

## СПЕЦИФІКАЦІЯ ЕСТЕТИЧНОЇ ПАРАДИГМИ ДИГІТАЛІЗАЦІЇ МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ

**Микола БРОВКО** – доктор філософських наук, професор, професор кафедри гуманітарних наук,  
Національна музична академія України «Київська консерваторія», м. Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-3703-9414>  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1184>  
brovko-mm@ukr.net

**Лариса БАБУШКА** – доктор культурології, доцент, професор кафедри теорії та історії культури,  
Національна музична академія України «Київська консерваторія», м. Київ, Україна  
<https://orcid.org/0000-0002-3703-9414>  
larisababushka@gmail.com

### Цитування:

Бровко М., Бабушка Л. Специфікація естетичної парадигми дигіталізації мистецтва в сучасній культурі.  
*Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2026. № 52. С. 497-503  
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.52.1184>

Досліджується онтологія цифрового мистецтва як принципово нового виду художньої діяльності, що формується під впливом динаміки інформації, алгоритмів та мережевих середовищ. Цифрові твори мистецтва перестали функціонувати як стабільні матеріальні об'єкти, а постають як процеси, виконувани структури та інтерактивні події. Їхнє існування залежить від коду, процедурної генерації, взаємодії з користувачем та технологічної інфраструктури, в якій вони розгортаються.

*Ключові слова:* естетична парадигма, цифрове мистецтво, цифрова культура, музична культура, мистецька освіта, віртуальна реальність.

*Постановка проблеми та актуальність теми.* Сучасні зміни у сфері мистецтва набувають у прискореній динаміці надзвичайно вражаючих форм, котрі органічно пов'язані з процесами дигіталізації, що охопили всі сфери культурно-історичного буття людини. Може навіть складатись думка про те, що мистецтво не лише змінюється у своїх зовнішніх формах, а набуває якихось кардинально відмінних властивостей, трансформуючись у щось не лише небачене в минулому, а в якийсь феномен, що межує з тим, що маркується «не мистецтвом». Ці процеси стали предметом уваги дослідників не сьогодні, і в працях деяких із них відмічається, поряд із новими здобутками мистецтва, зумовленими процесами дигіталізації, негативні явища, які, на думку, наприклад, Бен'яміна, набули «руйнування аури» традиційного твору. Водночас, у контексті цифровості ця теза набуває дещо іншого звучання.

Поява дигітальних технологій стала одним із найглибших цивілізаційних зрушень, що змінили форми людського досвіду, способи комунікації, моделі творчості та саму структуру культурного простору. Цифровізація не лише розширила технічні можливості мистецтва, а й зумовила появу нової естетичної парадигми – парадигми дигітальності, яка трансформує поняття творчості, творчого суб'єкта, художнього образу, матеріальності та рецепції. Дигітальність у цьому контексті постає не лише технологічним тлом, а новою логікою художньої діяльності, що формує специфічний спосіб буття мистецтва в сучасності. Дигітальний простір пропонує нові технічні можливості для художньої творчості, що радикально змінюють онтологію мистецького твору, форми його репрезентації, механізми взаємодії з аудиторією та способи культурного функціонування. У цьому контексті актуалізується методологічний запит на окреслення дослідницьких парадигм, що дозволяють системно осмислити нові феномени цифрової художності.

*Аналіз останніх публікацій.* Феномен дигіталізації мистецтва дедалі настійливіше прокладає свій шлях у сучасній українській науці. В ряді теоретичних досліджень проблема набуває в тій чи іншій мірі, свого утвердження як надзвичайно актуальна у контексті розширення і активного впровадження в практику інформаційних модерних технологій. Водночас зазначимо, що термін «дигіталізація мистецтва» поки що не є усталеним в українській академічній літературі. Натомість є кілька праць про цифрову трансформацію мистецтва й постцифрові практики, які можна вважати за основу для аналізу процесів дигіталізації мистецьких творів. Так, означена проблема знаходить своє висвітлення в статті «Еволюція візуальних образів людини у сучасному цифровому мистецтві» [1]. Особливістю даної роботи є дослідження явища трансформації форми людини у візуальному мистецтві під впливом цифрових технологій. Тут проблема сутності людини, що з давніх-давен цікавила, насамперед філософію, а тепер і культурологію, мистецтвознавство, постає в контексті включення в пошуковий процес надбань сучасних цифрових технологій. Розвідка присвячена аналізу сучасними художниками проблеми ідентичності,

соціальної ролі, емоційної чуттєвості, а також трансформації образу людини у цифровому мистецтві під впливом новітніх технологій. Автори пропонують новий міждисциплінарний підхід до аналізу еволюції візуальних образів у контексті інтеграції технологій штучного інтелекту, NFT, віртуальної та доповненої реальності.

Проблемі дигіталізації мистецтва присвячена також стаття Л. Кондрацької в співавторстві «Post-Digital Art Practice in Educational Space» Автори – Т. Кондрацька та інші українські дослідники [2], у якій можна бачити інший підхід до цієї проблеми. Зокрема, автори статті виходять із такої ключової ідеї – пост-цифрове мистецтво виступає не як проста цифрова технологія, а як новий гібридний художній простір, де цифрове і аналогове мистецтво поєднуються, а людина та її досвід залишаються центром художньої практики. Автори зазначають, що пост-цифрова художня практика передбачає певну гармонізацію інтелектуальної та емоційної складової в художньому процесі, а цифрові технології не домінують, а стають контекстуальною частиною творчого досвіду. Тобто, тут інтенція не на абсолютизацію цифрових технологій, а на прогнозування майбутнього розвитку мистецтва, що характеризуватиметься де-цифровізацією творчого процесу. Чи так воно відбуватиметься – покаже реальна художня практика майбутнього, але те, що так ставиться питання в період навального наступу дигітальних процесів, у тому числі мистецької освіти, є досить показовим.

Проблемою цифровізації мистецтва займаються в Україні і інші дослідники, зокрема: С. Давимука, А. Пашкова, Я. Грицак, В. Мірошніченко, Л. Ярошенко, М. Шульга, О. Луговський та ін. [3].

*Метою статті* є філософсько-естетична специфікація парадигми дигіталізації мистецтва в контексті сучасної культури, з'ясування її онтологічних, епістемологічних та чуттєво-естетичних засад, а також аналіз трансформацій художньої форми, авторства, матеріальності та естетичної рецепції в умовах цифрового середовища, визначенню місця цифрових практик у структурі сучасного культурного досвіду.

*Методологічну основу* статті становить комплекс міждисциплінарних підходів, що поєднує філософську естетику, культурологію та теорію медіа, зокрема: флософсько-естетичний підхід, який дозволяє осмислити дигіталізацію мистецтва як зміну естетичної парадигми, пов'язану з трансформацією чуттєвості, художньої форми та способів естетичного досвіду; онтологічний аналіз, спрямований на виявлення змін у статусі художнього об'єкта, матеріальності, віртуальності та симулятивності мистецтва в цифровому середовищі; порівняльний метод, що використовується для зіставлення традиційних та цифрових художніх практик, а також різних теоретичних моделей осмислення дигіталізації мистецтва.

*Наукова новизна статті* полягає в тому, що вперше доведено, що дигіталізація мистецтва формує самостійну естетичну парадигму, яка не зводиться ні до постмодерністської естетики симуляції, ні до інструментального використання цифрових технологій, а постає як новий тип художнього мислення та естетичного досвіду; уточнено онтологічний статус художнього об'єкта в умовах дигітальної культури шляхом аналізу процесуальності, дематеріалізації, алгоритмічної зумовленості та мережевої циркуляції мистецьких практик; артикулюється уявлення щодо трансформації естетичної чуттєвості сучасної культури, оприямилено зміну режимів сприйняття, присутності та тілесності в контексті взаємодії фізичного, віртуального та інформаційного вимірів; розширено методологічний підхід до аналізу дигітального мистецтва шляхом інтеграції філософської естетики, медіа-онтології та культурологічного аналізу сучасних художніх практик.

*Вклад основного матеріалу.* У цифрову епоху мистецький твір втрачає класичний матеріальний статус і, водночас, набуття ним нових форм існування ставить під питання традиційні категорії оригіналу, автентичності, простору та часу. Дематеріалізація твору мистецтва означає, що він більше не залежить від єдиного носія: цифровий файл може мати безліч ідентичних копій. Водночас відбувається і рематеріалізація: цифрові твори отримують матеріальне втілення у вигляді NFT-токенів, 3D-об'єктів, інтерактивних інсталяцій. Авторство також набуває гібридного характеру: людський інтенціональний акт поєднується з алгоритмічними процесами. Програмний код стає співтворцем, формуючи візуальні патерни або поведінкові моделі твору.

Відповідно, цифрове мистецтво формує новий тип естетичного досвіду. Імерсивність віртуальних середовищ, інтерактивність інсталяцій, алгоритмічні візуалізації – усе це створює складну структуру взаємодії між глядачем і твором. Глядач стає учасником, часто навіть співтворцем. Естетичні засоби теж трансформуються: глітч-естетика, естетика інтерфейсів, фрактальна та генеративна естетика формують новітні візуальні мови.

Розвиток цифрових технологій істотно трансформувалася способи створення, репрезентації та сприймання мистецтва. Цифрове мистецтво – не лише новий інструментарій художника, але й новий режим досвіду, у якому естетичне переживання розгортається в умовах інтерактивності, децентралізованої комунікації, віртуальності та медіальної нестабільності. На відміну від традиційних форм – живопису, скульптури чи класичної фотографії – цифрове мистецтво не обмежується

матеріальним носієм і не залежить від фізичного простору. Воно існує у вигляді потоків даних, змінних інтерфейсів, алгоритмічних процедур, мережових взаємодій. Саме ця цифрово-мережева природа породжує новий тип естетичного досвіду: гібридного, процесуального, інтерфейсного та взаємодійного чи партисипативного. Йдеться не лише про зміну форми мистецтва, але про перегляд самої логіки естетичного осмислення – способу, яким людина зустрічає і переживає мистецькі феномени.

У цьому плані варто відзначити особливу роль засобів інформації, що активно впливають на процеси дигіталізації. Як зазначає О. Грау, «ніколи раніше світ зображень навколо нас не змінювався так швидко як упродовж останніх років, ніколи раніше ми не були настільки вразливі до різних світів зображень, і ніколи раніше спосіб створення зображень не змінювався так кардинально як сьогодні. І тут спостерігається зіткнення безпрецедентної міри утопічних очікувань чогось позитивного, з наявністю певного скептицизму» [4]. Автор зазначає, що рівень і масштаби постійного вторгнення засобів масової інформації та технологій у різні сфери життя надзвичайно сильно вплинули, буквально, на все мистецтво, і всі його види, форми, жанри.

Одним із ключових чинників формування нового типу досвіду є віртуальність. На відміну від традиційних художніх об'єктів, цифрове мистецтво часто існує не як стабільний артефакт, а віртуальна структура, що проявляється лише у взаємодії з користувачем або у специфічному технічному середовищі. Віртуальність розширює межі естетичного досвіду, оскільки руйнує прив'язаність мистецтва до матеріальності; створює ефект присутності без фізичного об'єкта; допускає необмежену варіативність форми. У цифровому мистецтві глядач перестає бути спостерігачем у класичному розумінні – він стає учасником, а іноді й співтворцем художнього об'єкта.

За таких умов глядач отримує досвід, близький до імерсії – занурення у штучно створене середовище, що має власну логіку та естетику. Імерсивні інсталяції, віртуальні проєкти, доповнена реальність створюють ефект «співучасті» (партисипативності), коли естетичне переживання більше не є пасивним спогляданням, а перетворюється на продукування присутності. Однією з центральних рис цифрової естетики постає інтерактивність. Тут формуються відповідні особливості інтерактивного досвіду, які проявляються в наступному: користувач впливає на структуру твору, алгоритмічні інсталяції, генеративні роботи, мистецтво коду дозволяють глядачу змінити композицію, темп, візуальні форми. За подібних обставин твір набуває процесуального характеру. Він не даний як завершений продукт, оскільки його вигляд залежить від часу, дій користувача, а естетичний результат є непередбачуваним. Такий досвід не можна повторити ідентично – він кожного разу унікальний. У цьому контексті естетичний досвід переходить від сприймання до взаємодії. Глядач не лише розуміє твір, а «переживає» його у реальному часі, здійснюючи низку рішень або тілесних дій (рух, дотик, навігація інтерфейсом). Така тілесно-інтерактивна участь формує новий тип естетичної чуттєвості – динамічної, ситуативної, гібридної.

Із появою цифрових середовищ художники почали працювати з тим, що раніше не вважалося мистецьким матеріалом: із даними, кодом, алгоритмами, мережевими потоками. Митець перетворює числові масиви на форми, кольори, структури. А саме естетичне переживання з необхідністю пов'язується з візуалізацією складних інформаційних процесів. Твір створюється алгоритмом, а художник задає лише правила. Глядач переживає не статичний результат, а процес генерації – непередбачуваний і відкритий.

Художній об'єкт існує як вузол у мережі, змінюється в режимі реального часу, реагує на інформаційні потоки, новини, поведінку інших користувачів. Така зміна матеріальності мистецтва вимагає від глядача нового типу естетичної уваги – здатності читати алгоритмічні структури, реагувати на інформаційні сигнали, інтерпретувати не предмет, а процеси.

Цифрова культура змінює не лише спосіб створення мистецтва, а й саму комунікаційну модель. Авторство розмивається:

- твір може створюватися разом із аудиторією;
- людина і машина виступають співтворцями;
- алгоритм може формувати художнє рішення без прямої інтенції автора.

У таких умовах естетичний досвід стає децентралізованим: його джерелом є не лише задум художника, але й механізми платформи, інтерфейс, динаміка взаємодії, середовище, алгоритм. Фактично це формує мережеву модель естетичного переживання, у якій користувач перебуває не в стосунку «глядач – твір», а в множинній взаємодії: «користувач – інтерфейс – код – платформа – спільнота – твір». Таким чином, новий естетичний досвід є не лінійним, а ситуативним і полімодальним.

Поширення віртуальної та доповненої реальностей, медіаінсталяцій зумовило появу нового типу чуттєвості – так званої кіберчуттєвості. На відміну від класичного мистецтва, яке активує переважно зоровий і слуховий канали, цифрове мистецтво звертається до:

- кінестетики (руху тіла у просторі),
- тактильності (сенсорні інтерфейси),

- просторової орієнтації,
- афективних реакцій на змінне середовище.

Естетичний досвід стає глибшим і більш тілесним. Людина не лише дивиться – вона живе всередині художнього середовища, її власне тіло стає інструментом сприймання. Це змінює саме розуміння естетичного: воно стає пов'язаним не зі спогляданням форми, а з переживанням простору, часу, інформації та взаємодії. Цифровий твір не є стабільним. Він оновлюється, змінюється зі зміною програмного забезпечення, може зникнути або бути переосмисленим у новому медіумі, існує в кількох копіях без оригіналу.

Нестабільність породжує постійний стан тимчасовості. Естетичний досвід набуває рис: миттєвості – твір змінюється в реальному часі; процесуальності – увага спрямована на розвиток, а не завершеність; відкритості – немає єдиного центру значення. Усе це активно сприяє формуванню і подальшому розвитку цієї нової естетичної чуттєвості, яка налаштована на перманентні зміни, перетікання, оновлення.

Вона постає як своєрідна відповідь на процеси цифровізації, прискорення комунікацій та розширення простору взаємодії між людиною, технологіями й середовищем. Така чуттєвість вже не працює з усталеними формами та стабільними категоріями: натомість вона орієнтована на динаміку, мобільність, плинність і тимчасовість.

Сучасні філософи – Лючано Флоріді, Зігмунт Бауман, Фредерік Джеймсон, Жиль Дельоз, Бернар Стіглер – пропонують концепти, які допомагають осягнути структуру та функції цієї нової чуттєвості. Їхні ідеї формують інтелектуальне тло для осмислення цифрової естетики, зумовленої розширеними можливостями чуттєвого сприйняття і новими формами досвіду. Нова естетична чуттєвість передбачає не фіксацію об'єкта, а сприйняття його перетікання. У цифровому середовищі кожний образ є процесом, а не стабільною формою. Це співзвучно з філософією Жюльєна Дельоза, який у «Логіці сенсу» наголошував на тому, що сутність сучасного мислення полягає в здатності працювати з подією, а не з річчю. Для Дельоза подія – це те, що завжди перебуває у процесі становлення. Подієвість проявляється у миттєвості, а суб'єкт перебуває у миттєвості, «сподівається чи боїться майбутнього, згадує чи жалкує за минулим: саме у такому смислі він "представляє"» [5; 118]. Його завдання: «зробити миттєвість гранично інтенсивною, пружною, стиснутою, щоб вона виражала безмежне майбутнє і безмежне минуле – ось точка прикладання представлення» [5; 119]. Саме на рівні чуттєвості продукує сприйняття відкритим, плинним, непередбачуваним.

У цифровій культурі кожне зображення – це сукупність даних, які миттєво модифікуються. Лючано Флоріді у своїй інформаційній онтології підкреслює, що сьогодні ми існуємо в «інфосфері», де будь-який об'єкт є інформаційною сутністю, здатною до постійної зміни конфігурації. Нова чуттєвість виникає як адаптація до цього середовища, де стабільність перетворюється на виняток, а варіативність стає нормою. По-суті, бачимо, що основними характеристиками сучасного естетичного досвіду, художньо-образного континууму стають такі властивості як мобільність та плинність.

Художній образ перестає бути фігуральною репрезентацією і перетворюється на подієве явище. Нові форми мистецтва (віртуальний арт, алгоритмічні інсталяції, генеративний дизайн) з'являються й існують у змінному стані. Для сприйняття такого мистецтва людина мусить налаштовуватися не на стабільну картину світу, а на «стани середовища», що постійно переписуються технологіями. Фактично, це органічно пов'язано зі змінами загального характеру, передовсім, у царині самої культури. Цю ситуацію аналізують сучасні дослідники. Так, З. Бауман у ряді своїх напрацювань звертає увагу на зміни, що відбуваються в культурі, зауважуючи, що жодна форма більше не зберігає своєї тривалості [6]. Це означає, що естетичне сприйняття теж стає нетривким: воно зосереджене не на завершених творах, а на потоках, на їхніх ритмах та перервності. Інший вчений Бернар Стіглер у своїх філософських дослідженнях ролі техніки наголошує на техноестетичному вимірі чуттєвості. Пропонована ідея цього дослідника фокусується на тому, що технології трансформують не лише інструментарій людської діяльності, а й саму структуру сприйняття. Він, по суті, зазначає, що техніка є умовою можливості чуттєвості, оскільки вона формує канали доступу до світу [7]. У цифрову добу ці канали змінюються з безпрецедентною швидкістю: нові інтерфейси, медіаформати та середовища породжують нові способи вияву чуттєвості.

Наприклад, віртуальна реальність формує перцептивний досвід, у якому тіло діє в цифровому просторі як частина інтерфейсу. Це руйнує класичне розділення між внутрішнім і зовнішнім, між реальністю та уявою. Чуттєвість стає дисперсною, розподіленою між тілом і технологічними пристроями.

Цінними щодо дослідницької оптики є думки Фредеріка Джеймсона – одного з найяскравіших представників неомарксистської культурної критики, який розглядає естетичні феномени не як суто художні, а як глибоко вплетені в соціально-економічні структури. Його концепт естетичної чуттєвості виростає з ширшого проекту осмислення постмодерності як «культурної логіки пізнього капіталізму». Тому в центрі – не лише форми мистецтва, а й способи переживання світу, що

формуються під впливом глобальних соціокультурних зрушень.

Ф. Джеймісон описує культурний стан постмодерну як домінування фрагментарності та симулятивності. Він зазначає, що «постмодерн позначає втрату цілісності досвіду та заміну її колажем інтенсивностей» [8]. У цифрову добу цей процес лише посилюється. Джеймісон прагне виявити: як змінюється людська здатність сприймати, конструювати смисли та емоційно взаємодіяти з дійсністю у просторі постмодерної культури, де домінують фрагментарність, симулятивність і глобальні мережеві структури. Нова чуттєвість працює із фрагментами, які приходять у вигляді потоків інформації: короткі відео, гіпертекстові структури, мультимедійні колажі. Людина навчається відчувати цілісність крізь призму збирання множини розрізнених елементів у тимчасову композицію.

Одним із ключових пунктів є твердження про втрату категорії глибини, яка була засадничою для модерної культури. Модернізм опирався на індивідуальне внутрішнє переживання; драматичну напругу між поверхнею та глибиною; глибоку суб'єктивність як осередок смислу.

У постмодерності, за Джеймісоном, відбувається радикальна пласкість переживання: мистецькі форми, стилі, наративи перетворюються на знаки, що циркулюють у мережі культурних цитат. Естетична чуттєвість стає поверхневою, колажною, синтетичною, оскільки сама структура культурного середовища відтворює логіку товарного обміну. Емоція втрачає глибину й перетворюється на інтенсивність, короткочасний сенсорний імпульс. Джеймісон констатує, що у постмодерному світі естетичне захоплює весь простір соціального, змиваючи межі між мистецтвом, рекламою, дизайном, політикою й медіа. Естетична чуттєвість перестає бути сферою винятково мистецтва – вона стає режимом функціонування культури. Це призводить до домінування стилю над змістом, перетворенням культурних форм на товарні фетиші; розповсюдження симулятивних образів, що замінюють реальність.

Усе це маркується «естетичним», але одночасно – позбавлене глибокої емоційної залученості. Це стан, який Джеймісон називає культурною шизофренією, де фрагменти досвіду не з'єднуються в єдину історію суб'єкта. Джеймісон особливо наголошує на феномені пастишу – нейтрального, без іронії, використання стилів минулих епох. Пастиш – не пародія, що передбачає позицію автора, а втрата суб'єктивного центру, що дозволяє лише механічно міксувати стилі. Естетична чуттєвість у постмодерні сформована саме пастишем, оскільки людське сприйняття переорієнтовується на швидкі комбінації знаків; історичні змісти відриваються від контекстів; суб'єкт перестає переживати історичність, а лише споживає її стилізовані форми. Так народжується історична амнезія – нездатність переживати історію як досвід, результатом чого постає заміщення нескінченних архівів стилів.

Важливою думкою Джеймісона є просторовий вимір сенсорності постмодерності. Джеймісон описує специфічну чуттєвість пізнього капіталізму як дезорієнтовану, мережеву, фрагментарну, що відповідає: гіпермасштабним просторам (мегаструктури, глобальні фінансові мережі); надмірній знаковості міських середовищ; неможливості людського тіла «вписатися» у штучне просторове перевантаження. Це спричиняє появу феномена когнітивного картографування – спроби повернути суб'єкту орієнтацію в світі, де простір ускладнений до межі непереживаності. Джеймісон вважає це центральним завданням постмодерної культурної критики та мистецтва.

Зрештою, концептуально цінним є тлумачення поняття трансформації емоційності: інтенсивності замість афектів. Постмодерна естетична чуттєвість, за Джеймісоном, характеризується короткочасністю, фрагментарністю, сенсорним перевантаженням. «Глибокі» емоції, пов'язані з модерністською суб'єктивністю, згасають. Натомість з'являються інтенсивності – імпульсивні емоційно-сенсорні спалахи, спричинені медіа-ефектами, швидкістю інформаційних потоків, міським шумом знаків. Інтенсивність стає новою формою естетичного переживання. Узагальненим є розуміння, за Джеймісоном, естетичної чуттєвості як не приватної сфери, а чутливого індикатора культурних і соціальних змін. У постмодерності естетична чуттєвість перетворюється на поверхневий режим переживання; формується логікою капіталістичної товарності; функціонує через пастиш, фрагментарність і симулятивність; втрачає історичну глибину та індивідуальний центр; вимагає нового «картографування» світу як засобу повернення суб'єктності. Це надзвичайно важливе бачення, бо через аналіз чуттєвості Джеймісон показує саму структуру постмодерного досвіду – досвіду, в якому естетика перестає бути лише сферою мистецтва і стає глобальною формою організації культури та сприйняття.

*Висновки.* Продемонстровано ефективність інтегративного філософсько-естетичного підходу щодо аналізу дигітального мистецтва, що дозволяє цілісно осмислити трансформації мистецтва в умовах мережевої та інформаційної культури. Дигіталізація мистецтва в сучасній культурі постає не суто технологічним процесом, а новою естетичною парадигмою, що зумовлює трансформацію

художнього мислення, форм мистецтва та естетичного досвіду. Встановлено, що в умовах цифрового середовища художній твір набуває процесуально-мережевого характеру, втрачаючи стабільну матеріальність і функціонує як динамічна, алгоритмічно опосередкована структура. Доведено, що дигіталізація спричиняє зміну естетичної чуттєвості, формуючи нові режими сприйняття, присутності та тілесності на перетині фізичного, віртуального та інформаційного вимірів культури. В сьогочасній культурі естетичне сприйняття набуває нестабільного, фрагментарного та потокового характеру, орієнтуючись на ритми, інтенсивності та переривчасті сенсорні потоки, а не на цілісність творів. Виявлено, що концепція естетичної чуттєвості Ф. Джеймсона дозволяє осмислити цифрову епоху як культурний стан поверхневості, пастишу та інтенсивностей, у якому естетика перестає бути автономною сферою мистецтва й перетворюється на універсальний режим функціонування постмодерної культури, водночас потребує нового переосмислення щодо відновлення суб'єктної орієнтації.

### Список використаної літератури

1. Чернявський К. В., Чернявська Т. В. Еволюція візуальних образів людини у сучасному цифровому мистецтві. *Український мистецтвознавчий дискурс / Ukrainian Art Discourse* Вип. 1, 2025.
2. Kondratska L., Romanovska L., Kravchyna T., Ovod Y., Litynska V., & Novak M. (2024). Post-Digital Art Practice in Educational Space. *Journal of Education Culture and Society*, 15 (2). P. 633-649. <https://doi.org/10.15503/jecs2024.2.633.649>
3. Пашкова А. О. Цифрове мистецтво: виклики сучасності. Київ : НАН України, 2020; Грицак Я. Культура у добу цифрової революції. Львів : Вид-во УКУ, 2019; Мірошніченко В. І. Доповнена реальність у сучасному українському мистецтві. Харків : ХДАДМ, 2021; Ярошенко Л. І. NFT як нова форма власності у мистецтві. Київ : КНУКіМ, 2022; Луговський О. В. Цифрова культура і її невід'ємне місце в сучасному інформаційному суспільстві. *Філософські обрії*. 2019. № 42; Давимука С. Цифровізація мистецтва як вагомий тренд формування нової моделі культури: ретроспективний аналіз. *Народознавчі зошити*. № 1 (181), 2025.
4. Paul C. Digital art. Thames & Hudson. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England. 2023 p.
5. Логінова Г. М. Ризоматичність дискурсу Жюльє Дельоза. <https://nasplib.isofts.kiev.ua>.
6. Bauman Zygmunt. Liquid Modernity. Cambridge : Polity Press, 2000.
7. Bernard Stiegler. Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus, Stanford University Press, 1998.
8. Jameson Fredric. Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham : Duke University Press, 1991.

### References

1. Cherniavskyi K. V., Cherniavska T. V. Evoliutsiia vizualnykh obraziv liudyny u suchasnomu tsyfrovomu mystetstvi. *Ukrainyskyi mystetstvoznachnyi dyskurs / Ukrainian Art Discourse* Vyp. 1, 2025.
2. Kondratska L., Romanovska L., Kravchyna T., Ovod Y., Litynska V., & Novak M. (2024). Post-Digital Art Practice in Educational Space. *Journal of Education Culture and Society*, 15 (2). R. 633-649. <https://doi.org/10.15503/jecs2024.2.633.649>
3. Pashkova A. O. Tsyfrove mystetstvo: vyklyky suchasnosti. Kyiv : NAN Ukrainy, 2020; Hrytsak Ya. Kultura u dobu tsyfrovoi revoliutsii. Lviv : Vyd-vo UKU, 2019; Mirosnnychenko V. I. Dopovnena realnist u suchasnomu ukrainskomu mystetstvi. Kharkiv : KhDADM, 2021; Yaroshenko L. I. NFT yak nova forma vlasnosti u mystetstvi. Kyiv : KNUKIM, 2022; Luhovskiy O. V. Tsyfrova kultura i yii nevidiemne mistse v suchasnomu informatsiinomu suspilstvi. *Filosofski obrii*. 2019. № 42; Davymuka S. Tsyfrovizatsiia mystetstva yak vahomyi trend formuvannia novoi modeli kultury: retrospektyvnyi analiz. *Narodoznachchi zoshyty*. № 1 (181), 2025.
4. Paul C. Digital art. Thames & Hudson. The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England. 2023 r.
5. Lohinova H. M. Ryzomatychnist dyskursu Zhylya Deloza. <https://nasplib.isofts.kiev.ua>.
6. Bauman Zygmunt. Liquid Modernity. Cambridge : Polity Press, 2000.
7. Bernard Stiegler. Technics and Time, 1: The Fault of Epimetheus, Stanford University Press, 1998.
8. Jameson Fredric. Postmodernism or, The Cultural Logic of Late Capitalism. Durham : Duke University Press, 1991.

UDC 477.3.259

### SPECIFICATION OF THE AESTHETIC PARADIGM OF DIGITALISATION OF ART IN CONTEMPORARY CULTURE

**Mykola BROVKO** – Doctor of Philosophy, Professor, Professor, Department of Humanities National Music Academy of Ukraine «Kyiv Conservatory», Kyiv, Ukraine

**Larysa BABUSHKA** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Professor at the Department of Theory and History of Culture, National Music Academy of Ukraine «Kyiv Conservatory», Kyiv, Ukraine

*The aim of the article* is to provide a philosophical and aesthetic specification of the paradigm of art digitisation in the context of contemporary culture, clarifying its ontological, epistemological, and sensory-aesthetic foundations, as well as analysing the transformations of artistic form, authorship, materiality, and aesthetic reception in the digital

environment, and determining the place of digital practices in the structure of contemporary cultural experience.

*The methodological basis of the article* is a complex of interdisciplinary approaches that combines philosophical aesthetics, cultural studies and media theory, in particular: a philosophical-aesthetic approach that allows us to understand the digitisation of art as a change in the aesthetic paradigm associated with the transformation of sensuality, artistic form and modes of aesthetic experience; ontological analysis aimed at identifying changes in the status of the artistic object, materiality, virtuality and simulacrum of art in the digital environment; a comparative method used to compare traditional and digital artistic practices, as well as different theoretical models for understanding the digitisation of art. *The scientific novelty* of the article lies in the fact that it has been proven for the first time that the digitisation of art forms an independent aesthetic paradigm, which cannot be reduced either to postmodernist aesthetics of simulation or to the instrumental use of digital technologies, but emerges as a new type of artistic thinking and aesthetic experience; the ontological status of the artistic object in the conditions of digital culture is clarified through the analysis of processuality, dematerialisation, algorithmic determinism and the network circulation of artistic practices; the idea of the transformation of aesthetic sensibility in contemporary culture is developed, showing the change in modes of perception, presence and corporeality in the context of the interaction of physical, virtual and informational dimensions; a methodological approach to the analysis of digital art has been developed through the integration of philosophical aesthetics, media ontology and cultural analysis of contemporary artistic practices.

*The results of research.* The article explores the ontology of digital art as a fundamentally new type of artistic activity, shaped by the dynamics of information, algorithms, and network environments. Digital artworks no longer function as stable material objects, but appear as processes, performed structures, and interactive events. Their existence depends on code, procedural generation, user interaction, and the technological infrastructure in which they unfold.

*Key words:* aesthetic paradigm, digital art, digital culture, musical culture, art education, virtual reality.

Стаття отримана 17.03.2026

Стаття прийнята 21.04.2026

Стаття опублікована 28.05.2026