

УДК 13.130.1

DOI <https://doi.org/10.32782/apfs.v051.2024.11>

В. І. Дротенко

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6582-652X>

кандидат філософських наук, доцент,

доцент кафедри філософії

Національного університету «Львівська політехніка»

ТРАНСГУМАНІСТИЧНИЙ ВЕКТОР ФІЛОСОФСЬКОЇ РЕФЛЕКСІЇ У СФЕРІ CONTEMPORARY ART

Постановка проблеми. Актуальність трансгуманістичного вектора філософської рефлексії обумовлена сучасними технологічними досягненнями у сфері штучного інтелекту та віртуальної реальності. Зокрема, Contemporary art стає простором для обговорення етичних, соціальних і філософських питань через художній проєкт, які досліджують грані між людиною і технологією. Сучасні концепції філософії мистецтва розглядають мистецтво як багатогранне явище, яке змінюється разом із суспільством і технологіями, пропонуючи нові інтерпретації його значення, мети та впливу на людину. Основні напрямки, що формують сучасну філософію мистецтва, це – метафізика мистецтва, постестетика і постгуманізм. Метафізика досліджує, що таке мистецтво у своїй суті і як змінюється поняття «художньої реальності». Постестетика досліджує неосяжні змісти, конфлікти й моральні питання, які мистецтво здатне пробуджувати. Постгуманістичні концепції досліджують мистецтво, котре демонструє інші види життя та екосистеми, підіймаючи їх до рівня людини.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Способи самоідентифікації окремих індивідів і різноманітних спільнот з погляду інваріантності буття за умов сучасної глобалізації, технологічного прогресу, екологічної кризи, насильства, міграції стали головними темами Contemporary art. Актуалізація цієї проблематики виявилася тією емоційно-інтелектуальною площиною, яка сприймається як простір взаємодії між митцем і глядачем, як темпоральний задум митця для усвідомлення за участю глядача. Термін «Contemporary art» охоплює мистецтво, якому властиві новітні соціокультурні тенденції та політичні ідеї, експериментальні новаторські підходи, впровадження новітніх матеріалів та технологій. Contemporary art перетинає межі образотворчого мистецтва, залучає елементи творчості з інших сфер і форматує різноманітність сучасного художньо-естетичного світу, відкриваючи нові можливості для вираження й сприйняття мистецтва. Contemporary art притаманні різноманітні форми візуалізації від традиційних технік до непересічних і навіть ексцентричних. На відміну від традиційних

форм, сучасне мистецтво визначається не естетичними стандартами, а концепцією художника. На українській дослідницькій платформі Research Platform Online Tool [6] «Contemporary art» визначається як сукупність сформованих у другій половині XX століття тих художніх засобів та форм, що зосереджуються на проблемах відносин особистості та суспільства, їх вираженні у медіамистецтві (відеоарт, медіаінсталяція, медіаперформанс тощо) та у традиційних видах мистецтва (скульптура, живопис, графіка тощо). На думку В. Бушанського, «теорія і практика трансгуманізму узгоджуються з концептуальними метафорами Постмодерну» [2, с. 125]. Химерні трансформації людських тіл, психологічні метаморфози, відсутність межі між об'єктивною реальністю й уявленням – це ілюстрація того, що реальність продукує віртуальність.

Мета статті. Насамперед визнано, що Contemporary art – це не лише засіб відображення свідомості, але й спосіб її конструювання. Так узвичаєно, що трансгуманізм не ставить питання про сутність людини, але намагається з'ясувати, ким вона є, ким вона може і прагне бути, ким вона може стати внаслідок трансформації. Отже, доцільно окреслити й дослідити взаємозв'язок Contemporary art та філософії трансгуманізму з позицій виявлення можливостей створення нових моделей буття. Відповідно до цього теоретичною основою дослідження варто обрати методологію філософської антропології та соціальної філософії, зокрема, методи феноменології, герменевтики, постструктуралізму та деконструкції.

Виклад основного матеріалу дослідження. Серед найвідоміших напрямків сучасного мистецтва слід виокремити енвіронмент 1970-х рр. (стиль ленд-арт), трансавангард 1980-х рр. (стиль вільна фігуративність), постмодернізм кінця 1980–1990-х рр. (перформанс) та метамодернізм (пост+постмодернізм) 2000-х років.

Енвіронмент – «екологічне мистецтво» – стилістично визначений як ленд-арт. Це особлива монументальна форма сучасного мистецтва, яка підкреслює тлінність людського існування і важливість взаємозв'язку індивіда з навколишнім світом. Ленд-арт ілюструє креативність та вина-

хідливість митців, які, руйнуючи межі традиційних форм мистецтва, створюють мистецький простір без обмежень. Серед найвідоміших і найвпливовіших прикладів ленд-арту культові інсталяції «Spiral Jetty» (1970) Роберта Смітсона [13] та «Sun Tunnels» (1976) Ненсі Холт [16]. Для зміни сприйняття простору і створення його унікального художнього смислу використовується інсталяція. Ця художня техніка втілює ідею урізноманітнення засобів сприйняття та здатність мистецтва енвайронменту створювати багатовимірне семантичне поле.

Історичний аналіз особливостей інсталяції, як форми візуального мистецтва та її видовищного аспекту, здійснено К. І. Станіславською [14]. Саме можливості інсталяції до зростання її виразності свідчать про незворотність трансформацій у сучасній художній культурі «від візуального до видовищного». Ба більше, сучасну інсталяцію доцільно визнати унікальним візуально-видовищним жанром, що не підлягає копіюванню та репродукуванню. У чому її унікальність? Інсталяція – це не об'єкт, а простір створеної виразної реальності, відмінної від буденної. Інсталяція реалізує процесуальність та часову тривалість. Крім того, організовує власний експозиційний контекст мистецтва як інтелектуального проєкту. Мистецтво інсталяції спрямоване на створення імерсивних та інтерактивних творів, які зваблюють глядача до рефлексії. Серед найвідоміших інсталяційних робіт «Поле блискавок» Уолтера Де Марії (1977), «Нескінченна дзеркальна кімната» Яої Кусами (2003) та «Кімната дощу» від Random International (2012) [8].

Концепт «трансавангард» вперше застосував Акіле Боніто Оліва. Винайдений ним у 1979 р. термін мав на меті визначити самотність європейського мистецтва у світі глобального мистецького ринку, де, передусім з економічних причин, домінують напрями американського сучасного мистецтва (попарт та концептуалізм). Термін походить від італійського *trans-avanguardia* («за авангардом» або «після авангарду») означив перехід, тимчасовість, тобто номадизм, мобільність. Це водночас і творча стратегія, і визнання неможливості передбачити майбутнє, і зусилля ствердити життєвість теперішнього часу. Зокрема А. Б. Оліва наголошує, що трансавангард відкриває в собі «діалектичну ... гру між дуже сильною чутливістю художника та універсальністю художньої мови» [17]. Український трансавангард 1980-х років визнаний оригінальним варіантом європейського. Він репрезентований експресивним фігуративним живописом, великими за розміром полотнами, міфічними й фантазійними мотивами. Взірцем такого почерку стала легендарна робота Арсена Савадова та Георгія Сенченка «Печаль Клеопатри» (1987) [17].

Трансавангард заперечує зв'язок мистецтва з політичним дискурсом. Концептуалізму він протиставляє суб'єктивізм, експресію і виразну особистість митця. Трансавангард уникає експериментів з простором. Проте має спільні риси з постмодернізмом: заперечує віру в прогрес, уникає моралізаторства та декларативності. Дослідники вбачають ці особливості українського трансавангарду у творчості Сергія Ликова, Василя Рябченка, Олександра Ройтбурда, Олега Голосія, Олександра Гнилицького, Олександра Клименка, Юрія Сенченка, Валерії Трубіної [9]. Загалом за творчими методами український трансавангард був ближчим до модернізму, тоді як український постмодернізм успадкував поетику неоавангарду. На думку Г. Вишеславського, «Різниця між ними простежувалася, перш за все, на рівні тематики та естетики творів. Паралельне існування двох тенденцій спростовує досить поширене твердження про чіткі хронологічні етапи проходження мистецького процесу через модернізм, авангардизм, неомодернізм, постмодернізм та доводить можливість одночасного існування художників чи гуртів, які притримуються щойно згаданих стилістик» [5, с. 17]. З кінця 2000-х термін «трансавангард» майже не використовується для позначення творчості митців, які відносили себе до нього. Олександр Ройтбурд зазначав: «Минув час і те, що спочатку здавалося проривом у системі, перетворилося просто на товар, а тепер перетворюється ... на добротний антикваріат» [7].

Наприкінці 1970-х – на початку 1980-х у візуальному мистецтві на зміну концептуалізму прийшло «мистецтво поза авангардом», яке порівнюють із постмодернізмом у філософії. Гліб Вишеславський, посилаючись на відоме дослідження Майкла Арчера «Мистецтво з 1960 року (Світ мистецтва)» (1989) [1], зазначає, що «нові явища у візуальному мистецтві Заходу 1980-х років можна порівнювати із постмодернізмом у філософії, ба більше, саме вони характеризуються терміном «постмодернізм» [4, с. 39]. Крім того Г. Вишеславський визнає, що постмодернізм – це «калейдоскопічний та різноманітний діапазон явищ». Наприклад, у філософії проявом постмодернізму є постструктуралізм, а у мистецтві це – «гібрид стилю та ідеології». Саме праця М. Арчера «Мистецтво з 1960 року» охоплює ключові напрямки та стилі того періоду, від поп-музики, мінімалізму та концептуалізму до *Arte Povera*, ландшафтного та екологічного мистецтва, фотореалізму, перформансу та мистецтва графіті.

За естетикою творів український постмодернізм 1990-х років відрізнявся від трансавангарду завдяки роботі митців з простором. Їх творчість позначена впливом неоавангарду. Найчастіше митці працювали з просторовими об'єктами, асамбляжами, інсталяціями, що не виключало

живопис, графіку та фотографію. Поширеним був перформанс. Такі художні мистецькі техніки простежуються у творах Дмитра Кавсана, Валерія Ажажи, Гліба Вишеславського, Анатолія Степаненка, Миколи Маценка, Олександра Харченка, Олега Тістола, Костянтина Реунова, Яни Бистрової, Олександра Сухоліта. Перформанс змінив розуміння та логіку сприйняття мистецького твору. Його специфіка у спонтанному авторському жесті. Як мистецьке явище перформанс сформувався упродовж 1950-х років, отримав визначення у 1970-х, а у 1980-х суттєво змінив свою форму й семантику, що зумовило його нове визначення. Так, у 1990-х роках більшість дослідників почали застосовувати термін «перформативні практики». Перформанс передбачає перевагу візуальності над вербальністю та наявність концептуальної основи. Притаманні перформансу особливості поетики, естетики й художніх засобів досліджено у роботі Г. Вишеславського «Перформанс в культурі та мистецтві 1950–2010-х років. Плинність форм і змістів» [3]. Насамперед автор встановлює ієрархію дефініцій: 1) видовищні форми культури (політична, релігійна, економічна, соціальна, мистецька та ін.); 2) видовищність мистецька (акціонізм художній, літературний, театральний, музичний та ін.); 3) художній акціонізм (перформанс, гепенінг, флеш-моб, боді-арт, фаршинг та ін.).

Особливістю художнього акціонізму є те, що «речі у художньому акціонізмі не вважаються за дійсні, бо сприйняття акцентується на їхніх нових змістах. Значення виокремлюються від матеріально-речевого буття знака, від речі, бо те, що експоновано, не є тотожним до того, що відбувається» [3, с. 81]. Головною формою художнього акціонізму є перформанс – часова форма буття твору, що сприймається через послідовність епізодів. Тому «у свідомості глядача виникає безліч «прошарків»: візуальні, аудіальні, сенсорні, тілесні, емоційні» [там само]. У просторових мистецтвах роль глядача є більш пасивною, оскільки «твір експонує себе у множинності спільно й одночасно представлених компонентів і прошарків» [там само]. Художній образ у художньому акціонізмі це – «збіг значень уявного (абстрактної ідеї) та здійсненого в процесі дії (чуттєва форма)» [там само]. Художній образ «відбувається у свідомості й діях глядачів за умови взаємодії з твором» [3, с. 82]. На думку Г. Вишеславського, художній акціонізм – це окремий вид мистецтва, якому властива специфічна система утворення художнього образу, а його окремі жанри – перформанс, гепенінг, флешмоб – виробляють своєрідні механізми презентації твору. Їх основою є творча комунікація спільноти, що мотивує особистість до творчої активності та залучає її до співтворчості. Упродовж 1980-х і до 1990-х років пер-

форманс набув нових визначень. З погляду форм видовищності у культурі відбувся перехід перформансу із рівня жанру художнього акціонізму до форми мистецької видовищності, що співіснує разом із соціальною, економічною, політичною тощо. Автор обґрунтовує зміст концепту «акціонізм видовищності» на тлі «загальної видовищності». Загальна видовищність перетворюється на самостійну аудіовізуальну універсальну «мову» з ознаками чуттєвості й алогічності. Акціонізм видовищності виробляє нові ефективні візуальні чи аудіовізуальні форми комунікації, які потім використовуються в усіх сферах індивідуального чи масового спілкування. Це – «авторська видовищність» соціальних активістів, «фахова видовищність» політтехнологів, колективна «ігрова видовищність» у флешмобах. Отже, акціонізм видовищності сприяє формуванню громадської думки щодо ситуації загальної видовищності й сприяє адаптації людей до цієї нової реальності XXI століття. Загалом, стан «суспільства видовищності» можна пояснити з погляду філософії постструктуралізму та поняття «гіперреальності» Ж. Бодрієра.

Чи може мистецтво створювати ґрунт для змін та провокувати якісні зрушення у суспільному житті? Адже з появою віртуального простору відбувається дематеріалізація творів мистецтва та змінюються відносини між твором мистецтва і людиною, на яку він впливає. На думку Т. Сільваші, важливо простежити, «як семантичні конструкції змінюються семіотичними, а в пластичній “мові” точність реалістичного зображення /.../ змінюється на знак і на експресивний його “вираз”. Так акцентується суб’єктне висловлювання в площині “загального знання”» [12]. Оскільки «висловлювання» є головним у способі відносин мистецтва та реальності, Т. Сільваші виділяє «період “картини” як період, коли діє часово-просторове кантівське апіорі і де мистецтво користується мімітичним способом для роботи з реальністю. Тобто ми маємо картину як “картину світу”. З появою віртуальної реальності на місце картини приходять “картинка”. Замість реальності – інформація про реальність» [там само]. Реальністю стає віртуальний світ. Ознаками методу конструювання матриці віртуальності виявляється експресивний персональний жест, фотографічна (гіперреалістична) імітація предмета (фігури) і деконструкція (за Ж. Дерріда). Експресія, імітація і деконструкція постають «певним розмежуванням між поколінням, яке починало «сучасне мистецтво», і поколінням, яке прийшло з віртуальним світом» [там само]. Отже, старі форми мистецтва стають елементами конструювання нового, у якому спостерігаємо дві стратегії – стратегію «висловлювання» і стратегію «досвіду». Стратегія «висловлювання» у своїх практиках продовжує класичну

модель – «картинне» мислення. Стратегія «досвіду» у своєму методі не містить елементів описовості. Тут залучений інший інструментарій. «Нова візуальність» – це робота за межами тексту, «особливий досвід перцептивної й когнітивної роботи». Здійснюючи пошук того, хто може трансформувати кінець у нескінченний повтор, Т. Сільваші переконаний, що «у нашу постінформаційну епоху простір віртуалізується, і все накриває сітка часу. Час стає реальністю і головним дефіцитом» [10]. Митці перетворюють простір твору у переживання часу. Глядач усувається з реального часу, «уповільнюючи час». А здатність бачити подробиці міняє світ, роблячи його прозорим. Тут глядач отримує не готовий результат від художника, а особливий досвід перцептивної й когнітивної роботи, що здатна поєднати минуле і майбутнє. Отже, на переконання Т. Сільваші [11], «реальність» є головною проблемою сучасного світосприйняття, як маркер для позначення «істини» і «правди». Відповідно до цього естетична програма Т. Сільваші – це переосмислення хроматичних ефектів у царині мистецтва («хронореалізм») услід за відкритою Вольфгангом Гете особливістю: «колір – страждання та діяння світла». «Колір сам по собі виходить за межі символічного світосприйняття, адже, будучи часткою потоку, здатний зводити різні хронологічні контексти» [15].

Чи є реальність продуктом людського мозку? Чи маємо ми до неї «прямий» доступ? Цифровий світ має реальність, чи це тільки інформація? Є «образ» як частина магічного простору і є «поняттєве мислення» з лінійною історією. Очевидно, ми переживаємо зміну функції культури та мистецтва. Зміну форм, в яких вони існують в суспільстві.

Висновок. Зв'язок між сучасним мистецтвом і філософією трансгуманізму доцільно *простежувати* з погляду тих спільних ідей та цілей, що виявляються предметом дослідження і мистецтва, і філософії. Зокрема, це – новітні технології та їх використання для розширення можливостей людини; морально-етичні та соціальні наслідки генетичної модифікації та впливу штучного інтелекту на суспільство; візуалізація можливих сценаріїв майбутнього, його моделювання та критичне осмислення.

Сучасне мистецтво надає візуальне й емоційне вираження ідеям трансгуманізму, зумовлюючи їх рефлексію в суспільстві. Зокрема, дозволяє *аналізувати* логіку способу взаємин мистецтва та реальності, зміну сприйняття простору і створення унікального художнього смислу.

Ленд-арт 1970-х руйнуючи межі традиційних форм мистецтва, створює мистецький простір без обмежень. Інсталяція – це не об'єкт, а простір створеної виразної реальності, відмінної від

буденної. Інсталяція реалізує процесуальність та часову тривалість.

Трансавангард 1980-х означив перехід, тимчасовість, мобільність. Це водночас і творча стратегія, і визнання неможливості передбачити майбутнє, і зусилля ствердити життєвість теперішнього часу. Трансавангард уникає експериментів з простором.

Постмодернізм 1990-х відрізняється від трансавангарду завдяки роботі митців з простором. Перформанс змінив розуміння та логіку сприйняття мистецького твору, стверджуючи перевагу візуальності над вербальністю та наявність концептуальної основи. Перформанс – це часова форма буття твору, що сприймається через послідовність епізодів і демонструє перехід із рівня жанру художнього акту до форми мистецької видовищності, що збігається з поняттям гіперреальності.

На початку 2000-х з появою віртуального простору відбувається дематеріалізація мистецьких творів і змінюються відносини між твором мистецтва і людиною, на яку він впливає.

З 2010-х реальністю стає віртуальний світ – час, а методом конструювання матриці віртуальності виявляється персональна експресивність, гіперреалістична імітація предмета і деконструкція. Простір мистецького твору перетворюється у переживання часу.

Література

1. Арчер М. Мистецтво з 1960 року (Світ мистецтва). URL: <https://thamesandhudson.com/art-since-1960-9780500204245#gallery>
2. Бушанський В. Концептуальні метафори і трансгуманізм. *Наукові записки Інституту політичних і етнонаціональних досліджень ім. І. Ф. Кураса НАН України*. 2017. Вип. 5-6. С. 125–137. URL: <http://jnas.nbuv.gov.ua/article/UJRN-0001119886>
3. Вишеславський, Г. Перформанс в культурі та мистецтві 1950–2010-х років. Плинність форм і змістів. *Збірник наукових праць Сучасне мистецтво*, 15, 2019. С. 77–102. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185922>
4. Вишеславський, Г. Contemporary art України – від андеграунду до мейнстріму. Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ, 2020. 256 с. URL: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Vysheslavsky_contemporary_art_of_Ukraine_2020.pdf
5. Вишеславський Г. Неоавангардні тенденції нонконформістського мистецтва 1980-х (Одеський АПТАРТ). *Збірник наукових праць Сучасне мистецтво*, 17, 2021. С. 9–22. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248422>
6. Дослідницька платформа Research Platform Online Tool. URL: <https://archive.pinchukart-centre.org/>
7. Лобанівська А., Олександр Ройтбурд: Я не маю життєвої філософії. LB. Культура. 22.11.2009. URL:

https://lb.ua/culture/2009/11/22/14632_aleksandr_roytburd_u_menya_net_zh.html

8. Мистецтво інсталяції. *Арт ревію*. 03.04.2024. URL: <https://joseartgallery.com/uk/articles/installation-art>

9. Салатюк, Л. Український трансавангард: генезис та стилістичні особливості. Зошити з народознавства. 2021. № 2 (158), С. 451–455. <https://doi.org/10.15407/nz2021.02.451>

10. Сільваши Т. Діалог з Катею Кот. Час. Простір. Монохром. Ссе. Тексти. Діалоги. К.: Щербенко Арт Центр, 2015. URL: <https://www.shcherbenkoartcentre.com/uk/publications/tiberij-silvashi-uk/intervju-z-tiberiiem-silvashi-dlya-zhurnalu-ukrainska-kultura/>

11. Сільваши Т. Локальна історія: про «Живописний заповідник». 23.04.2021. URL: <https://supportyourart.com/columns/zapovidnyk/>

12. Сільваши Т. Фрагмент книжки про конкурс для молодих українських художників та художниць – «МУХІ 2009-2021». 27.06.2022. URL: <https://supportyourart.com/stories/fragment-knyzhky-pro-konkurs-muhi-2009-2021/>

13. Смітсон Р. Спіральна пристань. 1972. URL: <https://holtsmithsonfoundation.org/spiral-jetty-1>

14. Станіславська К. І. Інсталяція як візуально-видовищна форма сучасного образотворчого мистецтва. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: зб. наук. праць*. Вип. XXIV. К.: Міленіум, 2010. С. 228–236.

15. Філоненко Б. «Хронореалізм»: естетична програма Тіберія Сільваши. *Art Ukraine*. 7.12.2017. URL: <https://artukraine.com.ua/a/khronorealizm-estetichna-programa-tiberiya-silvashi/>

16. Хольт Н. Сонячні тунелі. 1977. URL: <https://holtsmithsonfoundation.org/sun-tunnels-0>

17. Утевська К. Трансавангард. *Korydor*. 2016. URL: <http://www.korydor.in.ua/ua/glossary/doslidnytska-platforma-transavangard.html>

Анотація

Дротенко В. І. Трансгуманістичний вектор філософської рефлексії Contemporary art. – Стаття.

У статті розглядається взаємозв'язок сучасного мистецтва та філософії трансгуманізму з погляду виявлення можливостей для створення нових моделей існування. Припускають, що значення цього питання лежить в емоційній та інтелектуальній площині та сприймається як простір взаємодії між художником і глядачем, як темпоральний задум митця для усвідомлення за участю глядача.

Проаналізовано кілька основних напрямів сучасного мистецтва, а саме: ленд-арт 1970-х років, трансавангард (вільна фігуративність) 1980-х років, постмодернізм кінця 1980-х та 1990-х років (перформанс), метамодернізм (пост+постмодернізм) сучасного мистецтва. 2000-ті роки. Встановлено, що сучасне мистецтво перетинає межі образотворчого мистецтва, вибирає елементи творчості з інших сфер, формує розмаїття сучасного художньо-естетичного світу, відкриваючи нові шляхи для вираження та сприйняття мистецтва.

Крім того, виявлено, що сучасне мистецтво забезпечує як візуальне, так і емоційне вираження ідей трансгуманізму, тим самим сприяючи їх відображенню в

суспільстві. Зокрема, аналізується логіка співвідношення мистецтва та реальності, зміни у сприйнятті простору, створення унікального художнього змісту.

Як висновок зазначено: 1) Ленд-арт 1970-х років, руйнуючи межі традиційних форм мистецтва, створює художній простір без обмежень – простір експресивної реальності, відмінної від повсякденності, реалізуючи тим самим процесуальність і часову тривалість. 2) Трансавангард 1980-х визначає тимчасовість і мобільність і як творчу стратегію, що визнає неможливість передбачити майбутнє, і як підтвердження життєздатності сьогодення, уникає при цьому експериментів із простором. 3) Постмодернізм 1990-х років, завдяки роботі митців з простором, змінив розуміння та логіку сприйняття твору мистецтва. Це стверджувало перевагу візуальності над словесністю та закладало концептуальну основу. 4) На початку 2000-х із появою віртуального простору мистецькі твори дематеріалізувалися, а стосунки між твором мистецтва та глядачем, на якого він впливає, зазнали значних змін. 5) Починаючи з 2010-х років, віртуальний світ стає реальністю. Через побудову «матриці віртуальності» сучасне мистецтво виявляє особистісну експресивність, гіперреалістичну імітацію об'єктів, деконструкцію. Отже, простір художнього твору перетворюється на досвід часу.

Ключові слова: ленд-арт, інсталяція, трансавангард, фігуративний живопис, постмодернізм, перформанс, акціонізм видовищності, віртуальний простір, деконструкція, гіперреалістична імітація.

Summary

Drotenko V. I. Transhumanistic vector of philosophical reflection Contemporary art. – Article.

The article examines the relationship between contemporary art and the philosophy of transhumanism from the perspective of identifying possibilities for creating new models of existence. It is suggested that the significance of this issue lies in the emotional and intellectual plane, perceived as a space of interaction between the artist and the viewer, as the artist's temporal intention for awareness with the viewer's participation. Several major trends in contemporary art are analyzed, namely: land art of the 1970s, trans-avant-garde (free figurativeness) of the 1980s, postmodernism of the late 1980s and 1990s (performance), and metamodernism (post+postmodernism) of the 2000s. It is established that contemporary art crosses the boundaries of fine art, incorporates elements of creativity from other spheres, and shapes the diversity of the modern artistic and aesthetic world, opening new avenues for the expression and perception of art.

Furthermore, it is revealed that contemporary art provides both visual and emotional expression to the ideas of transhumanism, thereby fostering their reflection in society. In particular, the logic of the relationship between art and reality, changes in the perception of space, and the creation of unique artistic meaning are analyzed.

In conclusion, the following points are stated: 1) Land art of the 1970s, by breaking down the boundaries of traditional art forms, creates an artistic space without limitations – a space of expressive reality different from the everyday – thereby realizing processuality and temporal duration. 2) The trans-avant-garde of the

1980s defines temporality and mobility both as a creative strategy that recognizes the impossibility of predicting the future and as an affirmation of the vitality of the present, all while avoiding experiments with space. 3) Postmodernism of the 1990s, thanks to artists' engagement with space, changed the understanding and logic of perceiving a work of art. It asserted the superiority of visuality over verballity and established a conceptual basis. 4) In the early 2000s, with the advent of virtual space, works of art became dematerialized, and the relationship between the work of art and the

viewer it affects underwent significant changes. 5) Starting from the 2010s, the virtual world becomes a reality. Through constructing a "matrix of virtuality," contemporary art reveals personal expressiveness, hyperrealistic imitation of objects, and deconstruction. Consequently, the space of a work of art is transformed into an experience of time.

Key words: land art, installation, trans-avant-garde, figurative painting, postmodernism, performance, spectacular actionism, virtual space, deconstruction, hyperrealistic imitation.