

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ПРИКАРПАТСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

МІРОНОВА ТЕТЯНА ВОЛОДИМИРІВНА

УДК 7.017.9 (477)"1990–2020":008:7.072.2

**ТРАНСФОРМАЦІЇ ОБРАЗОТВОРЕННЯ У КОНТЕКСТІ
КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЦЕСІВ 1990-х – 2020-х РОКІВ**

26.00.01 – теорія та історія культури

РЕФЕРАТ

**дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора мистецтвознавства**

Івано-Франківськ – 2024

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника Міністерства освіти та науки України (м. Івано-Франківськ)

Офіційні опоненти

Кара-Васильєва Тетяна Валеріївна,

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач відділу образотворчого
та декоративно-прикладного мистецтв
Інституту мистецтвознавства,
фольклористики та
етнології ім. М. Т. Рильського

Яковець Інна Олександрівна,

доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри дизайну Черкаського
державного технологічного університету

Одрехівський Роман Васильович,

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри хореографії та
мистецтвознавства Львівського державного
університету фізичної
культури Івана Боберського

Захист відбудеться «14» березня 2025 року о 12.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 20.051.08 у Прикарпатському національному університеті імені Василя Стефаника за адресою: 76000, м. Івано-Франківськ, вул. Чорновола, 88, «Науковий парк «Прикарпатський університет». З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57) та на офіційному сайті університету (<https://svr.pnu.edu.ua/>).

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради

Юрій ВОЛОЩУК

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність обраної теми. Українське мистецтво від початку 1990-х років і дотепер характеризується різноспрямованим розвитком, змінами у жанрово-видовій системі, відсутністю державної регулятивної політики у сфері культури. У мистецтві незалежної України, поряд із традиційними, з'являються нові його види (зумовлені науково-технічним прогресом) та жанри (поява яких пов'язана із новими історико-культурологічними та соціокультурними спрямуваннями). Сучасне мистецтво сьогодні активно впливає на суспільство, трансформуючи не лише духовну, але й почуттєву сферу, розширюючи свої межі та виходячи у публічний простір, що спричинило появу нових мистецьких тенденцій та нове розуміння процесу творчості як сукупності художніх практик.

Трансформації культурно-мистецького процесу ознаменували формування у 1990-х – 2000-х роках нових векторів розвитку. Останні стосуються економічних, технічних, соціокультурних зрушень у суспільстві. Передусім вони формують нові параметри художнього образу в галузі образотворчого мистецтва України, що у новій творчій хвилі набуває оновлених якостей, котрі межують із певними сучасними тенденціями візуального мистецтва з елементами відео-арту й мушн-дизайну.

Значний вплив на вказане оновлення здійснив вихід вітчизняного мистецтва на міжнародну арену та його відродження у світовому художньому полі. Цим процесам сприяла безпосередня участь українських митців і галерей у арт-ярмарках й фестивалях світового значення, жваві продажі вітчизняного мистецтва у межах найпрестижніших аукціонів світу, наявність творів наших авторів у найпрезентабельніших збірках корпоративного штибу світу. Українське сучасне мистецтво упродовж останніх десятиліть впевнено завойовує нові аудиторії, здобуває популярність і виступає як своєрідний бренд та повноправний гравець глобального контемпарного арт-ринку.

У сучасному українському мистецтвознавстві та культурології оновлюється й понятійно-категоріальний апарат, обумовлений новою естетичною парадигмою початку XXI сторіччя. Вчені, які досліджують контемпарне мистецтво, часто актуалізують питання щодо розвитку останнього та форм його існування, і тим самим розширюють межі розуміння вказаного явища. Їхні наукові пошуки наразі базуються на визначенні теоретико-методологічних засад дослідження новітнього українського мистецтва альтернативного змісту. Так, науковці вивчають сутність термінології, необхідної для аналізу художньої і візуальної образної складових, зокрема проблеми комунікаційного характеру, що сприймається ними в сенсі головного чинника по відношенню до сприйняття мистецького образу у контемпарному українському мистецтві.

Оновлення жанрово-образної структури сучасного мистецтва уможливило зміни засобів його візуального сприйняття та взаємодії глядача з художнім твором. Художні твори виникають сьогодні не лише у постмодерністських практиках, методами перформансу та мистецьких акцій, а й у віртуальній реальності, що не мало прецеденту в попередні періоди. Тож поняття художньої та візуальної образності в сучасному мистецтві [Міронова Визначення, с. 39–44] відрізняються,

а відтак оновлюється й активність бачення, що визначає необхідність розуміння змісту зображеного у свідомості глядача. Координати художньої образності сьогодні включають не лише традиційні естетичні аспекти, але й онтологічні та семіотичні виміри, що характеризують образність і як знакову систему, і як спосіб існування самого мистецтва.

Основними трансформуючими координатами розвитку сучасного українського мистецтва, крім активного впливу на глядача, вважаємо координати *територіального* (вихід на світову арену, участь художників та галерей у ярмарках, бієнале та аукціонних торгах) та *технологічного* (виникнення нових видів мистецтва під впливом нових технологій) розвитку, *еволюції художньої та візуальної образності* (визначення нових тем та жанрів, соціальної складової в українському мистецтві), *зростання важливості* культурних інституцій (збільшення кількості приватних закладів).

Протягом 1990-х – 2020-х років український художній процес збагатився новими комунікативними кодами, які вплинули на розвиток усієї культури та мистецтва; інноваційні технологічні процеси інспірували оновлення образної мови мистецтва. Дослідження координат творення художнього образу в українському мистецтві є складним і суперечливим явищем вітчизняного мистецтвознавства, що потребує різнобічного осмислення в мультидисциплінарному контексті.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Зміст і напрямок досліджень, що виконані в дисертаційній роботі, спрямовані на вирішення завдань, поставлених Указом Президента України «Про Національну стратегію сприяння розвитку громадянського суспільства в Україні на 2021–2026 роки» № 487/2021 від 27 вересня 2021 р. та ратифікованих Законом України «Про основні засади державної політики у сфері утвердження української національної та громадянської ідентичності» № 2034-IX від 13.12.2022 р.

Дисертацію виконано в межах плану наукової роботи Навчально-наукового інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, пов'язаної з темою «Актуальні питання культурології: теорії та історії культури» (державний реєстраційний № 0117U004571). Тема дисертації «Трансформації образотворення у контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х – 2020-х років» затверджено Вченою радою Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № 3 від 27 березня 2024 року).

У роботі розв'язується **наукова проблема** трансформації образотворення у контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х – 2020-х років, зокрема вектори художньої образності у традиціях та концептуальних новаціях.

Метою роботи є визначення трансформацій художньої образності в українському образотворчому мистецтві 1990-х – 2020-х років, а також окреслення її головних векторів-координат у сучасному культуротворчому процесі.

Для досягнення поставленої мети у дисертації розв'язуються наступні основні завдання:

1. З'ясувати стан дослідженості проблеми, систематизувати джерельну базу роботи, визначити персоналії ключових гравців сучасного арт-процесу на тлі

характеристики загальних культурно-мистецьких процесів України 1990-х – 2020-х років;

2. Окреслити теоретико-методологічні засади дослідження сучасного українського мистецтва, зокрема, скоординувавши понятійно-категоріальний апарат у контексті нової естетичної парадигми ХХІ століття, визначити трансформації образного ладу сучасного українського мистецтва;

3. Визначити основні принципи функціонування сучасного культурно-мистецького простору та виявити значення комунікаційного аспекту як чинника сприйняття художнього образу в сучасному українському мистецтві;

4. Осмислити трансформації художнього образотворення в контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х – 2020-х років та виявити вектори художньої образності у традиціях та концептуальних новаціях;

5. Охарактеризувати вплив та реалізацію можливостей нових технологій у медійному образотворенні;

6. З'ясувати інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва;

7. Проаналізувати процес ідентифікації українського мистецтва у світовому арт-просторі.

Об'єктом дослідження є українське мистецтво 1990-х – 2020-х років,

Предметом – трансформація образотворення в контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х – 2020-х років.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період з 1990-х – по 2020-ті роки.

Географічні межі дослідження не обмежені певними територіальними розмежуваннями, оскільки в роботі розглянуто загальні культурно-мистецькі процеси 1990-х – 2020-х років на території всієї України. Звернення до загальносвітового культурного контексту, зокрема у розділі 5, обумовлене необхідністю визначення та ідентифікації українського мистецтва у час активних трансформацій світового арт-простору.

Методологічна основа дослідження. Інструментарій дисертації складається з сукупності окремих принципів, підходів та методів. Дослідження базується на *принципах наукової достовірності, всебічності*. У роботі вжито *мистецтвознавчий та культурологічний підходи* для вивчення семіотичних систем, які сприяють розкриттю питань семантики у сучасному українському візуальному мистецтві. *Інтегративний підхід* дав змогу дослідити сучасну художню мову в оновлених формах візуалізації, яка включає інформаційну й естетичну функції. Основним методом філософського блоку є *онтологічний аналіз* буття форм прояву візуалізації сучасної художньої культури. *Аксіологічний метод* дозволив виявити ціннісну роль і особливості public art у формуванні мистецької сюжетно-образної структури у новітній культурі України. При вивченні спеціальної фахової іноземної літератури, каталогів, матеріалів власних архівів, доробку мистців та їхньої систематизації й інтерпретації було застосовано також *герменевтичний метод*. При визначенні координат творення художнього образу в українському мистецтві – *структурно-системний підхід*.

Історико-хронологічний метод використано у межах систематизації матеріалів за хронологією. Для розгляду зарубіжного досвіду українських мистців, міжнародної діяльності та участі вітчизняних культурних діячів у світовому художньому процесі було використано *порівняльно-історичний (компаративний) метод*. Під час аналізу діяльності культурних інституцій, їхньої співпраці з художниками, загального процесу розвитку українського мистецтва та культури зазначеного часу – *контекстуальний метод*.

З культурологічного блоку було вжито *метод конвергенції* у зв'язку з процесами зближення і споріднення різних сфер гуманітарного знання через імпліцитні й експліцитні прояви у сучасних формах образотворчого та візуального мистецтва. Також у роботі знайшов відображення *культуротворчий метод*, котрий дозволив виявити специфічні ознаки творення художнього образу у межах галерейного простору за допомогою перцептивних інтенцій власне породження образу. Окремо варто зауважити на застосуванні *крос-культурного методу*, у межах якого стало можливим розглянути імерсивні технології у сучасному образотворенні на стику традиційних класичних форм академічного мистецтва, діджитального і крипто-арту, та *соціокультурного методу*, котрий прислужився для виявлення соціальних прошарків населення України, які споживають сучасні перформативні форми мистецтва з відповідною образною складовою, пов'язаною з аудіо-візуальним мистецтвом, що граничить з театральними експериментами та кіно-індустрією й медіа-артом.

Традиційно, під час узгодження понятійно-категоріального апарату роботи, було застосовано *метод верифікації*. *Формально-стилістичний метод* прислужився для осягнення новітньої загальної морфології мистецтв з її родами та розгалуженою жанрово-видовою системою, *іконографічно-іконологічний метод* для аналізу окремих образних складових сучасного фігуративного мистецтва. *Метод композиційного аналізу* застосовується задля визначення ціннісних характеристик сучасних станкових і інтерактивних форм образотворчого мистецтва. Під час дослідження творів сучасного мистецтва, задля унаочнення трансформаційних змін у координатах образної системи українського мистецтва, основним став метод *мистецтвознавчого аналізу*.

Теоретична основа дослідження ґрунтується на осмисленні феномену сучасної візуальної культури, опануванні методологією аналізу візуального образу стосовно різних типів візуальних мистецтв, чим займаються наразі науковці лабораторій і відділів Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, практики з галерейної діяльності, зокрема приватних інституцій художнього профілю, що у сукупності демонструє збільшення інтересу до розвитку сучасного мистецтва та новітніх динамічних тенденцій. Дослідженням художнього образу у вітчизняному мистецтві займалися В. Сидоренко, О. Федорук, О. Роготченко, Л. Турчак; оновлення художньої мови в царині образотворення стало предметом зацікавлень Г. Скляренко, М. Протас, Н. Авер'янової, О. Авраменко; сутність актуального мистецтва вивчають О. Голубець, О. Чепелик та Н. Мархайчук; регіональні вітчизняні мистецькі школи при цьому цікавлять Л. Савицьку, С. Рибалко, Л. Вежбовську, О. Кашшай, М. Юр, О. Школьніу, Р. Безуглу, Г. Карась, Н. Бабій, В. Дутчак, О. Чуйка, К. Станіславську,

Н. Урсу, І. Дундяк, Р. Одрехівського, С. Оляніну, А. Кравченко, Н. Скляренко та багато інших.

Складні та доволі суперечливі вектори соціокультурного розвитку мистецтва відображено у філософській рефлексії провідних світових науковців та філософів – Х. Ортеги-і-Гассета, А. Данто, Т. Сміта, Ж. Бодрієра, М. Мерло-Понті, Ж. Дельоза, П. Вейбеля та ін. – які ще у ХХ столітті констатували кардинальну зміну значення сучасного мистецтва в соціокультурному просторі людини порівняно з попередніми часовими періодами розвитку мистецтва та культури. Соціокультурні трансформації та зміна швидкості процесів художнього творення інспірують нові, креативні види, форми, жанри, практики сучасного мистецтва, що стирають межу між мистецтвом та прикладними сферами і є, по суті, міждисциплінарними практиками.

Вибір теоретичної бази дослідження обумовлений міждисциплінарним характером дослідження. Не зважаючи на те, що окремі аспекти заявленої проблеми у сучасній культурі були вивчені представниками різних гуманітарних дисциплін, комплексних досліджень трансформацій образотворення у контексті культурно-мистецьких процесів в Україні 1990-х – 2020-х років не було проведено.

Джерельна база дослідження. Пропоноване дослідження базується на особистому практичному досвіді автора у реалізації та координації художніх проєктів як директора Київської міської галереї мистецтв «Лавра» та мистецького простору «Mironova Foundation», на матеріалах виставок, особистих інтерв'ю автора з мистцями, галеристами та мистецтвознавцями, культурологами, філософами, досвіді міжнародних арт-проєктів та участі у світових мистецьких ярмарках, бієнале, форумах сучасного мистецтва.

Наукова новизна одержаних результатів полягає у тому, що в дисертації *вперше*

- з позиції системного аналізу розглянуто та оцінено стан розвитку культурно-мистецького простору України 1990-х – 2020-х років;

- визначено принципи функціонування комунікативного аспекту в сучасному українському мистецтві;

- окреслено трансформації сприйняття художнього образу в арт-практиках 1990-х–2020-х років з урахуванням специфіки медіа-мистецтв;

- введено до наукового обігу низку маловідомих арт-проєктів, творів та імен українських мистців 1990-х–2020-х років;

удосконалено

- понятійно-категоріальний апарат сучасного українського мистецтва в новій естетичній парадигмі ХХІ століття;

- характеристики функціонального та комунікативного аспектів в сучасному українському мистецтві;

- проблематизацію існування сучасного мистецтва в експозиційних просторах;

- аспекти розвитку українського арт-ринку межі ХХ–ХХІ століть у світовому контексті;

уточнено

- інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва;
- визначення поняття «художньої образності» у сучасному українському мистецтві;

набули подальшого розвитку

- теза про те, що протягом 1990-х – 2020-х років український художній процес збагатився новими комунікативними кодами, що вплинули на розвиток усієї культури та мистецтва;

- осмислення послідовних еволюційних процесів у мистецькому середовищі, що стосуються формотворення і змістовності, трансформуючи мистецтво у джерело дослідницьких експериментів.

Теоретичне і практичне значення одержаних результатів ґрунтується на можливості їх використання як фактографічної та теоретичної бази, що може застосовуватися для написання розділів наукових і науково-методичних праць з історії, теорії та практики сучасного мистецтва України. Результати пропонованого дослідження також можуть бути корисними під час укладання методичних рекомендацій з фахових дисциплін «Історія української культури», «Історія візуальної культури України», «Історія образотворчого мистецтва України», «Історія українського візуального мистецтва» тощо. Окремі положення дисертації, а також матеріали, набуті авторкою в процесі дослідження можуть бути застосовані у вітчизняній та міжнародній галерейній практиці, зокрема, певні напрацювання, застосовані під час розробки арт-проектів Київської міської галереї мистецтв «Лавра» та простору «Mironova Foundation».

Результати дослідження впроваджено у науково-практичну роботу Київської міської галереї мистецтв «Лавра», у навчально-методичну роботу зі студентами кафедри «Арт-менеджменту та івент-технологій» спеціальності «Менеджмент соціокультурної діяльності» Інституту практичної культурології та арт-менеджменту Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв (виробнича практика), а також консультування аспірантів Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України («Соціокультурні трансформації українського арт-ринку в період з 2014 по 2020 рр.» (Черепаня А.).

Особистий внесок здобувача. Дисертаційна робота є самостійно виконаною науковою працею, у якій викладено наукові ідеї автора, авторський підхід до розробки основних положень; висновки та рекомендації належать дисертантці. Внесок здобувача в працях, які виконано у співавторстві, конкретизовано у переліку публікацій.

З початку повномасштабного вторгнення вже на початку травня 2022 року за ініціативи Міронової Т. В., директора Київської міської галереї мистецтв Лавра, в означеному закладі була розпочата масштабна мистецька програма «Українська Незламність». Програма включає створення візуальних арт-проектів, в яких висвітлюються важкі події сьогодення, підіймаються актуальні соціальні та філософські питання сучасної України та її боротьби за свою незалежність. Ця програма об'єднала найкращі виставки окремих митців, які сьогодні працюють в Україні, групові проекти молодих художників, мистецькі колаборації з відомими українськими культурними інституціями, проекти міжнародного рівня.

Вже у травні 2022 року на День Києва галерея відкрила масштабний проєкт Максима Кільдерова FRAMED//UNFRAMED (Нова Каховка – Київ), молодого художника, що працював в окупованому рідному місті волонтером і зумів вивезти низку вражаючих робіт, які є своєрідною художньою рефлексією на побачене і пережите в окупованому рідному місті. До виставки Максима Кільдерова Тетяна Міронова також залучила представників фестивалю ГогольFest з інтерактивним проєктом «Сувій пам'яті та мрій». Проєкт є відображенням фундаментальних подій незалежної України та постійної боротьби українців за незалежність.

Паралельно з виставкою Максима Кільдерова на День Києва 2022 відкрився проєкт, присвячений першим дням війни художниці Наталії Корф-Іванюк «Українське Відродження», де художниця переосмислює важкі дні початку війни крізь всім відомі образи доби Відродження. Свої проєкти-рефлексії на сьогодення представили в галереї «Лавра» також Антон Логов та Ілля Чічкан. А також молоді художники з різних міст України в проєктах «Ті самі слова» «Pause.Update. Play» та «Lviv New Generation». Особливим філософським переосмисленням та певним терапевтичним духовним відновленням для воїнів і всіх українців став проєкт відомого скульптора Юрія Мирка «Порожнеча».

Однією з провідних тем часів війни для Тетяни Міронової, стала тема української ідентичності, ментальності та самотності, тема збереження надбання духовних скарбів нації. У рамках цього напрямку Тетяною Міроновою був ініційований та прокурований надзвичайно потужний проєкт «Храм», в якому були представлені унікальні відновлені розписи церкви, понівеченої російськими загарбниками на Київщині. Автором розписів став один з провідних українських художників сучасності – Анатолій Криволап.

Для пропагування та розкриття національної духовності та сили духу восени 2022 року в галереї був проведений масштабний національний проєкт «...І підіймайся!», присвячений 300-річчю українського філософа Григорія Сковороди. Проєкт об'єднав біля 60-ти українських художників з різних куточків України і став важливою подією в культурному житті нашого сьогодення [Міронова Дослідження феномена, с. 139–148]. На тему української ідентичності Тетяною Міроновою, як куратором, також був створений і проведений оригінальний мистецький проєкт, який об'єднав арт-об'єкти сучасної української художниці Наталії Корф-Іванюк з керамічними витворами часів трипільської культури.

Намагаючись розширити художній простір галереї «Лавра» та представити сучасне українське мистецтво спротиву в повній мірі, до дня незалежності 2022 Тетяна Міронова запросила до співпраці відомі молодіжні культурні ініціативи – фестиваль вуличної культури Don't take fake та молоде радіо Gasoline. В рамках співпраці молодими художниками, представниками українського стріт-арту на території галереї «Лавра» були створені патріотичні фрески про боротьбу та стійкість українців. Сьогодні ці твори вуличного мистецтва вже стали експонатами започаткованого Тетяною Міроновою першого в Києві музею стріт-арту, який вже працює на території галереї «Лавра», як одна з мистецьких складових простору муніципальної галереї.

Співпраця з українськими провідними мистецькими інституціями є ключовим елементом розвитку галереї «Лавра», як вважає Тетяна Міронова.

Мистецька згуртованість навколо актуальних проблем суспільства, на її думку, дозволяє глибше розкрити суть українського сучасного мистецтва – активного і незламного, а також підтримати кожного українця за допомогою оптимістичної сили мистецтва. В рамках такої ініціативи співпраці Тетяною Міроною було організовано спільний проєкт з музеєм Майдану «Війна за ідентичність. Сила опірності культури», в якому об'єдналось мистецтво сучасних художників з музейними експонатами, зібраними працівниками музею Майдану після визволення Київщини та Сумщини.

На день Незалежності 2023 Тетяна Міронова об'єднала можливості столичної галереї для проєкту Спільки художників Маріуполя. Проєкт супроводжувався різними мистецькими подіями – виставою про оборону Маріуполя, концертом маріупольського ансамблю класичної музики та екскурсіями для киян і внутрішньо переселених осіб. У рамках мистецької співпраці восени 2023 року спільно з Дитячим фондом ООН UNICEF та співаком Андрієм Кравчуком був організований проєкт «Echo of war in 36 frames», де музика і вірші межуються з художнім переосмисленням документальних фотографій сучасної України з її ранами, боротьбою та вірою у перемогу. Разом з активістами ЗСУ була проведена надзвичайно емоційна та щемлива мультимедійна виставка «Зліпок часу», яку відкривали українські воїни та волонтери. У межах проєкту були організовані екскурсії для військових, виступи воєнних оркестрів та показ фільму.

В рамках програми «Українська незламність» у колаборації з представництвом ЮНЕСКО в Україні та за кордоном Тетяною Міроною, як куратором, в галереї «Лавра» був організований масштабний арт-проєкт «Пісні сирен» та проведено декілька виставок українських митців за кордоном – це проєкти «Українське відродження» та «Загублене, знайдене». Кожний з проєктів мав на меті познайомити закордонного глядача з унікальною культурою України, її духовністю та незламним духом. Дисертація є результатом самостійного наукового дослідження, в якому теоретичні напрацювання в галузі трансформації художнього образу в культурно-мистецьких процесах України 1990-х – 2020-х рр. ґрунтуються на емпіричному досвіді вітчизняних провідних галерейних, музейних і державотворчих інституцій, а також імплементуються у міжнародний науково-практичний контекст. При цьому через мистецькі практики розкриваються аспекти сучасної взаємодії образотворчого й діджитального (часто тривимірного) мистецтва, паблік арту, медіа-арту, стріт-арту із застосуванням імерсивних технологій.

Представлені наукові результати, положення та висновки, що оприлюднюються у дисертації, отримані автором особисто. З оприлюднених у співавторстві праць [26, 27] у роботі використані лише ті ідеї та напрацювання, котрі є особистим результатом діяльності, тому внесок автора вказаний у списку опублікованих за темою наукового дослідження праць.

Також слід зазначити, що кандидатська дисертація дисертантки «Суспільно-культурні складові контемпарарної проєктної діяльності у контексті художнього музею України» за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури

була захищена 2015 року в ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». Матеріали означеного дослідження у тексті докторської дисертації не використовувалися.

Апробація одержаних результатів. Основні положення та висновки дослідження було викладено в публічних виступах автора на міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях, зокрема, IV Міжнародний науково-практичний форум *«Інновації в науці: виклики сьогодення»*, доповідь: *«New Techniques In Visual Language Of Ukrainian Sculpture Of 2000's.»* (15–23 вересня 2019, Варна, Болгарія); Міжнародний форум *«Нова генерація: художник і його покоління»*, доповідь *«Застосування методології авангарду 1920-х років в образотворчому мистецтві 1990-х – 2000-х»* / *Український внесок у світовий авангард* (21–24.02.2019 Центр сучасного мистецтва М17); Міжнародна науково-практична конференція *«Мистецтво в епоху цифрових технологій: від теорії до практики»* (4–5 червня 2019 року) / Національна академія мистецтв України; Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України; Інститут візуальних мистецтв зеленогурського університету (Польща); Польсько-український центр гуманітарних досліджень; Польський інститут у Києві, доповідь *«Інноваційна діяльність у сучасній українській образотворчості: новітні технології»*; V Міжнародна науково-практична конференція *«Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу»* (Кафедра дизайну Херсонського національного технічного університету, 11–13 вересня 2019 р.); Міжнародна наукова конференція *«Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології»*, до 80-річного ювілею Олександра Касьяновича Федорука, доповідь *«Понятійно-категоріальна система українського мистецтва в новій естетичній парадигмі XXI століття»* м. Київ, 06–07 листопада 2019 року); Міжнародна конференція НСХУ Національна спілка художників *«80 років суспільного досвіду»*, 2019, доповідь *«Співпраця муніципальної галереї "Лавра" із НСХУ»*; XXVII Міжнародна науково-практична конференція *«Гуманітарний простір науки: досвід та перспективи»* (м. Переяслав), № 27, 2020. Університет Григорія Сковороди в Переяславі. Матеріали XXVII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції (4 травня 2020 року, Переяслав – 2020), доповідь *«Комунікаційний аспект як головний чинник сприйняття художнього образу в сучасному українському мистецтві»*; *XV Слобожанські читання* (Харків, 2020), доповідь *«Арт-проект Віктора Сидоренка, Сергія Мельниченка та Назара Білика "Інверсія пам'яті": трансформація соціального досвіду у сферу візуального»*; Всеукраїнська науково-практична конференція Національної спілки художників України *«Арт-терапія як складова сучасного мистецького процесу»* (Київ, 15 травня 2024 р.), доповідь *«Імерсивні технології в сучасній експозиційній діяльності»*.

Публікації. Основні положення та результати дослідження викладено в 54 публікаціях, серед них: одноосібна монографія (320 с., обсягом 15,6 друк. арк.); одна колективна монографія; у 22 статтях у наукових фахових виданнях, затверджених МОН України; у 3 виданнях, включених до міжнародних наукометричних баз Scopus, Web of Science; у 13 тезах доповідей на міжнародних і

всеукраїнських наукових, науково-практичних конференціях; у 14 публікаціях, які додатково відображають наукові результати дисертації.

Структура та обсяг. Дисертація складається з анотації, списку публікацій здобувача за темою роботи, змісту, вступу, шести розділів, загальних висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг роботи – 579 сторінок, основний текст разом з двома анотаціями становить 370 сторінок (15,3 авт. арк.), список використаної літератури та джерел розміщений на 35 сторінках і містить 331 позицію, додатки – 155 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми дисертації, визначено наукову проблему дослідження, надано оцінку стану її опрацювання, вказано на зв'язок із науковими програмами, темами, сформульовано мету, завдання, об'єкт, предмет, методи дослідження, викладено наукову новизну, практичне значення та впровадження основних результатів дослідження.

У першому розділі **«Аналіз літератури, джерельна база та методологія дослідження»** здійснено аналіз, систематизацію та узагальнення наявних наукових досліджень з питання розвитку сучасного українського мистецтва. Сучасне мистецтво безперервно змінюється – воно всотовує інноваційні тенденції, руйнує традиції глядацьких симпатій, віднаходить нові форми, теми та контексти, отримуючи нові форми, цілеспрямовано граючи на контрастах та протиставленнях. Ці фактори стимулюють створення нових синкретичних міждисциплінарних інтерпретації у фаховій мистецтвознавчій літературі межі століть. Ускладнюються дослідження швидкості темпоральних інтенцій сучасного мистецтва, що виявляється у постійній зміні «нових» форм, технік та засобів на ще «новіші». Стрімкий рух мистецтва відбувається паралельно до розвитку цифрових та комп'ютерних технологій, що інспірує розвиток та ускладнення термінологічно-категоріального та аналітичного апарату.

У підрозділі 1.1. **«Особливості розвитку сучасного українського мистецтва: проблемно-хронологічний та історіографічний аспекти дослідження»** означено, що основними принципами роботи над осмисленням тенденцій розвитку українського мистецтва межі ХХ–ХХІ століть стали принцип системності та історизму, а також індукції. Визначення стану вивчення теми та узгодження понятійно-категоріального апарату роботи відбувалося із застосуванням методів аналізу, верифікації та систематизації, а при розробці приміток та довідкової частини – методу класифікації матеріалів. При аналізі творів сучасного українського мистецтва в роботі було використано метод мистецтвознавчого аналізу, а структурно-системний підхід було застосовано для формулювання координат творення художнього образу в українському мистецтві. Об'єктивна оцінка художнього процесу кінця ХХ – початку ХХІ століть свідчить про надзвичайну складність проблеми функціонування образотворчості в історичній періодизації мистецтва.

Вказано, що базою для формування принципів сучасного мистецтва здебільшого стала філософсько-естетична думка науковців ХХ століття, що поєднує філософську рефлексію психології, культурологічні й філософські дослідження, та мистецьку практику. Сучасні дослідники зіткнулися з проблемою розуміння та визначення сутності образотворчого та візуального мистецтва, а також зі зміною природи рефлексії взаємодії художника та глядача. Такі нові параметри сучасних візуальних мистецтв, як безпредметність, прагнення до дематеріалізації та дегуманізації творів мистецтва, віртуальність, симуляційність, перформативність єдиним референтом свого існування позначають свідомість глядача, що підсвідомо фіксує перманентні зміни концептуального світу художнього твору.

У підрозділі 1.2. **«Питання періодизації розвитку українського мистецтва межі ХХ–ХХІ століть»** засвідчено, що сучасні дослідники осмислюють особливості розвитку українського мистецтва зламу ХХ–ХХІ століть у проблемно-хронологічному аспекті, у контексті визначення особливостей художньої мови, форми та засобів виразності, а також з огляду на основні актуальні напрями мистецтва.

Зокрема, вказано, що більшість дослідників у проблемно-хронологічному зрізі виокремлюють три періоди розвитку сучасного українського мистецтва. А саме:

– перший етап (кінець 1980-х – початок 1990-х років), що характеризується зростанням національної ідентифікації та рефлексією модерністських художніх течій та постмодерними інтенціями у розрізі із засадами соціалістичного реалізму, а також поступовим виходом українського мистецтва на міжнародну арену. Його у своїх наукових працях досліджують В. Сидоренко, Я. Демиденко, О. Клименко, О. Петрова та ін.

– другий етап (середина 1990-х – початок 2000-х років), досліджений Л. Турчак, Н. Шелемеховою, О. Федоруком та Г. Скляренко у контексті мистецької рефлексії політичних, соціальних та культурних подій, звернення до екологічної тематики та проявів вільної творчості.

– третій етап (2000-ні роки), пов'язаний із розвитком культурних інституцій та гостросоціальним спрямуванням художніх пошуків українських мистців, досліджений Н. Мархайчук, А. Гончаренко, О. Осадчею, Н. Маценко та ін.

Таким чином науковці розглядають сучасне мистецтво як окремий часо-просторовий феномен, що має характерні особливості, тенденції та риси.

Також у вказаному підрозділі пропонується новий – четвертий етап розвитку сучасного українського мистецтва (2010-ті – 2020-ні роки), означений трансформацією виставкового процесу, розвитком приватних мистецьких просторів, фестивальної та проєктної діяльності, виникненням нових мистецьких видів та форм під впливом новітніх технологій.

В підрозділі 1.3. **«Визначення особливостей художньої мови, форми та виразальних засобів у процесі дослідження сучасного українського мистецтва»** вказано, що серед наукових розвідок, що нині існують, є кілька таких, що осмислюють процес образотворення межі ХХ–ХХІ століть (В. Сидоренко, Н. Журмій, О. Петрова, Г. Вишеславський, Г. Скляренко,

О. Авраменко). Розроблено спроби визначити теоретичну базу та її понятійно-категоріальний апарат для дослідження новітніх тенденцій розвитку сучасного мистецтва. Порушено питання жанрово-стилістичної структури образотворення щодо оновлення техніко-технологічних аспектів в українському мистецтві, досліджено специфіку формування арт-ринку та інституційну підтримку сучасної культури тощо.

У підрозділі 1.4. *«Джерельна база та методологія дослідження»* зазначено, що сучасна мистецтвознавча наука, як і художня критика, відображають основні традиційні теоретико-методологічні підходи та естетичні принципи, сформовані унаслідок рефлексії дослідників над такими проблемами, як витоки художньої творчості (Л. Савицька, М. Протас, Л. Вежбовська, Н. Шелемехова та ін.), філософія мистецтва (З. Алфьорова, О. Клименко та ін.), осмислення статусу художніх творів (В. Сидоренко, Л. Савицька, Т. Ковач, О. Роготченко та ін.), дослідження творчої діяльності мистців (Г. Склярєнко, Н. Маценко, М. Юр, О. Кашшай, Л. Турчак, О. Школьна, Н. Бабій та ін.), тощо, і є нерозривно пов'язаними із сучасними художніми практиками.

Вказано, що джерельну базу роботи склали наукові монографії, публікації в українських та зарубіжних наукових виданнях, інтерв'ю з мистцями та кураторами, презентаційні матеріали виставок та арт-проектів, відеоматеріали з воркшопів та творчих зустрічей. Візуальною базою стали фото- та відеоматеріали робіт виставок та арт-проектів вказаного часу, творів із приватних колекцій та художніх майстерень. Для дослідження було залучено особисті архіви автора, архіви колег-галеристів та відеоматеріали, відкриті для доступу в мережі Інтернет, що показують кінетичні твори, аудіовізуальні твори, роботи, створені за допомогою VR та AR технологій.

Необхідно підкреслити, що значну частину ілюстративних матеріалів було зібрано авторкою особисто в процесі роботи в Київській міській галереї мистецтв «Лавра», а також у рамках галерейної діяльності авторки, зокрема Фонду «Мистецтво без меж» (в межах України) та «Mironova Gallery» (у закордонних проектах).

Окремо розглянуто науковий інструментарій дослідження, що спирається на сукупність принципів, підходів, а також загальнонаукових і конкретнонаукових методів.

У другому розділі *«Теоретичні засади дослідження сучасного українського мистецтва»* проаналізовано базові теоретичні поняття з предмету дослідження. Зокрема вказано, що одним із першочергових у теоретичному дискурсі культури та мистецтва залишається питання формулювання дефініції «сучасне мистецтво». Осмислення теоретичного підґрунтя мистецтва як форми відображення дійсності дозволить виявити певні контекстуальні закономірності, що діють та розвиваються в культурологічному полі наприкінці XX – на початку XXI століття.

У підрозділі 2.1. *«Понятійно-категоріальний апарат сучасного українського мистецтва в новій естетичній парадигмі XXI століття»* зазначено, що у процесі формування понятійно-категоріального апарату сучасного образотворчого мистецтва важливу роль відіграли філософські роздуми

В. Беньяміна, Х. Ортеги-і-Гассета, А. Данто, М. Мерло-Понті, Ж. Бодріяра та ін. Теоретичні засади, запропоновані в рамках їхньої філософської рефлексії, надалі розвинулися у мистецтві постмодернізму і художніх практиках початку ХХІ століття. Такі напрями філософії, як екзистенціалізм, інтуїтивізм, психоаналітична школа, структуралізм і постструктуралізм сформували великий інтелектуальний простір, в рамках якого було вироблено основні принципи художньої теорії і практики. У першій половині ХХ століття модерністське мистецтво породило плеяду митців та шкіл, завдяки яким були розширено межі арт-простору і закладено підстави для подальшого розвитку постмодерну. Мистецтво і концептуальні принципи модернізму і постмодернізму стали підґрунтям для формування феномену сучасного образотворчого мистецтва як відображення актуальних тенденцій культурної, духовної, соціальної і навіть економічної сфери епохи.

У підрозділі 2.2. **«Визначення терміну «художня образність» у сучасному образотворчому мистецтві»** обґрунтовано, що в епоху цифровізації й інтерактиву культура стрімко змінює свої трактування художнього образу від вербальних характеристик на візуальні, котрі підготовлена культурна аудиторія здатна сприйняти. Так, художні образи – візуальні засоби, призначені для трансляції та передачі інформації – мають бути завжди доступними та зрозумілими великій кількості глядачів. У добу цифровізації, імерсивних технологій і швидкісних прискорених темпів життя культурно-мистецька царина стрімко змінює орієнтацію з вербальної комунікації на візуальну.

Водночас у сучасному мистецтві жваво розвивається напрям public art, що звертається до широких мас суспільства зрозумілою та знайомою їм візуальною мовою, а відтак – швидше й результативніше комунікує з великою кількістю людей. Арт-об'єкти, створені митцями в публічних просторах, комунікують із глядачем, візуалізуючи задуману художниками інформацію або ідею, або транслуючи суспільні настрої.

Тож художній та візуальний образи мають у собі як спільні, так і відмінні риси: візуальний образ, по суті, є складовою художнього образу і передусім відрізняється від нього певною доступністю, об'єктивністю та узагальненістю виразних засобів. Сучасні художники періодично виконують твори на стику між образотворчістю та візуальністю, позаяк наповнюють свої твори різними соціальними та естетичними повідомленнями. Втім, для розуміння художніх образів глядач повинен бути підготовленим як з технічного боку, так і з комунікаційного, адже візуальні образи мають бути доступними і впізнаваними для сприйняття аудиторією.

У підрозділі 2.3. **«Комунікаційний аспект як головний чинник сприйняття художнього образу в сучасному українському мистецтві»** вказано, що тотальна візуалізація публічного простору на початку ХХІ століття, зумовлена розширенням потенціалу інформаційно-комунікаційних технологій, відкрила нові перспективи соціальних взаємодій. Оскільки основою сучасного розвитку суспільства є відкриті носії інформації, візуальна культура, а слідом і візуальна комунікація, стають багатофункціональним ресурсом суспільного впливу. Візуальна пам'ять формується через взаємодію сформованих когнітивних,

психологічних і технологічних практик. Осмислення нової образності вимагає від аудиторії певних знань та інтелектуального багажу.

Дедалі більша кількість об'єктів публічного мистецтва у просторах українських міст не обмежується функцією декоративного чи меморіального об'єкта в середовищі, вони часто стають способом проживання художником нагальної ситуації соціокультурної реальності, а відтак – засобом комунікації художника із суспільством. Прикладну, зображувальну функцію мистецтва доповнює репрезентація соціальних, політичних, економічних, культурних реалій художніми засобами, а розвиток і модернізація інформаційних технологій зробили мистецтво в публічному просторі одним із ключових засобів комунікації.

У третьому розділі **«Тенденції художнього образотворення в контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х – 2000-х років»** розглянуто розширення образно-тематичного поля в українському мистецтві, зокрема інтерпретації класичних тем історичного, релігійного та етнічного характеру у сучасні художні форми. Проаналізовано вплив мистецьких концепцій постмодернізму та структуралізму, необароко та неоміфологізму на формування образності у творчості сучасних українських художників, та їх функціонування в межах нефігуративності.

У підрозділі 3.1. **«Розширення мистецьких меж 1990-х – звернення до заборонених тем: сакральне, етнофольклорне, нефігуративне мистецтво»** на основі аналізу сучасних художніх арт-практик, вказано, що українська культура вже понад тридцять років переживає новий етап відродження. Так, на основі поглиблення самоусвідомлення свого коріння, пересомислення своєї історії на тлі національної пам'яті дозволили окреслити нові вектори розвитку діяльності в галузі українського образотворчого і візуального мистецтва, що розширює культурні горизонти і поглиблює співпрацю з соціумом. Завдячуючи цим видозмінам відбулося оновлення духовних суспільних норм, коли автори контемпорарного мистецтва зацікавилися сакральною тематикою, етнофольклорними пошуками, нефігуративом.

У підрозділі 3.1.1. **«Сакральне і профанне в українському мистецтві 1990-х – 2000-х років: сучасні інтерпретації релігійних тем»** осмислено, що за умов більш вільного розвитку культури митці використовують зрозумілі та прості сюжети на релігійну тематику й оновлені сакральні образи в незвичних до того контекстах, з візуалізацією детермінант трансформації колективного свідомого. Вихід вітчизняного мистецтва на світову мистецьку арену накреслив нагальну необхідність швидких змін в усіх сферах образотворчості, пов'язаних з формуванням образів нового ряду, коли класика і традиційні форми набували сучасного звучання.

У підрозділі 3.1.2. **«Історичне, етнічне та національне: рефлексії традиційної української культури та національні цінності в українському мистецтві 1990-х – 2000-х років»** зосереджено увагу на питаннях, які впливали на образну складову українського образотворчого мистецтва саме з доби незалежності. Так, стосовно українського мистецтва 1990-х – 2000-х років фіксується майже повне нівелювання його утилітарної функції. Відповідно, мистецькі твори 1990-х років використовуються художниками як платформи

реалізації нових значень і контекстів. Аналізуючи здобутки цього часу як самостійні елементи художніх виставок та арт-проектів, можна акцентувати увагу на їх виокремленні з повсякденних реалій українського мистецтва.

У підрозділі 3.1.3. **«Ретранслятори художніх традицій минулого і спадкоємність поколінь у художній творчості, мистецтво колажу»** розкрито специфіку звернення у сучасному образотворчому мистецтві до ретроспективних тенденцій розвитку вітчизняної творчості. Так, від кінця ХХ століття традиції зі сталими часо-просторовими, тематичними й образними характеристиками, що раніше мали власний інструментарій, та були підґрунтям для поступу мистецтва, перестали задавати митцям вектори розвитку. Тепер майстри відчують себе деміургами, здатними творити оновлені образи за допомогою новітніх технологій, опановують нові форми синтезу, здатного «міксувати» культурні смисли. При цьому контемпоранне мистецтво не відкидає відомі історичні образи, послуговуючись методами запозичення, цитування, діалогу та наслідування, вдало відображає їх у художньому процесі.

У підрозділі 3.2. **«Концептуальні новації творчості вітчизняних митців кінця ХХ – початку ХХІ століть»** визначено, що важливими складовими постмодерної мистецької парадигми є тяжіння сучасного мистецтва до нефігуративу (виникнення якого стало можливим після звільнення художників від ідеалістичного контролю), творчий діалог із практиками європейського безпредметного мистецтва 1920-х – 1930-х років.

У підрозділі 3.2.1. **«Метафізика постмодерного фігуративу в мистецтві кінця ХХ – початку ХХІ століть»** приділено увагу візіям, котрі близько Міленіуму були підхоплені вітчизняними художниками з банку форм і малюнків, напрацьованих у європейському образотворчому мистецтві від середини ХХ століття, збагачених широкою практикою творчих пленерів, симпозіумів, і відповідними виставковими проєктами.

У підрозділі 3.2.2 **«Необароковість та неоміфологізм у творчості сучасних українських митців (на прикладі арт-проектів "Mironova Gallery")»** розкрито специфіку новітніх експериментальних творчих пошуків в окресленій царині, що відбувалися упродовж 1990-х – 2020-х років на базі найбільш відомих творчих локацій Києва, з урахуванням звернення до оновлених пластичних експериментів, виконаних у межах традицій барокової естетики – часу творення староукраїнської культури періоду Гетьманщини із застосуванням відповідної міфо-поетичної мови.

У підрозділі 3.2.3. **«Образність у просторі українського нефігуративного мистецтва 2020-х років»** визначено, що відмовляючись від предметності та регламентованої реалістичності традиційного живопису та обираючи за основу творчого методу метафізику кольору і його візуальне сприйняття, молоді українські мистці продукують свій особливий стиль, систему національного світогляду, що підкреслює чуттєвість чистої гармонії мистецтва.

У підрозділі 3.3. **«Соціальна складова в українських арт-практиках межі ХХ–ХХІ століть: сучасне осмислення теми довкілля»** на основі концепцій художнього проєкту «Середовище існування. Маніфест 2020» проаналізовано взаємодію та взаємовплив мистецтва з різними галузями людської діяльності.

Зокрема підкреслено актуальні тенденції розвитку сучасного українського мистецтва в контексті екологічної проблематики на прикладі мистецьких проєктів, організованих у просторі Київської міської галереї мистецтв «Лавра» та Благодійного фонду «Мистецтво без меж». Звичайно, екологічних проблем художники не вирішують, втім, актуалізуючи різні суспільні проблеми, вони використовують художні засоби для ретрансляції наболілих питань аудиторії. Продемонстровано, як українські мистці осмислюють тему довкілля та стосунків людини із ним, як візуалізують глобальні екологічні проблеми, досліджуючи екологію людських взаємин та гармонію життя на землі, що призводить до усвідомлення проблемних питань, а відтак і до роздумів про майбутні зміни.

У четвертому розділі **«Трансформація художнього образу у медійному образотворенні межі ХХ–ХХІ століть»** на основі аналізу творчості українських мистців в період 1990-х – 2020 років показано вплив та реалізація потенціалу нових технологій у сучасному мистецтві, а саме трансформації, пов'язані з оновленням матеріальної бази, виникнення нових медіа-мистецтв під впливом новітніх технологій та трансформація класичних художніх форм у мистецтво «візуальних просторів».

У підрозділі 4.1. **«Інноваційна діяльність у сучасній образотворчості: новітні технології»** охарактеризована інноваційна діяльність у сучасному образотворенні, зокрема залучення художниками до традиційного мистецького арсеналу новітніх технологій, яка спричинила ґрунтовні перетворення та трансформації, пов'язані як з оновленням матеріальної бази мистецтва (поширення персональних комп'ютерів, розвиток інтернету, поява технічних засобів віртуальної реальності, цифрових комунікаційних технологій тощо), так і з виникненням його нових видів (унаслідок втрати актуальності ідей авангарду та постмодернізму) – революційними змінами, що вплинули на усі сфери людської діяльності.

У підрозділі 4.1.1. **«Вимоги до творів тривимірного мистецтва в експозиційних умовах»** розкрито аспекти актуальних у контексті представленого дослідження проблем, пов'язаних із імерсивними технологіями (віртуальної (VR), доповненої (AR), змішаної (MR) та розширеної (XR) реальності, елементи стерео-варію та лазерних технологій), котрі дозволили створювати нові образні можливості у порівнянні з традиційними творами класичного образотворчого мистецтва.

У підрозділі 4.1.2. **«Виникнення нових медіамистецтв під впливом новітніх технологій»** осягнуто специфіку формування мови та структури медійних мистецтв, визначення їхнього місця в мистецькому світі, проблем комунікації, візуалізації та трансформації міських просторів, критеріїв оцінки їхньої якості тощо.

У підрозділі 4.2. **«Розширення жанрово-видової структури сучасного образотворчого та візуального мистецтва межі століть, враховуючи специфіку імерсивних технологій»** осмислено трансформації сприйняття художнього образу в арт-практиках межі століть, зокрема специфіку медіа-мистецтв. Зазначено, що арт-практика художника часто вимагає групової роботи техніків, програмістів, режисерів, звуковиків, фахівців із 3D, зокрема AR

та VR-технологій тощо. Митці, які працюють з новими формами образотворчого і візуального мистецтва, часто стають режисерами-постановниками своїх показів, запозичуючи певний інструментарій у шоу-бізнесі.

Також більшість мистецьких проєктів, створених за допомогою технічних засобів, потребує використання відповідного технічного обладнання: моніторів, програмних кодів, інтерактивних елементів тощо. У підрозділі 4.3. **«Мистецтво «візуальних просторів»** засвідчено, що нині вітчизняні художники активно звертаються до візуальних образів як центральних елементів візуального мистецтва. Виходячи з того, що на формотворення і композицію впливає комунікація в галузі сучасної культури, що забезпечує трансляцію мистецьких цінностей, упродовж останніх десятиліть митці намагаються, звертаючись до візуальних образів, чіткіше виявити ідею творчого задуму, представити її в зрозумілому вигляді для більшої кількості глядачів.

У підрозділі 4.3.1. **«Трансформації сприйняття художнього образу в об'єктах «public art» (на прикладі проєктів Олексія Золотарьова та Сергія Шауліса)»** зауважено на специфіці новітніх інструментів створення художнього образу в сучасному образотворчому мистецтві та художній культурі загалом. Приділено увагу розвитку комунікаційного мистецтва «public art», яке покликане співпрацювати із реципієнтом у межах сучасних, у тому числі тривимірних, арт-об'єктів.

У підрозділі 4.3.2. **«"Мистецтво вуличної хвилі": розвиток стріт-арту в Україні»** унаочнено, що формотворення в мистецтві візуальних просторів (public art, street art, джентрифікація), яке є одним із чинників, що впливає на оновлення сприйняття художніх образів, відбувається за кількома магістральними принципами: *адаптація традиційних та розвиток абстрактних форм; трансформації образної пам'яті* (прагнення через адаптацію застарілих форм або застосування актуальних абстрактних звернути увагу на проблеми сучасності); *застосування готових* (від утилітарних побутових предметів до шедеврів світового мистецтва; запозичення, тиражування, «доопрацювання від себе» класичних творів) та *інтеграція неіснуючих (віртуальних) форм* (невідчутні матерії — світло, звук, відео та ін. — стають об'єктом мистецтва). Останній принцип формотворення є найновішим та сьогодні визначає майбутнє сучасних візуальних мистецтв.

У підрозділі 4.3.3. **«Реновація історичної архітектурної спадщини»** розкрито той аспект, що з розвитком цифрових та комп'ютерних технологій роль мистецтва для соціокультурного розвитку суспільства стає набагато значнішою, ніж це може видатися на перший погляд. Оскільки нові медіа стають основним інструментом діяльності людства, залучення їх у мистецький процес значно розширило коло потенційної аудиторії споживачів культури, яка «спілкується» з новими медіа-технологіями настільки ж легко, як і з творами мистецтва традиційних жанрів і форм.

У п'ятому розділі **«Ідентифікація українського мистецтва під час активних зрушень у світовому арт-просторі»** проаналізовано вихід сучасного українського мистецтва на світову культурну арену, а також діяльність вітчизняного приватного арт-сегменту.

У підрозділі 5.1. **«Українське образотворче та візуальне мистецтво від початку 2000-х рр. у світовому культурному полі»** розкрито складність і суперечливість процесів, що відбуваються в усіх сферах життєдіяльності глобалізованого суспільства та обумовлюють зміну сутності мистецтва та нове розуміння мистецтва з огляду на зростання його впливу на моделі соціальної поведінки та перетворення на один із провідних чинників суспільного поступу.

У підрозділі 5.1.1. **«Провідні світові арт-ярмарки як нові платформи функціонування арт-ринку»** зазначено, що важливою рисою сучасного образотворчого мистецтва є його транскордонність – відсутність критеріальних меж мистецького твору, географічних меж його поширення, меж між твором та глядачем та експлозивність, що виражає екзистенційну крихкість буття. У сучасному просторі художньої культури арт-ярмарки та численні художні виставки сполучають різні практики. Вони об'єднують художників, галеристів, вільних і музейних кураторів.

Осміслено парадигму, в якій розкрито систему координат галерейного життя України 1990-х 2020-х рр. Окреслено новітні тенденції, пов'зані з арт-ярмарками та арт-фестивалями в Україні означеного періоду, а також їх складові: диджиталізацію, комерціалізацію, віртуалізацію, полістилізм, позбавлення норм моралі та регламентції певних вимог до сутнісної сторони образу, стирання кордонів елітарного й популярного (масового) мистецтва, втрата цілісності. Визначено, що новими позахудожніми критеріями рівня творів стали відповідність моді, стильність, актуальність, розголошеність імені автора, інвестиційна привабливість його творчості, популярність серед різних вікових категорій і субкультур, успішність, предмталення нових смислів.

Упродовж останніх трьох десятиріч провідні арт-інституції штибу галерей і вітчизняних центрів сучасного мистецтва набули досвіду участі у міжнародних мистецьких проєктах, коли візуальні проєкти наших митців отримали нове звучання й реалізацію в зарубіжному контексті. Цей досвід здебільшого набувався, коли галерея, або центр сучасного мистецтва здійснює презентацію проєкту на конкретному виставковому майданчику за кордоном, або долучається разом з художниками, яких представляє, до програм розголошених арт-ярмарків.

У підрозділі 5.2. **«Розвиток арт-ринку: світовий та український контексти»** доведено, що подібно до світових культурних проєктів, українські фестивалі й репрезентативні арт-ярмарки сприяють актуалізації сучасних художніх процесів взаємодії творчих майданчиків з суспільством. Ця комунікація в розрізі проведення мистецьких виставок і реалізації проєктів дозволяє втілювати різноплановівиди демонстрації концептуальних арт-об'єктів і мистецьких творів в єдиному виставковому проєкті. Він включає комплекс презентаційних, візуальних, комунікативних і медіаарт-елементів як цілісне явище художньо-комунікаційного видовища, в котрому є взаємодія різнорідних елементів – творів, глядачів і митців. Я приклад можна назвати Kyiv Art Week, що є непересічною подією у культурному просторі України, адже на ньому збираються гнннррколекціонери, представники творчих кіл і множинних українських і світових інституцій в галузі культури.

Художній ринок формує матеріальну основу розвитку образотворчого мистецтва, істотно і різнобічно впливає на створення, поширення й існування художніх творів, на біографію їхніх авторів та художнє життя арт-спільноти. Художні твори є специфічним товаром, що підпорядковується власним законам ціноутворення. На їхній вартості позначаються як об'єктивні цінності – майстерність художника, його популярність, наявність певного провенансу та гучних продажів в авторитетних інституціях, так і суб'єктивні фактори – сформований у суспільстві інтерес до певних художників, міфологізація та концептуалізація робіт, «мода» на певні напрями та види творів.

У підрозділі 5.2.1 **«Функціонери сучасного українського арт-ринку: діяльність приватного арт-сегменту»** приділено увагу новій системі координат арт-менеджменту, у межах якого в останні десятиліття співпрацюють художники, куратори, галеристи. Так, об'єктивне уявлення про розвиток українського мистецтва вимагає чіткого розуміння місця, ролі і значення творчості художника в історії мистецтва, а також розуміння специфіки, форм і механізмів дії технології арт-маркетингу. Осмислення тенденцій розвитку світового арт-ринку дає змогу більш суттєво, з позицій сучасного наукового розуміння, осмислити український арт-менеджмент.

Певної визначеної ієрархії відносин на сучасному арт-ринку не існує, адже робота галерей відбувається паралельно з кураторськими проєктами і музейними виставками, не підпорядковується і не підкоряється загальним процесам розвитку арт-ринку. Унаслідок успішної роботи всіх функціонерів художніх практик мистецькі твори стають музейними експонатами або входять у приватні колекції. Художня діяльність, що лежить в основі усіх культурних практик, може мати різні орієнтації. Це, перш за все, орієнтація на продукт, коли художник створює роботу безпосередньо для ринку, стає залежним від продажів, і ринкові відносини нав'язують зміст творів, спрямовуючи вектор у масову культуру. У цій орієнтації виникають такі практики: галерейна, кураторська, аукціонна, художній ярмарок, збирання колекцій. Усі наступні ланки художніх практик функціонують на вторинному арт-ринку, де відбувається перепродаж, обмін між колекціонерами, дилерами і галереями.

У шостому розділі **«Інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва»** досліджено вплив державних та приватних мистецько-дослідницьких закладів на розвиток вітчизняної культури.

У підрозділі 6.1. **«Інституційна підтримка сучасного українського мистецтва»** зауважено, що образотворче мистецтво нині має функціонувати в умовах «вільних локацій», коли зтираються межі між ним і візуальним мистецтвом. Для цього мають бути створені спеціальні умови й певна атмосфера культури, що поєднує мистецтво і реальне життя, а також відкриває цей симбіоз творчого дійства для відвідувачів і широкого загалу (підготовлених глядачів, випадкових свідків). Залучення представництв державних органів влади в сфері мистецтва і культури уможливорює санкціонованість проведення різних показів, систематизацію експозиційних практик, експертної спільноти, що дозволяє різним сферам культури еволюціонувати, розвиватися згідно вимог часу й основних тенденцій та критеріїв розвитку контемпорарного мистецтва.

У підрозділі 6.2. **«Художні експозиційні практики: традиційність і сучасність в умовах проблеми існування метамодерного мистецтва в експозиційних просторах»** висвітлено специфіку сьогоденної експозиційної діяльності, що тяжіє до комплексного створення «концептуально» обумовленого середовища, що включає певне співвідношення елементів, які складаються в логічну концептуально-художню систему в експозиційному просторі.

Доведено, що сучасні принципи створення експозицій розвиваються у межах наступних практик: традиційне розуміння експонування у музейному класичному просторі; «white cube» – арт-проекти, що проводяться на локаціях, що не мають обмежень за рахунок формальних чинників; «open space» – демонстрація в різноформатних умовах будівель і тематики їхньої експозиції; «workshop space» – простір студій, що поступово перетворюється на експозицію; «free place» – незалежна, вільна територія, котра стає художнім простором під час проведення арт-події; новітні арт-проекти, котрі проводяться віртуально, із застосуванням комп'ютерних технологій, і фізично не залежать від конкретного простору майданчику.

Одним з нових напрямків творчої діяльності нинішніх провідних галерей стала арт-терапія. Адже сьогодні, у часи російсько-української війни, суспільство є відповідальним за відновлення психологічного стану своїх громадян, які постраждали в наслідок ведення бойових дій. Саме відновлення психологічного стану воїнів, які проходять реабілітацію у психіатричних відділеннях військових шпиталів, є нагальною вимогою сьогодення.

У підрозділі 6.3. **«Мистецькі резиденції в Україні»** наголошено, що досліджуючи засобами мистецтва соціальні, економічні, енергетичні, політичні світові й особисті трагедії, рефлексуючи у творенні своїх художніх образів на зовнішні виклики сучасності, учасники резиденції «FACE of ART» пропонують облишити упередження та очікування про те, яким повинно бути мистецтво. Сучасне мистецтво – це нескінченний процес оцінки своїх вражень і сприйняття, це лабораторія досліджень емоційних станів та діалог із реальністю. А художній образ, продукований унаслідок такого «лабораторного дослідження», і є результатом взаємодії категорій внутрішнього та зовнішнього, часу та простору, духовного та емоційного.

У підрозділі 6.3.1. **«Сучасне моделювання міжнародної мистецької резиденції "Face of Art" – міждисциплінарні експерименти»** зазначено, що створення та розвиток мистецьких резиденцій на базі визначних центрів сучасного мистецтва дозволяє не лише продемонструвати мистецькі рефлексії на українську дійсність, а й дослідити трансформаційні шляхи розвитку українського мистецтва в контексті загальносвітового культурно-мистецького процесу. Резиденція «FACE of ART» є місцем, що надає художникам, а також професіоналам інших творчих напрямів час, простір і ресурси для досліджень, експериментів і професійного зростання. Основна мета резиденції – створення міждисциплінарної програми галузевих резиденцій, де пліч-о-пліч існуватимуть мистецтво, арт-дискусія та міжнародне співтовариство.

ВИСНОВКИ

Відповідно до мети і поставлених завдань роботи були отримані наступні результати.

1. З'ясовано стан дослідженості проблеми, виявлено, що питаннями художньої образності у вітчизняному мистецтві займалися визначні науковці О. Федорук, В. Сидоренко, О. Роготченко, Г. Карась, Н. Урсу, Р. Одрехівський, М. Протас, В. Дутчак, С. Рибалко, К. Станіславська, О. Школьна, Р. Безугла, М. Юр, І. Дундяк, О. Чуйко, Н. Бабій, Н. Скляренко, А. Кравченко, С. Оляніна, О. Чепелик, О. Авраменко, Н. Авер'янова, Г. Скляренко, О. Кашшай, Л. Турчак, Л. Вежбовська, Н. Мархайчук та низка інших фахівців галузі. Ці вчені в окремих аспектах інтерпретації мистецьких процесів спиралися на знаних теоретиків Х. Ортеги-і-Гассета, Ж. Бодріяра, А. Данто, П. Вейбеля, М. Мерло-Понті, Т. Сміта, Ж. Дельоза тощо, які аналізували культурно-мистецькі процеси ХХ століття.

Уточнено, що сучасні дослідники осмислюють особливості розвитку художнього образу в українському мистецтві зламу ХХ–ХХІ століть у проблемно-хронологічному аспекті, у контексті визначення особливостей художньої мови, форми та засобів виразності, а також з огляду на основні актуальні напрями світового мистецтва. Таким чином, науковці розглядають сучасне мистецтво як окремий часопросторовий феномен, що має характерні особливості, тенденції та риси, а його художню образність як невиключну складову цього явища.

Систематизовано джерельну базу роботи, якою стали твори, що експонувалися у виставково-галерейних проєктах останніх сорока років в Україні (насамперед, на прикладі діяльності київської галереї «Лавра») та за її межами (передовсім робота з венеційськими бієнале), збагачені досвідом інституційної діяльності Національного художнього музею в Києві, співпрацею з Міністерством культури та інформаційної політики України, комерційними арт-бізнесовими проєктами, європейськими арт-резиденціями тощо.

Визначено персоналії ключових гравців сучасного арт-процесу на тлі характеристики загальних культурно-мистецьких процесів України 1990-х – 2020-х років. Доведено значущість арт-проєктів за участі Івана Марчука, Анатолія Криволапа, Сергія й Олександра Животкових, Олександра Дубовика, Віктора й Андрія Сидоренків, Іллі й Олександри Чічканів, Олександра Дехтярука, Оксани Чепелик, Олега Тістола, Сергія Шауліса, Романа Михайлова, Дар'ї Кольцової, Ірини Ворони, Богдана Томашевського, Оксани Мась, Миколи Бабака, Юрія Соломка, Марії Шубіної, Кирила Проценка, Володимира Гуліча, Олександра Сухоліта, Галини Неледві, Бориса Єгіазаряна, Юрія Багаліки, Тетяни Гершуні-Галаган, Тиберія Сільваші, Петра Бевзи, Василя Татарського, Владислава Шерешевського, Бориса Михайлова, Арсена Савадова, Артема Волокітіна, Тетяни Малиновської, Антона Логова, Олени Домбровської, Данила Галкіна, Романа Громова, Дмитра Ерліха, Андрія Ахтирського, Аліни Федотової, Костянтина Павлишина, Анастасії Лойко, Ольги Селіщевой, Альона Кузнецової, Ніни Мурашкіної, Костянтина Лізогуба, Андрія й Олени Салових, Сергія Мельниченка, Степана Рябченка, Христини Хміль, Валерія Коршунова, Назара Білика, Ігоря

Гайдая, Сергія Браткова, групи «Synchrodogs» (Романа Новени та Тетяни Щеглової), Івана Грабка, Євгена Лапченка, APL 315, Володимира Манжоса (Waone Interesni Kazki), Олексія Бордусова, Гео Лероса, Олексія Золотарьова, Микити Кадана, Петра Гронського, Іллі Новгородова, Миколи Малишка, Ксенії Гнилицької, Вартана Маркар'яна, Віталія Кохана, Романа Мініна, Костянтина Зоркіна, Власа Белова, Сергія Западні, Євгена Чернишова, Василя Рябченка, Марини Скугарєвої, Павла Керестея, Андрія Сагайдаковського, Василя Цаголова, Aljoshа, Олександра Ройтбурда, Сергія Святченка, Миколи Маценка та ін.

2. Окреслено теоретико-методологічні засади вивчення образної складової у сучасних культурно-мистецьких процесах. Розроблено науковий інструментарій дослідження, що складається з сукупності принципів, підходів і методів, що дозволили досягнути художньо-образні особливості розвитку українського мистецтва 1990-х – 2020-х рр. Так, вжито принципи наукової достовірності та всебічності, мистецтвознавчий, культурологічний, структурно-системний, інтегративний підходи із застосуванням онтологічного, аксіологічного, герменевтичного, історико-хронологічного, порівняльно-історичного (компаративного), контекстуального, методу конвергенції, культуротворчого, кроскультурного соціокультурного, методу верифікації, формально-стилістичного, іконографічно-іконологічного, композиційного та методу мистецтвознавчого аналізу.

– Встановлено, що трансформації образного ладу сучасного українського мистецтва у контексті нової естетичної парадигми ХХІ століття визначають розширений понятійно-категоріальний апарат, що включає в себе терміни «художня образність», «постмодерн», «постпостмодерн», «авангардизм», «метамодерн», «тривимірне мистецтво», «медіа-арт», «комунікативний аспект», «паблік арт», «інтерактив», «інтерактивне мистецтво», «процесуальність художньої думки», «contemporary art», «нефігуративне мистецтво», «фігуративне мистецтво», «неоміфологізм», «необароко», «етнотрадиція», «синтетична свідомість», «жанри», «стилі», «колір», «лінія», «інтелектуальний рівень мистецтва», «іронія», «еклектизм», «синтетизм», «універсалізм», «концептуальний арт-проект», «візуальний простір», «аудіовізуальні твори», «візуальний інструментарій», «графіті», «мурал», «стріт-арт», «кінетичні твори», «інсталяція», «біофутуристичні інсталяції», «псевдокласичний кітч», «перформанс», «діджитал-арт», «мережеві технології», «Нове медійне мистецтво», «штучний інтелект», «роботи, створені за допомогою VR та AR технологій», «засоби анімації», «кінематографічний живопис», «мультимедійний художній проєкт», «ІТ, комп'ютерні та мультимедійні технології», «імерсивні технології», «експозиційні практики», «реновація», «арт-ярмарки», «культурно-креативні форуми», «бієнале», «аукціони», «експозиційні практики», «арт-спільнота», «колекціонери», «арт-маркетинг», «арт-менеджмент», «арт-ринок», «арт-подія», «white cube», «open space», «вільні локації» («free place»), «студійний простір», «художня майстерня», «workshop space», «експозиція», «PR-засоби», «арт-куратор», «куратор», «галерея», «незалежна територія, яку мистецькі події перетворюють на художній простір»; «віртуальні арт-проекти».

3. Визначено основні принципи функціонування сучасного культурно-мистецького простору та виявлено значення комунікаційного аспекту як чинника сприйняття художнього образу в сучасному українському мистецтві. Так, у контексті нової естетичної парадигми XXI століття, зокрема активного виходу мистецтва із закритого простору елітарної культури у широке інтерактивне поле ерудованого суспільства, головним чинником сприйняття художнього образу в українському мистецтві стає комунікативний аспект. Саме він зумовив необхідність уточнення понятійно-категоріального апарату та теоретико-методологічних засад вивчення сучасного культурного процесу, адаптованого до нових соціокультурних реалій.

Відповідно, у час цифрових і новітніх технологій, інформаційної відкритості та стрімкого темпу життя, культура трансформується, змінюючи не лише свої форми, а й свої цільові спрямування з вербальної на візуальну комунікацію, тому головним завданням художніх образів стає візуальний спосіб передачі інформації та «спілкування» з масовою аудиторією на спільному з нею культурному рівні. Художні образи, що нерозривно пов'язані з культурним контекстом, сьогодні виходять за межі простого зображення дійсності та отримують онтологічні та семіотичні виміри, набуваючи рис образів візуальних задля прямої комунікації з широкою аудиторією.

4. Осмислено трансформації художнього образотворення в контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х – 2020-х років та виявлено вектори художньої образності у сучасних традиціях та концептуальних новаціях. Відповідно, з'ясовано, що початок трансформації художнього образотворення в контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х – 2020-х років, насамперед, пов'язаний із розширенням культурно-мистецьких меж та появою концептуальних арт-проектів, орієнтованих на майбутнє, спонукаючих до суб'єктивних інтерпретацій, що зокрема проявилось у зверненні вітчизняних мистців до «заборонених» (за радянської влади) тем сакрального, національно-історичного, авангардного характеру, а також формування та розвитку явища нефігуративного мистецтва в українському художньому полі, що апелює до емоцій та почуттів глядача.

Художники, оновлюючи систему цінностей під якісно нові потреби суспільства, застосовують у своїй творчості сучасні інтерпретації релігійних тем, використовують традиційну національну та етно-культурну спадщину, наповнюючи її новими змістами та цінностями, а також соціальну складову, трансформуючи суспільний досвід у сферу візуального мистецтва, що стає його смислоутворюючою компонентою.

5. Охарактеризовано взаємовплив та реалізацію потенціалу новітніх технологій в оновленому медійними засобами образотворенні, що відбувається переважно у двох паралельних спрямуваннях: перший безпосередньо пов'язаний із оновленням матеріально-технічної бази художніх практик (розширення технічного потенціалу візуальної мови), а другий зумовлює виникнення нових видів мистецтва під впливом імерсивних технологій та потужної урбанізації (рефлексії зовнішніх і внутрішніх форм візуальних практик, використання нових,

адаптованих до нинішніх соціо-культурних реалій, засобів візуалізації та специфіка сприйняття художніх творів широким колом глядачів).

Вказані трансформаційні процеси вплинули на формування окремого виду художньої творчості, що звертається до популярної культури – мистецтва «візуальних просторів», яке не лише змінило сприйняття художнього образу за рахунок використання широкого культурного контексту, а й арт-практик загалом. Так, сьогодні на мистецьку арену виходять демократичні практики мистецтва «public art» та «street art», що завдяки новим способам вираження впливають на сприйняття навколишнього простору та змінюють міські ландшафти, стаючи посередниками в комунікації між самим простором та соціумом.

Водночас із розвитком візуальних мистецтв у вуличному просторі відбуваються трансформації й якісні зміни у виставково-проектній діяльності. Сучасні експозиційні практики в українському мистецтві розвиваються у кількох паралельних напрямках: традиційне експонування у класичному /музейному /галерейному/ просторі; створення експозицій у просторі «white cube», не обмеженому будь-якими формальними чинниками; арт-проекти у просторі «open space», що змінюється залежно від будови й тематики експозиції; організація мистецьких заходів у студійних просторах «workshop space», який сам стає експозицією; влаштування культурних подій у вільних локаціях «free place», незалежних територіях, які за допомогою арт-подій перетворюються на художній простір; створення віртуальних арт-проектів з використанням комп'ютерних технологій доповненої та віртуальної реальності, що взагалі не залежать від фізичного простору.

6. З'ясовано інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва. Унаочнено, що сьогодні в українській культурі докорінно змінюються відносини між експозиційним простором, творами та аудиторією – вибудовуються нові змістові зв'язки, утворені всіма учасниками культурного процесу, розширюються територіальні кордони експозиційних практик за межі галерейних і музейних просторів та відповідно до цих змін, оновлюються традиційні координати творення художніх образів у мистецьких об'єктах.

Зняття кордонів між образотворчим мистецтвом та «вільними локаціями» не тільки створює особливу, публічну, сферу культури, що існує між мистецтвом і повсякденним життям, а й відкриває сучасне мистецтво для широкої публіки, оскільки у мистецьке дійство виявляються втягнутими як підготовлені глядачі, так і випадкові свідки і це явище в переважній більшості є для них зрозумілим. Експозиційні практики, еволюціонуючи у процесі загального розвитку культури, обирають шляхи свого розвитку відповідно до вимог та викликів часу, а їхнє формоутворення і стилістика орієнтуються на основні тенденції розвитку і критерії якості сучасного світового мистецтва.

7. Проаналізовано процес ідентифікації українського мистецтва у світовому арт-просторі. Встановлено, що у глобальному контексті розвитку українське мистецтво з початку 2000-х років переживає своєрідне «друге відродження» (після вибухового поступу мистецтва авангарду на початку ХХ століття) у світовому культурному полі. Новими платформами для експонування українського мистецтва для галерей та окремих мистців стають

провідні світові арт-ярмарки, культурно-креативні форуми, багаточисельні художні бієнале та аукціони.

Інтерес світової культурної спільноти до українського мистецтва зафіксований фактами успішних продажів творів вітчизняних мистців на аукціонних торгах та регулярна участь художніх галерей у провідних мистецьких ярмарках. Крім зовнішнього просування, на якісно новий щабель виходить і внутрішній розвиток культурного середовища, адже мистецькою спільнотою здійснюється піднесення та розвиток локальної фестивальної культури, виникають вітчизняні регіональні та всеукраїнські арт-форуми та масштабні художні ярмарки (KYIV ART WEEK, KYIV PHOTO FORUM, PHOTO KYIV FAIR та ін.), функціонують та розвиваються мистецькі резиденції (ІЗОЛЯЦІЯ, FACE OF ART, Мистецька резиденція BIRUCHIY) та освітні програми в галузі культурних індустрій («Культурний проєкт», Kyiv Academy of Media Art, «Школа сучасного мистецтва» при Інституті проблем сучасного мистецтва НАМ України та ін.). Безумовно, як зовнішні так і внутрішні процеси розвитку відбуваються завдяки виникненню нових і трансформаціям основних існуючих функціонерів сучасного українського культурного простору та завдяки розширенню діяльності приватного арт-сегменту, а також значному збільшенню інституційної підтримки сучасного українського мистецтва, як на державному, так і на приватному рівнях.

Таким чином, у сучасному українському мистецтві відбувається, по суті, процес «від зворотного»: якщо у 1930-х роках минулого століття художня творчість «виходила» за межі виставкових просторів галерей та музеїв, втілюючись у проєктах стріт-арту та паблік-арту, то сьогодні художники вуличного мистецтва навпаки «заходять» у галереї та завойовують рівностепенне місце у мистецькому процесі. Тобто художня творчість розвивається у двох паралельних та взаємодоповнюючих напрямках – всередину виставкових просторів та із них – назовні. Тож якщо раніше мистецтво оперувало художніми образами, досягнутими за допомогою художніх засобів виразності, то нині художники використовують візуальні образи, створені за допомогою технічних засобів.

Отже, художні та візуальні образи мають як спільні точки, так і відмінності: візуальний образ, власне, є складовою художнього образу і відрізняється від нього певною об'єктивністю й узагальненістю. Сучасні мистці часто працюють на межі між візуальністю та художнім образом, наповнюючи свої твори різними соціальними й естетичними функціями. Однак для того, щоб розуміти художні образи, глядач, як правило, має бути інформаційно та культурно підготовленим, а візуальні образи – легко сприйматися широкою громадськістю без такої підготовки.

Сучасна мистецька культура як простір культурного діалогу традицій, цінностей та змістів принципово відрізняється від культурно-історичних епох минулого. Різниця насамперед проявляється в актуалізації різних художніх тенденцій минулого в сучасній культурі, а також є наслідком появи та розвитку нового культурного шару, який формується під впливом ІТ, комп'ютерних та мультимедійних технологій.

Нині українське мистецтво переживає певний дуалістичний етап – розподілення мистців на формати «візуально-філософського контенту» (Олег

Тістол, Ілля та Олександра Чічкан, Анатолій Криволап, Сергій Шауліс та ін., які працюють у класичних техніках) та художників «медійних мистецтв», які сформували власний спектр візуального інструментарію (Сергій Мельниченко, Степан Рябченко, Христина Хміль, Валерій Коршунов та ін.). Сучасне мистецтво стає сферою тісного взаємопроникнення індивідуальної художньої свідомості, теоретичного осмислення та практики, експерименту. Новітні технології застосовують майже в усіх сферах культурної діяльності. Мистецтво вже не сприймають лише як сферу краси та естетики, нерідко його утилітарна, прикладна складова виходить на перший план.

Як важливий компонент культури, художній ринок формує матеріальну основу розвитку образотворчого мистецтва, істотно і різнобічно впливає на створення, поширення й існування художніх творів, на біографію їхніх авторів та формування життя усієї арт-спільноти. Художні твори є справді унікальним та специфічним товаром, обіг якого підпорядковується власним законам ціноутворення.

На вартості та комерційному успіху мистецьких робіт позначаються як об'єктивні цінності – майстерність художника, його популярність, наявність певного провенансу та гучних продажів в авторитетних інституціях, так і суб'єктивні фактори – сформований (часто за допомогою успішних PR-засобів) у суспільстві інтерес до певних художників чи творів, міфологізація та концептуалізація робіт, «мода» на певні напрями, розміри, кольори та види творів.

З цього можна зробити висновок, що об'єктивне уявлення про розвиток українського арт-ринку вимагає не лише чіткого розуміння місця, ролі і значення творчості художника в історії українського мистецтва, а й розуміння специфіки, форм і механізмів дії технології арт-маркетингу. Відтак, осмислення тенденцій розвитку світового арт-ринку дає змогу більш суттєво, з позицій сучасного наукового розуміння, осмислити український арт-менеджмент з урахуванням місцевих реалій.

Сучасні експозиційні практики в українському культурному просторі, синхронно з світовими тенденціями, розвиваються у кількох паралельно існуючих напрямках:

- традиційне експонування у класичному музейному просторі; експонування у просторі «white cube», не обмеженому будь-якими формальними чинниками;
- культурні проєкти у просторі «open space», що змінюється залежно від будови й тематики експозиції;
- студійний простір художньої майстерні «workshop space», який сам стає експозицією;
- вільні локації «free place», незалежна територія, яку мистецькі події перетворюють на художній простір; віртуальні арт-проєкти, створені з використанням комп'ютерних технологій, що взагалі не залежать від фізичного простору.

Відповідно, сьогодні докорінно змінюються відносини між експозиційним простором, творами та аудиторією, а відтак – вибудовуються нові змістові й емоційні зв'язки, утворені всіма учасниками арт-процесу, розширюються

територіяльні межі експозиційних практик та відповідно до цього процесу – оновлюються координати творення художніх образів у мистецьких творах та об'єктах.

Розуміння простору художньої культури є дещо вужчим, ніж поняття традиційного культурного простору і здебільшого обмежується спеціальними інституціями, діяльність яких спрямована на розвиток та упорядкування мистецької сфери. Основою формування простору художньої культури є синергія творчої діяльності мистців, менеджерів, колекціонерів, галеристів, аукціонерів, кураторів, критиків, науковців та інших фахівців, а також активного залучення широкої аудиторії до культурних подій.

У додатках представлено: Список опублікованих праць за темою, Перелік ілюстрацій, Ілюстрації.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

Монографії

1. Міронова Т. В. Координати творення художнього образу в українському мистецтві 1990-х – 2000-х років / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київська галерея мистецтв «Лавра». Київ: ФОП О. О. Лопатіна, 2020. 320 с.

2. Міронова Т. В. «Мистецтво вуличної хвилі»: історичний аспект розвитку в Україні. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Діалог у розвитку наук та освіти* [колективна монографія] / [Наукова редакція: Я. Гжесяк, І. Зимомря, В. Ільницький]. Конін; Ужгород; Херсон: Посвіт, 2020. 380 с. С. 251–257.

Статті, опубліковані в наукових фахових виданнях України:

3. Міронова Т. В. Теоретичні особливості організації музейної справи у ХХІ столітті. *Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки*. 2012. Вип. 4. С. 318–320.

URL

https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Mystetcki_obrii_14-15_4.pdf.

4. Міронова Т. В. Досвід створення музейної інституції в Україні. *Сучасне мистецтво*. 2013. Вип. 9. С. 75–78.

URL

https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-files/Suchasne%20Mystectvo_9-2013web.pdf.

5. Міронова Т. В. Проблема пошуку діалогу контемпорарного та класичного мистецтва в традиційному музеї. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ : ІПСМ НАМУ, 2013. № 9. С. 47–54.

- URL : https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-files/Hud-Kultura_9-2013_WEB.pdf.
6. Міронова Т. В. Сучасний український музей – соціальна складова держави. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2013. Вип. 9. С. 157–163.
- URL : <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/MIST-9.pdf>
7. Міронова Т. В. Художні засоби та образотворчість сучасного українського мистецтва (досвід діяльності міжнародної мистецької резиденції «FACE of ART»). *Сучасне мистецтво*. Київ: ІПСМ НАМУ, 2018. № 14. С. 237–244.
- DOI : <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152244>
8. Міронова Т. В. Сакральне, етнофольклорне, нефігуративне: звернення до заборонених тем в українському мистецтві 1990-х – 2000-х років. «Молодий вчений», 2019. № 2 (66). С. 34-40. DOI : <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-2-66-9>
9. Міронова Т. В. Інноваційна діяльність у сучасній образотворчості: новітні технології. *Сучасне мистецтво*. Київ: ІПСМ НАМУ, 2019. № 15 С. 149–158.
- DOI : <https://doi.org/10.31500/2309-8813.15.2019.185933>
10. Міронова Т. В. Визначення поняття «художньої образності» та кола її понятійного апарату в сучасному образотворчому мистецтві. *Мистецтвознавство України*. Київ: ІПСМ НАМУ, 2020. № 20. С. 39–44. DOI : <https://doi.org/10.31500/2309-8155.20.2020.220921>
11. Міронова Т. В. Необароковість та неоміфологізм в творчості сучасних українських митців (на прикладі арт-проектів «Mironova Gallery»). *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2020. Вип. 16. С. 115–121.
- URL : <https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/MIST-16-2020.pdf>.
12. Міронова Т. В. Понятійно-категоріальна система сучасного українського мистецтва в новій естетичній парадигмі XXI століття. *Сучасне мистецтво*. Київ: ІПСМ НАМУ, 2020. № 16. С. 179–188.
- DOI : <https://doi.org/10.31500/2309-8813.16.2020.219999>
13. Міронова Т. В. Ретранслятори художніх традицій минулого. Спадкоємність поколінь у художній творчості, мистецтво колажу. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне: РДГУ, 2020. Вип. 36. С. 151–159.
- DOI : <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi36.425>
<https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/425>
14. Міронова Т. В. Арт-ярмарки та фестивалі в сучасній українській культурі. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 2021. № 40. Т. 3. С. 4–9.
- DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-3-1>
15. Міронова Т. В. Віртуальна і доповнена реальності в творчості українських митців. *ART and DESIGN*, 2021. Вип. № 2 (14). С. 141–151. DOI : <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.13>

16. Міронова Т. В. Інституційні аспекти розвитку сучасного українського мистецтва. *Художня культура. Актуальні проблеми*. Київ: ІПСМ НАМУ, 2021. № 17(1). С. 112–117.

DOI : [https://doi.org/10.31500/1992-5514.17\(1\).2021.235228](https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(1).2021.235228)

17. Міронова Т. Метафізика постмодерного фігуративу в українському мистецтві кінця XX – початку XXI століття. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. пр., 2021. № 39. С. 37–42.

DOI : <https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238678>

18. Міронова Т. Основні напрями українського мистецтва 1990–2020 років: художня мова, форми та виражальні засоби – стан дослідженості проблеми. *Сучасне мистецтво*. Київ: ІПСМ НАМУ, 2021. № 17. С. 175–182.

DOI : <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248445>

19. Міронова Т. В. Плюральність художньої творчості у сучасному образотворчому мистецтві: специфіка медіамистецтв. *Вісник НАКККиМ*. 2021. № 2. С. 139–148.

DOI : <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2021.239992>

20. Міронова Т. В. Українське мистецтво з початку 2000-х років: «друге відродження» у світовому культурному полі. *Культура і сучасність* 2021. № 1, (червень). С. 167–175.

DOI : <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2021.238615>

21. Міронова Т. В. Художні експозиційні практики: традиційність і сучасність. Проблеми існування сучасного мистецтва в експозиційних просторах. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2021. Вип. 37. С. 86–92.

DOI : <https://doi.org/10.35619/ucpm.vi37.444>

<https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/444>

22. Міронова Т. В. «Художні» та «візуальні» образи у сучасному образотворчому мистецтві. *Вісник НАКККиМ*, № 1, 2021. С. 64–70.

DOI : <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2021.229554>

23. Міронова Т. В. Функціонери сучасного українського арт-ринку: діяльність приватного арт-сегмента. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2022. № 43. С. 116–121.

DOI : <https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi43.594>

<https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/594>

24. Міронова Т. Дослідження феномена мандрівного філософа Григорія Сковороди засобами сучасного візуального мистецтва. *Сучасне мистецтво*. 2023. № 19. С. 125–136.

DOI : <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294901>

Статті у виданнях, які включено до міжнародних наукометричних баз, та у виданнях іноземних держав:

25. Honcharenko A., Gamaliia K., Luts S., Mironova T., Zhadeyko O. Identification of Ukrainian Art During Active Transformations of World Art Space. *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*, 2022. 12/01-XXVII. P. 67–71.

DOI : <https://doi.org/10.5281/zenodo.7957204> (*Web of Science*)

(Особистий внесок здобувача 25% : розкрито сучасні трансформаційні тенденції українського мистецтва).

26. Popko L., Kizim S., Mironova T., Brovchak L., Zhadeyko O. Digital technologies: cultural approach. *AD Alta: Journal of interdisciplinary research special issue*. 2022. № 12/02-XXIX (Vol. 12, Issue 2, special issue XXIX). P. 189–192.

DOI : <https://doi.org/10.33543/j.120229.189192> (*Web of Science*)

(Особистий внесок здобувача 25% : розкрито сутність діджитальних технологій у сучасних творах мистецтва, що експонуються у галерейному просторі).

27. Isichenko I., Protas M., Mironova T., Bokotei M., Bulavina N. Public Sculpture in Wartime Ukraine as a Form of the State's Memory Politics. *AD Alta: Journal of interdisciplinary research special issue*. 2024. № 14/01-XLI (Vol. 12, Issue 2, special issue XXIX). P. 29–34.

DOI : <https://doi.org/10.33543/j.140141.2934> (*Web of Science*)

(Особистий внесок здобувача 25% : розкрито сутність діджитальних технологій у сучасних творах скульптури, що експонуються у галерейному просторі).

Праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

28. Міронова Т. В. Застосування методології авангарду 1920-х років в образотворчому мистецтві 1990-х – 2000-х. *Український внесок у світовий авангард» на Міжнародному форумі «Нова генерація: художник і його покоління, (21–24.02.2019, Центр сучасного мистецтва М17). Київ. С. 4–5.*

URL

<https://m17.kiev.ua/exhibition/mizhnarodnyj-forum-nova-generatsiya-hudozhnyk-i-jogo-pokolinnya/>.

29. Міронова Т. В. Інноваційна діяльність у сучасній українській образотворчості: новітні технології. Міжнародна науково-практична конференція «Мистецтво в епоху цифрових технологій: від теорії до практики» (4–5 червня 2019 року) / Національна академія мистецтв України; Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України; Інститут візуальних мистецтв зеленогурського університету (Польща); Польсько-український центр гуманітарних досліджень; Польський інститут у Києві. Київ, С. 17–19.

URL

https://mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/PROGRAMA_Mystectvo_v_epohu_ts_iphrovyh_tehnologii.pdf.

30. Міронова Т. В. IV Міжнародний науково-практичний форум «Інновації в науці: виклики сьогодення» (15–23 вересня 2019, Варна, Болгарія), доповідь: «New Techniques in Visual Language of Ukrainian Sculpture of 2000's.». Варна, С. 18–19.

31. Міронова Т. В. Трансформації сприйняття художнього образу в об'єктах «art public». «Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу»: мат-ли V Міжнародної науково-практичної конференції (11–13 вересня 2019 р.), ХНТУ / за ред. О. Якимчук. Херсон: ХНТУ, 2019. С. 179–181.

URL : [https://kntu.net.ua/ukr/Nauka/Naukovi-publikaciyi/Materiali-naukovih-konferencij/\(offs-et\)/60](https://kntu.net.ua/ukr/Nauka/Naukovi-publikaciyi/Materiali-naukovih-konferencij/(offs-et)/60)

32. Mironova T. New Techniques in Visual Language of Ukrainian Sculpture of 2000's. / IV Міжнародний науково-практичний форум «Інновації в науці: виклики сьогодення» (15–23 вересня 2019, Варна, Болгарія). «*Innovations in Science: The Challenges Of Our Time*». Chicago: Accent Graphics Communications & Publishing, 2019. С. 380–387.

33. Міронова Т. В. Понятійно-категоріальна система українського мистецтва в новій естетичній парадигмі ХХІ століття. Круглий стіл на тему: «Українська гуманітаристика у міжнародних наукометричних базах» / Міжнародна наукова конференція «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» до 80-річного ювілею Олександра Касьяновича Федорука, 06–07 листопада 2019 року. Київ, 2019. С. 17–19.

URL : <https://academyart.org.ua/science/archive-of-scientific-events>.

34. Міронова Т. В. Співпраця муніципальної галереї «Лавра» із НСХУ: мат-ли Міжнародної конференції НСХУ / Національна спілка художників – 80 років суспільного досвіду 2019. Київ.

35. Міронова Т. В. Арт-проект Віктора Сидоренка, Сергія Мельниченка та Назара Білика «Інверсія пам'яті»: трансформація соціального досвіду у сферу візуального. *Слобожанські читання*. Харків, 2020. С. 97–100.

36. Міронова Т. Комунікаційний аспект як головний чинник сприйняття художнього образу в сучасному українському мистецтві. 36. наук. пр. XXVII Міжнародної науково-практичної конференції «Гуманітарний простір науки: досвід та перспективи» (м. Переяслав), 2020, № 27. Університет Григорія Сковороди в Переяславі, 4 травня 2020 року. Переяслав, 2020. С. 112–119.

URL : https://drive.google.com/file/d/14b2n8L3VkOqmUfPIyOUsnthqkgQEehK_/view (дата звернення 12.04.2023).

37. Міронова Т. В. Образність в просторі українського нефігуративного мистецтва 2020-х років. Тези II Міжнародної наукової конференції «Проблеми методології сучасного мистецтвознавства та культурології» / Національна академія мистецтв України, Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, Інститут культурології НАМ України, Зеленогурський Університет (Польща), (16 вересня 2020 року). Київ, 2020. С. 88–92.

URL : https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2020-12/Tesy-metodology_final.pdf.

38. Міронова Т. В. Розширення видів художньої творчості засобами реновації історичної архітектурної спадщини. *Сучасні аспекти модернізації*

науки: стан, проблеми, тенденції розвитку: Мат-ли XXIX-ї Міжнар. наук.-практ. конф. (7 лютого 2023 р., м. Тепліце, Чехія). Тепліце, 2023. С. 6–91.

URL : <http://perspectives.pp.ua/public/site/conferency/conf-29.pdf>.

39. Міронова Т. В. Розширення художнього спектру сучасного українського мистецтва: особливості медіамистецтв. *Modern Problems of Science, Education and Practical Conference*, Kyiv, Ukraine, 6–8 November 2023. Kyiv, 2023. С. 1001–1011.

URL : <https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2023/11/MODERN-PROBLEMS-OF-SCIENCE-EDUCATION-AND-SOCIETY-6-8.11.23.pdf>.

40. Міронова Т. В. Імерсивні технології в сучасній експозиційній діяльності. Всеукраїнська науково-практична конференція Національної спілки художників України «Арт-терапія як складова сучасного мистецького процесу», м. Київ, 15 травня 2024 р. Київ: НСХУ.

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

41. Міронова Т. В. Вивільнити мистецтво. Українська художниця представила інтерактивний арт-проект. *NV.UA*, 2017.

URL : <https://nv.ua/ukr/art/vivilniti-mistetstvo-ukrajinska-hudozhnitsja-predstavila-interaktivni-j-art-proekt-2275548.html>.

42. Міронова Т. В. На міжнародному арт-ярмарку VOLTA в Базелі представили твори молодих українських художників. *NV.UA*, 2017.

URL : <https://nv.ua/ukr/art/na-mizhnarodnomu-art-jarmarku-volta-v-bazeli-2476414.html>.

43. Міронова Т. В. Нові українські художники. Чому потрібно сходити в Мистецький Арсенал. *NV.UA*, 2017.

URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/novi-ukrajinski-hudozhniki-chomu-potribno-shoditi-v-mistetskij-arsenal-2020932.html>.

44. Міронова Т. В. Чому потрібно відвідати Мистецький Арсенал. Блог Тетяни Міронової. *NV.UA*, 2017.

URL : <https://life.nv.ua/ukr/blogs/chomu-potribno-shoditi-v-mistetskij-arsenal-blog-tetjani-mironovoji-2020825.html>.

45. Міронова Т. В. Як змінилося ставлення українців до скульптури. *NV.UA*, 2017.

URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/jak-zminilosja-stavlennja-ukrajintsiv-do-skulpturi-2168406.html>.

46. Міронова Т. В. Що таке цифрове мистецтво. *NV.UA*, 2018.

URL : <https://nv.ua/ukr/opinion/shcho-take-tsifrove-mistetstvo-2454391.html>.

47. Міронова Т. В. Як зрозуміти цінність актуального мистецтва. *NV.UA*, 2018.

- URL :
<https://nv.ua/ukr/opinion/jak-zrozumiti-tsinnist-aktualnoho-mistetstva-2459608.html> .
48. Міронова Т. В. Як технології змінили мистецтво. Блог галериста. *NV.UA*, 2018.
- URL :
<https://life.nv.ua/ukr/blogs/shcho-take-tsifrove-mistetstvo-bloh-halerista-2454388.html> .
49. Міронова Т. В. Вулична хвиля. Чому сьогодні такий популярний стріт-арт. *NV.UA*, 2019.
- URL :
<https://life.nv.ua/ukr/blogs/chomu-vulichne-mistectvo-take-populyarne-50038559.html> .
50. Міронова Т. В. Краса, що зникає. Як художники реагують на екологічні проблеми. *NV.UA*, 2019.
- URL :
<https://life.nv.ua/ukr/blogs/ischezayushchaya-krasota-kak-hudozhniki-reagiruyut-na-ekologicheskie-problemy-50054693.html> .
51. Міронова Т. Сучасна фотографія. Чиї роботи варто колекціонувати. *NV.UA*, 2019.
- URL :
<https://life.nv.ua/ukr/blogs/sovremennaya-fotografiya-chi-raboty-stoit-kollekcionirovat-50045451.html> .
52. Міронова Т. В. Сакральне, етнофольклорне, нефігуративне: звернення до заборонених тем в українському мистецтві 1990-х – 2000-х років. *Молодий вчений*. 2019. № 2 (66), лютий. С. 34–40.
53. Міронова Т. В. Only now, Only never: новая выставка в F.A.C.E. Foundation. *VOGUE.UA*, 2019.
- URL :
<https://vogue.ua/article/culture/art/only-now-only-never-novaya-vystavka-v-face-foundation.html> .
54. Міронова Т. В. Новий інструмент. Як технології змінюють світ мистецтва. *NV.UA*, 2020.
- URL :
<https://life.nv.ua/ukr/blogs/suchasne-mistectvo-virtualna-realnist-yak-tehnologiji-zminyuyut-svit-mistectva-50081434.html> .

Анотація. Міронова Т. В. Трансформації образотворення у контексті культурно-мистецьких процесів 1990-х – 2020 років. – на правах рукопису. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора мистецтвознавства за спеціальністю 26.00.01 – Теорія та історія культури (мистецтвознавство). – Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, місто Івано-Франківськ, 2024.

Дослідження присвячене визначенню поняття художньої образності в українському образотворчому мистецтві, а також окресленню її головних

векторів-координат у сучасному культурному процесі. Осмислено теоретико-методологічні засади дослідження сучасного українського мистецтва, скоординовано понятійно-категоріальний апарат сучасного українського мистецтва у контексті нової естетичної парадигми початку XXI століття, виявлено трансформації образного ладу сучасного українського мистецтва. У цьому контексті охарактеризовано значення комунікаційного аспекту як чинника сприйняття художнього образу в сучасному українському мистецтві.

Проаналізовано праці провідних європейських вчених, які досліджували питання теоретичних засад розвитку образотворення.

У роботі розглянуто теоретико-методологічні засади вивченні образної складової у сучасних культурно-мистецьких процесах. Розглянуто науковий інструментарій дослідження. Зокрема, вжито сукупність принципів, підходів і методів, які в комплексі дозволили досягнути сутність творення художнього образу в українському мистецтві 1990-х – 2020-х рр. Відповідно, комплекс застосування принципів наукової достовірності та всебічності із мистецтвознавчим, культурологічним, структурно-системним, інтегративним підходами дали змогу використати наступний перелік філософських, історичних, культурологічних і мистецтвознавчих методів дослідження: онтологічний, аксіологічний, герменевтичний, історико-хронологічний, порівняльно-історичний (компаративний), контекстуальний, конвергенції, культуротворчий, крос-культурний, соціокультурний, верифікації, формально-стилістичний, іконографічно-іконологічний, композиційний і метод мистецтвознавчого аналізу.

Так, координати творення художніх образів у сучасному українському мистецтві стали векторами, що впливають на принципові трансформації, яких зазнає сьогодні українська культура. Усі ці зміни характеризуються як швидкістю реалізації, так і якісним наповненням – зростанням комунікативної та соціальної функцій мистецтва, посиленням міжнародних культурних зв'язків, відходом від традиційних мистецьких видів та жанрів до масового публічного мистецтва, трансформації образності, що призвело до зміни часопросторових координат художніх творів та мистецтва взагалі.

Крім того, в роботі приділено значну увагу інтерпретації сучасних форм візуалізації. Насамперед, трансформації сучасної художньої мови, котра в останні кілька десятиліть збагатилася формотворчими чинниками суміжних галузей знань: реклами, діджитал-арту, штучного інтелекту, поєднала в собі нові акустичні виражальні можливості, інформаційну та естетичну функції. При цьому трансформувалася й якість пластичності художнього образу, що став невіддільною складовою паблік-арту, медіа-арту в умовах певної синтетичності сучасної художньої культури.

При цьому ціннісні характеристики кінцевого творчого продукту в сучасних умовах набувають якостей інтерактивного мистецтва, де його роль і функції визначаються при формуванні образно-сюжетної структури в креативних умовах українського контенту сьогодення.

Дослідженням художньої образності в українському мистецькому процесі займалися О. Федорук, О. Роготченко, Н. Урсу, М. Протас, С. Рибалко, О. Школьна, М. Юр, Г. Карась, К. Станіславська, О. Чуйко, Р. Безугла, І. Дундяк, Н.

Скляренко, Р. Одрехівський, В. Дутчак, С. Оляніна, А. Кравченко, Н. Бабій, В. Сидоренко, О. Авраменко, Г. Скляренко О. Чепелик, Н. Авер'янова, Л. Турчак, О. Кашшай, Н. Мархайчук, Л. Вежбовська та низка інших фахівців галузі.

Багато в чому вони спиралися на світовий досвід аналізу культурно-мистецьких процесів з його багатовекторними аспектами розвитку відповідно до філософської рефлексії визначних науковців Х. Ортеги-і-Гассета, Ж. Бодріяра, А. Данто, П. Вейбеля, М. Мерло-Понті, Т. Сміта, Ж. Дельоза тощо, які упродовж ХХ століття дослідили кардинальні зрушення нової епохи та культурної парадигми. При цьому співпраця художників з теоретиками від кінця ХХ століття, а також зарубіжний досвід вітчизняних митців, їх включення до світових художніх процесів стали основою для вивчення нових мистецьких явищ – насамперед проєктної діяльності, що межує з акціонізмом, кіноіндустрією, медіа-артом.

Ключовим питанням роботи є з'ясування специфіки творення образу в сучасних умовах соціокультурного розвитку з урахуванням вивчення досвіду провідних українських художніх центрів, галерей, музеїв та порівняння їх діяльності з світовими мистецькими центрами. В межах окресленого спрямування роботи окрему увагу приділено дихотомії образотворчого і візуального в сучасному творенні художнього образу у галерейному просторі, в арт-резиденціях та у межах вуличних проєктів з тривимірними арт-об'єктами, стріт-артом тощо. Осмислено конвергентні зближення і споріднення ознак, притаманних раніше згущеній образності екранних медіа, а також арт-дизайну із застосуванням імерсивних технологій та штучного інтелекту з їх експліцитними та імпліцитними ознаками.

Розглянуто перцепцію сприйняття сучасного художнього образу як нової форми естетичного пізнання дійсності. При цьому досліджено творення образних форм на перетині традиційних форм класичного й академічного мистецтва, діджитального та крипто-арту з урахуванням цільової аудиторії, котра здатна сприймати перформативні мистецькі форми з відповідними синтетичними образними складовими, пов'язаними з аудіо-візуальним, театральним мистецтвом, що межує з підходами в кіно-індустрії й медіа-арті.

Відповідно до складності вказаної мистецької сфери визначено понятійно-категоріальний апарат роботи, дефініції якого було верифіковано з сучасними тлумаченнями провідних європейських вчених. Окремо приділено увагу досягненню новітньої загальної морфології мистецтв з її родовими та жанрово-видовими розгалуженнями, що сягають суміжних галузей знань. Для цього здійснено аналіз складових метамодерного фігуративного і нефігуративного мистецтва, розкрито композиційні особливості створення сучасного синтетичного художнього образу, що, водночас, має характеристики станкових та інтерактивних мистецьких форм.

Позаяк низку творів мистецтва паблік-арт та мистецтва нових медіа вкрай важко аналізувати за фотоматеріалами, для дослідження було залучено особисті архіви автора, архіви колег-галеристів (Н. Шпитковська, М. Щербенко та ін.) та відеоматеріали, відкриті для доступу в мережі Інтернет, що демонструють кінетичні твори, аудіовізуальні твори, роботи, створені за допомогою VR та AR

технологій. Використання відеоматеріалів для осмислення об'єктів сучасного візуального мистецтва є звичною практикою для західного мистецтвознавства, утім майже не апробованою у вітчизняній науці.

Відповідно, у дисертації охарактеризовано основні тенденції щодо художньо-естетичних і культурологічних трансформацій образотворення в українському мистецтві 1990-х–2020-х років з огляду на розвиток культурно-мистецького середовищу України впродовж 1990-х – 2020-х рр. Крім того, визначено роль комунікативного аспекту в формуванні сучасного українського мистецтва й окреслено специфіку трансформацій творення і сприйняття художнього образу в сучасних арт-практиках, що межують з медіа-мистецтвом. До наукового обігу введено перелік маловідомих арт-проектів, а також низку творів й імен вітчизняних митців 1990-х – 2020-х рр.

Надано характеристику комунікативному аспекту в творенні образу у сучасному українському мистецтві. Доведено проблематизацію його існування в різних експозиційних просторах. Адже вирішальним фактором можливості творення образу наразі є інституційні аспекти поступу сучасного українського мистецтва, що опинилося в складних умовах війсьвих дій.

Констатовано, що визначення поняття «художній образ» у сучасному вітчизняному мистецтві залежить від художнього процесу, що збагатився новітніми комунікативними кодами, які вплинули на розвій всієї культури загалом і, зокрема, мистецьких форм. Осмислено послідовність еволюції процесів в українському художньому середовищі 1990-х – 2020-х років, котрі стосуються понять формотворення та змістовності, й трансформують мистецтво в напрямку дослідницьких експериментів.

Доведено, що одним із першочергових у теоретичному дискурсі культури та мистецтва залишається питання формулювання дефініції «сучасне мистецтво». Осягнення теоретичного підґрунтя мистецтва, як форми відображення дійсності, дозволить виявити певні контекстуальні закономірності, що діють та розвиваються в культурологічному полі кінця ХХ – початку ХХІ століть.

Встановлено, що наприкінці ХХ століття модерністське мистецтво породило плеяду митців та шкіл, завдяки яким були розширені межі арт-простору і закладено підстави для подальшого розвитку художньої образності. Мистецтво і концептуальні принципи модернізму і постмодернізму стали підґрунтям для формування феномену сучасного метамодерного образотворчого мистецтва як відображення актуальних тенденцій культурної, духовної, соціальної і навіть економічної сфери епохи.

Ключові слова: художній образ, сучасне мистецтво, проєкт, образотворче мистецтво, візуальне мистецтво, медіа-арт, паблік арт, метамодерн, арт-бізнес, тривимірні арт-об'єкти, стиль, жанр, Україна, 1990-ті – 2020-ті рр.

Summary. Mironova T. B. Transformation of image in the context of cultural processes 1990–2020. Manuscript.

Dissertation for obtaining the scientific degree of doctor of art history, specialty 26.00.01 – Theory and History of Culture (Art History). – Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, Ivano-Frankivsk, 2024.

The study is devoted to the definition of the concept of artistic imagery in Ukrainian fine art, as well as to the outline of its main vectors-coordinates in the modern cultural process. The theoretical and methodological foundations of the study of modern Ukrainian art have been elaborated, the conceptual and categorical apparatus of modern Ukrainian art has been coordinated in the context of the new aesthetic paradigm of the beginning of the 21st century, and the transformations of the figurative order of modern Ukrainian art have been revealed. In this context, the importance of the communication aspect as a factor in the perception of an artistic image in modern Ukrainian art is characterized.

The works of leading European scientists who investigated the theoretical foundations of the development of imagery were analyzed.

The paper examines the theoretical and methodological foundations of the study of the figurative component in modern cultural and artistic processes. The scientific tools of the research are considered. In particular, a set of principles, approaches and methods were used, which in the complex made it possible to understand the essence of the creation of an artistic image in the Ukrainian art of the 1990s – 2020s. Accordingly, a complex of the application of the principles of scientific reliability and comprehensiveness with art history, cultural, structural and systemic, integrative approaches made it possible to use the following list of philosophical, historical, cultural and art studies research methods: ontological, axiological, hermeneutic, historical-chronological, comparative-historical (comparative), contextual, convergence, cultural-oriented, cross-cultural, socio-cultural, verification, formal-stylistic, iconographic and iconological, compositional, and method of art analysis.

Thus, the coordinates of the creation of artistic images in modern Ukrainian art have become vectors influencing the fundamental transformations that Ukrainian culture is undergoing today. All these changes are characterized by both the insane speed of implementation and high-quality content - the growth of the communicative and social functions of art, the strengthening of international cultural ties, the departure from traditional artistic types and genres to mass public art, the transformation of imagery, which led to a change in the time-space coordinates of artistic works and art in general.

In addition, the work pays considerable attention to the interpretation of modern forms of visualization. First of all, the transformation of modern artistic language, which in the last few decades has been enriched by the formative factors of related fields of knowledge: advertising, digital art, artificial intelligence, has combined new acoustic expressive possibilities, informational and aesthetic functions. At the same time, the quality of the plasticity of the artistic image, which became an inseparable component of public art and media art in the conditions of a certain synthetic nature of modern artistic culture, was also transformed.

At the same time, the value characteristics of the final creative product in modern conditions acquire the qualities of interactive art, where its role and functions are

determined in the formation of the image-plot structure in the creative conditions of today's Ukrainian content.

O. Fedoruk, O. Rogotchenko, N. Ursu, M. Protas, S. Rybalko, O. Shkolna, M. ur, G. Karas, K. Stanislavska, O. Chuyko, R. Bezugla, I. Dundyak, N. Sklyarenko, R. Odrekhiivskyi, V. Dutchak, S. Olyanina, A. Kravchenko, N. Babii, V. Sydorenko, O. Avramenko, G. Sklyarenko, O. Chepelyk, N. Averyanova, L. Turchak, O. Kashshai, N. Markhaichuk, L. Vezhbovska and a number of other experts in the field.

In many respects, they relied on the world experience of the analysis of cultural and artistic processes with its multi-vector aspects of development in accordance with the philosophical reflection of prominent scientists H. Ortega-i-Gasset, J. Baudrillard, A. Danto, P. Weibel, M. Merleau-Ponty, T. Smith, J. Deleuze, etc., who throughout the 20th century explored the radical shifts of the new era and cultural paradigm. At the same time, the collaboration of artists with theoreticians from the end of the 20th century, as well as the foreign experience of domestic artists, their inclusion in the world artistic processes became the basis for studying new artistic phenomena – primarily project activities bordering on actionism, the film industry, and media art.

The key issue of the work is to find out the specifics of creating an image in the modern conditions of socio-cultural development, taking into account the study of the experience of leading Ukrainian art centers, galleries, museums and comparing their activities with world art centers. Within the defined direction of work, special attention is paid to the dichotomy of pictorial and visual in the contemporary creation of an artistic image in gallery space, in art residencies and within street projects with three-dimensional art objects, street art, etc. Meaningfully convergent convergence and kinship of signs inherent in the previously condensed imagery of screen media, as well as art design with the use of immersive technologies and artificial intelligence with their explicit and implicit signs.

The perception of the perception of a modern artistic image as a new form of aesthetic knowledge of reality is considered. At the same time, the creation of figurative forms at the intersection of traditional forms of classical and academic art, digital and crypto-art, taking into account the target audience, which is able to perceive performative art forms with corresponding synthetic figurative components related to audio-visual, theater art bordering with approaches in the film industry and media art.

In accordance with the complexity of the specified artistic field, a conceptual and categorical apparatus of work was determined, the definitions of which were verified with modern interpretations of leading European scientists. Particular attention is paid to the understanding of the latest general morphology of the arts with its generic and genre-specific ramifications reaching into related fields of knowledge. For this, the analysis of the components of metamodern figurative and non-figurative art was carried out, the compositional features of the creation of a modern synthetic artistic image, which, at the same time, has the characteristics of easel and interactive art forms, were revealed.

Since it is extremely difficult to analyze a number of works of art of public art and art of new media based on photographic materials, the personal archives of the author, the archives of fellow gallerists (N. Shpytkovska, M. Shcherbenko, etc.) and video materials open for access on the Internet were used for the research , showing

kinetic works, audiovisual works, works created with the help of VR and AR technologies. The use of video materials for understanding objects of modern visual art is a common practice for Western art studies, but it is almost untested in domestic science.

Accordingly, the dissertation describes the main trends in the artistic-aesthetic and cultural transformations of imagery in Ukrainian art of the 1990s – 2020s, taking into account the development of the cultural and artistic environment of Ukraine during the 1990s – 2020s. In addition, the role of communicative aspect in the formation of modern Ukrainian art, and the specifics of the transformations of creation and perception of the artistic image in modern art practices bordering on media art are outlined. A list of little-known art projects, as well as a number of works and names of domestic artists of the 1990s – 2020s, has been introduced into scientific circulation.

The communicative aspect in the creation of an image in modern Ukrainian art is characterized. The problematization of its existence in various exhibition spaces has been proved, taking into account the aspects of formation and widespread known in the world experience. After all, the decisive factor for the possibility of creating an image at the moment is the institutional aspects of the progress of modern Ukrainian art, which has found itself in difficult conditions of military operations, immigrants, and inclusive population groups.

It is established that the definition of the concept of «artistic image» in modern national art depends on the artistic process, enriched with the latest communicative codes, which influenced the development of the entire culture in general and, in particular, artistic forms. The sequence of the evolution of the processes in the Ukrainian artistic environment of the 1990s – 2020s, which relate to the concepts of form and content, and transform art in the direction of research experiments, is meaningful.

It has been proven that one of the primary issues in the theoretical discourse of culture and art remains the question of formulating the definition of "modern art". Comprehension of the theoretical basis of art as a form of reflection of reality will allow us to reveal certain contextual laws that operate and develop in the cultural field at the end of the 20th – the beginning of the 21st centuries.

It was established that at the end of the 20th century, modernist art gave rise to a galaxy of artists and schools, thanks to which the boundaries of the art space were expanded and the foundations were laid for the further development of artistic imagery. Art and conceptual principles of modernism and postmodernism became the basis for the formation of the phenomenon of modern metamodern fine art as a reflection of current trends in the cultural, spiritual, social and even economic spheres of the era.

Key words: artistic image, modern art, project, fine art, visual art, media art, public art, metamodern, art business, three-dimensional art objects, style, genre, Ukraine.

