

Дяченко Алла Володимирівна,

кандидатка педагогічних наук, доцентка,
доцентка кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій,
деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва
Київської державної академії декоративно-прикладного
мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука,
членкиня Спілки дизайнерів України,
членкиня Національної спілки художників України
ORCID ID: 0000-0003-4496-5931
pani.alla0107@gmail.com

ПРОСТОРОВО-ПЛАСТИЧНІ ФОРМИ ІНСТАЛЯЦІЙ: ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ НАРОДНИХ ТРАДИЦІЙ У ТВОРАХ СУЧАСНИХ МИТЦІВ

У статті здійснено комплексний аналіз просторово-пластичних інсталяцій як однієї з найбільш концептуально насичених форм сучасного візуального мистецтва, що функціонує на перетині матеріального, семіотичного та культурно-пам'яттєвого вимірів. Основну увагу зосереджено на процесах художнього переосмислення народних традицій у практиках сучасних митців, де фольклорні мотиви, ритуальні патерни та архаїчні символи втрачають статус прямої репрезентації й постають як інтелектуалізований ресурс естетичної трансмутації. Просторово-пластична інсталяція розглядається як медіально-матеріальна конструкція, здатна активувати механізми колективної пам'яті через деконструкцію традиційних форм та їх подальшу реконтекстуалізацію в межах постмодерного художнього дискурсу.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення нових моделей візуальної ідентичності в умовах культурної фрагментації, глобалізаційних процесів та постколоніальних трансформацій. У статті доведено, що сучасна інсталяція не відтворює народну традицію в її автентичному вигляді, а інсценізує її як простір постперцептивного переживання, де матеріал, форма та простір набувають символічної багатозначності. Проаналізовано творчі стратегії Яйой Кусами та Жанни Кадирової як приклади різних моделей роботи з культурною пам'яттю, у яких інсталяція функціонує як поліфонічне поле взаємодії між архаїчним і сучасним.

Зроблено висновок, що просторово-пластичні інсталяції є ефективним інструментом реконфігурації народних традицій, здатним формувати нові способи естетичної взаємодії з минулим та відкривати перспективи подальших міждисциплінарних досліджень у сфері сучасного мистецтва.

Ключові слова: просторово-пластична інсталяція, народна традиція, культурна пам'ять, візуальна деконструкція, естетична трансмутація, сучасне мистецтво, семіотика образу.

Diachenko Alla. SPATIAL-PLASTIC FORMS OF INSTALLATION ART: REIMAGINING FOLK TRADITIONS IN CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES

The article provides a comprehensive analysis of spatial and plastic installations as one of the most conceptually saturated forms of contemporary visual art, functioning at the intersection of materiality, semiotics, and cultural memory. The research focuses on artistic reinterpretations of folk traditions in contemporary art practices, where folkloric motifs, ritual patterns, and archaic symbols are no longer directly represented but transformed into an intellectual resource of aesthetic transmutation. Spatial installation is interpreted as a media-material construct capable of activating collective memory through the deconstruction of traditional forms and their subsequent recontextualization within postmodern artistic discourse.

The relevance of the study lies in the need to conceptualize new models of visual identity under conditions of cultural fragmentation, globalization, and postcolonial transformations. It is argued that contemporary installation art does not reproduce folk tradition in its authentic form but stages it as a space of post-perceptual experience, where material, form, and space acquire multilayered symbolic meanings. The artistic strategies of Yayoi Kusama and Zhanna Kadyrova are analyzed as representative examples of different approaches to cultural memory, in which installation functions as a polyphonic field of interaction between archaic and contemporary visual languages.

The conclusions substantiate that spatial and plastic installations serve as an effective tool for the reconfiguration of folk traditions, enabling new modes of aesthetic engagement with the past and opening prospects for further interdisciplinary research in contemporary art studies.

Key words: *spatial installation, folk tradition, cultural memory, visual deconstruction, aesthetic transmutation, contemporary art, image hermeneutics.*

Вступ. У сучасному культурно-мистецькому дискурсі просторово-пластичні форми інсталяцій набувають статусу метаоб'єктів, здатних не лише акумулювати складні семантичні нашарування, а й продукувати нові модуси репрезентації народної традиції. Відмова від буквального цитування фольклорних джерел зумовлює появу художніх стратегій, орієнтованих на деконструкцію, фрагментацію та концептуальне переозначення культурної спадщини. Інсталяція постає як динамічна форма, у межах якої традиція трансформується в інтелектуальний ресурс сучасного художнього мислення.

Матеріали і методи. Методологічна основа дослідження поєднує герменевтичний аналіз, просторову феноменологію та семіотичний підхід, що дозволяє розглядати інсталяцію не лише як художній об'єкт, а як процесуальну подію. Застосовано методи візуальної деконструкції, порівняльного аналізу та культурно-антропологічної інтерпретації, спрямовані на виявлення трансформацій народних символів у сучасному мистецькому контексті. Матеріалом дослідження стали просторово-пластичні інсталяції Яйой Кусами, Жанни Кадирової та інших митців, що працюють з етнокультурними кодами.

Результати. У топології сучасного візуального мистецтва, де простір перестає бути суто фізичним континуумом і постає як епіфеномен культурної артикуляції, інсталяція як жанр набуває статусу мислення, що активує візуальну деконструкцію як методологічний імпульс переозначення. У цьому контексті просторово-пластичні форми не є нейтральними формотвореннями – вони інкорпорують у себе не лише матеріальні залишки минулого, а й палімпсести смислів, що пережили культурну амнезію модерності [4, с. 201], формуючи розгалужену герменевтику образу, спрямовану на вияв прихованих структур колективної пам'яті. Народна традиція, з усією її ритуальною надмірністю,

постає не стільки як об'єкт репрезентації, скільки як семіотичний ресурс, здатний продукувати нові смислові режими в межах постмедіального горизонту, де естетична трансмутація виступає ключовим каталізатором культурної реінтерпретації.

Митець, який звертається до архаїчного не з позиції ностальгії, а крізь призму критичної реконфігурації, здійснює радикальний зсув: він не імітує, а витворює, інтенсифікуючи процеси естетичної трансмутації. Традиція в його інтерпретації більше не функціонує як стабільний каркас автентичності; вона фрагментується, множить, зазнає деколоніального розшарування [11], формуючи складний спектр смислових мутацій, у яких герменевтика образу виходить за межі класичних інтерпретаційних матриць. Така художня стратегія не лише репроблематизує поняття «спадщина», а й виводить глядача за межі комфортного споглядання у зону естетичного неспокою, де кожен об'єкт вимагає не просто прочитання, а герменевтичної конфронтації з текстурою матеріального. Матеріал – глина, текстиль, дерево, метал – у таких творах не просто носій форми; він є афективним індексом, зшитим з історій, забутих жестів, відлунь фольклорного звуку, що набуває функції опору. Опору сучасності, її експлуатативній логіці споживання образів. Матеріал, вивільнений з утилітарного тла, трансформується у структурну категорію критичної поетики [9, с. 107–111], де естетична трансмутація матеріального й семантичного утворює багатшарову систему смислових напружень. Простір у свою чергу стає не тлом, а співучасником – динамічним середовищем, у якому активується досвід глядача як співавтора інтерпретації.

Подібні інсталяційні практики слід осмислювати в руслі постструктуралістської та постантропоцентричної думки, де на перший план виходить не форма як така, а реляція між елементами, інтервалами, тишею й резонансом [10, с. 3707]. Тут можливе

співіснування голосів: домінантного і маргінального, архетипного та випадкового, сакрального й тілесного, що у своїй взаємодії утворюють дестабілізоване мереживо значень, здатне провокувати візуальну деконструкцію як перманентний жест сумніву. Усі ці голоси не замикаються на жодній ідеологічній конструкції, а навпаки – постійно себе підважують, руйнуючи глядацьке очікування й академічні нормативи прочитання.

У сучасному культурному полі, позначеному як постмодерністськими трансгресіями, так і кризою репрезентації, візуально-пластичні практики інсталяційного мистецтва постають не лише як автономні естетичні форми, але й як складні феномени герменевтичного прочитання традиційної культури крізь призму деконструктивного осмислення архетипів. Сучасні митці, апелюючи до етнокультурного коду, не стільки відтворюють автентичні наративи минулого, скільки вдаються до радикального переозначення семіотики архаїчного, трансформуючи просторово-пластичну тканину інсталяції у поле міждисциплінарного діалогу, де сакральне й профанне, матеріальне й символічне, колективне й індивідуальне співіснують у парадоксальній взаємозалежності [12, с. 237]. Тому інсталяція, зокрема в її перформативному аспекті, слугує інструментом культурної медіації, інкорпорує елементи народної традиції в контекстах, що тяжіють до метафізичної екзегези та соціокультурної рефлексії, водночас активізуючи герменевтику образу як метод дослідження невидимих, але дієвих енергетик культурної пам'яті. У контексті сучасних інсталяційних практик, що апелюють до народних традицій, доцільно виокремити низку аспектів, які виявляють глибинні механізми переосмислення, трансформації та інтерпретації архаїчного культурного спадку в межах просторово-пластичних форм:

- семіотична реверберація етнокультурних кодів – інсталяційні практики сучасного мистецтва продукують складну систему знаків, у якій народна символіка набуває функції не прямої репрезентації, а латентного алюзійного шару, що апелює до колективного несвідомого;

- трансгресія матеріальності – художники відмовляються від традиційних матеріалів, перетворюючи природні субстанції (дерева, глина, текстиль) на носії концептуального змісту, що репрезентує гібридність між ремісничим і концептуальним;

- паліномія пластичних форм – форма в інсталяціях зазнає багаторазових переозначень: фольклорний мотив у кожному конкретному експозиційному просторі актуалізується як нова естетична подія;

- ритуалізація простору – інсталяція функціонує як реконфігурований ритуальний простір, у якому глядач не лише споглядає, а включається в сакралізовану дію через тілесне і сенсорне занурення;

- хронотопна поліфонія – сполучення часів і культурних контекстів у межах однієї роботи формує багатошарову наративність, де архаїчне співіснує з ультрасучасним;

- діалектика центра та периферії – апелює до маргіналізованих форм народного мистецтва (зокрема, обрядових текстилів, дерев'яної скульптури, хатніх розписів) актуалізує проблему культурної гегемонії та деколонізації канонів;

- психогеографія інсталяції – топографічне розташування елементів інсталяції створює ефект емоційної картографії, де глядач рухається не лише фізично, але й психоемоційно;

- генеративна аберація традиції – через навмисне порушення структурної логіки традиційної форми (деформація, фрагментація, інверсія) митець створює нову парадигму сприйняття спадщини як динамічного, а не застиглого феномена;

- естетика амбівалентності – інсталяція вбирає в себе парадоксальність як базовий принцип: священне співіснує з буденним, іронічне з ностальгічним, що відображає постмодерну неоднозначність ставлення до культурної пам'яті [3, с. 17–31].

У сучасному мистецькому дискурсі все частіше проступає тенденція до переосмислення культурних матриць крізь призму просторово-пластичних формацій, які функціонують як інтелектуальні каталізатори складних семантичних нашарувань. У цьому

контексті спостерігається зростання уваги до феномена матеріальної пам'яті, що оприявнюється у несподіваних конфігураціях предметів, перенасичених аллюзіями на традиційні ремесла та ритуальні практики. Витончені трансформації усталених етнокультурних кодів сприяють появі інсталяцій, де матеріал набуває майже антропологічної вагомості, формуючи поліфонію значень, розраховану на уважного реципієнта [5]. У подібних синтезах відчутна напруга між історично впізнаваними формами та інноваційними художніми жестами, завдяки якій виникає специфічний культурний резонанс. Такі художні стратегії не лише реконструюють уявлення про традицію, але й надають їй здатності до саморефлексії. Матеріальність інсталяції стає своєрідним інтелектуальним провідником, що відкриває можливість для глибших інтерпретацій.

У практиках таких митців, як Яйой Кусам, простежується тональна амбівалентність, що поєднує індивідуальну психічну досвідність із кодифікованими образами локальної культури, надаючи творам своєрідної іррадіації сенсів. Візуальні повтори та орнаментальні структури, що експансивно множаться у її інсталяціях, формують середовище, насичене символічними ритмами, які тяжіють до циклічності народних уявлень про гармонійність й ритуалізовану повторюваність природних процесів. Внаслідок цього виникає виразна напруга між внутрішньою інтроспекцією та культуральною пам'яттю, що дозволяє виявити багатозначність художньої конструкції. Її просторові структури функціонують не як буквальні аллюзії, а радше як метафоричні перегуки з традиційною символікою, що трансформуються у багатовимірну систему знаків. Такий підхід спричиняє виникнення специфічного емоційно-інтелектуального поля, яке активує у глядача відчуття входження в інобуття. У цьому сенсі робота з формою перетворюється на інструмент експансії внутрішніх станів у сферу колективної культурної чуттєвості. У свою чергу, художня діяльність Жанни Кадирової формує іншу модальність переосмислення традиційності, оскільки її

просторові структури зумовлені глибинною зацікавленістю у властивостях матеріалу, що несе на собі відбиток соціокультурних процесів. Її інсталяційні об'єкти тяжіють до метонімічного відтворення предметності з повсякденної реальності, але відчутно зміщують акценти, перетворюючи функціональні речі на носіїв культурної пам'яті. Перегук з народними ремісничими практиками реалізується через матеріальну фактуру та семантичну насиченість поверхні, що уможливлює читання творів як складних культурних палімпсестів. Через такий підхід постає враження, ніби матеріал звільняється від утилітарності, набуваючи ролі концептуального провідника історичних досвідів. Інсталяційна природа її проєктів відкриває простір для роздумів щодо трансформації локальних традицій під впливом соціальних змін. Водночас тонка взаємодія між формою та культурною символікою утворює своєрідне поле напруження, що провокує глядача на глибший аналітичний діалог із твором.

У межах системного аналізу просторово-пластичних інсталяцій, спрямованих на реконфігурацію етнокультурних семантик у практиках сучасних митців, запропонована таблиця виконує функцію концентрованого аналітичного контуру, що дозволяє виявити глибинні кореляції між матеріальною природою художнього жесту та культурною спадковістю, яка трансформується під впливом індивідуальних творчих методик. У структурі поданих прикладів фіксується не лише варіативність матеріальних носіїв, але й складна мережа конотативних нашарувань, що репрезентує процеси переформатування традиційних символів у межах сучасного мистецького дискурсу, де інсталяційні форми функціонують як епістемологічні модулі, здатні акумулювати багатовимірні інтерпретації. Завдяки такій систематизації створюється можливість простежити, яким чином митці, залучаючи несподівані матеріальні стратегії та інтелектуальні парадигми, продукують нові способи культурної рефлексії, що виводять традиційні мотиви за межі їхньої звичної семантичної інерції та вписують їх у поле сучасних художніх експериментів (Таблиця 1).

Систематизований огляд просторово-пластичних інсталяцій, що репрезентують трансформаційні семантичні конфігурації переосмислення етнокультурних традицій у сучасному мистецькому дискурсі

Митець	Приклад роботи	Матеріал / форма	Як переосмислює народні традиції
Жанна Кадирова	<i>Second Hand</i>	Керамічна плитка, інсталяція у вигляді «одягу»	Використання традиційної української облицювальної плитки як символу народної архітектури; переносить побутовий матеріал у сучасне мистецтво
Жанна Кадирова	<i>Market (Маркет)</i>	Натуральний камінь, створений у вигляді «харчових продуктів»	Переосмислення базарної культури, ремісничих технік і локальних матеріалів, що відсилають до господарських традицій
Яйой Кусама	<i>Pumpkin</i>	Гігантські скульптури гарбузів, повтори орнаментів	Гарбуз як традиційний мотив японської сільської культури; перетворює народний символ у поп-артову просторову форму
Яйой Кусама	<i>Infinity Mirror Rooms</i>	Дзеркала, світлодіоди, нескінченні патерни	Повторність орнаментів перегукується з народними декоративними мотивами Японії та ритуальною циклічністю
El Anatsui	<i>Metal Cloths</i>	«Тканини» з металевих кришок і дроту	Інтерпретація африканських ткацьких традицій через сучасні матеріали та масштабні інсталяції

Джерело: власна розробка автора на основі [3; 5; 9].

Приміром, у художньому артефакті «*Second Hand*» Жанни Кадирової виявляється феноменологічна напруга між текстуальністю матеріальної культури та концептуалізованою редукацією народної ідентичності, здійсненою через парадоксальну апропріацію урбаністичних реліктів пізньорадянської епохи. Модифіковані фрагменти облицювальної плитки, трансльовані у формат репрезентативного костюму, виводять на поверхню інтертекстуальну колізію між інтуїтивно-колективним архетипом і його симулятивною проєкцією в зоні культурної ентропії. Через цей

візуально-семіотичний зсув Кадирова здійснює не лише деконструкцію візуального канону, але й продукує складну систему референцій, у якій текстура матеріалу перетворюється на хронотопну матрицю травматичної пам'яті. Інсталяція постає як поліфонічна структура, що акумулює багатовекторність постколоніального дискурсу, репрезентуючи його не як лінійне наративне поле, а як складно диференційований простір міжкультурних реплік і напівстертих семантичних шарів [1]. У такий спосіб *Second Hand* функціонує як парадигматична візуальна екзегеза,



Рис. 1. Жанна Кадирова. Second Hand. Київська кінокопіювальна фабрика. 2017. Кахельна плитка, фотографії, відео

де маргінальне стає домінантним, а периферійна матеріальність – провідником естетико-епістемологічного розламу (рис. 1).

У візуально-онтологічному проєкті «*Infinity Mirror Rooms*» Яйой Кусаме реалізує надзвичайно складну, майже психоакустичну структуру просторової рефлексії, у якій феноменологія нескінченності набуває як візуального, так і метафізичного статусу. За допомогою багаторазового реверберативного дублювання дзеркальних поверхонь художниця конституює химерний топос, де суб'єкт сприйняття одночасно виявляється споглядачем та множинною, дезорієнтованою рефлексією самого себе. Така динамічна структура простору формує своєрідну герметичну метамодель, у якій розчиняються категорії масштабу, центру та периметру, що традиційно властиві лінійній візуальній логіці. Кусаме, апелюючи до естетики японського мінімалізму, імпліцитно інтегрує в інсталяцію елементи синкретичного мислення, властивого синтоїстській парадигмі, де матеріальне й нематеріальне, зовнішнє і внутрішнє не протиставляються, а взаємопроникають [6]. У цьому сенсі *Infinity Mirror Rooms* функціонують як іманентна алхімія простору, де ілюзорна нескінченність постає не лише як оптичний ефект, але й як епістемологічна метафора розщеплення суб'єкта в умовах постмодерної фрагментарності (рис. 2.).

Результати і перспективи подальших досліджень, обговорення. У просторово-пластичній парадигмі сучасного мистецтва інсталяцій дедалі очевиднішою стає тенденція до концептуального ресемантизування автохтонних етнокультурних кодів, що репрезентують не стільки зовнішню атрибутику народної традиції, скільки її глибинну онтологічну структуру. Сакралізовані архетипи, латентні символи та трансгенераційні культурні матриці зазнають естетико-семіотичної транскрипції, внаслідок чого інсталяція постає як полівалентний хронотоп, здатний акумулювати множинність ідентичнісних нашарувань у діахронічній перспективі. У цьому контексті простір об'єкта втрачає свою суто фізичну визначеність, трансформуючись у метафізичну площину рефлексійної екзистенції.

Митці, апелюючи до інтердискурсивного ресурсу етнокультурної спадщини, здійснюють естетичну апропріацію символів і форм, які, у процесі їхньої художньої деритуалізації, набувають нових, часто парадоксальних конотацій. Відбувається своєрідна транскультуральна експансія в межах художнього простору, де народні ремінісценції функціонують як маркери глибоко закодованої колективної підсвідомості. Просторово-пластичні структури інсталяцій, інтегруючи матеріали та естетику архаїчного походження, не



Рис. 2. Yayoi Kusama, «Aftermath of Obliteration of Eternity», 2009. Collection of the artist. Courtesy of Ota Fine Arts, Tokyo/Singapore

репрезентують традицію в її автентичному вигляді, а радше деконструють її, інтерпретуючи як постсучасний палімпсест – полісмилову текстуру, що резонує з актуальними соціокультурними імперативами.

Таким чином, інсталяція, сформована в координатах художньої плюралізації, функціонує як гетеротопічний феномен, у межах якого здійснюється процес семіозису переосмисленого традиційного. Цей процес не є механічним відтворенням фольклорних патернів, а становить акт культурної трансмутації, що передбачає епістемологічну рекодифікацію архаїчних структур через призму постантропоцентричної художньої свідомості. Відповідно, просторово-пластичні інсталяції не лише візуалізують ідеї, але й створюють умови для контемплативного заглиблення у трансісторичну метафізику національного буття, котра в сучасному мистецтві набуває рис сакралізованого інтермедіального синтезу.

Висновки. У завершальному резюме здійсненого естетико-аналітичного та культурно-філософського екскурсу, покликаного виявити структурно-семіотичні парадигми просторово-пластичних форм інсталяцій, котрі моделюють трансформовану версію народотрадиційного спадку, виникає нагальна потреба у проблематизації самого феномена «переосмислення» як ускладненої аналітичної категорії, позбавленої редуційністських конотацій.

Інсталяція, як поліформна художня структура, котра тяжіє до трансцендентного осмислення матеріального субстрату через фрагментарну реінтерпретацію культурної спадковості, фактично здійснює акт естетичної деконструкції архаїчних смислових констеляцій. Вона не лише вивільняє традиційні коди з герметичного простору етнокультурної ортодоксії, але й уможлиблює їхню реконтекстуалізацію в просторі плюралістичного постмодерного наративу, де сакральне зливається з іронічним, а автохтонне – з глобалізованим.

У цьому сенсі, пластичні конструкти інсталяцій, оприявнюючи алюзії на етнографічні маркери (ткані артефакти, дерев'яні структури, іконографічні матриці,

індексальні символи ремісничих технік), актуалізують не просту ремінісценцію, а складний акт культурного палімпсестування, де кожен фрагмент функціонує як семіотичний резонатор у гетерогенному полі міждисциплінарного значення. Народна традиція, перенесена в координати інсталяційної практики, не лише позбавляється свого наївного автентизму, а й набуває статусу метафізичного інтертексту, наділеного потенціалом естетичної анемізації або навпаки – семантичної гіперболізації.

З огляду на виявлену багатовекторність феномену, подальші дискурсивні реконструкції мають орієнтуватися на декілька фундаторських векторів дослідницької дії: теоретико-морфогенетичний вимір, який має на меті виявлення латентних моделей формотворення в інсталяціях, що тяжіють до симулякризації традиційних культурних конструктів; герменевтико-філософський ракурс, у межах якого можлива артикуляція інсталяції як феномену ритуалізованого простору, що переживає епістемологічну мутацію: від інтерпретаційного до перформативного й емпатійного типу рецепції; критико-антропологічна перспектива, котра передбачає аналіз способів, у які сучасний митець «власнізує» (тобто присвоює) колективну пам'ять, здійснюючи її суб'єктивізацію в межах художньої парадигми індивідуального наративу; медіа-онтологічний дискурс, де інсталяція розглядається як гібридна форма, що синтезує тілесне, предметне, цифрове та архетипне в єдину багатовимірну метасистему.

У підсумку, просторово-пластичні інсталяції постають як метаартефакти, що унеможливлюють одномірне прочитання й натомість вимагають від глядача/дослідника синкретичного мислення, здатного до аналітичної акумуляції поліфонічних змістів. Переосмислення народного в цьому контексті є не тривіальним актом культурної інверсії, а глибоким актом естетичного проростання через культурний шар ґрунтів забутої, але не анульованої традиції, котра трансмутується в нову епістемологічну субстанцію сучасного художнього буття.

Література:

1. Рева Т. Семантичні варіації образу землі в художніх виставках 2022–2024 років. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2025. № 1. URL: <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/327960>
2. Станіславська К. І. Видовищні форми у сучасній культурі. *Науковий вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого*. 2021. Вип. 29. С. 85–90.
3. Aya A. *The Language of Forms: Unveiling Symbolism in Art and Architecture*. Independently published, 2024. 67 p.
4. Cento Bull A., Clarke D. Agonistic interventions into public commemorative art: An innovative form of counter-memorial practice? *Constellations*. 2021. Vol. 28, No. 2. P. 192–206.
5. Chatterjee A. Art in an age of artificial intelligence. *Frontiers in Psychology*. 2022. Vol. 13. URL: <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2022.1024449/full>
6. Lumi S., Kolibu R. M. P., Pakasi R. Art Therapy Sebagai Media Katarsis Bagi Yayoi Kusama Dalam Berkarya Seni Rupa. *KOMPETENSI*. 2025. T. 5, № 1. C. 934–945.
7. Paul J. The travelling art installation Prijedor '92: transnational memorialisation and the 1.5 generation. *Ethnic and Racial Studies*. 2024. Vol. 47, No. 2. P. 321–343.
8. Stoliarchuk O., et al. Interaction of Digital Trends and Sustainable Development: The role of Contemporary Art. *European Journal of Sustainable Development*. 2024. Vol. 13, No. 1. P. 278–290.
9. Suderburg E. *Space, site, intervention: situating installation art*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2000. 371 p.
10. Szubielska M., Imbir K., Szymańska A. The influence of the physical context and knowledge of artworks on the aesthetic experience of interactive installations. *Current Psychology*. 2021. Vol. 40, No. 8. P. 3702–3715.
11. Taylor J., Sloane K. Art markets without art, art without objects. *The Garage Journal*. 2021. № 02. URL: <https://thefebuaryjournal.org/index.php/tgj/article/view/29>
12. Wiratno T. A., Callula B. Transformation of beauty in digital fine arts aesthetics: An artpreneur perspective. *Aptisi Transactions on Technopreneurship (ATT)*. 2024. Vol. 6, No. 2. P. 231–241.

References:

1. Reva, T. (2025). Semantychni variatsii obrazu zemli v khudozhnikh vystavkakh 2022–2024 rokiv [Semantic variations of the image of the earth in artistic exhibitions of 2022–2024]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, (1). Retrieved from <https://journals.urau.ua/visnyknakkkim/article/view/327960>
2. Stanislavska, K. I. (2021). Vydovyshchni formy u suchasni kulturi [Spectacular forms in modern culture]. *Naukovyi visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu teatru, kino i telebachennia imeni I. K. Karpenka-Karoho*, (29), 85–90.
3. Aya, A. (2024). *The Language of Forms: Unveiling Symbolism in Art and Architecture*. Independently published.
4. Cento Bull, A., & Clarke, D. (2021). Agonistic interventions into public commemorative art: An innovative form of counter-memorial practice? *Constellations*, 28(2), 192–206.
5. Chatterjee, A. (2022). Art in an age of artificial intelligence. *Frontiers in Psychology*, 13. Retrieved from <https://www.frontiersin.org/journals/psychology/articles/10.3389/fpsyg.2022.1024449/full>
6. Lumi, S., Kolibu, R. M. P., & Pakasi, R. (2025). Art Therapy Sebagai Media Katarsis Bagi Yayoi Kusama Dalam Berkarya Seni Rupa. *KOMPETENSI*, 5(1), 934–945.
7. Paul, J. (2024). The travelling art installation Prijedor '92: Transnational memorialisation and the 1.5 generation. *Ethnic and Racial Studies*, 47(2), 321–343.
8. Stoliarchuk, O., et al. (2024). Interaction of Digital Trends and Sustainable Development: The role of Contemporary Art. *European Journal of Sustainable Development*, 13(1), 278–290.
9. Suderburg, E. (2000). *Space, site, intervention: Situating installation art*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
10. Szubielska, M., Imbir, K., & Szymańska, A. (2021). The influence of the physical context and knowledge of artworks on the aesthetic experience of interactive installations. *Current Psychology*, 40(8), 3702–3715.
11. Taylor, J., & Sloane, K. (2021). Art markets without art, art without objects. *The Garage Journal*, (02). Retrieved from <https://thefebuaryjournal.org/index.php/tgj/article/view/29>
12. Wiratno, T. A., & Callula, B. (2024). Transformation of beauty in digital fine arts aesthetics: An artpreneur perspective. *Aptisi Transactions on Technopreneurship (ATT)*, 6(2), 231–241.

Стаття надійшла: 27.11.2025

Прийнято: 12.12.2025

Опубліковано: 30.12.2025