

УДК 130.2:[930.85:[7.01:111.852
DOI <https://doi.org/10.32782/apfs.v055.2025.4>

Н. І. Головіна

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2915-5869>

кандидатка філософських наук, доцентка,

доцентка кафедри образотворчого мистецтва

Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

Е. В. Дарюга

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0008-5819-4895>

аспірант кафедри культурології, філософії та музеєзнавства

Полтавського національного педагогічного університету імені В. Г. Короленка

БАГАТОГРАННІСТЬ І МОЗАІЧНІСТЬ ТРАНСФОРМАЦІЙ СУЧАСНОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ: ЕВОЛЮЦІЯ ТЕОРЕТИЧНИХ ПІДХОДІВ

Постановка проблеми. Сучасна художня культура перебуває в умовах безпрецедентної динаміки та трансформацій, які охоплюють усі аспекти мистецької діяльності – від форм і змістів до функцій, способів створення, сприйняття й поширення мистецтва. Стрімкий розвиток інформаційних технологій, глобалізаційні процеси, поява цифрових медіа, штучного інтелекту, мережових комунікацій, віртуальної та доповненої реальності зумовлюють радикальне переосмислення традиційних уявлень про художній твір, його автора, реципієнта та саму сутність мистецтва.

У цьому новому культурному середовищі художня культура постає як багатогранний і мозаїчний простір, у якому співіснують різноманітні стилі, художні практики та інтерпретаційні стратегії. Конвергенція мистецтва, науки й технологій сприяє появі нових форм вираження – таких як кібермистецтво, реляційні проекти, партисипативні практики тощо, що розширюють межі традиційного мистецького поля.

Актуальність дослідження зумовлена тим, що в умовах цифрової революції, глобалізаційних процесів, культурної гібридизації, розвитку інформаційних технологій та засобів масової віртуальної комунікації суттєво змінюється не лише спосіб створення й поширення мистецтва, а й саме його сприйняття. Це, своєю чергою, потребує перегляду усталених уявлень про функції, цінність і зміст мистецького висловлювання в сучасному суспільстві.

Нині, художня культура дедалі більше набуває ознак інтерактивності, багатосенсорності, мережовості та відкритості до різнопланових інтерпретацій. У цьому новітньому культурному ландшафті розмиваються межі між оригіналом і копією, між професіоналом і аматором, між елітарним і масовим. Митець усе частіше постає не лише як автор, а як куратор чи медіатор, що формує комунікативний простір між твором

і публікою, сприяючи колективному творенню сенсів.

Однак поряд із новими можливостями постають і численні серйозні виклики. З одного боку, це – комерціалізація, стандартизація та поверхневе споживання культурного продукту. З іншого – зберігається потреба у збереженні глибини, критичності й автентичності художнього висловлення, що зумовлює постійне напруження між змістом і формою, між інновацією та традицією, між швидкоплинною культурою і сталими ціннісними орієнтирами.

Дослідження багатогранності й мозаїчності цих процесів на основі сучасних і класичних теорій дозволяє глибше осмислити природу художньої культури в умовах інформаційної епохи, її вплив на людину та суспільство, а також потенційні перспективи подальшого розвитку в контексті технологічної та культурної глобалізації. Саме тому тема цього дослідження є надзвичайно важливою як для науковців і дослідників різних галузей, так і для митців, кураторів, критиків, культурних аналітиків та широкого кола зацікавлених у феноменах сучасного мистецтва.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема трансформацій сучасної художньої культури перебуває у фокусі уваги як зарубіжних, так і вітчизняних науковців. Особливе місце серед їхніх розвідок займає вивчення впливу науково-технічного прогресу на сферу мистецтва та культури. Витоки сучасних підходів простежуються у працях першої половини та середини ХХ ст. Так, у відомому есе Вальтера Беньяміна «Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності» [2] осмислюється втрата «аури» мистецтва під впливом масового тиражування, а у фундаментальній праці Теодора Адорно й Макса Горкгаймера «Діалектика просвітництва: філософські фрагменти» [40] критикується феномен культурної індустрії та масової свідомості.

У другій половині XX ст., в умовах стрімкого розвитку засобів масової інформації та комунікації, розпочинається новий етап осмислення культурних трансформацій. Центральне місце тут посідають дослідження Маршалла Маклюєна «Галактика Гутенберга: становлення людини друкованої книги» [44] та «Розуміння медіа: зовнішні розширення людини» [45], де медіа розглядаються не лише як технічні інструменти, а як середовище, що радикально змінює мислення, сприйняття й культурну свідомість. У цьому ж контексті Абраам Моль у праці «Соціодинаміка культури» [47] аналізує функціонування культури в умовах масової комунікації, акцентуючи на процесах її стандартизації та індустріалізації.

Не менш значущими є напрацювання Жана Бодріяра, який у працях «Символічний обмін і смерть» [3], «Симулякри і симуляція» [4] та «Суспільство споживання: його міфи та структури» [21] досліджує феномени симуляції, гіперреальності та знакової перенасиченості сучасної культури. Органічно в цей дискурс вписуються ідеї Фредріка Джеймсона, викладені у праці «Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму» [9], де культура розглядається як відображення економічних процесів епохи пізнього капіталізму. Зі свого боку Поль Вірільо у працях «Інформаційна бомба» [52] та «Машина бачення» [53] аналізує зміни у сприйнятті простору й часу під впливом цифрових технологій та візуального перенасичення. У цьому ж ключі варто згадати Жюльєна Делеза, котрий у двотомній праці «Кіно» [29–30] пропонує філософське осмислення образу в русі та нових форм візуального досвіду.

З поширенням комп'ютерних технологій і мережі Інтернет у 1970-х – 80-х роках дослідницький інтерес до трансформацій художньої культури значно зростає. Глобалізаційні процеси, медіаекспансія та технологічні зміни стимулюють переосмислення культурної динаміки, а також взаємодії локального й глобального. Важливим орієнтиром у цьому контексті стала праця Ентоні Гіденса «Нестримний світ: як глобалізація перетворює наше життя» [8], де аналізується вплив глобалізації на соціальні структури, повсякденні практики та формування ідентичностей.

Водночас значний внесок у розвиток гуманітарної думки зробили Ролан Барт і Мішель Фуко. У праці Р. Барта «Образ – музика – текст» [20] досліджується взаємодія різних знакових систем у медіапросторі та особливості інтерпретації художнього повідомлення, тоді як есе М. Фуко «Що таке автор?» [36] ставить під сумнів традиційне розуміння авторства, наголошуючи на децентралізації влади знання в культурі. У цьому ж критичному ключі працює Леслі Фідлер, який

у праці «Перетинайте кордони, засипайте рови» [34] закликає до руйнування усталених канонів та відкритості масовій культурі як рівноправному простору творчості.

Окреме місце посідають ідеї Елвіна Тоффлера та Жана-Франсуа Ліотара. У книзі «Третя хвиля» [17] Е. Тоффлер аналізує вплив інформаційних технологій на соціокультурні процеси глобалізованого світу, тоді як Ж.-Ф. Ліотар у праці «Стан постмодерну: доповідь про знання» [43] акцентує на кризі метанаративів і фрагментації знання як визначальних рисах постмодерної доби.

Наприкінці XX – на початку XXI століття із поширенням цифрових технологій, мобільного зв'язку, мережеских платформ і штучного інтелекту інтерес до трансформацій художньої культури значно посилюється. Дослідники зосереджують увагу на нових формах художнього висловлення, зміні статусу реципієнта, трансформації авторської позиції та процесах віртуалізації художнього досвіду. Важливими орієнтирами у цьому контексті стали праці Річарда Аппіньянезі «Знайомтесь: постмодернізм» [19] та П'єра Леві «Кіберкультура» [42], де аналізуються ідеї постмодерного дискурсу, формування цифрового середовища та його вплив на колективну уяву й соціальні взаємодії.

Суттєвий внесок у гуманітарну думку зробив Умберто Еко, який у праці «Відкритий твір» [33] обґрунтував ідею множинності інтерпретацій, а в книзі «Про красу: історія західної ідеї» [48] простежив трансформації естетичних уявлень у західній культурній традиції – від античності до постмодерну. Увага до теми візуальності характерна для праць Гі Дебора «Суспільство спектаклю» [28], де досліджується домінування зорових образів у сучасній культурі, та Олівера Грау «Віртуальне мистецтво: від ілюзії до занурення» [37], який аналізує нові візуальні технології та їхній вплив на досвід реципієнта.

Зі свого боку, Мануель Кастельс у тритомній праці «Інформаційна епоха: економіка, суспільство та культура» [25–27] пропонує ґрунтовне осмислення трансформацій сучасної культури в умовах мережевої логіки. У той же час Петер Слотердайк у праці «Сфери. Том III: Піни: плюральна сферологія» [51] пропонує нове філософське бачення соціокультурного простору як множинного й взаємопроникного. Завершує цей спектр досліджень Фрідріх Кіттлер із працею «Грамофон, фільм, друкарська машинка» [41], у якій він аналізує роль медіатехнологій у формуванні знання, моделей сприйняття та історичної свідомості в умовах цифрової культури.

Серед інших важливих дослідників, які суттєво вплинули на сучасне теоретичне осмислення мистецтва, варто згадати Ніколя Бурріо з концеп-

цією «реляційної естетики» та його однойменною працею «Реляційна естетика» [24], де акцентується увага на взаємодії як основі художнього твору, а також Хела Фостера, який у книзі «Повернення реального: мистецтво та теорія наприкінці століття» [35] аналізує відновлення критичності й матеріальності художньої практики. Подібні проблеми продовжує розвивати Клер Бішоп у праці «Штучне пекло: партисипативне мистецтво та політика глядацтва» [23], наголошуючи на активній ролі реципієнта в художньому процесі. Водночас Ганс Бельтінг у праці «Антропологія образів: зображення, медіум, тіло» [22] осмислює образ як феномен, що поєднує фізичний і культурний виміри.

Окремо заслуговують на увагу праці Бориса Гройса – «Влада мистецтва» [38] та «Стаючи публічним» [39], у яких аналізується взаємозв'язок між мистецтвом, інституціями й політикою, та робота Жака Рансьєра – «Емансипований глядач» [49], де пропонується модель автономії глядача. Ці ідеї тісно перегукуються з підходами Вільяма Джона Мітчелла, який у праці «Я++: кіборг я і мережеве місто» [46] досліджує взаємодію людини з цифровими середовищами в урбаністичному контексті.

Важливу нішу займають дослідження прикладних і візуально-урбаністичних аспектів мистецтва. Так, Ніколас Олден Ріггл у книзі «Стріт арт: перетворення буденного» [50] аналізує естетику вуличного мистецтва як чинника трансформації публічного простору, тоді як Міхаліс Дертузос у праці «Що буде: як новий світ інформації змінить наше життя» [32] пропонує прогностичне бачення розвитку інформаційного суспільства, підкреслюючи вплив нових технологій на культуру й мистецтво.

Особливої уваги заслуговують дослідження вітчизняних науковців, присвячені аналізу трансформаційних процесів в українському культурному просторі. Так, Євген Борінштейн у працях «Особливості соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства» [5] та «Розробка теорії соціокультурної трансформації у вітчизняній та зарубіжній науці: точка зору соціальної філософії» [6] досліджує філософські засади та динаміку змін у національному культурному середовищі під впливом глобальних викликів. Світлана Пилипенко у монографії «Трансформація культури в умовах глобалізації: філософсько-антропологічний вимір» [13] акцентує увагу на зміні ціннісних орієнтирів і ризиках культурної уніфікації. У цьому ж контексті Наталія Барна в праці «Естетична еволюція проєктної діяльності в контексті художньої культури XX – XXI століть» [1] аналізує вплив технологічних інновацій на художню та проєктну діяль-

ність, а Ольга Копієвська у монографії «Трансформаційні процеси в культурі сучасної України» [12] розглядає оновлення культурної інфраструктури України в умовах інформаційного суспільства.

Значна увага також приділяється проблемам інтерпретації та інформаційної культури. Олена Колесник у праці «Феномен інтерпретації в художній культурі» [11] трактує інтерпретацію мистецького тексту як динамічний процес, що формується в умовах постмодерного плюралізму. Ірина Федорова у роботі «Інформаційна ера: глобальні трансформації культурного простору» [18] аналізує вплив цифрових технологій на культурну комунікацію та символічний обмін. У свою чергу Олена Прудникова у працях «Інформаційна культура інформаційного суспільства: філософський вимір» [14] та «Феномен інформаційної культури: онтологічний статус та соціоантропологічні детермінанти» [15] пропонує соціоантропологічне осмислення інформаційної культури, наголошуючи на її ролі у формуванні нових ідентичностей та художніх практик.

У ширшому контексті глобальних процесів Тетяна Веремієнко у праці «Соціокультурна динаміка в процесі глобальних трансформацій» [7] досліджує особливості взаємодії глобального й локального, тоді як Анна Єфімова у монографії «Трансформації художніх практик в урбаністичних просторах кінця XX – початку XXI ст.: від традиційних форм до актуальних моделей» [10] аналізує еволюцію художніх практик в урбаністичних середовищах. У цьому ж руслі Тетяна Совгира у праці «Роль техніки та технології у мистецтві» [16] розкриває технологічний вимір мистецтва, показуючи, як технічні засоби змінюють природу художнього образу та відкривають нові можливості для творчості.

Таким чином, аналіз розглянутих праць засвідчує, що трансформації сучасної художньої культури є об'єктом глибокого та різнопланового осмислення з боку дослідників різних наукових галузей – від соціальної філософії й філософії культури, до естетики, культурології та медіатеорії. У сукупності ці дослідження формують потужне теоретичне підґрунтя для розуміння новітніх художніх практик, критичного переосмислення ролі мистецтва в інформаційну епоху та окреслення нових напрямів міждисциплінарного діалогу в умовах глобалізації й мережевої культури.

Метою цієї статті є ґрунтовний комплексний аналіз еволюції ідей, концепцій та теоретичних підходів до осмислення багатогранності й мозаїчності трансформацій сучасної художньої культури під впливом масовізації, глобалізації, комп'ютеризації, розвитку цифрових технологій та поширення Інтернету.

Виклад основного матеріалу. Розглядаючи трансформаційні процеси сучасної художньої культури, доцільно буде першочергово звернутися до напрацювань зарубіжних теоретиків першої половини та середини ХХ століття. Оскільки, саме в цей період з'явилися технології, які згодом набули глобального поширення та суттєво вплинули на природу мистецтва, його функції та способи сприйняття.

Одним із мислителів цього періоду, хто глибоко осмислив ці зміни, був німецький філософ та теоретик культури Вальтер Беньямін, який ще в 1930-х роках порушив ключові питання щодо впливу технічного репродукування на мистецтво. Беньямін зазначав, що поява масових засобів відтворення – таких як фотографія, звукозапис, кінематограф – призвела до руйнування «аури» мистецького твору та знецінення понять «геніальність», «оригінальність» і «традиція». Унікальний твір більше не був пов'язаний із певним місцем чи моментом, а перетворювався на масовий об'єкт споживання [2, с. 65].

Ці ідеї залишаються надзвичайно актуальними і в сьогоденнішніх реаліях, коли мистецтво не лише масово репродукується, а й активно продукується у цифровому середовищі [2, с. 53–91]. Уже в першій половині ХХ століття нові форми поширення – книжкова ілюстрація, фотографія, плакат, листівка, звукозапис – суттєво трансформували моделі сприйняття мистецтва, зробивши його доступним для масової аудиторії. Вальтер Беньямін підкреслював, що саме завдяки цьому «кількість переросла в якість», а активна участь має у культурному процесі трансформувала саму природу мистецтва, його соціальні функції, естетичні пріоритети та взаємовідносини між твором, автором і глядачем [2, с. 77].

У цьому контексті критичною постає позиція німецького філософа та соціолога Теодора Адорно, який піддав переосмисленню тезу В. Беняміна про втрату «аури» в технічно відтворюваному мистецтві. Т. Адорно вважав, що масова культура, навіть якщо й викликає емоції, є носієм споживацького та гедоністичного змісту. Вона підпорядковує людину культурній індустрії розваг, перетворюючи мистецтво на товар, а людину – на конформного споживача [40, с. 94–136].

Згідно з Теодором Адорно, культурна індустрія виробляє й постійно тиражує стандартизовані форми, які заспокоюють аудиторію, знижують рівень тривожності, але водночас паралізують критичне мислення. Така масова продукція орієнтована насамперед на комерційний успіх і розвагу, внаслідок чого зміст поступається формі, а мистецтво втрачає свою емансипативну силу. Усе це, на думку Т. Адорно, створює ілюзію сво-

боди, але фактично сприяє тоталітарному контролю над свідомістю [40, с. 94–136].

На противагу цьому, саме авангардне, експериментальне мистецтво, в якому зберігається інтелектуальна глибина, естетична складність і критичність, здатне, за Теодором Адорно, пробудити автономне мислення, сприяти духовному відродженню й трансформації суспільства. У цьому він вбачав головну функцію мистецтва в добу пізнього капіталізму – бути засобом опору уніфікації свідомості та інструментом емансипації [40, с. 94–136].

Наступним важливим етапом у розвитку теоретичного осмислення культурних трансформацій сучасної художньої культури стали 1950-ті – 60-ті роки – період стрімкого розвитку засобів масової інформації. Саме тоді зростає інтерес до медіа як до потужного чинника, що трансформує не лише форми передавання інформації, а й саму структуру художньої культури, механізми комунікації та світоглядні орієнтири сучасної людини.

У цьому контексті особливе значення мають дослідження канадського філософа та соціолога Герберта Маршалла Маклюєна – одного з перших медіатеоретиків, який створив власну типологію культури засновану на аналізі комунікативних каналів [44–45]. Він запропонував цілісну концепцію впливу медіа на суспільство, визнаючи масову культуру самодостатнім об'єктом дослідження. М. Маклюєн радикально відкинув традиційне протиставлення «високої» та «низької» культури. Натомість він наголошував на тому, що саме масові медіа здатні відображати глибинні зміни у свідомості людини й зміну способів сприйняття інформації в епоху інформаційного суспільства [45].

Його найвідоміша теза – «медіум – це повідомлення» – виражає ідею, що вирішальне значення має не зміст повідомлення, а форма його передачі, адже саме медіа як засіб змінює характер людського досвіду, структуру сприйняття й мислення. Недаремно саме Маршалл Маклюєн увів термін «медіа» для позначення будь-яких явищ масової культури, що дало можливість по-новому осмислити історію та теорію культури. На його думку, медіа – це не лише інструменти передавання інформації, а повноцінне середовище, яке формує культурні коди, ґрунтується на ідеологічних, емоційних і підсвідомих очікуваннях аудиторії та впливає на соціальні зв'язки й задає ритм повсякденного життя [45].

Саме Маршалл Маклюєн одним із перших запропонував трактування медіа як «зовнішніх розширень людини», включаючи до цього поняття не лише традиційні засоби передавання інформації – як-от друк, телебачення чи телефон, – а й електричне світло, фотографію, тран-

спорт, навіть міські комунікації. Усе, що розширює людські сенсорні можливості та змінює спосіб взаємодії зі світом, він розглядав як медіа, здатні формувати нові структури мислення та змінювати самі умови існування [45].

Водночас М. Маклюен застерігав, що медіа мають амбівалентну природу: вони можуть не лише розширювати досвід, а й занурювати людину в ілюзорну реальність, поступово відчужуючи її свідомість і нав'язуючи власну логіку. Унаслідок цього виникає феномен медіазалежного мислення, коли суб'єкт потрапляє в інформаційне середовище, яке визначає не лише зміст, а й спосіб його мислення – часто несвідомо.

У цьому контексті сформувалося поняття медіакультури, що в сучасному розумінні охоплює весь спектр друкованих, аудіальних, візуальних та аудіовізуальних засобів масової інформації. Уже в середині XX століття Маршалл Маклюен наголошував, що однією з визначальних рис нової епохи стає надмірність аудіовізуального контенту, що формує нові способи сприйняття інформації та трансформує культурну чутливість людини [45].

Подібні міркування щодо природи сучасної медіакультури висловлювали також Жан Бодріяр, Фредрік Джеймсон і Поль Вірільо. Вони пов'язували її з безперервною трансляцією динамічних візуальних образів за допомогою кіно, телебачення, відео, мультимедіа, Інтернету та інших цифрових технологій. Така візуалізація реальності, на їхню думку, призводить до феномену гіперреальності – стану, в якому образи не просто відображають, а підміняють реальність, стираючи межу між справжнім і симульованим [3–4; 9; 52–53].

Низка дослідників – серед яких Маршалл Маклюен, Жан Бодріяр, Жиль Делез та Мануель Кастельс – звертала увагу на принципові відмінності між аудіальними (радіо, грамофон, CD) та візуальними медіа (живопис, плакат, фотографія). Аудіальні системи зосереджуються на часі, ритмі та вербальній структурі, тоді як візуальні апелюють до простору, форми й знакових образів. Це розмежування важливе для розуміння того, як різні типи медіа впливають на мислення, сприйняття та емоційний досвід [3–4; 25–27; 29–30; 44–45].

Окреме місце в цій системі посідає технічна медіакультура, що репродукує та моделює реальність, ґрунтуючись на феномені «фотогенії» (естетика кадру) – понятті, вперше введеному французьким кінорежисером, сценаристом і кінокритиком Луї Деллюком у 1920-х роках [31]. Ця естетика, властива фотографії, кінематографу, телебаченню, комп'ютерній графіці й анімації, створює нову візуальну мову, в якій зображення набуває автономної сили впливу.

За спостереженнями вищезгаданих теоретиків, сучасні аудіовізуальні медіа здійснюють глибоку інтеграцію попередніх знакових систем, що є прямим наслідком технологічного прогресу. У результаті формується новий спосіб світосприйняття – тип образного мислення, який поєднує візуальне й вербальне, аналітичне й емоційне, перетворюючи культурний досвід на складну мережу перехрещених кодів і смислів [3–4; 25–27; 29–30; 44–45].

З настанням епохи постмодерну дослідницьке поле трансформацій сучасної художньої культури значно розширюється, особливо на тлі розвитку комп'ютерних технологій та поширення мережі Інтернет у 1970-х – 80-х роках. Ці технологічні зміни спричинили глобальні зрушення у сфері комунікації, сприйняття й творення мистецтва. Англійський соціолог Ентоні Гіденс у праці «Нестримний світ: як глобалізація перетворює наше життя» [8] акцентує на тому, як глобалізаційні процеси впливають на соціальні структури, культурну ідентичність та динаміку змін у сучасному суспільстві [8].

Однією з ключових тем постмодерністської епохи стала проблема авторства. Французький філософ та літературознавець Ролан Барт сформулював ідею «смерті автора». На його думку, автор більше не є єдиним і центральним джерелом значення твору [20, с. 142–143]. Твір, за Р. Бартом, набуває автономного статусу, а його інтерпретація формується під час акту прочитання – у взаємодії з читачем. Автор у цьому контексті постає не як «творець-геній», а як компілятор наявних культурних кодів, цитат, архетипів і стилістичних прийомів [20, с. 147].

Подібну ідею розвиває французький філософ, теоретик культури та історик Мішель Фуко у праці «Що таке автор?» [36, с. 446–464], де осмислює авторство як історично змінну функцію, що втрачає свій нормативний і сакралізований характер. На його думку, в умовах постмодерну стираються межі між автором, твором і читачем, а сам процес творення знання й сенсів набуває децентралізованої та відкритої форми [36, с. 446–464].

Такі погляди яскраво відображають сутність постмодерністської парадигми, якій властиві плюралізм інтерпретацій, жанрова гібридність, розмитість смислових кордонів та відкрите ставлення до «хаосу» як продуктивної множинності форм, змістів і досвідів. У цьому контексті художня культура відмовляється від жорстких ієрархій і канонів, натомість перетворюючись на відкритий простір гри, діалогу й безперервного переосмислення.

Одним із важливих проявів цієї трансформації є прагнення сучасного мистецтва залучити реципієнта до процесу творення. Американ-

ський літературний критик Леслі Фідлер у праці «Перетинайте кордони, засипайте рови» [34] закликав до поєднання масового та елітарного мистецтва, наголошуючи на стиранні меж між автором і публікою, між професіоналом і аматором. У постмодерному мистецтві автор уже не виступає винятковим джерелом смислу, а радше постає як інтерпретатор і конструктор уже наявних форм. Водночас споживання мистецтва набуває ознак співучасті – реципієнт стає співтворцем [34]. Проте постає питання: чи готовий сучасний реципієнт взяти на себе таку активну роль?

Цю проблему поглиблюють міркування німецького філософа та теоретика культури Петера Слотердайка, який наголошує на певному розчаруванні постмодерну у класичних культурних моделях. Сучасна людина, за його спостереженням, дедалі частіше постає не як активний творець смислів, а як відсторонений дослідник культурного архіву – споживач фрагментів минулого, що втрачає здатність до формування цілісного бачення [51].

Зі свого боку французький філософ та дослідник засобів масової комунікації Абраам Моль характеризує сучасну культуру як «мозаїчну» – фрагментарну, епізодичну та позбавлену єдиної внутрішньої цілісності та ієрархічної структури. Така культура не прагне до завершеності чи цілісності, а натомість відображає світ, у якому розмаїття досвідів і поглядів є цінністю самою по собі [47].

Ще одним важливим аспектом трансформацій художньої культури постмодернізму є криза традиційної типології мистецтва, заснованої на сталих матеріальних носіях – таких як полотно, камінь, папір. У сучасному мистецтві зростає прагнення до подолання стилістичних і жанрових обмежень, до змішування матеріалів, технік і контекстів. Це прагнення до «нечистоти» форми та змісту стає своєрідною реакцією на одноманітність, стандартизацію та раціоналізм модерністського канону.

У цьому контексті особливо показовими є ідеї французького філософа, культуролога та соціолога Жана Бодріяра, викладені в праці «Символічний обмін і смерть» [3]. Він розглядає таке явище, як графіті, як форму символічного спротиву й водночас прагнення до самовираження та подолання анонімності. Ж. Бодріяр порівнює графіті з татуваннями, що в первісних культурах виконували ритуальну функцію, надаючи тілу значення. Подібним чином графіті повертає суб'єктивний сенс урбаністичному простору, оживлюючи його символічно та естетично. У цьому процесі стирання меж між мистецтвом і повсякденністю – культура в буквальному сенсі «виходить на вулицю» [3].

На зламі XX і XXI століть процес трансформації художньої культури ще більше активізується під впливом стрімкого розвитку цифрових технологій, штучного інтелекту, мобільного зв'язку, портативних пристроїв і соціальних мереж. Ці чинники не лише змінюють технічні умови створення, збереження та поширення мистецтва, а й породжують нові дослідницькі підходи до осмислення естетики, авторства й рецепції у цифрову добу.

Особливої актуальності набуває питання відтворюваності мистецтва. Завдяки цифровим технологіям копія та оригінал стають майже ідентичними, а в деяких випадках – повністю взаємозамінними. З розвитком Інтернету другої генерації (Web 2.0), поширенням руху за «відкрите програмне забезпечення», Вікі-спільнот, пірінгових мереж, блогівих платформ і фолксономії мережа Інтернет перетворюється на самодостатній простір мистецтва.

У цьому середовищі змінюється сам підхід до художньої творчості: сучасні митці використовують цифрові платформи не лише як інструмент поширення, а як повноцінне медіа для створення мистецтва. Це ставить під сумнів класичні уявлення про статус художнього твору, його автентичність і належність до конкретного автора. Як зазначає канадський дослідник Річард Аппіньянезі, цифрове, а раніше – механічне відтворення призвело до руйнування традиційних уявлень про «оригінальність» і «справжність», зробивши мистецтво доступним широким аудиторіям [19, с. 18].

У таких умовах постає явище кібермистецтва – нового напрямку, що формується в межах цифрової та мережевої культури. Цей тип мистецької практики характеризується інтерактивністю, нелінійністю й віртуальністю. За спостереженням французького філософа, теоретика культури та медіазнавця П'єра Леві, художник XXI століття постає як «інженер світів» – творець віртуальних просторів, інтерактивних середовищ і сенсорних взаємодій [42, с. 125]. У такому середовищі твір, багаторазово відтворений, втрачає свою унікальність у часі й просторі, як зазначав Вальтер Бенямін ще в першій половині XX століття [2, с. 56].

Подібні ідеї розвиває італійський медієвіст, філософ та культурний критик Умберто Еко, який у праці «Відкритий твір» [33] зазначає, що новітні художні форми, зокрема кібермистецтво, вирізняються відкритістю структури, багатозначністю і здатністю до численних інтерпретацій. У такому творі акцент переноситься з завершеності на процес: твір не «завершений», а триває в акті сприйняття, доповнення, взаємодії [33]. Французький філософ Гі Дебор доповнює цю думку, підкреслюючи, що в умовах панування візуальних медіа сучасне мистецтво дедалі частіше функціонує

як потік образів, а не як статичний результат [28, с. 7]. П'єр Леві, своєю чергою, вказує на те, що кібертвори реагують на взаємодію з реципієнтом, часто пов'язані з іншими цифровими структурами або платформами, створюючи розгалужену мережу сенсів [42, с. 127].

Ще одним визначальним чинником сучасної художньої культури є поява віртуальної реальності, що формується під впливом цифрових технологій, гейміфікації, мультимедійного середовища та соціальних мереж. Для нових поколінь ця реальність дедалі більше інтегрується в повсякденне життя, створюючи так звану «другу дійсність», яка глибоко впливає на художню творчість, її тематику, форми вираження та механізми взаємодії з аудиторією. Відеокліпи, комп'ютерні ігри, інтерактивні сервіси та цифрові платформи породжують нові практики культурного виробництва та споживання.

Ці трансформації ще наприкінці 1970-х передбачив французький філософ Жан-Франсуа Ліотар у праці «Стан постмодерну: доповідь про знання» [43], аналізуючи вплив масової комунікації й новітніх технологій на зміну культурної чутливості. Сама подвійність – ілюзії та реальності – уже закладена в понятті *virtual*, яке англійською позначає не тільки «віртуальний», а й «фактичний», «істинний». Суб'єкт, перебуваючи у «першій» реальності, отримує розширені можливості творення у цифровому вимірі, де реальне та уявне дедалі тісніше переплітаються [43].

Однією з ключових рис сучасного мистецтва стає інтерактивність, що радикально змінює структуру естетичного досвіду. Як зазначає німецький мистецтвознавець та теоретик у галузі мультимедійного мистецтва Олівер Грау, у віртуальному просторі традиційна взаємодія між суб'єктом і мистецьким об'єктом замінюється телеприсутністю – станом, за якого фізичні межі сприйняття стираються, а реципієнт уже не підходить до твору, натомість твір «оточує» і «захоплює» його з усіх сторін [37, с. 271]. Унаслідок цього твір втрачає локальність, а мистецький досвід набуває ефекту одночасної присутності у множинних середовищах.

Ще один важливий аспект цифрової доби – розмиття меж між елітарним і масовим мистецтвом. Іспанський соціолог Мануель Кастельс звертає увагу на те, що Інтернет створив новий комунікативний простір, позбавлений жорстких ієрархій, де відсутні усталені правила доступу до знання й культури [25–27]. Умберто Еко доповнює цю картину, зауважуючи, що сучасне елітарне мистецтво вже не уникає масової культури, а активно з нею взаємодіє, поєднуючи експеримент із цитуванням традиції. Натомість масмедіа більше не нав'язують єдиного ідеалу краси, а пропонують

«оргію терпимості та тотальний синкретизм» [48, с. 426].

У цьому контексті особливо актуальною є ще одна теза, висловлена американським філософом, соціологом та футурологом Елвіном Тоффлером, який у 1970-х роках окреслив явище «кліпкультури» – стану культурного сприйняття, в якому свідомість сучасної людини безупинно бомбардується фрагментарними, уривчастими сигналами, що часто позбавлені глибокого або цілісного сенсу [17, с. 329–331]. У таких умовах художній твір дедалі більше нагадує динамічний потік інформації – змінний, відкритий до множинних інтерпретацій і схильний до безперервного оновлення.

Також, в даному контексті варто зауважити, що розвиток цифрових технологій і нових медіа спричинив конвергенцію мистецтва, науки й технологій, що, за спостереженням німецького дослідника Олівера Грау, бере початок ще з епохи Відродження, але нині досягає принципово нового рівня [37, с. viii]. Ця технологічна революція відкриває митцям нові можливості для переосмислення природи мистецтва, його засобів і функцій у суспільстві.

Водночас інший німецький дослідник Фрідріх Кіттлер застерігає, що конвергенція цифрових технологій може призвести до зникнення окремих медіа, мистецьких видів і жанрів, а також, розчинення традиційних форм у гібридних цифрових середовищах [41, с. 2]. У цьому контексті логічним є продовження думки Жаном Бодріаром, який вважав, що в умовах масово-інформаційного суспільства всі значення стають циклічними, втрачають унікальність, а мистецтво перетворюється на шифр – повторюваний елемент у технологічному ланцюзі відтворення [21, с. 102].

Як відповідь на виклики цифрової доби та постмедійного середовища, у сучасному мистецтві формується нова естетика, зорієнтована не стільки на створення об'єктів, скільки на взаємодію і соціальні зв'язки. Французький куратор, мистецтвознавець та художній критик Ніколя Бурріо запропонував концепцію «реляційної естетики» (*relational aesthetics*) [24] – мистецтва взаємовідносин, яке фокусується не на створенні завершених артефактів, а на організації соціальних ситуацій, взаємодій і комунікативного досвіду. У цій парадигмі митець постає як медіатор, а глядач – як активний учасник процесу творення сенсів. Таким чином, мистецтво виходить за межі інституційних просторів і вбудовується у повсякденне життя, перетворюючись на інструмент соціального взаєморозуміння [24].

Ці ідеї співзвучні з міркуваннями американського художнього критика та історика Хела Фостера, який у концепції «повернення реального» описує тенденцію сучасного мисте-

цтва знову звертатися до тілесності, травматичного досвіду і соціальної правди. За Х. Фостером, мистецтво більше не зосереджується на красі чи естетичному задоволенні – воно шокує, тривожить, провокує, намагаючись активізувати свідомість і повернути витіснене в культурну видимість. Саме завдяки цьому воно зберігає чесність і актуальність у сучасному світі [35].

Цю тематику продовжує британська історичка мистецтва Клер Бішоп, яка аналізує партисипативне мистецтво, в якому реципієнт не лише спостерігає, а включається у процес творення, перетворюючи мистецьку подію на простір діалогу й взаємодії. К. Бішоп звертає увагу як на соціально-політичний потенціал таких практик, так і на ризики надмірної політизації або інструменталізації глядача. Вона підкреслює, що партисипація змінює саму суть мистецтва, долаючи межі між митцем, твором і публікою – від пасивного споглядання до спільної участі та співтворення [23].

У контексті трансформацій сучасної художньої культури важливими також є дослідження німецького історика мистецтва і культури, художнього критика та теоретика комунікацій Ганса Белтінга, який пропонує розглядати образ не лише як витвір мистецтва, а як універсальну форму культурної комунікації – від наскельних малюнків до цифрових аватарів. На його думку, образ – це не просто результат роботи техніки чи засобів медіа, а спосіб мислення і соціального спілкування, що відображає культурний досвід спільноти. У цифрову епоху образи стають масовими, мобільними й змінними, що вимагає нового осмислення їхньої ролі у формуванні культурної пам'яті, ідентичності та колективної свідомості [22].

Подібну тематику розвиває і німецький художній критик, теоретик медіа та філософ Борис Гройс, який у праці «Влада мистецтва» [38] аналізує мистецтво епохи надлишку, де основна художня практика зміщується від створення унікального до відбору, репрезентації та архівування вже наявних образів. У цьому контексті митець постає не стільки як творець нового, скільки як куратор, редактор або архіваріус, який надає значення зібраним фрагментам візуального досвіду. Мистецтво, таким чином, функціонує як архів смислів, що постійно оновлюється [38].

Б. Гройс також акцентує на політичному вимірі сучасного мистецтва: сам акт вибору образу, його демонстрація або контекстуалізація може бути політичним жестом. В умовах цифрової культури, де мільйони зображень безупинно циркулюють у медіапросторі, цінність мистецтва виявляється не лише в оригінальності твору, а у способі його споживання та інтерпретації. У результаті музеї та галереї сьогодні демонструють не стільки завер-

шені об'єкти, скільки форми їхнього осмислення й комунікації з аудиторією [38–39].

Зі свого боку французький філософ Жак Рансьєр висуває ідею «емансипації глядача» та підкреслює, що кожна людина має право й здатність самостійно інтерпретувати мистецький твір, не потребуючи авторитетного посередника. Глядач більше не розглядається як пасивний споживач, а стає активним рівноправним співучасником, для якого мистецтво – це не інструкція чи настанова, а простір свободи, діалогу та співтворення. Відтак змінюється сама роль мистецтва: воно перестає бути виключно засобом навчання чи маніпуляції і перетворюється на інструмент відкритого досвіду і комунікативної взаємодії [49].

Цей підхід співзвучний із концепціями мережевої тілесності та гібридного простору, які розвиває австралійський письменник, педагог, архітектор і міський дизайнер Вільям Джон Мітчелл. У цифрову добу, за його спостереженнями, людина водночас присутня у фізичному та віртуальному середовищі, що радикально змінює мистецький досвід. Межі між твором, простором і реципієнтом розмиваються: мистецтво стає інтерактивним, виходить за межі традиційних інституцій – у міський простір, онлайн-середовища та цифрові інсталяції [46].

На цьому тлі особливого значення набуває дослідження стріт-арту. Американський філософ Ніколас Олден Ріггл розглядає його не як продовження постмодернізму, а як явище «постпостмодернізму», що знову поєднує мистецтво з повсякденністю, надаючи йому соціального виміру і безпосереднього контакту з аудиторією. За Н. О. Рігглом, стріт-арт долає елітарність, повертає мистецтву функцію прямої взаємодії й критичного реагування на реальність [50, с. 243–257].

У контексті трансформацій художньої культури, спричинених інформаційною епохою, важливими є й ідеї грецького дослідника Міхаліса Дертузоса, який окреслив чотири ключові характеристики сучасного мистецтва:

- багатосенсорність, що включає візуальне, слухове, тактильне сприйняття, навіть запахи та температуру;
- інтерактивність, яка з розвитком технологій виходить на новий рівень;
- колективна гра, коли у створенні творів бере участь багато людей, об'єднаних за допомогою ІКТ;
- демократизація, завдяки якій мистецтво стає доступним мільйонам користувачів онлайн [32, с. 151–154].

У цьому контексті особливого значення набувають дослідження вітчизняних науковців, які після здобуття Україною незалежності активно осмислюють локальні прояви глобальних про-

цесів та їхній вплив на художню культуру. Зокрема, Євген Борінштейн аналізує соціокультурні трансформації в Україні, приділяючи увагу ролі молоді, інформатизації, регіональним відмінностям та культурній політиці, тоді як Світлана Пилипенко зосереджується на трансформації культури в умовах глобалізації, кризі монокультурної ідентичності та впливі комп'ютерних технологій [5–6; 13]. Наталія Барна досліджує естетичну еволюцію проєктної діяльності (дизайн, мода, архітектура, синтез мистецтв, віртуальна реальність), а Ольга Копієвська аналізує трансформаційні процеси в українській культурі та роль соціокультурних інститутів [1; 12]. У цьому ж руслі працює Олена Колесник, яка розглядає феномен інтерпретації, взаємозв'язок мистецтва з іншими сферами духовної культури та культуротворчий потенціал виконавських практик [11].

Вивченню глобальних трансформацій культурного простору присвячені праці Ірини Федорової, яка аналізує вплив інформаційної культури, віртуалізацію реальності, формування кіберпростору та розвиток цифрових практик [18]. Олена Прудникова пропонує філософське осмислення інформаційної культури як відкритої й динамічної системи, підкреслюючи її роль у комунікативних процесах і вплив ЗМІ на формування культурного простору України [14–15]. Тетяна Веремієнко, у свою чергу, акцентує на соціокультурному вимірі глобалізаційних процесів та можливості формування альтернативних моделей цивілізаційного розвитку, що ґрунтуються на культурному різноманітті та діалозі традицій [7].

Окремий пласт становлять дослідження художніх практик в урбаністичних і технологічних контекстах. Анна Єфімова аналізує еволюцію мистецтва в міському середовищі кінця ХХ – початку ХХІ століття, зокрема розвиток скульптури від традиційних до експериментальних форм, інтегрованих у публічний простір [10]. Тетяна Совгира вивчає взаємодію мистецтва й технологій, розглядаючи технічні інновації та штучний інтелект як чинники організації творчої праці та художнього розмаїття [16]. Отже, сучасні вітчизняні науковці охоплюють широкий спектр проблем – від соціокультурної адаптації й впливу глобалізації до урбаністичних практик і технологічних новацій, що дає змогу глибше зрозуміти розвиток художньої культури України в умовах інформаційної епохи та її інтеграцію у світовий контекст.

Висновки. У підсумку можна стверджувати, що протягом ХХ–ХХІ століть художня культура зазнала глибоких, багатовимірних та іноді навіть парадоксальних трансформацій, які торкнулися не лише формального боку мистецтва, а й самих засад його існування. Технічний прогрес, революції у сфері масових комунікацій, урбанізація,

цифровізація, глобалізаційні процеси, естетичні зрушення, а також зміна соціальних ролей митця і реципієнта – усе це зумовило переосмислення художньої культури як відкритої, динамічної, багатогранної та мозаїчної системи, здатної до постійного оновлення, взаємодії та адаптації до трансформацій середовища.

Теоретичні засади цих трансформацій були закладені ще у працях західних мислителів першої половини ХХ століття. Такі філософи, як Вальтер Беньямін і Теодор Адорно, розглядали втрату «аури» мистецького твору в умовах технічного відтворення не лише як естетичне явище, а як симптом ширших змін у сприйнятті мистецтва, його функцій і впливу на суспільство. Саме у цей період виникає нова естетика художньої діяльності, яка розмиває межу між високим і масовим, між авторським генієм і колективним споживанням, а сам твір починає сприйматися як медіатор соціального, культурного, ідеологічного дискурсу.

У другій половині ХХ століття еволюція теоретичних підходів ускладнюється завдяки включенню медіатеоретичних концепцій – від Маршалла Маклюєна до Жана Бодріяра, Фредріка Джеймсона, Жюльєна Делеза, Поля Вірільо й Мануеля Кастельса. Їхні ідеї актуалізували аналіз взаємодії мистецтва з новітніми засобами інформації та комунікації, процесами симуляції, автономності медіа, інформаційного перевантаження, гіперреальності та глибокої візуалізації досвіду. Відбувається формування принципово нового типу художнього мислення – візуально-образного, багатокодового, фрагментарного, інтермедійного, вбудованого у цифрове середовище в якому аналітичне і емоційне, раціональне і чуттєве, реальне і віртуальне переплітаються в єдине естетичне поле. Художній твір більше не фіксується у часі та просторі – він набуває рис події, інформаційного обміну, коду або сенсової мережі.

З настанням епохи постмодерну художня культура все виразніше постає як мозаїчна структура без єдиного авторства, жанрової цілісності та завершеного смислу. Теоретики цієї епохи, зокрема Ролан Барт, Мішель Фуко, Леслі Фідлер, Абраам Моль, Жан Бодріяр та Жан-Франсуа Ліотар акцентують на децентралізації авторства, відкритості інтерпретації, гібридності форм, колажності змістів. Мистецтво проникає в повсякденне життя, перетворюється на інструмент ритуального самовираження, публічного жесту, протесту чи взаємодії, що позбавлені ієрархічної структури та фіксованої естетичної норми. Художня практика виходить за межі галерейного простору й інтегрується у міське середовище, цифрові платформи, соціальні мережі. На перший план виходять такі категорії, як іронія,

цитатність, симуляція, колажність, поліфонічність, інтертекстуальність. Постмодерне мистецтво стає не просто відображенням реальності, а її постійним моделюванням і розігруванням у багатьох регістрах культури – візуальному, мовному, цифровому, тілесному.

На межі XX і XXI століть – у цифрову добу – ці трансформації ще більше поглиблюються. Спираючись на ідеї Річарда Аппіньянезі, П'єра Леві, Умберто Еко, Гі Дебора, Олівера Грау та Фрідріха Кіттлера можна сказати, що художня культура втрачає фізичну стабільність і набуває рис процесуальності, інтерактивності та віртуальності. Завдяки розвитку цифрових технологій, гейміфікації, соціальних мереж і алгоритмів штучного інтелекту, змінюються не тільки форми художньої творчості, а й самі принципи її функціонування. Мистецтво стає подієвим, функціонує як інформаційний потік або мережа смислів. Твір уже не сприймається як завершений артефакт, а як процес, мережевий вузол, поле інтерпретацій та відкритий простір взаємодії з аудиторією, у якому реципієнт стає співавтором. Відбувається переоцінка базових категорій естетики: автентичності, авторства, унікальності, рецепції.

У цьому контексті особливої ваги набули концепції «реляційної естетики» Ніколя Бурріо, «емансипації глядача» Жака Рансьєра, «партиципативності» Клер Бішоп, «політичного кураторства» Бориса Гройса, «мережевої тілесності» Вільяма Мітчелл. Усі ці підходи свідчать про глибокі зміни в осмисленні ролі мистецтва: від автономного естетичного акту – до соціального жесту, політичного висловлювання, емоційної платформи або навіть середовища співбуття.

Особливо цінним є той факт, що ці глобальні трансформації мають своє унікальне відображення і в вітчизняному науковому дискурсі. Після здобуття Україною незалежності вітчизняні дослідники все активніше долучаються до осмислення трансформацій сучасної художньої культури. Дослідження Євгена Борінштейна, Світлани Пилипенко, Наталії Барни, Ольги Копієвської, Олени Колесник, Ірини Федорової, Олени Прудникової, Тетяни Веремієнко, Анни Єфімової та Тетяни Совгири демонструють високий рівень міждисциплінарного аналізу, що охоплює естетичні, технологічні, соціальні, урбаністичні та ідентифікаційні аспекти сучасного мистецтва.

Вітчизняна гуманітаристика все активніше аналізує не лише формальні зміни мистецьких практик, а і їхню здатність впливати на колективну свідомість, соціальну реальність, публічний простір та культурну пам'ять. Це свідчить про зрілість українського наукового поля, його інтегрованість у світовий контекст і водночас – про збе-

реження унікального національного коду, який проявляється у специфіці осмислення воєнних викликів, травматичного досвіду, ідентичності, опору та відродження.

Таким чином, багатогранність і мозаїчність трансформацій сучасної художньої культури – це не лише результат технічних інновацій, жанрових змін чи глобальних соціальних процесів, а насамперед свідчення глибокої зміни парадигми культурного мислення. Формується нова чутливість, у якій поєднуються історична спадщина, філософська рефлексія, технологічна експериментальність і соціальна відповідальність. Сучасне мистецтво – це вже не лише форма чи матеріал, а також процес і середовище, не просто твір, а подія й дія, не лише засіб самовираження, а й інфраструктура культурної комунікації та взаєморозуміння.

У цьому контексті подальше дослідження трансформацій сучасної художньої культури вимагає гнучкого, відкритого, міждисциплінарного підходу, здатного поєднувати знання з гуманітарних, соціальних, інформаційних та мистецьких галузей. Важливо інтегрувати історичну тяглість із сучасними аналітичними інструментами, поєднувати гуманітарну глибину з технологічною адаптивністю, враховуючи водночас і національну специфіку, і глобальний контекст.

Саме така дослідницька стратегія дозволяє цілісно й адекватно осмислювати художню культуру XXI століття – у її складності, мобільності, відкритості, багатогранності й мозаїчності, а також, постійній готовності до нового культурного досвіду.

Література

1. Барна Н. Естетична еволюція проектної діяльності в контексті художньої культури XX – XXI століть : дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук : 09.00.08. Київ, 2016. 408 с. URL: <https://enpuir.udu.edu.ua/items/3534f78b-35d1-4075-be10-cf8be1a954b7> (дата звернення: 18.07.2025).
2. Бенямін В. Мистецький твір у добу своєї технічної відтворюваності. *Вибране* / пер. з нім. Ю. Рибачук, Н. Лозинська. Львів, 2002. С. 53–97.
3. Бодріяр Ж. Символічний обмін і смерть / пер. з фр. Л. Кононович. Львів : Кальварія, 2004. 376 с.
4. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / пер. з фр. В. Ховхун. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. 231 с.
5. Борінштейн Є. Особливості соціокультурної трансформації сучасного українського суспільства : дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософських наук : 09.00.03. Одеса, 2010. 460 с. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0510U000529> (дата звернення: 11.07.2025).
6. Борінштейн Є. Розробка теорії соціокультурної трансформації у вітчизняній та зарубіжній науці: точка зору соціальної філософії. *Вісник Севастопольського національного технічного університету. Серія:*

Філософія. 2013. Вип. 141. С. 12–16. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vsntufilo_2013_141_5 (дата звернення: 16.07.2025).

7. Веремієнко Т. Соціокультурна динаміка в процесі глобальних трансформацій. *Міжнародна економічна політика*. 2008. Вип. 1-2. С. 152–166. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Мер_2008_1-2_7 (дата звернення: 20.07.2025).

8. Гіденс Е. Нестримний світ: як глобалізація перетворює наше життя / пер. з англ. Н. Поліщук. Київ : Альтерпрес, 2004. 100 с.

9. Джеймсон Ф. Постмодернізм, або Логіка культури пізнього капіталізму / пер. з англ. та післямова П. Дениска. Київ : Курс, 2008. 504 с.

10. Єфімова А. Трансформації художніх практик в урбаністичних просторах кінця XX – початку XXI ст.: від традиційних форм до актуальних моделей. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2013. Вип. 23. С. 214–227. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/наука/visnyk/pdf_visnyk/23/24.PDF (дата звернення: 06.08.2025).

11. Колесник О. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ : НАККіМ, 2014. 296 с.

12. Копієвська О. Трансформаційні процеси в культурі сучасної України : монографія. Київ : НАККіМ, 2014. 265 с.

13. Пилипенко С. Трансформація культури в умовах глобалізації: філософсько-антропологічний вимір : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філософських наук : 09.00.04. Харків, 2012. 188 с. URL: <https://uacademic.info/ua/document/0412U002738> (дата звернення: 04.08.2025).

14. Прудникова О. Інформаційна культура інформаційного суспільства: філософський вимір. *Вісник національного університету «Юридична академія України імені Ярослава Мудрого»*. Серія: *Філософія*. 2016. Т. 4, Вип. 31. С. 44–53. URL: <http://fil.nlu.edu.ua/article/view/101656> (дата звернення: 23.07.2025).

15. Прудникова О. Феномен інформаційної культури: онтологічний статус та соціоантропологічні детермінанти : монографія / ред. О. Дзьобань. Харків : Право, 2017. 496 с.

16. Совгира Т. Роль техніки та технології у мистецтві : монографія. Київ : Видавництво Ліра-К, 2021. 344 с.

17. Тоффлер Е. Третя хвиля / ред. В. Шовкун ; пер. з англ. А. Євса. Київ : Вид. дім «Всесвіт», 2000. 480 с.

18. Федорова І. Інформаційна ера: глобальні трансформації культурного простору. *Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут»*. *Філософія. Психологія. Педагогіка*. 2015. Т. 2, № 44. С. 98–104. URL: <http://journal-phipsyred.kpi.ua/article/view/53222> (дата звернення: 29.07.2025).

19. Appignanesi R., Garratt C., Sardar Z., Curry P. Introducing postmodernism / illus. C. Garratt. Cambridge : Icon Books, 1999. 173 p.

20. Barthes R. Image – music – text : essays / trans. from French by S. Heath. London : Fontana Press, 1977. 220 p.

21. Baudrillard J. The consumer society: myths and structures / trans. from French by C. Turner, P. Riemens. London : SAGE Publications, 1998. 224 p.

22. Belting H. An anthropology of images: picture, medium, body / trans. from German by T. R. Dunlap. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 2011. 216 p.

23. Bishop C. Artificial hells: participatory art and the politics of spectatorship. London; New York : Verso, 2012. 390 p.

24. Bourriaud N. Relational Aesthetics / trans. from French by S. Pleasance, F. Woods ; with the participation of M. Copeland. Dijon : Les Presses du réel, 2002. 125 p.

25. Castells M. The information age: economy, society, and culture. 2nd ed., with a new pref. Malden, Massachusetts; Oxford, UK: Wiley-Blackwell, 2010. Vol. 1: The rise of the network society. 625 p.

26. Castells M. The information age: economy, society, and culture. 2nd ed., with a new pref. Malden, Massachusetts; Oxford, UK: Wiley-Blackwell, 2010. Vol. 2: The power of identity. 585 p.

27. Castells M. The information age: economy, society, and culture. 2nd ed., with a new pref. Malden, Massachusetts; Oxford, UK: Wiley-Blackwell, 2010. Vol. 3: End of millennium. 488 p.

28. Debord G. The society of the spectacle / trans. from French by K. Knabb. Canberra : Hobgoblin Press, 2002. 59 p.

29. Deleuze G. Cinema 1: The Movement-Image / trans. from French by H. Tomlinson, B. Habberjam. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1986. 264 p.

30. Deleuze G. Cinema 2: The Time-Image / trans. from French by H. Tomlinson, R. Galeta. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1989. 352 p.

31. Delluc L. Photogénie. Paris : M. de Brunoff, 1920. 127 p. URL: <https://www.scribd.com/document/752545329/Photogenie-Louis-Delluc> (date of access: 27.06.2025).

32. Dertouzos M. L. What will be: how the new world of information will change our lives. New York : Harper-Edge, 1997. 352 p.

33. Eco U. The open work / trans. from Italian by A. Cancogni ; with an introduction by D. Robey. Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1989. 312 p.

34. Fiedler L. A. Cross the border – close the gap. New York : Stein & Day Pub, 1972. 148 p.

35. Foster H. The return of the real: art and theory at the end of the century. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 1996. 328 p.

36. Foucault M. What is an author?. *Rethinking popular culture: contemporary perspectives in cultural studies* / ed. by C. Mukerji, M. Schudson. San Diego, California, 1991. P. 446–464. DOI: <https://doi.org/10.1525/9780520354647-019> (date of access: 29.06.2025).

37. Grau O. Virtual art: from illusion to immersion / trans. from German by G. Custance. Cambridge, Massachusetts; London, England : The MIT Press, 2003. 430 p.

38. Groy B. Art power. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2008. 187 p.

39. Groy B. Going public / ed. by J. Aranda, B. K. Wood, A. Vidokle ; trans. from German by S. Lindberg, M. Partridge. Berlin : Sternberg Press, 2010. 168 p.

40. Horkheimer M., W. Adorno T. Dialectic of enlightenment: philosophical fragments / ed. by G. Schmid Noerr;

trans. from German by E. Jephcott. Stanford, California : Stanford University Press, 2002. 282 p.

41. Kittler F. A. Gramophone, film, typewriter / trans. from German by G. Winthrop-Young, M. Wutz. Stanford, California : Stanford University Press, 1999. 315 p.

42. Levy P. Cyberculture / trans. from French by R. Bononno. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2001. 259 p.

43. Lyotard J.-F. The postmodern condition: a report on knowledge / trans. from French by G. Bennington, B. Massumi ; foreword by F. Jameson. Minneapolis : University of Minnesota Press, 1984. 110 p.

44. McLuhan M. The Gutenberg galaxy: the making of typographic man. Toronto : University of Toronto Press, 1962. 293 p.

45. McLuhan M. Understanding media: the extensions of man. Berkeley, California : Gingko Press, 2013. 335 p.

46. Mitchell W. J. Me++: the cyborg self and the networked city. Cambridge, Massachusetts : The MIT Press, 2003. 269 p.

47. Moles A. A. Sociodynamique de la culture. Paris; La Haye : Mouton, 1967. 343 p.

48. On beauty: a history of a western idea / ed. by U. Eco ; trans. from Italian by A. McEwen. London : Seeker & Warburg, 2004. 438 p.

49. Ranciere J. The emancipated spectator / trans. from German by G. Elliott. London; New York : Verso, 2009. 136 p.

50. Riggall N. A. Street art: the transfiguration of the commonplaces. *The journal of aesthetics and art criticism*. 2010. Vol. 3, No. 68. P. 243–257. URL: <https://prettydeep.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/01/street-art.pdf> (date of access: 27.06.2025).

51. Sloterdijk P. Spheres / trans. from German by W. Hoban. Los Angeles : Semiotext(e), 2016. Vol. III : Foams: plural spherology. 912 p.

52. Virilio P. The information bomb / trans. from French by C. Turner. London; New York : Verso, 2005. 145 p.

53. Virilio P. The vision machine / trans. from French by J. Rose. Bloomington, Indiana : Indiana University Press, 1994. 81 p.

Анотація

Головіна Н. І., Дарюга Е. В. Багатогранність і мозаїчність трансформацій сучасної художньої культури: еволюція теоретичних підходів. – Стаття.

У статті аналізується еволюція теоретичних підходів до трансформацій сучасної художньої культури, що відбуваються під впливом науково-технічного прогресу, розвитку інформаційно-комунікаційних технологій, комп'ютеризації, соціальних мереж, глобалізаційних процесів, масовізації та віртуалізації. Основною метою дослідження є ґрунтовний комплексний аналіз еволюції ідей, концепцій та теоретичних підходів до осмислення багатогранності й мозаїчності трансформацій сучасної художньої культури під впливом масовізації, глобалізації, комп'ютеризації, розвитку цифрових технологій та поширення Інтернету. У межах статті здійснено комплексний огляд ключових концепцій та ідей провідних дослідників

XX–XXI століть щодо трансформацій художньої культури в умовах технічного прогресу та цифровізації. Насамперед розглядаються ключові ідеї першої половини та середини XX століття, зокрема концепція втрати «аури» мистецького твору внаслідок його технічного відтворення (репродукування) не лише як естетичне явище, а як симптом ширших змін у сприйнятті мистецтва, його функцій і впливу на суспільство. Далі проаналізовано теоретичні напрацювання 1950-х – 60-х років, зокрема ідеї Маршалла Маклюєна, який одним із перших осмислив медіа як «зовнішні розширення людини» та як чинник, що формує культурні коди й моделює суспільне мислення. Особливу увагу приділено постмодерністським підходам, у межах яких досліджуються феномени «смерті автора», автономії мистецького твору, множинності інтерпретацій, а також стирання меж між автором і глядачем у сучасному культурному контексті. Важливе місце в статті займає аналіз досліджень кінця XX – початку XXI століття, у яких простежується вплив цифрових технологій, кібермистецтва, мультимедійних інсталяцій, соціальних мереж і віртуальної реальності на художню культуру. Автори наголошують на тому, як новітні мистецькі практики – реляційна естетика, партисипативне мистецтво, стріт-арт і мережеві платформи – розмивають традиційні межі між елітарним і масовим, між класичним і технологічним, між індивідуальним і колективним творенням культурних сенсів. Окремо розглянуто трансформацію ролей основних учасників мистецького процесу: митець постає не лише як творець, а і як куратор або медіатор, тоді як реципієнт перетворюється на активного співучасника творчого акту. Приділено також увагу внеску вітчизняних дослідників у вивчення трансформацій культурного простору України в умовах глобалізації та розвитку інформаційного суспільства. Ці дослідження дозволяють побачити специфіку локальних культурних змін у контексті світових тенденцій. У підсумку, стаття демонструє багатогранність і мозаїчність трансформацій сучасної художньої культури, в якій поєднуються традиція і новаторство, локальне й глобальне, фізичне та віртуальне. Мистецтво постає як відкритий простір діалогу й співтворення, що в умовах інформаційного суспільства формує нові можливості для комунікації, взаємодії, переосмислення ідентичності та спільного вироблення сенсів у глобалізованому світі.

Ключові слова: трансформація, глобалізація, художня культура, медіакультура, мистецтво, елітарне мистецтво, масове мистецтво, цифрові технології, кібермистецтво, віртуальна реальність.

Summary

Golovina N. I., Dariuha E. V. Multifacetedness and mosaicity of transformations of contemporary artistic culture: the evolution of theoretical approaches. – Article.

The article analyses the evolution of theoretical approaches to the transformations of contemporary artistic culture occurring under the influence of scientific and technological progress, the development of information and communication technologies, computerization,

social networks, globalization processes, massification, and virtualization. The main aim of the study is to provide a thorough and comprehensive analysis of the evolution of ideas, concepts, and theoretical approaches to understanding the multidimensionality and mosaic nature of transformations in contemporary artistic culture influenced by massification, globalization, computerization, the development of digital technologies, and the spread of the Internet. Within the article, a comprehensive review of the key concepts and ideas of leading researchers of the 20th and 21st centuries is carried out, focusing on the transformations of artistic culture in the context of technological progress and digitalization. Particular attention is given to the key ideas of the first half and the mid-20th century, especially the concept of the loss of the «aura» of a work of art as a result of its technical reproduction, which is considered not only as an aesthetic phenomenon but also as a symptom of broader changes in the perception of art, its functions, and its impact on society. Further, the article analyses the theoretical contributions of the 1950s – 1960s, particularly the ideas of Marshall McLuhan, who was among the first to conceptualize media as «extensions of man» and as a factor shaping cultural codes and modelling social thought. Special attention is given to postmodern approaches that explore the phenomena of the «death of the author», the autonomy of the artwork, the multiplicity of interpretations, as well as the erasure of boundaries between author and audience in the contemporary cultural context. An important part of the article is devoted to studies from the late 20th to

early 21st century, which trace the influence of digital technologies, cyber art, multimedia installations, social networks, and virtual reality on artistic culture. The authors emphasize how new artistic practices – relational aesthetics, participatory art, street art, and network platforms – blur the traditional boundaries between elite and mass, classical and technological, individual and collective creation of cultural meanings. The article also examines the transformation of the roles of the main participants in the artistic process: the artist emerges not only as a creator but also as a curator or mediator, while the recipient becomes an active co-participant in the creative act. Attention is also given to the contribution of Ukrainian scholars to the study of transformations of the cultural space of Ukraine under conditions of globalization and the development of the information society. These studies make it possible to discern the specificity of local cultural changes within the context of global trends. In conclusion, the article demonstrates the multidimensionality and mosaic character of the transformations of contemporary artistic culture, in which tradition and innovation, the local and the global, the physical and the virtual are intertwined. Art appears as an open space of dialogue and co-creation, which, in the conditions of the information society, shapes new opportunities for communication, interaction, rethinking identity, and the collective production of meanings in a globalized world.

Key words: transformation, globalization, artistic culture, media culture, art, elite art, mass art, digital technologies, cyber art, virtual reality.

Дата надходження статті: 29.08.2025

Дата прийняття статті: 16.09.2025

Опубліковано: 30.09.2025