


## Роль мистецтва в сучасній культурі: між естетикою, політикою та постантропологією

Вікторія С. Даценко  <sup>1</sup> \*

<sup>1</sup> Черкаський державний технологічний університет (Україна). Доцент кафедри філософських і політичних наук, канд. філос. наук, доцент.

\* Автор-кореспондент, e-mail: [vitka2177@gmail.com](mailto:vitka2177@gmail.com)

### СТАТТЯ

### АНОТАЦІЯ

#### Дослідницька

#### DOI:

[10.70651/3041-248X/2025.5.04](https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.5.04)

#### Авторське право

© 2025 автора



Цей твір ліцензовано на умовах Ліцензії Creative Commons «Із Зазначенням Авторства – Некомерційна 4.0 Міжнародна» (CC BY-NC 4.0).



У сучасній культурі мистецтво дедалі більше виходить за межі традиційного естетичного канону, перетворюючись на простір перехресть між естетикою, політикою та постантропологічною перспективою. З огляду на трансформації сучасного художнього поля, зростає потреба у філософському осмисленні цих змін. Метою дослідження є аналіз мистецтва як феномену, що водночас є естетичною формою, політичним актом та формою постгуманістичної чутливості. Дослідження має аналітико-синтетичний характер і орієнтоване на виявлення трансформацій фігури митця та естетичного досвіду у культурі, що виходить за межі людиноцентричного світогляду. У роботі показано, що сучасне мистецтво не лише рефлексує дійсність, але й активно втручається у неї, виступаючи як інструмент філософської критики, соціальної трансформації й символічного оновлення. Проаналізовано приклади перформативного, інсталяційного та концептуального мистецтва, зокрема роботи Ай Вейвєя, що демонструють політичну й постантропологічну багатовимірність художнього жесту. Особлива увага приділяється інсталяції як формі, що руйнує межі між автором, глядачем і твором, перетворюючи художній акт на взаємодію, вбудовану в матеріальність, простір і тіло. Досліджено роль сучасних арт-фестивалів як синтетичних середовищ, у яких мистецтво функціонує як політичний та культуротворчий процес. У межах постантропологічного підходу мистецтво осмислюється як простір міжвидової, міжагентної та постлюдської взаємодії. Мистецтво в сучасному філософському контексті слід розглядати не лише як форму естетичної експресії, але як онтологічну практику, здатну продукувати нові модуси буття, суб'єктності й політичної дії. Його глибока залученість у соціальне, тілесне й матеріальне робить мистецтво привілейованим простором критичного мислення та культурної інновації.

### КЛЮЧОВІ СЛОВА

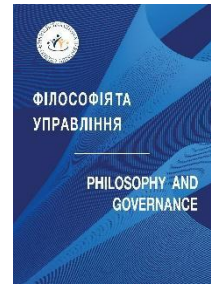
сучасне мистецтво, естетика, політика, постантропологія, інсталяція, перформанс, художній жест, філософія мистецтва.



e-ISSN 3041-248X

# Philosophy and Governance

<https://www.eu-scientists.com/index.php/fag>



## The Role of Art in Contemporary Culture: Between Aesthetics, Politics and Post-Anthropology

Viktoriia Datsenko  1\*

<sup>1</sup> Cherkasy State Technological University (Ukraine). Associate Professor at the Department of Philosophical and Political Sciences, PhD in Philosophy, Associate Professor.

\* Corresponding Author, e-mail: [vitka2177@gmail.com](mailto:vitka2177@gmail.com)

### ARTICLE INFO

### ABSTRACT

#### Research Article

#### DOI:

[10.70651/3041-248X/2025.5.04](https://doi.org/10.70651/3041-248X/2025.5.04)

Copyright © 2025  
by author



*This is an open access journal and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution—NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)*



In contemporary culture, art increasingly transcends the boundaries of traditional aesthetics, emerging as a complex intersection between aesthetics, politics, and post-anthropological thinking. Given the transformations within the contemporary artistic field, a philosophical analysis of these shifts is needed. This study aims to examine art as a phenomenon that simultaneously embodies an aesthetic form, a political act, and a mode of post-humanist sensibility. The study is analytical and synthetic and is focused on identifying transformations of the artist's figure and aesthetic experience in a culture that goes beyond the human-centered worldview. The paper argues that contemporary art not only reflects reality but actively intervenes in it, acting as a tool of philosophical critique, social transformation, and symbolic renewal. The study focuses on performative, installation, and conceptual art practices – particularly the works of Ai Weiwei – which exemplify the political and post-anthropological dimensions of artistic expression. Special attention is given to installation art as a form that dissolves the boundaries between author, viewer, and artwork, turning the artistic act into a material, spatial, and bodily interaction. Art festivals are explored as synthetic environments where art operates as both a political and cultural practice. Within a post-anthropological framework, art is understood as a space of interspecies, inter-agent, and post-human interaction. In the contemporary philosophical context, art should be seen not merely as a form of aesthetic expression but as an ontological practice capable of producing new modes of being, subjectivity, and political agency. Its deep entanglement with the social, corporeal, and material renders art a privileged site of critical thinking and cultural innovation.

### KEYWORDS

contemporary art, aesthetics, politics, post-anthropology, installation, performance, artistic gesture, philosophy of art.

## 1. Вступ

У сучасному світі мистецтво дедалі частіше постає не лише як сфера естетичного переживання, а як багатовимірне культурне явище, яке активно взаємодіє з політикою, соціальними трансформаціями та новими філософськими концептами. В умовах глибоких змін, спричинених глобалізацією, цифровізацією та постгуманістичними викликами, питання про роль мистецтва набуває особливої актуальності. Воно вже не обмежується вираженням краси чи репрезентацією світу. Сучасне мистецтво формує і трансформує уявлення про суб'єктність, тілесність, владу, ідентичність та реальність як таку. Особливого значення в цьому контексті набуває філософський аналіз, який дозволяє осмислити нам мистецтво як простір перетину естетичного, політичного та постантропологічного вимірів.

Тому мистецтво сьогодні дедалі частіше розглядається як засіб критичного пізнання й символічного спротиву, який і відображає і активно втручається в суспільні процеси. Поява постантропоцентричних дискурсів, зокрема в рамках екософії, теорій постлюдини та акторно-мережових підходів, змінює і традиційне уявлення про художню творчість. Відтак, постає потреба в переосмисленні як естетичних критеріїв, так і соціально-філософських функцій мистецтва.

Ця стаття спрямована на філософське дослідження сучасного мистецтва в контексті його ролі у формуванні нових моделей культури та мислення. Особлива увага приділяється взаємозв'язку мистецтва з політикою, його здатності до формування нових форм чуттєвості та осмислення себе поза межами людського як єдиної точки відліку. У результаті ми прагнемо виявити, яким чином сучасне мистецтво стає полем для культурної рефлексії, філософської критики та етичного переосмислення світу в епоху постантропоцентризму.

## 2. Огляд літературних джерел

Аналіз наукових праць, присвячених ролі мистецтва в сучасній культурі, показує, як митці реагують на глобальні виклики та якими засобами це втілюють у формах мистецтва. Сучасна філософія впливає на інтерпретацію мистецтва та дає нам глибше зрозуміти культурні змісти мистецьких творів. Ці дослідження показують, як мистецтво функціонує в соціальному полі і як засіб політичної критики і як спосіб відстоювання ідентичності і як інструмент постлюдської чутливості.

У своїй статті М. Аветісян, аналізуючи історію становлення ідей трансгуманізму та філософські основи трансформації цієї концепції у візуальному мистецтві, доходить висновку, що трансгуманізм є поєднанням історико-філософських, літературних і науково-фантастичних підходів. Саме це комплексне підґрунтя вплинуло на зміну уявлень про людину, а стрімкий розвиток технологій лише посилює інтерес до цієї теми [1].

Більченко Є. в своїй статті розглядає питання формування соціально релевантної культурної ідентичності особистості XXI століття. Авторка аналізує універсалістську антропологічну модель епохи модерну в порівнянні з партикулярністським типом людини постмодерну та наголошує на історичній обмеженості кожної з них. На цьому тлі нею пропонується культурологічне прогнозування транскультурної ідентичності, здійснене в межах методології неklasичної філософії діалогу, зокрема її концепції «Третього» [2].

Івановська Н. в своєму Проекті «Мистецький арсенал» у часопросторі культури України початку XXI ст., пропонуючи власну інтерпретацію артефактів світової та вітчизняної художньої культури, доводить, що ефект співучасті, співпереживання і співтворчості глядача – одна з найважливіших характеристик сучасного видовища [3].

Бровко М. в своєму розділі колективної монографії доводить, що поняття «форма» та «зміст» мають безпосередній зв'язок із проблематикою активності мистецтва. Його можна осмислювати як через призму змістовної активності, так і через активність форми. Хоча ці два аспекти ще не стали повноцінним об'єктом філософсько-естетичного аналізу, як і інші проблеми, зокрема – природа художньої істини та правди, динаміка естетичного ідеалу, а також роль художнього образу в культурно-історичному процесі [4].

Макушин Ю. описуючи створення мистецького твору, доходить висновку, що це складний процес, у якому задіяні всі духовні сили людини, особливо інтуїція. Його початком часто стає

сильне переживання, яке глибоко вражає художника і вимагає емоційного вираження. Водночас важливу роль відіграє світогляд митця, так, як в його творах відображаються цінності, переконання, ідеали. У сучасному світі ця світоглядна складова набуває особливої ваги, оскільки саме мистецтво дедалі більше звертається до питань внутрішнього життя людини, її зв'язку зі світом і сенсу краси [5].

Мурашкін М. свою монографію присвятив дослідженню питання про «Вищий» певний стан людини, який відображається в категорії естетичне і показав його розкриття через символи символіки. Автор наголосив, що одним із предметів естетики і символіки є сфера людських відчуттів та станів. Та вказав, що закони та критерії точності символіки не протирічать структурам і категоріям естетики [6].

Наконечна О. говорить, що постмодернізм як культурний феномен виявляється через іронію, цитатність, подвійне кодування, контекстуальність і спроби подолати бінарну логіку, формуючи комунікацію між автором і глядачем. Та вказує на те, що сучасне мистецтво відображає глобальну соціокультурну ситуацію і характеризується міждисциплінарністю, відсутністю доміантного напрямку, провокаційним характером сприйняття, перевагою змісту над формою, самодетермінацією та активною участю дизайну [7].

Скринник-Миська Д. пише про те, що естетичні судження та категорії не пов'язані з об'єктивними властивостями зовнішніх об'єктів. І приходять висновку, що немає сенсу визначати художність твору за його чуттєвими ознаками, адже естетичні характеристики не є ні обов'язковими, ні визначальними. Та наголошує на тому, що оцінка мистецтва поза соціальним контекстом неможлива, оскільки не існує універсальних естетичних критеріїв [8].

Шерстюк Н. розглядаючи культуру в добу постмодерну, вказує, що вона зазнає трансформацій, як то зростання невизначеності, яке проявляється в плюралізмі, еkleктизмі та відкритості. Наголошує, що постмодерністська самосвідомість надає культурі характер інтелектуальної гри, а фокус зміщується з епістемології на онтологію. Постмодернізм розглядається як етап постсучасності, як стиль, феномен культури, антитеза модернізму або дух епохи, що відображає кризу довіри до традиційних світоглядних засад. Він і формує нові культурні, соціальні та гуманістичні моделі майбутнього [9].

Чембержі Д. досліджуючи інсталяцію як візуально-комунікативну практику творення сучасного мистецького простору, вказує, що інсталяція – це чи не найдієвіший механізм впливу контемпорарного мистецтва на сучасне суспільство. Авторка доводить, що віднайти сенси і символи, зрозуміти сутність предмету, навіть стати самим предметом – це і є поле інсталяційного дискурсу [10].

Попри такої багатогранності підходів, деякі аспекти цього питання недостатньо розкриті, зокрема питання критичного розуміння того, як мистецтво трансформується в добу постантропоцентризму, політичних викликів і естетичних експериментів.

### **3. Постановка завдання**

Метою цього дослідження є філософське осмислення ролі мистецтва у сучасній культурі в контексті перетину естетичного, політичного та постантропологічного вимірів. Особлива увага приділяється аналізу трансформації фігури митця та художньої практики, який перебуває під впливом постгуманістичних і біополітичних викликів. У дослідженні ставиться завдання виявити, яким чином сучасне мистецтво долає межі традиційного антропоцентризму, залучаючи тіло, матеріальність і свідчення як центральні елементи естетичного досвіду. На основі філософського аналізу практики митця Ай Вейвєя розглядаються нові способи поєднання естетики з політичною інтервенцією, а також формування постантропологічного підходу до мистецтва як засобу критичної рефлексії над умовами людського існування в епоху кризи суб'єкта.

### **4. Методи та матеріали**

Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, який поєднує філософський аналіз, культурологічну інтерпретацію та елементи критичної теорії. Основну увагу приділено вивченню сучасних філософських концепцій естетики, постантропології, тілесності та

політичного мистецтва, зокрема в контексті постгуманізму, біополітики та феміністичної критики.

У фокусі нашого дослідження – творчість сучасного митця Ай Вейвєя, який репрезентує різні стратегії художньої інтервенції у сферу політичного, тілесного й постантропологічного. Матеріалом слугували його мистецькі практики, документальні джерела, критичні інтерв'ю, каталогізовані виставкові проєкти, а також академічні статті, монографії, дисертації, які аналізують його творчість.

Методологічно дослідження спирається на такі основні підходи: метод філософської герменевтики застосували для аналізу художніх жестів як смислових структур, які трансформують наше розуміння суб'єкта, спільноти та меж людського досвіду; критичний дискурс-аналіз використали для вивчення того, як мова, образи та просторові інсталяції у творчості митців артикулюють політичні й етичні питання; порівняльний аналіз – для виявлення спільних і відмінних підходів до теми тілесності, вразливості та політичної дії в мистецьких практиках цього автора; естетичний аналіз застосували як інструмент вивчення того, яким чином форма, матеріал і композиція використовуються для проблематизації антропоцентризму. Також у роботі застосовано інтерпретативний метод, притаманний сучасній філософській естетиці, з метою реконструкції глибинних значень мистецьких практик як форм критичного мислення про сучасність. При постантропологічному підході враховуємо не лише людські акти, але і участь неживих об'єктів, матеріальних структур, а також соціальних контекстів як ко-діячів у творенні мистецького сенсу.

Таким чином, дослідження має аналітико-синтетичний характер і орієнтоване на виявлення трансформацій фігури митця та естетичного досвіду у культурі, що виходить за межі людиноцентричного світогляду.

## 5. Результати та обговорення

У сучасній культурі мистецтво дедалі рідше розглядається виключно як засіб естетичного вираження. Воно перетворюється на складну систему знаків, тілесних практик і візуальних стратегій, що не лише відображають дійсність, а й активно її конструюють. Як слушно зазначає Бровко М., мистецтво здатне відкривати доступ до нових, суб'єктивно значущих реальностей, глибоко вкорінених в об'єктивному світі [4, с. 30]. Через це воно стає важливим інструментом філософської критики й особистісного перетворення.

Ключовим аспектом у розумінні природи мистецтва є його невідривність від соціально-практичного контексту. Його витoki й динаміка пов'язані з практичною діяльністю людини як суспільної істоти, де і формується потенціал художньої активності та її внутрішній смисл [4, с. 25]. Мистецтво не існує поза межами людської дії, а навпаки воно виростає з неї і постає не лише як спосіб естетичного сприйняття, а і як спосіб буття.

Ця залежність мистецтва від людської практики підкреслюється також в історії естетичної думки, де щоразу нові концепції прагнули пояснити ступінь зануреності мистецтва в соціальні форми життя. Одні підкреслювали його пізнавальну функцію, інші – трансформативну, наголошуючи, що мистецтво не тільки відображає світ, а й змінює його через зміну самої людини [4, с. 26].

У цьому сенсі мистецтво виконує фундаментальну функцію перетворення: утверджуючи ідеали краси, добра й гармонії, воно прагне надати світові людського смислу не утилітарного, а вільного, який постає як простір можливого [4, с. 27]. У цьому мистецтво стає не лише естетичним актом, а і способом критичного осмислення й символічного оновлення реальності.

Така перспектива дозволяє побачити у сучасних художніх практиках (від тілесних акцій Марини Абрамович до політичних інсталяцій Ай Вейвєя) не лише індивідуальний мистецький жест, а й філософський акт втручання в межі можливого. Постантропологічний вимір сучасного мистецтва виявляється в подоланні класичного гуманістичного суб'єкта та у включенні матеріальності, тіла, свідчення й вразливості в центр естетичного досвіду.

Одним із найпоказовіших прикладів трансформації сучасного мистецтва є інсталяція як форма художньої практики, яка переосмислює як сам простір твору, так і межі естетичного сприйняття. Інсталяція уникає фіксованості жанру: її неможливо звести до стабільної тематики чи техніки. Вона радше постає як процес, який залежить не лише від об'єкта, але й від глядача,

простору, руху, випадковості та тілесного досвіду. Інтерпретація тут стає частиною художнього жесту, а не зовнішнім аналітичним актом [10, с. 82–83].

У цьому сенсі інсталяція перегукується з концептуальним мистецтвом, хоча й демонструє нам більшу сміливість та матеріальну насиченість. Вона підкреслює пріоритет ідеї над технікою, але водночас активно залучає фізичні об'єкти, простір і тілесну взаємодію. Інсталяція виходить за межі уявлень про «чисту форму», залучаючи живопис, скульптуру, музику, театр, поезію, архітектуру, відео, фото і навіть звичайні речі побуту [10, с. 78].

Цей синтез досягає особливого напруження у роботах Ай Вейвея. Його проєкт *Sunflower Seeds* (2010) став не лише масштабним мистецьким актом, а й філософською інтервенцією у глобальний дискурс. Понад сто мільйонів фарфорових зерен, кожне з яких було зроблено вручну понад тисячею китайських майстрів, утворили сіре «фарфорове море», в якому глядачі могли вільно пересуватись, сидіти чи взаємодіяти [10, с. 103–104]. Проєкт поєднав у собі алюзії на політичну символіку китайської культурної революції, критику глобалізації, переосмислення індивідуальності в масовості, а також концептуальне осмислення матеріалу як посередника між традицією та експериментом.

Цей твір не просто апелює до національної історії чи соціальної критики, він також виконує філософську функцію демаскування сучасного досвіду – досвіду втрати автентичності, відчуження, повторюваності й анонімності. Те, що жодне «зерно» не є ідентичним іншому, підкреслює унікальність людського існування в масовому суспільстві, де кожна особа легко губиться у «зернистій» структурі соціального тіла. Таким чином, інсталяція перетворюється на інструмент не лише естетичної рефлексії, а й політичного критицизму, так, як вона відкриває простір для опору, діалогу, жесту та присутності, виводячи глядача за межі споглядання.

Ай Вейвей також використовує об'єкти щоденного вжитку, наприклад, старі дерев'яні табурети, як це було у Венеційській бієнале 2013 року, саме для того, щоб підкреслити важливість матеріальної історії, тілесного сліду та культурної пам'яті, інкорпорованої у повсякденні речі [10, с. 103–104]. Така практика перегукується з постантропологічною перспективою, згідно з якою фокус зміщується з абстрактного «творця» на мережу відносин між тілом, речами, простором і спільнотою. Інсталяція в цьому випадку діє як відкритий простір, вона не подає готових відповідей, але змушує думати, рухатися, бути.

Сучасне мистецтво формує нові типи художнього досвіду, в яких глядач стає не спостерігачем, а співтворцем. У цьому контексті фестивалі сучасного мистецтва є знаковим феноменом: вони функціонують як синтетичні простори, що інтегрують різні мистецькі практики від інсталяцій і перформансів до цифрових та аудіовізуальних експериментів. Суть фестивалю полягає в прагненні охопити не лише множину художніх форм, а й звернутися до всіх органів чуття глядача, створити синестетичний простір впливу [3, с. 177].

Такий підхід не просто змінює формат мистецького висловлювання і трансформує саму природу сприйняття: глядач більше не є «пасивною камерою» споглядання, він стає співучасником, а отже і співавтором. Інтерактивність як домінанта сучасного художнього простору руйнує межу між автором і аудиторією, між сценічним і глядацьким, між актом і його реципієнтом. Таким чином, мистецтво перетворюється на діалогічну подію, де співпереживання, співдія та співтворення є не вторинними ефектами, а вихідною умовою художнього процесу [3, с. 182].

Це особливо важливо у контексті розуміння мистецтва як культуротворчої діяльності, яка не лише відображає, а й формує часопростір культури. Простір сучасного мистецтва перестає бути нейтральним «контейнером» для об'єктів – він сам стає учасником і фреймом досвіду. Так само і час мистецтва не є лінійним, хронологічним, – він динамічний, багатоплощинний, подієвий. У цьому сенсі художній часопростір – це форма буття соціального часопростору, в якому людина постає і суб'єктом, і об'єктом культури [3, с. 179]. Звідси випливає необхідність філософського аналізу мистецького часу і простору у порівняльному контексті: наша національна культура, особливо в перехідні епохи, має свою специфіку сприйняття часу і простору, яку слід осмислювати у взаємозв'язку із загальноєвропейською та глобальною культурною традицією.

Один із найвиразніших напрямів, у якому ці зміни набувають конкретного втілення, – це синтез мистецтв. Ідеться не лише про технічну взаємодію різних художніх засобів, а про онтологічний зсув у самій природі творчості: вона більше не є поділом на «високе» і «низьке», на

«чисті» й «змішані» жанри. Синтез стає умовою формування гуманістичного середовища – простору, в якому мистецтво, етика і соціальність переплітаються в єдину тканину досвіду [3, с. 180].

Таким чином, сучасне мистецтво – це не лише естетична практика, а й інструмент філософської роботи з простором, тілом, часом, співучастю. Його трансгресивна логіка не просто порушує кордони традиційних жанрів – вона прагне створити новий тип культурної присутності, в якому глядач і художник більше не розділені, а пов'язані діалогом.

Сучасне мистецтво дедалі частіше постає не лише як форма естетичної експресії, а і як засіб політичного висловлювання. Воно здатне не просто репрезентувати реальність, а активно втручатися в соціальні, економічні та ідеологічні структури. Художня практика сьогодні – це арена боротьби за значення, простір, голос, пам'ять і видимість. Таким чином, мистецтво набуває статусу політичного суб'єкта – не лише в сенсі репрезентації ідей, а у своїй здатності трансформувати суспільні уявлення, провокувати критику, змінювати поле публічного.

Цей політичний потенціал яскраво проявляється у творчості вищезгаданого Ай Вейвєя. Його відома інсталяція *Sunflower Seeds* (2010) – це не просто приклад масштабного керамічного мистецтва, виконаного з традиційною технічною майстерністю. Це концептуальний жест, що порушує теми масовості, стандартизації, контролю, ідентичності та невидимої праці. Водночас, вільний доступ глядачів до експозиції символізує демократизацію мистецтва, запрошуючи до безпосереднього тілесного та емоційного контакту з його сенсами.

Політичність цього проекту проявляється і в історичній алюзії: під час «культурної революції» в Китаї соняшник був символом народу, що повертається до Мао як до сонця. Таким чином, мільйони ідентичних, але неповторних зерен уособлюють ідею масовості, але водночас індивідуальності, підпорядкованості і одночасно унікальності кожної людської долі. Це візуалізація напруги між колективним і особистим у тоталітарному та посттоталітарному суспільстві.

Політичне мистецтво, однак, не обмежується прямою критикою режимів чи інституцій. Його сила часто полягає в естетичному формуванні альтернативної реальності, у створенні простору, де можливе мислення інакшого, де розгортається потенціал уяви як сили спротиву. Інсталяції, перформанси, відео-арт і соціальні практики не просто говорять про політику, а й самі стають політичним актом у структурі публічного простору.

Важливим філософським аспектом є розуміння політичності мистецтва не лише як змістовного (що мистецтво говорить), а як формального (як мистецтво вбудовується у суспільні процеси). З цього погляду, мистецтво як форма практики – вже є політичним, оскільки змінює структури сприйняття, модифікує символічний порядок, формує нові типи суб'єктивності. У цьому сенсі, як зазначалося в теоретичних працях, «справжні джерела активності мистецтва – в практично-діяльнісних здібностях суспільної людини», що й визначає його соціальну й політичну енергію [4, с. 25].

Крім того, мистецтво не лише рефлексує політичні реальності, а й часто їх випереджає. Воно інтуїтивно реагує на травми, порушує замовчуване, ідентифікує зони напруги ще до того, як ці питання набувають загального резонансу. У цьому полягає його критична функція, тобто здатність бути дзеркалом і пророчим голосом водночас.

Зрештою, політичність сучасного мистецтва – це не обов'язково декларативна політика, це практика мислення через образ, форма участі в житті спільноти, вияв уваги до тих, кого не чують, чиї досвіди залишаються невидимими або витісненими. І в цьому полягає його гуманістичний, філософський та емансипативний потенціал.

Сучасне мистецтво дедалі частіше виходить за межі суто людського досвіду, розширюючи свій горизонт до нечоловічого, нечуттєвого, нечітко означеного. Постає антропологічні підходи, сформовані під впливом постгуманізму, екофілософії, акторно-мережевої теорії, нової матеріальності та деколоніального мислення, змінюють самі уявлення про те, хто є суб'єктом мистецтва, що таке художній об'єкт, і які типи взаємодій можливі між ними.

Якщо традиційно мистецтво мислилося як продукт людської креативності, то нині його продукування, сприйняття й функціонування розглядаються у ширшому контексті, а саме як взаємодія між людиною, середовищем, технологіями, неживими агентами, штучним інтелектом і навіть нечуттєвими формами буття. Мистецтво перестає бути виключно

«антропоцентричним» – воно все більше стає медіацією між множинними агентами, у яких людське є лише одним із багатьох елементів.

У контексті інсталяції та перформансу ці зміни особливо помітні. Простір, у якому розгортається мистецька подія, це вже не просто тло, а активний учасник процесу. Матеріали, речі, об'єкти, звуки, світло, запахи, всі вони набувають значення і дієвості, змінюючи логіку сприйняття. Такий художній простір, як зазначають деякі дослідники, радше схожий на екосистему, ніж на сцену: у ньому переплітаються голоси природи, технологій, культурних кодів і тіл.

З іншого боку, у постантропологічній перспективі мистецтво дедалі частіше делегує право говорити тим, кого раніше не чули: не тільки маргіналізованим спільнотам, але й неживій матерії, тваринам, алгоритмам, речам. Таким чином, мистецтво стає простором емансипації не тільки для «іншої людини», але й для «іншого буття». Це добре ілюструє тенденція до включення біооб'єктів, органічних процесів, ґрунту, води, мікроорганізмів чи механічних систем у художню тканину твору.

Слід також відзначити, що нова екологічна чутливість сучасного мистецтва тісно пов'язана з постантропологічною критикою. Мистецькі практики дедалі частіше спрямовані на викриття наслідків антропоцентризму, зокрема й кліматичної кризи, екологічного виснаження, експлуатації природи. Такі твори не лише порушують проблеми, а й експериментують із новими формами співбуття між людиною і довкіллям, між культурним і природним, між технологічним і тілесним.

Постантропологічний поворот у мистецтві – це також виклик лінійній історичній оповіді, спадковості, прогресивності. Він відкриває поле для нелінійного, фрагментарного, децентрованого мислення, у якому немає єдиного центру, авторитетного погляду чи стабільної позиції спостерігача. Це нова естетика взаємозалежностей, динамічних конфігурацій, «подійності» у дусі Жюльєн Дельоза чи Бруно Латура, де твір – це не завершений об'єкт, а поле зв'язків, що виникають у момент взаємодії.

Таким чином, постантропологічні перспективи в мистецтві не лише змінюють засоби художнього вираження, а й змінюють саме поняття мистецтва. Замість «творця» – подія; замість «автора» – множинність агентів; замість «глядача» – учасник мережі взаємодій. Це мистецтво, яке мислить і діє після людини, але не проти неї, будучи у пошуку нових форм співбуття в розширеній реальності світу.

У сучасному мистецтві відбувається глибока трансформація не лише його формальних засобів, а й онтологічних і епістемологічних засад. Інсталяція як художній феномен стала не лише втіленням нової естетики, а й маркером ширших соціокультурних зрушень у сприйнятті простору, глядача, матеріальності, часу та самого мистецького процесу. Вона функціонує на межі між мистецтвом і філософією, між соціальною критикою та естетичним експериментом, між індивідуальним висловлюванням і колективним досвідом.

Синтетичний характер інсталяції виявляється в залученні різних видів мистецтва та засобів вираження від живопису до медіа-арту, від перформансу до архітектурного мислення. Такий підхід не лише стирає межі між жанрами, але й вимагає від глядача активної участі, співпереживання, співтворчості. Глядач більше не є зовнішнім свідком, він стає частиною художньої події, а отже і співавтором її смислу.

Політичний вимір інсталяційного мистецтва проявляється як у тематиці окремих проєктів (як-от у творчості Ай Вейвєя), так і в самій формі мистецької дії, що руйнує ієрархії, апелює до суспільної пам'яті, ідентичностей та систем влади. Інсталяція постає як засіб критичного висловлювання, що здатен осмислювати проблеми культури, екології, глобалізації, технологічного домінування.

У постантропологічній перспективі мистецтво перестає бути виключно людським актом. Воно стає полем взаємодії між множинними агентами – людиною, об'єктами, середовищем, цифровими системами, природними процесами. Це мистецтво співбуття, мистецтво-подія, мистецтво як новий спосіб думати про світ. Такий підхід дозволяє долати обмеження антропоцентризму, відкриваючи нові горизонти гуманістичної відповідальності в часи екологічної та культурної нестабільності.

Таким чином, інсталяція – це не лише художній жанр, а й форма філософського осмислення сучасності. Вона стає одним із ключових векторів переосмислення не тільки мистецтва, а й самого способу людського буття у світі, що швидко змінюється.

## 6. Висновки

Отже, роль мистецтва в сучасній культурі полягає не лише в естетичному вираженні чи відображенні реальності, а й у його здатності трансформувати соціальну уяву, критично переосмислювати культурні, політичні та антропологічні установки. Мистецтво сьогодні функціонує як простір перехрестя між естетикою, політикою та постантропологією, що відкриває можливості для нових форм чуттєвості, етики та суб'єктності. У взаємодії з постгуманістичними ідеями, біополітикою та технологічними викликами нашого часу, воно постає як платформа зародження нових сенсів, простір, у якому випробовуються нові моделі буття, досвіду й співучасті.

Мистецтво, як у випадку з Ай Вейвеем, дедалі частіше відмовляється від ролі «естетичного об'єкта» і набуває форми події, жесту, дії – втілюючи нову фігуру митця як того, хто не просто творить образ, а втручається в саму тканину реальності. У постантропологічному горизонті зникають межі між людиною, тілом, матерією, жестом і простором, а натомість постає реляційний простір досвіду, в якому мистецтво виконує емансипативну функцію: звільняє уяву, критикує домінуючі нарративи, сприяє культурному і політичному переосмисленню дійсності.

Сучасне мистецтво – це не лише дзеркало або критика сучасності, але й активний інструмент її переформулювання. Воно долає традиційні жанрові межі, інтегрує новітні технології, стимулює інтерактивність та співтворчість, розширює межі уявлень про людину та її місце в світі. У цьому полі злиття естетики, політики та постантропології відкривається перспективне і складне наукове поле, яке вимагає подальших досліджень, зокрема щодо ролі мистецтва як засобу деконструкції владних структур, переосмислення суб'єкта, або ж як форми культурної та політичної дії в епоху глобальної нестабільності.

## References

1. Avetisian, M. (2021). *Filosofsko-antropologichni ta istorychno-filosofski osnovy transhumanizmu u suchasnyy kulturi: vyznachennia ta rozvytok kontseptsii* [Philosophical and anthropological as well as historical foundations of transhumanism in contemporary culture: Definition and development of the concept]. *Visnyk Kharkivskoho natsionalnoho universytetu imeni V. N. Karazina. Serii: Teoriia kultury i filosofii nauky*, (64), 25–31. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2021-64-03> (in Ukrainian)
2. Bilchenko, Ye. (2011). *Tsili liudyny mizh modernom i postmodernom: sprobа krytychnoho kulturolohichnoho prohnozuvannia XXI stolittia* [Human goals between modern and postmodern: An attempt of critical cultural forecasting for the 21st century]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu "Ostrozka akademiia". Serii: Filosofii*, (8), 452–463. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs\\_2011\\_8\\_50](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoafs_2011_8_50) (in Ukrainian)
3. Ivanovska, N. V. (2017). *Proiekt "Mystetskyi arsenal" u chasoprostori kultury Ukrainy pochatku XXI st.* [The "Mystetskyi Arsenal" project in the cultural spacetime of early 21st-century Ukraine] (PhD dissertation). National Academy of Cultural and Arts Management, Ministry of Culture of Ukraine. [https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2209/dissertatsiya\\_ivanovska.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2209/dissertatsiya_ivanovska.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (in Ukrainian)
4. Andrushchenko, T. I. (Ed.). (2022). *Kulturolohichni vymiry aktualnykh problem mystetstva* [Cultural dimensions of current issues in art]. Kyiv: Drahomanov National Pedagogical University Publishing House. <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/kol.-monografiya-Andrushhenko.pdf> (in Ukrainian)
5. Makushyn, Yu. A. (2010). *Filosofski teorii pro mystetstvo i svitohliad myttsiv* [Philosophical theories on art and artists' worldviews]. *Naukovi pratsi Chornomorskoho derzhavnogo universytetu imeni Petra Mohyly. Serii: Pedahohika*, 123(110), 160–168. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchduped\\_2010\\_123\\_110\\_30](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchduped_2010_123_110_30) (in Ukrainian)
6. Murashkin, M. H. (2020). *Estetyka i symvolohiia* [Aesthetics and symbology]. Dnipro: DDUVS; Monolit. <https://er.dduvs.edu.ua/bitstream/123456789/5022/1/%2BМОНОГРАФІЯ%20МУРАШКІН%20%282020%29%20Естетика%20і%20символогія...pdf> (in Ukrainian)
7. Nakonechna, O. V. (2011). *Suchasne mystetstvo: Zmina holovnoi paradyhmy* [Contemporary art: A shift in the main paradigm]. *Intelekt. Osobystist. Tsyvilizatsiia*, (9), 69–77.

<https://dspace.onu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/f710a94b-bc6e-4b22-b111-0400eb6e6918/content>  
(in Ukrainian)

8. Skrynnyk-Myska, D. (2016). Analitychna estetyka iak svitohliadne pidhruntia suchasnoho mystetstva [Analytical aesthetics as a worldview basis for contemporary art]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, (28), 80–93. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam\\_2016\\_28\\_10](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2016_28_10) (in Ukrainian)
9. Sherstiuk, N. V. (2012). Postmodern yak osoblyva sytuatsiia v kulturi [Postmodern as a specific situation in culture]. *Hileya Scientific Bulletin*, 57(2), 409–412. <http://gileya.org/index.php?ng=library&cont=long&id=74> (in Ukrainian)
10. Chemberzhi, D. A. (2021). *Instaliatsiia yak vizualno-komunikatyvna praktyka tvorennia suchasnoho mystetskoho prostoru* [Installation as a visual-communication practice of creating a contemporary art space] (PhD dissertation). Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine. [https://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/Diser\\_D\\_A\\_Chembergi.pdf](https://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/Diser_D_A_Chembergi.pdf) (in Ukrainian)