of horror: an essay on disgust] (A. Kostykova, Trans.) Kharkiv [in Russian].

10. Lyshaev, S.A. (2012). Estetika drugogo esteticheskoe raspologenie I deyatelnost [Aesthetics of the Other: aesthetic location and behavior]. Kharkiv [in Russian].
11. Marcel, H. (1999). Vidmova vid spasinnya I veluchannya absurdu [Rejection of salvation and exaltation of the absurd person] (V.Y. Shevkun, Trans.) Kyiv [ in Ukrainian].
12. Mednikova, G.S. (2007). Estetychnyi analiz aktualnogo mustectva yak chinnuk formuvannia neklasuchnoyi teorii [Aesthetic analysis of current art as a factor in the formation of non-classical theory]. Bulletin. Series: Philosophical Sciences (Vols 51.), (pp.79–80). Chernihiv: State Pedagogical University Chernihiv [in Ukrainian].
13. Mednikova, G.S. (2005). Cinnisno-adaptaciynni potencial mustectva postmodernu v aspekti neklasuchnoi estetyki [The value-adaptive potential of postmodern art in the aspect of non-classical aesthetics] Extended abstract of Doctor's thesis. Kyiv: KNU named after T. Shevchenko [in Ukrainian].
14. Rosenkrantz, K. (2010). Estetika bezobraznogo [Aesthetics of the ugly]. Kyiv [in Russian].
15. Fedorov, Yu.V. (2013). Fenomen bezobraznogo ot istoriko-kulturologicheskikh istokov do sociokulturnih realiy nashih dnei [The phenomenon of the ugly: from historical and cultural origins to the sociocultural realities of our days]. Sevastopol [in Russian].
16. Oldershaw, R.L. (2016). An Infinite Fractal Cosmos. Massachusetts [in English].

*Подано до редакції 14.11.22*