

Марина Протас

кандидат мистецтвознавства, старший науковий співробітник,  
провідний науковий співробітник відділу кураторської  
виставкової діяльності та культурних обмінів ІПСМ НАМ  
України

e-mail: [protas.art@gmail.com](mailto:protas.art@gmail.com)

Maryna Protas

Candidate in Art Criticism (Ph.D.), senior researcher, leading  
researcher at the Department of Curatorial Exhibition Activity and  
Cultural Exchange, Modern Art Research Institute of the National  
Academy of Arts of Ukraine

[orcid.org/0000-0001-8137-0342](https://orcid.org/0000-0001-8137-0342)

# Мистецька культура в умовах гібридності

## Artistic Culture under Hybrid Conditions

**Анотація.** Вивчено культурологічні аспекти взаємодії сучасних мистецьких практик з digital-технологіями в умовах гібридних технологій інформаційних просторів посткультури, з'ясовано ризики процесів комодифікації візуальних практик та культивування історико-культурної амнезії, що деформують культурну пам'ять суспільної свідомості та нівелюють сутнісну ідентифікацію мистецтва. Аргументаційна база наукового дослідження спирається на корпус аналітичних міркувань відомих західних і вітчизняних фахівців.

**Ключові слова:** комодифіковане мистецтво, гібридність посткультури, криза мистецтва, культура пам'яті.

**Постановка проблеми.** Від початку «нульових» український суспільний простір зазнає пресингу різноманітних гібридних технологій, що ззовні і зсередини деформують когніцію соціуму, впливаючи на якість самоідентифікації та безпеку буття нації. Відповідно, Україна прагне захистити право національного самовизначення не лише відстоюючи власну державну, політико-економічну чи релігійну суверенність, але й мистецько-культурну унікальність, де надто поширилися регресивні дії культуріндустріальних стратегій транснаціонального капіталу. Така ситуація притаманна не лише нашій країні: ЄС також відчуває необхідність протидіяти процесам, що загрожують демократичним засадам культурного буття через викривлене втілення ідеї мультикультуралізму. Міцніє хвиля протестів європейської інтелектуальної еліти проти цього (зокрема, більшає підписантів «The Paris Statement: A Europe we can believe in», 2017 [10]; маніфесту «Fight for Europe — or the wreckers will destroy it», 2019 [5]). Гібридність «інформаційної естетики» виявляється майже у всіх сферах культурної діяльності, зокрема у мистецькій, бо, за І. Хасаном, вона є ознакою постмодерністської реінкарнації, невизначена паралогічна легітимація якої торкнулася навіть енциклопедії «Fides et Ratio» («Віра й розум») Папи Івана Павла II [8]. Незважаючи на те, що низка фахових аналітиків викриває небезпечні парадигми, що їх використовує contemporary art [17; 19], специфічна посткультурна естетика, яку підіймають на щита адепти культуріндустріальної ідеології, щиро вважаючи її квазісучасною, насправді руйнує самоідентифікаційні джерела

образотворення, позбавляючи суспільство не просто духовного пласта культуротворення, а сутнісного центру становлення національної спільноти. Редукція зачіпає й цифрові «технології себе», де віртуальне заміщує реальне, а людина сприймає світ крізь інтерфейс та цифрові технології, що формують особливий постгуманістичний етос [9]. Мистецьке буття відступає від традицій естетичного досвіду, віддаючи пріоритет розсудливості над трансцендентним розумом. Деякі європейські аналітики вивчають гібридність посткультурного дискурсу як похідну проблеми мультикультурної глобалізації, що викликає в суспільства стан «культурного занепокоєння» (R. D. Grillo, University of Sussex, UK [7]), адже за останні три десятиліття вчені піддають критиці європейську політику мультикультуралізму, де ідея плюралізму національних культур більше не спрацьовує, бо формується постнаціональна політика чи некро-політика (Achille Mbembe, Miguel Mellino), схильна до «культурного расизму» (M. Buchowski, Adam Mickiewicz University of Poznan, вважає, що транснаціональні проблеми у сучасному гібридному світі обов'язково політизуються, викликаючи антикосмополітичні рефлексії [3]). Відповідно, потрібна істотна модернізація ідеї мультикультурного плюралізму. За цих обставин виявляється необхідним комплексне трансдисциплінарне дослідження, де будуть проаналізовані чинники й механізми зсувів культурологічних парадигм, визначені ризики культуріндустріальної ідеології, що дасть змогу призупинити деструктивні процеси тотальної кризи гібридизованої посткультури, надаючи

обнадійливих перспектив. **Метою** статті є діагностування низки кризових явищ у сучасному культурно-мистецькому бутті в умовах гібридності дискурсивного контенту, з акцентуванням необхідності збереження культурної ідентичності, що не суперечить множинній єдності європейських культур та запобігає ентропійним процесам.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналітично-критичної літератури з проблем гібридності сучасної мистецької культури поки що обмаль, але надійною базою вивчення процесів гібридної інверсії посткультури є праці П. Андерсона [12], А. Блума [2], Ф. Джеймсона [23], Дж. Дейвіса [4], Ф. Фюре [33], провідних представників Франкфуртської філософської школи (Т. Адорно [11], М. Горкгаймера [34]) та вітчизняних філософів, зокрема О. Босенка, В. Возняка [17; 19]. Їхні роботи, завдяки гостро-аналітичній критиці постмодерністської свідомості із визначенням її генези, допомогли усвідомити тонкощі ідеологем, залежних від доміантних суспільно-політичних когніцій, детермінованих різними фазами суспільного розвитку, але де навіть у третій мультинаціональній фазі «величезної експансії капіталізму» [23, с. 359] первинне накопичення капіталу є нескінченним, відтак плюралізм є «ідеологією груп, набір фантазматичних репрезентацій, що триангулює такі три засадничі псевдопоняття, як демократія, медіа та ринок» [23, с. 360]. Натомість модерністський антиестетизм, що кинув виклик буржуазній системі, переростає у другій половині ХХ й на початку ХХІ сторіччя в хронічне ускладнення постмодерністського контрмистецтва, спровоковане остаточною поразкою у 1960-х роках лівих рухів, що дало привід Ф. Джеймсона та П. Андерсону констатувати пряму залежність швидкого поширення постмодернізму спочатку в економічно успішних капіталістичних країнах, а потім і утвердження у пострадянському просторі шляхом «м'якої сили». Джеймсон підкреслював важливий нюанс соціально-політичної трансформації мистецьких рухів, за яких «культурний і мистецький вимір постмодернізму є популярним (якщо не популістським)», він викриває суперечності модернізму, позаяк «коли модернізм (подібно до сучасних соціалізмів) врешті здобув владу, то він уже пережив себе» [23, с. 358]. Тоді, як зазначав Бен'ямін Бухло [18], «кошмар редуцїонізму» модерністських стратегій після Другої світової війни доповнюється стратегією фрагментації, що позбавляє мистецький вислів змісту, маніфестуючи просторове звільнення у «глухому куті нескінченних перестановочних та комбінаторних можливостей» [18, с. 116–117]. Так авангардні ідеї початку ХХ століття через півсторіччя були відшліфовані до пастішу уречевлених гібридів, де до свід К. Швіттерса, П. Пікассо, М. Дюшана, Ж. Арпа зростає на іншому ідеологічному субстраті, вільному від «феодалного» (Г. Маркузе [29]) елітарного аристократизму, від революційного месіанізму, пропагуючи нову віру в «жаргон автентичності» культуріндустрії пізньої фази капіталізму, треш-естетику, абсурд, аморальність. Але, наголошував свого часу М. Ліфшиц, «це мистецтво натовпу, керованого навіюванням, спраглою бігти за колісницею

цезаря» [26, с. 29, 220]. Західні аналітики від середини 1980-х років прискіпливо досліджують коріння цієї редуцїї, зокрема, А. Блум відзначив падіння довіри до гуманітарних дисциплін, позаяк «те, що визначає культуру як таку, непомітне», але турбуватися про неї маємо постійно, особливо у фаховій підготовці [2, с. 382, 188].

І. Хассан, будучи впевненим у тому, що «постмодернізм звернув не в той бік», після міленіуму наголошував: постмодернізм виявився затиснутий між «ідеологічною агресією і викривальними дуросщами», нагадуючи примару, що повертається щоразу, коли критики вчергове оголошують смерть постмодернізму [8]. Утім, критично усвідомлювати усі нюанси розвитку сучасної мистецької культури необхідно, адже в разі невдачі вона «приховує і свою провину, і свою істину» [11, с. 325, 327–328].

**Виклад основного матеріалу.** Ще у 1990-х українська мистецька культура не встигла критично усвідомити й зорієнтуватися в перспективах, легко розстаючись із соцреалізмом й нашвидкуруч адаптуючи західну версію культури з усім комплексом її хвороб і помилок. Впроваджуючи ринкові відносини пізньої фази капіталізму в культуру, відмовляючи ідеям суспільного розвитку, як їх розуміли Г. Маркузе чи Д. Лукач, творчий простір звільнявся від кантівсько-гегелівської концепції мистецтва. Новітні культура й мистецтво втрачали свободу (як і свободний час, що є, за класиками, простором історичного розвитку людства та умовою становлення мистецької алетей), потрапляючи у пряму залежність від капіталу та його ідеології, що призводять до редуцїї. Хоча авангардисти протиставляли купівельній спроможності капіталістів жестиальність як нову мистецьку форму, котрої не можна було купити, та вже через кілька десятиліть капітал купляє і постмодерніста, і його жестиальність. Як передбачили Т. Адорно й М. Горкгаймер, тепер митці оперують «інструментальним» розсудком, «що вороже духу», бо культуріндустріальна пропаганда є мізантропічною, а «будь-яке уречевлення є забуття» [35, с. 6, 281, 307]. У міленіум про загрозу тейлоризованого технорозуму та зростання антиінтелектуалізму говорило чимало західних аналітиків, наголошуючи на тому, що падіння американської версії культури триває, а цифрові технології прискорюють ентропію, бо перемога смарт-культури над друкованою культурою посилила диз'юнкцію між поширенням формального рівня освіти та сутнісним розумінням основ знання. Так Морріс Берман [1] вбачає чимало аналогій з історією падіння Риму, закликаючи відродити класичну освіту замість болонської системи, позаяк позбавлена трансцендентної мети та енергії внутрішнього розвитку комодифікована спільнота приречена на колапс.

Тож в умовах, коли мистецтво більше не є елементом духовного самовдосконалення людини, як це уявляв «трансцендентний проект» Г. Маркузе [29], але є товаром і елементом інформаційного шуму (за теоріями вибухових апорій та гібридів М. Ліповецького чи О. Еткінда), маємо з'ясувати генезу посткультурної гібридності, бо «для технологічної раціональності мистецтва притаманна естетична “редуцїя”» [29, с. 499]. Проте,

за К. Мангаймом, «наша орієнтація у сучасному житті не може бути повною, якщо вона не пов'язана незрими нитками з минулим», у якому прихована «можливість ретроспективного осягнення і майбутнього» [28, с. 201]. Та у споживацькому технологічному суспільстві уява перетворюється на інструмент технопрогресу, стаючи «предметом методичного зловживання», засобом маніпулювання свідомістю, перетворюючи сенс на нісенітницю та навпаки: «Непристойне злиття естетики і дійсності спростовує будь-яку філософію, що протиставляє “поетичну” уяву науковому і емпіричному Розуму» [29, с. 506].

Сучасність підтверджує правоту Д. Лукача, впевненого, що у буржуазному суспільстві розвиток мистецтва викривлюється, адже митець, будучи «продавцем своїх об'єктивованих та упредметнених духовних здібностей», займає споглядальну позицію щодо подій, до функцій своїх здібностей: раціоналізація творчого процесу і власне художньої свідомості перетворює того, хто дозволив собі стати частиною «абстрактних механістичних закономірностей», на звичайного ремісника з втраченою особистістю, що машинально функціонує в чужій йому системі «ізолюваним абстрактним атомом» [27, с. 185]. Відтак постмодерністські адепти умоглядних просторів насправді є «пророками без пророцтва», «революціонерами без революції», на яких очікує розчарування, як це трапилося в 1930-х із апостолами естетичного нігілізму Л. Арагоном і А. Бретоном. Зрозумівши, що «історія їх обдурила», що комуністична надія перетворилася на тоталітарну державу, вони вимушені були замовкнути «через небажання брехати» і прислужувати капіталу: «Рух сюрреалізму помер завчасно, тому що йому вже нічого було сказати про революцію, з якої він зробив своє бойове гасло» [33, с. 495].

Типовим прикладом тотальної мистецької аномії став досвід бельгійського поета й концептуаліста Марселя Бротарса, який буквально візуалізував тезу, котру повсякчас доводив: його постмодерністські твори не є мистецтвом, адже він просто вирішив спробувати продати їх, бо не досяг популярності як поет. Бротарс демонстративно анулював культуротворчу окремішність музею, галереї та власної майстерні, позаяк він, сповнений іронії, планував впливати на цю систему сам, одноосібно припиняючи контроль культуріндустрії та влади. Дуглас Крімп, американський письменник, знайомий із Бротарсом, зауважує: «Ідеалістична концепція мистецтва, нав'язані йому системи класифікації, вибудована для нього історія культури — все це було створено музеєм під час його розвитку протягом минулого століття. Інституційна “переоціненість” мистецтва мала побічний ефект, який Беньямін назвав “розпаданням культури на товари”, а Бротарс — “перетворенням мистецтва на товар”». Фактично, Бротарс відверто, не приховуючи, дублює ідеологічні функції культуріндустрії пізнього капіталізму: він фокусує увагу на персоні автора та обраній ним ідеї, що підриває сталий порядок контролю за мистецтвом [25], бо в умовах фальшу мистецтво не здатне уберегти сутність, і називатися мистецтвом не має права [18, с. 153].

Тож якщо авангард, здійснюючи мистецьку революцію, виступав проти буржуазії з її пихатим ставленням до митців й мистецтва як до споживчого товару, руйнуючи цей товар до жесту (чи як новоспечений дадаїст Луї Арагон анігілює поезію до набору літер й фонем, випереджаючи на кілька десятків років акції тиші Джона Кейджа), чому сприяла «магія радянського феномену», на який захворіла Європа від кінця Першої світової війни «незалежно від того, чим насправді був більшовицький режим у СРСР» [33, с. 135]; то з постмодерністами та апологетами contemporary art зовсім інша історія. Приймаючи підтримку від культуріндустрії, вони фіктивно маніфестують боротьбу із системою. Так, із політизацією мистецтва і культури «епохи технічної відтворюваності» офіційна ідеологія прагне «підірвати коріння соціального і духовного існування свого супротивника», тобто тих справжніх інтелектуалів, які розуміють сенс і цінність своєї позиції [28, с. 55].

Слід уточнити: наша перехідна свідомість в умовах тотальної діджиталізації дедалі частіше стверджується на рівні інтерактивних «технологій себе» (що ніби суттєво активізують людину й інформаційне суспільство, її культуру і мистецтво, формуючи новий етос), коли кожний user спроможний ніби в традиціях стоїків скласти звіт перед собою й іншими про події, фіксуючи прожитий час у благах, які особливо сміливі аналітики схильні вважати «інтерактивними перфомансами». (Памела Рутледж, фахівець із психології мобільних технологій, вважає: «Забезпечуючи соціальне з'єднання, мобільні технології перетворюються на біологічно обґрунтований механізм соціальних контактів», що змінює «індивідуальні очікування щодо можливостей та наслідків активності» [9].) На перший погляд, ситуація цілком подібна до тієї, про яку згадував Г. Гадамер, розглядаючи інтенції гри в суспільних практиках, пригадуючи, що у XIX столітті Геґель, починаючи лекції з естетики, зауважував: «мистецтво відійшло у минуле». Мається на увазі втрата античного розуміння трансцендентного сенсу, замість чого з'явилося виправдання кожного нового мистецтва різними теоріями і ексегезами. Але Г.-Г. Гадамер пропонував водночас позбавитись засліплення ілюзіями історичності й прогресивності, адже мистецтво долає час: минуле і сучасне цілісні; традиції й експеримент свідчать про діяльність духу і саме у цій єдності приховане естетичне самовизначення. Тож аналізувати мистецьку динаміку змін корисно з різних критеріїв, але завжди залишається щось, що об'єднує усі ці різні аналітичні системи, і це є «істина, що відкривається нам в естетичному сприйнятті», що перевищує суб'єктивну розсудливість. Гадамер пояснює: навіть у момент гри ототожнювати символічну сутність мистецтва з понятійною інтерпретацією розсудку — хибно, мистецтво не належить розсудку, вимагаючи чуттєво-творчих зусиль [20]. Тому митці не повинні обслуговувати індустрію консюмеризму й комодифікації, що ослаблює і деформує, за Джозефом Дейвісом, соціальну ідентичність, яка «залишається, однак, оскільки ми перетворюємося на споживачів, вона все більше формується та обумовлюється

моделями споживання», тобто стає керованою ззовні комодифікованою культурою [4, с. 46]. Тож сучасне мистецтво не повинне втрачати «імунітету проти комерційних структур», адже «входження в твір мистецтва означає одночасно і піднесення над самим собою» [20, с. 323]. Утім, складний вектор розвитку мистецької культури дозволяє цивілізації знаходити оптимальні стратегії подолання помилкових траєкторій, на кшталт системи «антикрихкості» та свободи від «зловживання іграми», про що розмірковував Нассім Н. Талеб, оскільки глобалізація, класифікуючи централізоване суспільство в інтелектуальну монокультуру, не призводить до різноманіття, бо не захищена у збереженні культурної ідентичності.

М. Фуко на семінарі «Технології себе» [6] у Вермонтському університеті (1982) дослідив взаємодію різних технік практичної свідомості, натхненний книгою Крістофера Лаша «Нарцисична культура» (1978), де сучасність знов порівняна із ситуацією часів падіння Риму. Та тепер в умовах діджиталізації культури нарцисизм посилюється, пов'язаний з авторепрезентацією у мережах. Як вважає Крістіана Пол: «Саморефлексія» в аватарах, пов'язана з інверсією реальності і дихотомією особистісного, схожості і відмінності, присутності і відсутності, яка колись була викладена в класичному міфі про Нарциса, що закохався у власне відображення у воді, — художники багато століть поверталися до цього сюжету» [31]. Втім, сучасні митці відмовили образності і приміряють маски Нарциса, пропонуючи те саме глядачеві, при цьому віртуальна реальність замінює буття, викривляючи ідею вдосконалення людини у процесах становлення. Фуко, проаналізувавши античні і християнські практики — «технології себе», констатує: герменевтика себе (на кшталт античного «піклування про себе») ніколи не мала доктрини, часто ототожнювалася з християнською теологією душі, а в західній культурі Нового часу була інтегрована у розмаїття досвіду й практик, тож їй важко було відокремити від власних спонтанних переживань. Отже, знання про себе в контексті культурологічних знань, а від 1990-х у контексті всеохопної діджиталізації, — справа не з легких, але необхідна, притому Фуко радив не заціклюватися на окремих деталях, а застосовувати різні техніки як «гру істини». Нині цифрові «технології себе» начебто продовжують нейронну динаміку граючого юзера, але помилка в тому, що Фуко не вважав якусь одну з чотирьох головних технологій впливу на індивіда автономною, усі вони присутні в матриці практичної свідомості варіативно: технології виробництва і маніпулювання речами; технології використання сем, знаків, символів; технології підпорядкування (технології влади), що об'єктивують суб'єкта, нав'язуючи певні шаблони; технології себе, завдяки яким людина сама змінює себе. Відтак «гра істини» вимагає враховувати кожну з названих технологій в їхній єдності, особливо коли йдеться про мистецтво, що не є вільним від технологій влади і маніпулювання. Через це «при всій грандіозній складності і фантастичності, сучасне мистецтво примітивне», «воно просто не знає, що робити зі своєю надмірністю і свободою, яку

використовує як предмет розкоші, намагаючись привласнити її, як річ», але «ігри мистецтва ціною життя є дитячим майданчиком, де це життя імітують», бо ж «почуття не збігаються з предметністю» [17, с. 333–339]. Можливо тому в умовах тотальної реїфікації свідомості посткультуру досліджують, принаймні у вітчизняній науці, нерішуче, тому від 1990-х років маємо некритично-компліментарне ставлення до того, що пропонує дискурсивне мислення, в якому, за М. Бердяєвим, «є невідворотна необхідність, примусовість і безвихідність, порочне коло. Дискурсивне мислення, надане собі, потрапляє під владу обридлій нескінченності, поганій множинності», воно похідне від «зниження рівня духовного спілкування до мінімуму» [15, с. 29]. Відповідно, для посткультури, щоб не згаснути, потрібен нескінченний рух: постійна динаміка концептів і форм, безмежне різнобарв'я, де сенс мистецтва інверсує, хоча Бердяєв вірив у «міць духу творити з себе» [15, с. 139–140], коли «справжній сенс кризи пластичних мистецтв — в судовних спробах проникнути за матеріальну оболонку світу, вловити тоншу плоть, подолати закон непроникності. Це є радикальний розрив мистецтва з античністю» [14, с. 16]. Утім, замість екстазису мистецтво обрало уречевлення, світогляд людини змінився. І все ж, говорячи про розвиток мистецтва, його сучасність і майбутнє, не варто підмінювати поняття: мистецтво не належить до інтелектуальних пошуків розсудку, бо тоді воно розмінюється на дискурсивне мислення, що прагне постійних візуальних різваг, карколомних здивувань. Натомість розвинути естетичне сприйняття, естетичний досвід дуже складно, адже становлення митця у свободному часі як трансцендентній праці у тонких сферах мистецької свідомості вимагає клопіткої роботи, тяжких зусиль, дисципліни та тренування, шліфування чуттів до найтоншого щабля.

Отже, у XXI столітті криза комодифікованого мистецтва і далі триває, а процеси дегуманізації культури увійшли у критичну фазу гібридності посткультури. Хоча всередині цієї загальної кризи можна спостерігати мікроцикли й кризи, як наприклад на зламі 1980–1990-х, коли впала залізна завіса і митці мали змогу долучитися до культурно-мистецького досвіду західних арт-мейкерів. Б. Гройс констатує: так, про глибини естетичного переживання софт-культури не йдеться, але інтернет глобалізує автора і його-мистецтво, що завдяки мережам стає доступним будь-кому на планеті; і якщо авангард ототожнив митця з робітником, котрий виготовляє річ, то в інтернеті мистецтво так само знаходить свій телос — як дефікціоналізовану специфічну реальність. Проте в такому разі ми маємо справу не з власне мистецтвом, а з інформаційним дизайном документації, що повідомляє про реальні події в мистецькому житті, про перформанси, інтервенцію у міське середовище; і таке мистецтво працює в інформ-просторі разом з інформацією аналогових технологій: театром, ринком, музеєм, банком [22]. Ось і Крістіана Пол вважає цю арт-трансформацію закономірною: «Відносини між віртуальним і фізичним існуванням — це складна взаємодія, яка впливає на наше уявлення як про тіло, так

і про (віртуальну) особистість. Докорінне питання полягає в тому, до якої міри ми вже живемо в ситуації симбіозу людини і машини, яка перетворила нас на кіборгів, тобто на тіла, вдосконалені і доповнені за допомогою технологій? <...> Одна з привабливих рис онлайн-присутності — це можливість “переробки” свого тіла, створення цифрових двійників, вільних від вад і аморальних прагнень нашої фізичної “оболонки”. Онлайн-світи дозволяють відвідувачам створювати нові власні (кібер) Я і ставати ким завгодно» [31].

Цифровий нарцисизм діджитального натуралізму критикує низка фахівців, які говорять про небезпеку редукції, що вироджується у примітивну хаптику. О. Казін, критикуючи сучасні дискурсивні теорії, що прищепили культурі «імператив горизонтальності», справедливо зазначає: «Особливе місце в центрі “вільної семіодинаміки” займає інформаційно-концептуальна влада, що належить наприкінці ХХ століття ЗМІ, і перш за все телебаченню та Інтернету. Віртуальна реальність електроніки — це жорстке дисциплінарне поле виробництва людської ТБ-маси, що управляє підсвідомістю мільйонів. Ліберальні казки про нерепресивний (м'який) соціум давно пора б залишити... Медіакратія — не страхіття карикатурних реакціонерів, а стратегічна зброя сучасної анонімної влади. <...> Суб'єкт електронного постмодерну — це телеглядач (користувач) всесвіту, увага якого функціонує за правилами massmedia; чого немає на екрані або в світовій комп'ютерній павутині, того і не існує» [24]. Теза, яку можна чути у різних аналітиків, з різних континентів. Але деякі з них, як-от Славою Жижек, не втомлюються роз'яснювати, як глобальна капіталістична ідеологія маніпулює людством, створюючи новий, цілком керований владою постгуманізм, що за останніми розробками вчених на біогенетичному рівні спроможний впливати на чуття і психіку людських мас. Учений постійно звертає суспільну увагу на проблеми ангажованості медіа-корпорацій, через що значний пласт новин, не узгоджених з ідеологією культуріндустрії, приховується, начебто нічого такого у світі не діється. Стратегія ЗМІ стосовно кризи посткультури — та сама, байдуже мовчазна. Ось чому нема підстав сперечатися з О. Казіним, який, розмірковуючи над ідеями Дебора, констатує есхатологічні наслідки дегуманізації: «Культура ХХІ століття — це культура привидів (фейків, “симулякрів”);» тому «мистецтво і пост-мистецтво в сучасній культурі — не просто різні канали інформації: це різні духовно-онтологічні шляхи. Мистецтво — це класика будь-якої культури, що створює себе і людину *subspecie aeternitatis* (під знаком вічності). <...> Кіно як мистецтво виявилось останнім породженням епохи модерну, безпосередньо слідом за яким у простір культури увійшли електронні технології, які вже не ставили перед собою ніяких творчих завдань, крім управління свідомістю і підсвідомістю (така собі соціальна магія). Друга половина ХХ століття минула під знаком мистецтва смерті (постмодерну), семантичне поле якого абсолютно без'якісне, і в цьому сенсі позбавлене духовного вибору. <...> Натомість постмодернізм конструює

свій віртуальний об'єкт (симулякр, фальшак) перед Ніщо і це в цілому є видаваність, звернена до темряви зовнішньої. Класика хоче *бути*, авангард — *володіти*, а поста-вангард — *здаватися*. В цьому плані класичне мистецтво є одним зі шляхів порятунку (сотеріології) культури, модернізм здійснює її евдемонічне (фаустівське) прагнення до володіння, тоді як постмодернізм (постмистецтво) за своєю суттю є мистецтвом танатологічним — один із проєктів небуття» [24]. О. Казін упевнений, що якщо класичне мистецтво та модернізм ще оперують нехай дуже різними інтенціонально, але все ж таки *методами* художньої діяльності, то постмодернізм — «це вже значною мірою позамистецька, а частково й антихудожня соціальна практика, сутністю якої є руйнування образу людини як цілісної істоти (децентрація суб'єкта) шляхом технологічної симуляції творіння. У постмодерні (постмистецтві, артхаузі) зберігаються ретроспективні зв'язки з класичною та модерністською художньою традицією, але площа їхнього зіткнення мала і здебільшого формальна» [24]. Отже, якщо художній образ, складаючи духовну есенцію мистецтва, у традиційному розумінні є становленням сутності мистецтва в естетичному просторі, то у сучасній інфоестетиці софт-культури він скасований новітніми формами не-мистецтва, що дозволяє міркувати про завершення художньої творчості як пошуку істини, оскільки текстова тотожність культури прирівнює витвір митця до будь-якої речі, що власне і є реіфікацією. Тому В. Бичков постійно підкреслює нескінченність поміж висококультурною духовною грою митців минулого та теперішніми гравцями, вірними підданими «техногенної цивілізації», що перебуває на стадії «комп'ютерно-мережевої революції», яка «фактично йде сама і веде людину від Культури, від духотворчого Духа, від віри у високу духовність», хоча гра ґрунтувалася на цьому. Дійсно, гра в своєму трансцендентно-сутнісному значенні звернена до Іншого, вона, за Г.-Г. Гадамером чи Й. Гейзинзгою, будучи агонічною, розгортається в іншому світі, проявляючи сакральне ядро. Свобідна довільність гри є «духовна печатка на іманентній трансцендентності гри, котра знаменує те, що в цій діяльності особливим чином відбивається осягнення людиною конечності свого буття. Адже ставлення людини до смерті — уявне здійснення над відміреним їй віком» [20, с. 316]. Однак, з легкої руки Л. Вітгенштайна, впроваджений у культурно-мистецьке буття і широкий науковий обіг з другої половини ХХ століття сенс гри як соціально-лінгвістичного конкретно обумовленого тексту/жесту анігілює платонівський ідеалізм, породжуючи різноманітні філософські пояснення концепції гри, зокрема й у сфері комп'ютеризованої культури. Це підтверджує тезу Льва Рубінштейна, введеного у тому, що «історико-культурна амнезія — не є хвороба. Це таке здоров'я»: якщо спочатку «була епоха такого тривання і згасання модернізму, то зараз переїм постмодерн, який в офіційній риториці відносно недавно отримав назву “гібридність” Зараз все гібридне — гібридні війни, гібридна ідеологія, де все в одну купу звалено. <...> Абсолютне відчуття, що немає ніякого ясного визначення мети» [32].

**Висновки.** Без культури пам'яті, без усвідомлення помилок і трагічних подій загальноєвропейської історії — демократичне суспільство не можливе. Не можливе воно і без розуміння того, що, за висловом В. Бичкова, «мистецтво як концентроване вираження естетичного досвіду в художньо значущій й сприйнятій чуттями формі» є подією, де виявляється і закріплюється естетична свідомість (різновид чуттєво-епістемологічної «технології себе», без якої наше життя не можливе, бо вона формує людину, її менталітет, духовно-душевне наповнення, впливаючи на здатність до трансцендентного сприйняття прекрасного). У мистецтві відбувається становлення метафізичної сутності цивілізаційної культури протягом багатьох тисячоліть. Натомість культивация ентропії набутого духовного

досвіду цивілізації в умовах гібридності посткультури є безглуздою колективною евтаназією, від якої суспільству необхідно відмовитися, повертаючи до культури, в її діджитальній формі або щонайменше витончений естетичний смак, інакше порожня гра арт-практик завершиться летальним фіналом, на кшталт згаданого Аристотелем, коли в Аргосі на вбивцю Мітія впала статуя того ж Мітія, розчавивши злочинця, котрий прийшов подивитися на неї [13, с. 656]. Тож, щоб запобігти такому безславному, хоча вельми опосередкованому гібридному, кінцю, принаймні вітчизняній культурі й мистецтву слід не втрачати власної культурної ідентичності, не дозволяючи ідеології культуріндустрії нівелювати сутнісний гештальт національного етосу та специфіку естетичної свідомості.

### Література

1. Berman M. *The Twilight of American Cultural*. W.W. Norton & Company; Reprint edition, 2001. 224 p.
2. Bloom A. *The Closing of the American Mind*. New York: Simon & Schuster, 1987. 392 p.
3. Buchowski M. *Cosmopolitanism with a human rights face*. URL: [https://www.researchgate.net/publication/330840486\\_Cosmopolitanism\\_Michal\\_Buchowski\\_Przeglad\\_Kulturoznawczy\\_2018](https://www.researchgate.net/publication/330840486_Cosmopolitanism_Michal_Buchowski_Przeglad_Kulturoznawczy_2018) (access date: 06.13.2019).
4. Davis J.E. *The commodification of self // The Hedgehog Review*. 2003. Vol. 5. Issue 2. p. 41–49.
5. *Fight for Europe — or the wreckers will destroy it // The Guardian*. 01.25.2019. URL: <https://www.theguardian.com/commentis-free/2019/jan/25/fight-europe-wreckers-patriots-nationalist> (access date: 06.13.2019).
6. Foucault M. *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. URL: [https://cognitiveenhancement.weebly.com/uploads/1/8/5/1/18518906/technologies\\_of\\_self\\_michel\\_foucault.pdf](https://cognitiveenhancement.weebly.com/uploads/1/8/5/1/18518906/technologies_of_self_michel_foucault.pdf) (access date: 06.13.2019).
7. Grillo R. *Transnational Migration and Multiculturalism: Living with Difference in a Globalised World*. Lewes: B&RG Books. 2018. 498 p.
8. Hassan I.H. *From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context // Philosophy and Literature*. Johns Hopkins University Press. Vol. 25, No. 1, April 2001. p. 1–13.
9. Rutledge P.B. *The psychology of mobile technologies / Global mobile: Applications and innovations for the worldwide mobile ecosystem*. 2013, p. 47–71. URL: [https://s3.amazonaws.com/academia.edu/documents/31230909/Mobile\\_Chapter\\_Rutledge\\_Final\\_Draft.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1522492197&Signature=TmrUgQ6eFyFDNddFlc2alxh-ID0%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3D-Psychology\\_and\\_Mobile\\_Media.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu/documents/31230909/Mobile_Chapter_Rutledge_Final_Draft.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1522492197&Signature=TmrUgQ6eFyFDNddFlc2alxh-ID0%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3D-Psychology_and_Mobile_Media.pdf) (access date: 06.13.2019).
10. *The Paris Statement: A Europe we can believe in*. URL: <https://thet-rueeurope.eu/a-europe-we-can-believe-in/> (access date: 06.13.2019).
11. Адорно Т. В. *Негативная диалектика*. Москва: Научный мир, 2003. 374 с.
12. Андерсон П. *Истоки постмодерна / гер. с англ. Москва: Территория будущего, 2011. 208 с.*
13. Аристотель. *Поэтика // Аристотель. Сочинения: В 4 т. / Пер. С древнегреч.; Общ. ред. А. И. Доватура. Москва: Мысль, 1983. Т. 4. 830 с.*

### References

1. Berman M. *The Twilight of American Cultural*. W.W. Norton & Company; Reprint edition, 2001. 224 p.
2. Bloom A. *The Closing of the American Mind*. New York: Simon & Schuster, 1987. 392 p.
3. Buchowski M. *Cosmopolitanism with a human rights face*. URL: [https://www.researchgate.net/publication/330840486\\_Cosmopolitanism\\_Michal\\_Buchowski\\_Przeglad\\_Kulturoznawczy\\_2018](https://www.researchgate.net/publication/330840486_Cosmopolitanism_Michal_Buchowski_Przeglad_Kulturoznawczy_2018) (access date: 06.13.2019).
4. Davis J.E. *The commodification of self // The Hedgehog Review*. 2003. Vol. 5. Issue 2. p. 41–49.
5. *Fight for Europe — or the wreckers will destroy it // The Guardian*. 01.25.2019. URL: <https://www.theguardian.com/commentis-free/2019/jan/25/fight-europe-wreckers-patriots-nationalist> (access date: 06.13.2019).
6. Foucault M. *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. URL: [https://cognitiveenhancement.weebly.com/uploads/1/8/5/1/18518906/technologies\\_of\\_self\\_michel\\_foucault.pdf](https://cognitiveenhancement.weebly.com/uploads/1/8/5/1/18518906/technologies_of_self_michel_foucault.pdf) (access date: 06.13.2019).
7. Grillo R. *Transnational Migration and Multiculturalism: Living with Difference in a Globalised World*. Lewes: B&RG Books. 2018. 498 p.
8. Hassan I.H. *From Postmodernism to Postmodernity: The Local/Global Context // Philosophy and Literature*. Johns Hopkins University Press. Vol. 25, No. 1, April 2001. p. 1–13.
9. Rutledge P.B. *The psychology of mobile technologies / Global mobile: Applications and innovations for the worldwide mobile ecosystem*. 2013, p. 47–71. URL: [https://s3.amazonaws.com/academia.edu/documents/31230909/Mobile\\_Chapter\\_Rutledge\\_Final\\_Draft.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1522492197&Signature=TmrUgQ6eFyFDNddFlc2alxh-ID0%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3D-Psychology\\_and\\_Mobile\\_Media.pdf](https://s3.amazonaws.com/academia.edu/documents/31230909/Mobile_Chapter_Rutledge_Final_Draft.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1522492197&Signature=TmrUgQ6eFyFDNddFlc2alxh-ID0%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3D-Psychology_and_Mobile_Media.pdf) (access date: 06.13.2019).
10. *The Paris Statement: A Europe we can believe in*. URL: <https://thet-rueeurope.eu/a-europe-we-can-believe-in/> (access date: 06.13.2019).
11. Adorno T.V. *Negativnaya dialektika*. Moskva: Nauchnyiy mir, 2003. 374 s.
12. Anderson P. *Istoki postmoderna / ger. s angl. Moskva: Territoriya buduschego, 2011. 208 s.*
13. Aristotel. *Poetika // Aristotel. Sochineniya: V 4 t. / Per. S drevne-grrech.; Obsch. red. A. I. Dovatura. Moskva: Mysl, 1983. T. 4. 830 s.*

14. Бердяев Н. А. Кризис искусства. Москва, 1918. 48 с.
15. Бердяев Н. А. Смысл творчества (Опыт оправдания человека). Москва, 1916. [http://odinblago.ru/smysl\\_tvorchestva/10](http://odinblago.ru/smysl_tvorchestva/10) (дата обращения: 13.06.2019).
16. Бланшо М. Литература и право на смерть // Бланшо М. От Кафки к Кафке. Москва: Логос, 1998. С. 9–56.
17. Босенко А. В. Ходы. Шестая. Пасторальная / ИПСИ НАИ Украины. Киев: Феникс, 2017.
18. Бухло В. Х. Д. Неоавангард и культурная индустрия. Статьи о европейском и американском искусстве 1955–1975 годов / Пер. с англ. Москва: V-A-C press, 2016. 720 с.
19. Возняк В. Метафизика рассудка и разума. Опыт несистематической самокритики. Киев: Самватос, 1994. 340 с.
20. Гадамер Г. Г. Актуальность прекрасного / Пер с нем. Москва: Искусство 1991. 367 с.
21. Гейзинга Й. Homo Ludens / Пер. с англ. Київ: Основи, 1994. 250 с.
22. Гройс Б. В потоке. Москва: Ad Marginem, 2018. 208 с.
23. Джеймисон Ф. Постмодернизм, або Логіка культури пізнього капіталізму / Пер. з англ. Київ: Курс, 2008. 504 с.
24. Казин А. А. Искусство, пост-искусство и не-искусство в современной культуре // Родная Ладога. URL: <http://rodnayaladoga.ru/index.php/voprosy-tvorchestva/189-iskusstvo-post-iskusstvo-i-ne-iskusstvo-v-sovremennoj-kulture#1> (дата обращения: 13.06.2019).
25. Кримп Д. Это не художественный музей // АртГид. URL: <http://artguide.com/posts/1587> (дата обращения: 13.06.2019).
26. Лифшиц М. А. Искусство и современный мир. Москва: Изобразительное искусство, 1978. 384 с.
27. Лукач Г. История и классовое сознание. Исследования по марксистской диалектике / Пер. с нем. Москва: Логос-Альтера, 2003. 416 с.
28. Мангайм К. Идеология та утопія / Пер. з нім. Київ: Дух і Літера, 2008. 370 с.
29. Маркузе Г. Одномерный человек // Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек: Исследование идеологии развитого индустриального общества / Пер. с англ. Москва: АСТ, 2003. С. 315–316, 317.
30. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Дегуманизация искусства. Бесхребетная Испания. Москва: АСТ; СТ Москва, 2008. 347 с.
31. Пол К. Цифровое искусство. Москва: Ad Marginem, 2017. 272 с.
32. Рубинштейн Л. «Сейчас все гибридное — гибридные войны, гибридная идеология». Интервью А. Касаткина. 14 октября 2015 года. URL: <https://www.currenttime.tv/a/27303982.html> (дата обращения: 13.06.2019).
33. Фюре Ф. Минуте однієї ілюзії. Нарис про комуністичну ідею у ХХ столітті / Пер. з фр. Київ: Дух і Літера, 2007. 810 с.
34. Хоркхаймер М. Затмение разума. К критике инструментального разума / Пер. с англ. А. Юдина. Москва: Канон+; Реабилитация, 2011. 224 с.
35. Хоркхаймер М., Адорно Т. В. Диалектика Просвещения: Философские фрагменты / Пер. с нем. Москва; Санкт-Петербург: Медиум; Ювента, 1997. 312 с.
14. Berdyaev N. A. Krizis iskusstva. Moskva, 1918. 48 s.
15. Berdyaev N. A. Smysl tvorchestva (Opyit opravdaniya cheloveka). Moskva, 1916. [http://odinblago.ru/smysl\\_tvorchestva/10](http://odinblago.ru/smysl_tvorchestva/10) (access date: 06.13.2019).
16. Blansho M. Literatura i pravo na smert // Blansho M. Ot Kafki k Kafke. Moskva: Logos, 1998. S. 9–56.
17. Bosenko A. V. Hodyi. Shestaya. Pastoralnaya / IPSI NAI Ukrainyi. Kiev: Feniks, 2017.
18. Buhlo B. H. D. Neoavangard i kulturnaya industriya. Stati o evropeyskom i amerikanskom iskusstve 1955–1975 godov / Per. s angl. Moskva: V-A-C press, 2016. 720 s.
19. Voznyak V. Metafizika rassudka i razuma. Opyit nesistematicheskoy samokritiki. Kiev: Samvatos, 1994. 340 s.
20. Gadamer G. G. Aktualnost prekrasnogo / Per s nem. Moskva: Iskusstvo 1991. 367 s.
21. Heizinha Y. Homo Ludens / Per. s anhl. Kyiv: Osnovy, 1994. 250 s.
22. Groys B. V potoke. Moskva: Ad Marginem, 2018. 208 s.
23. Dzheimison F. Postmodernizm, abo Lohika kultury piznoho kapitalizmu / Per. z anhl. Kyiv: Kurs, 2008. 504 s.
24. Kazin A. L. Iskusstvo, post-iskusstvo i ne-iskusstvo v sovremennoy kulture // Rodnaya Ladoga. URL: <http://rodnayaladoga.ru/index.php/voprosy-tvorchestva/189-iskusstvo-post-iskusstvo-i-ne-iskusstvo-v-sovremennoj-kulture#1> (access date: 06.13.2019).
25. Krimp D. Eto ne hudozhestvennyiy muzey // ArtGid. URL: <http://artguide.com/posts/1587> (access date: 06.13.2019).
26. Lifshits M. A. Iskusstvo i sovremennyiy mir. Moskva: Izobrazitelnoe iskusstvo, 1978. 384 s.
27. Lukach G. Istoriya i klassovoe soznanie. Issledovaniya po marksistskoy dialektike / Per. s nem. Moskva: Logos-Alterta, 2003. 416 s.
28. Manhaim K. Ideolohiia ta utopiia / Per. z nim. Kyiv: Dukh i Litera, 2008. 370 s.
29. Markuze G. Odnomernyyi chelovek // Markuze G. Eros i tsivilizatsiya. Odnomernyyi chelovek: Issledovanie ideologii razvitogo industrialnogo obschestva / Per. s angl. Moskva: AST, 2003. S. 315–316, 317.
30. Ortega-i-Gasset H. Vosstanie mass. Degumanizatsiya iskusstva. Beshrebetnaya Ispaniya. Moskva: AST; ST Moskva, 2008. 347 s.
31. Pol K. Tsifrovoye iskusstvo. Moskva: Ad Marginem, 2017. 272 s.
32. Rubinshteyn L. «Seychas vse gibridnoe — gibridnyie voynyi, gibridnaya ideologiya». Intervyu A. Kasatkina. 14 oktyabrya 2015 goda. URL: <https://www.currenttime.tv/a/27303982.html> (access date: 06.13.2019).
33. Fiure F. Mynule odniiei iluzii. Narys pro komunistychnu ideiu u KhKh stolitti / Per. z fr. Kyiv: Dukh i Litera, 2007. 810 s.
34. Horkhaymer M. Zatmenie razuma. K kritike instrumentalnogo razuma / Per. s angl. A. Yudina. Moskva: Kanon; Reabilitatsiya, 2011. 224 s.
35. Horkhaymer M., Adorno T. V. Dialektika Prosvescheniya: Filosofskie fragmentyi / Per. s nem. Moskva; Sankt-Peterburg: Medium; Yuventa, 1997. 312 s.

**Протас М. А.**

**Художественная культура в условиях гибридности**

**Аннотация.** Изучаются культурологические аспекты взаимодействия современных художественных практик с дигитальными технологиями в условиях гибридных технологий информационных пространств посткультуры, выясняются риски процессов коммодификации визуальных практик и культивации историко-культурной амнезии, деформирующих культурную память общественного сознания и нивелирующих сущностную идентификацию искусства. Аргументационная база научного исследования опирается на корпус аналитических соображений известных западных и отечественных специалистов.

**Ключевые слова:** коммодифицированное искусство, гибридность посткультуры, кризис искусства, культура памяти.

**Protas M.**

**Artistic Culture under Hybrid Conditions**

**Abstract.** The paper is focused on the cultural aspects of the interaction of contemporary art practices with the digital technologies under hybrid conditions of post-culture information spaces. The risks of the commodification processes of visual practices and cultivation of historical and cultural amnesia, which deform the cultural memory of the public consciousness and level the essential identification of art, are clarified. The reasoning of the paper is based on a substantive body of analytical considerations by well-known Western and domestic experts.

**Keywords:** commodified art, hybridity of post-culture, art crisis, culture of memory.

*Стаття надійшла до редакції 27.08.2019*