

Жолудева Л. С. Становление культуры тяжелой музыки в Японии сквозь призму процессов аккультурации.

В статье рассмотрено становление культуры тяжелой музыки в Японии сквозь призму процессов аккультурации, которые способствовали заимствованию достижений западной хэви метал культуры. Исследование опирается на научные труды, посвященные изучению культуры тяжелой музыки и труды, посвященные изучению традиционной японской культуры, на основе которых проводится эмпирический анализ творчества японских метал групп. Показано как японское мировоззрение способствовало трансформации классических элементов тяжелой музыки, результатами чего стало появление локального жанра вижюал-кей.

Ключевые слова: культура тяжелой музыки, хэви метал, японская метал-сцена, вижюал-кей, музыкальный жанр, аккультурация, японское мировоззрение.

Zholudieva L. S. The establishment of Japanese heavy metal culture through the prism of acculturation process.

The paper considers the process that led to an adoption of Western heavy metal culture achievements in Japan. The study is based on the academic works that studied heavy metal and the researches of traditional Japanese culture, and contain an empirical analysis of Japanese metal bands arts. The study shows how the Japanese worldview contributed to the transformation of classical heavy metal elements and, as a result, a new local subgenre visual-kei had appeared.

Keywords: heavy metal culture, Japanese metal scene, visual-kei, music genre, acculturation, Japanese worldview.

УДК 316.42

Здоровенко В. В.

МОЖЛИВОСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА У З'ЯСУВАННІ ПРОВІДНИХ МЕЙНСТРИМІВ “РОЗКОЛОТОГО СУСПІЛЬСТВА”

Досліджено художній потенціал сучасного мистецтва, зорієнтованого на пояснення сутності причин системної суспільної кризи, внаслідок якої руйнуються структури, що відповідальні за формування екзистенційних координат буття людини і провокують розкол суспільства на протилежні принципи життєустрою, ціннісні орієнтації. Охарактеризовано особливості художнього пізнання соціальних і культурних метаморфоз, що формують умови нової антропогенної реальності, в якій суттєвими рисами і одночасно їх наслідками є боротьба людини за збереження свого життя у різних сферах міжособистісних відносин.

Ключові слова: сучасне мистецтво, розколоте суспільство, абсурд, ідеологічний фантом, історія, культурний цикл, маніпуляція, мейнстрім, олігарх, символ, цінність, цивілізація.

Природу якісних перетворень соціального і культурного буття, заподіяних процесами глобалізації, зокрема, феномену “розколотого суспільства”, ретельно досліджують сучасна соціальна філософія, філософська антропологія, психоаналіз, соціобіологія, культурологія. І це зрозуміло, адже сучасна цивілізація так стрімко перетворює соціальні інститути, що дезорієнтує більшість людей, приголомшує їх втратою відчуття реальності, втратою навичок орієнтуватися у світі, що змінюється з калейдоскопічною швидкістю. Актуальним стає усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків соціально-історичної динаміки, яка потерпає від алгоритмів хаосу.

Проте, дедалі важливішим стає не лише раціональне пояснення причин розривів між соціальним і культурним циклами, але й емоційно-психологічне вираження станів людей,

занурених у вир радикальних змін. А це є полем діяльності художньої практики. Особливості мистецьких рефлексій над соціальними і культурними метаморфозами, які докорінно змінюють стиль життя, змушують людей переживати відчуття втрати міцності буття, на нашу думку, важливі по-перше, специфікою змісту художньої інформації щодо явищ реального світу. Ця специфіка зумовлена тим, що мистецтво є способом пізнання цінності буття. А це передбачає переживання змісту інформації, захоплення людей її духовним змістом. По-друге, особливість мистецької інформації перевершує раціональні знання здатністю розширювати реальний життєвий досвід ще одним досвідом “життя в мистецтві”. Тобто, мистецтво може “перевтілювати” нас на певний час в такі іпостасі, які недосяжні в реальному житті. Це засвідчує, що художньо-образна модель життя має структурну подобу із реальним прообразом. Тому для адекватного розуміння провідних мейнстримів “розколотого суспільства” необхідно залучати евристичний потенціал сучасного мистецького досвіду.

Аналіз останніх публікацій засвідчує зростання інтересу до характеристики практичного втілення в сучасному мистецтві різних стадій розриву зв'язків в соціодинамічній цивілізаційній системі. Це, зокрема, статті О. В. Наконечної, В. Грязевої-Добшинської, В. Петрова.

Особливості мистецького виявлення деструктивних тенденцій розвитку суспільства масового споживання досліджені Х. Ортега-і-Гассетом, С. В. Калтишевим, М. Калашніковим, С. Кугушевим, В. Шестаковим.

Розриви зв'язків всередині світової західної цивілізації, яка сформувалася завдяки індустріалізації, досліджують С. Хантінгтон, Н. В. Скотна, О. В. Братілов, Ю. М. Горський, М. Г. Делягін, А. А. Коваленко.

Як зростає ієрархія світу і, водночас, зростають відцентрові процеси в культурі, що розпорошують її на чисельні субкультури, не налаштовані на асиміляцію, і як з цими процесами вступає в конфронтацію культурно-історичний сепаратизм, досліджують У. Бек, А. Фурсов, А. Кобяков, М. Хазін, А. І. Уткін, а також письменники-візіонери А. Столяров, В. В. Головачев, Д. А. Глуховський, С. В. Антонов.

Ми вважаємо, що заслугою сучасного мистецтва є спроба з'ясування природи програми (трагічної за соціальними наслідками) так званої демократично-ліберальної інтелігенції (“архітекторів перебудови”). В цьому сенсі важливо проаналізувати мистецькі рефлексії над механізмами руйнування у маси людей здорового глузду, навичок критичних оцінок основних доктрин перебудови, яка призвела до розколу суспільства.

Мета статті – аналіз мистецьких ресурсів в художньому пізнанні провідних мейнстримів “розколотого суспільства”.

Не викликає сумніву той факт, що в “епоху гласності” саме ЗМІ систематично і регулярно привчали народ до думки, що приватизація торгівлі є запорукою достатку і розмаїття товарів. І цей аргумент сприймався схвально. У читачів навіть не виникала підозра про те, а як саме в магазинах можуть виробляти достатню кількість товарів? Тогочасне телебачення системно упосліджує образ “дерев'яного карбованця” як нікчемної, у порівнянні з долларом, грошової одиниці (при тому, що до кінця 80-х рр. бензин коштував 9,5 коп. за літр). Авторитетні інтелектуали вимагали заборонити будь-яке втручання держави в господарську діяльність. Натомість від держави вимагали юридичного дозволу на будь-які форми власності. Або, наприклад, визнати, засадничу для процесів перебудови тезу про те, що “основним критерієм і мірою суспільного визнання суспільної корисності діяльності є прибуток” – але тоді хай живе наркобізнес, норма прибутку у нього є найвищою. Ну чи не маячня за підписом академіків?”[2, с. 466]

Подібних тез сотні і їхній зміст є свідченням того, що мислення більшості громадян влаштували ідеологічні фанти, які визначили їх подальшу долю. Приймаючи безліч

привабливих образів (демократія, гласність, громадянське суспільство, європейські цінності, правова держава і т. п.) без визначення їх сутності, люди втрачали можливість змістовного діалогу, оскільки зневага до раціональних смислів унеможливило формулювання проблем. Люди навіть не можуть чітко пояснити, чого вони хочуть і тому підпадають під відчуття абсурдності того, що з ними відбувається. Прикладом занурення у атмосферу відчуття чогось ірреального, ніби наснилася бісовщина, якої в дійсності бути не може, є фільм “Місто Зеро”, режисера К. Шахназарова.

Унікальність даного кінотвору визначається перекладом на мову художніх образів змісту філософської ідеї номенклатурної верхівки щодо технології влади, яка здобувається через управління поведінкою людей, перепрограмування думок і прагнень мас, їх настроїв і психологічного стану, з метою досягнення такої поведінки, яка потрібна владній еліті. Перебудовчі експерименти над смисложиттєвими цінностями тут ущільнені до двох днів із життя окремої радянської людини, яку занурюють в перманентні ситуації абсурду, що запускають в раціональне мислення своєрідні “програми-віруси”, здатні заподіяти збій і руйнування логічного мислення, безпорадність перед шизофренічною логікою, нездатність розрізнити реальність і продукти уяви.

С. Г. Кара-Мурза з цього приводу влучно артикулює головні удари по свідомості “совка”, відображені у фільмі. “Перший удар – вміщення людини у ситуацію неможливого, забороненого всіма культурними нормами абсурду, при тому, що оточуючі люди сприймають таку ситуацію як дещо цілком нормальне. Сюжет такий: інженер Варакін з Москви приїжджає у відрядження на завод, йде до директора і бачить, що секретарка у приймальні сидить гола. Люди входять і виходять, віддають їй щось терміново передрукувати – і ніхто не дивується. Директор, якого попереджає вражений Варакін, визирає за двері і підтверджує: “Дійсно, гола. Так в чому ваше питання?” Варакін спаплюжений, низка безглуздя у поведінці директора лише зміцнює головний удар. Він виходить вже хворим, звичні атрибути порядку – портрет Леніна, дошка соцзмагання – вже не захищають від хаосу. Знімається одне із табу, яке зберігає суспільство і вміщує будь-яку людину в “систему координат” [2, с. 591].

В подальших сюжетних лініях фільму теми абсурду лише посилюють удар, що був завданий здоровому глузду. Його ресурси дедалі слабнуть під тиском абсурдних умовиводів. Зокрема, це стосується експерименту руйнування історичної пам’яті Варакіна під час екскурсії у краєзнавчому музеї міста. “У фільмі кут музею прикрашений промовистим плакатом: “У правді історії – наша сила”. Щось подібне казав творець іншого важливого фільму (“Земля і воля”) англієць Кен Лох: “Той, хто пише історію, панує над майбутнім. Сьогодні історію пишемо ми”. В музеї міста Зеро для радянського інженера вистачило лише двох десятків експонатів, щоб позбавити його будь-якої опори в рідній історії. Звичайно, абсурдну “історичну правду” необхідно було зміцнити авторитетом професора Ротенберга, аналізом ДНК, комп’ютером, реставрацією портретів за методом М. М. Герасимова – авторитетом “науки”.

Будь-яка історія міфологізована, але людина може спиратися на неї, якщо вона пов’язана спільним “ланцюгом часів”. Для того, щоб зруйнувати свідомість людини (чи народу), найголовніше – розпорошити історію, увести до неї абсурдні, не сумісні ні з чим епізоди, ніби віруси в комп’ютерну програму. Екскурсовод спантеличує Варакіна вже першим експонатом – саркофагом засновника міста, троянського царя Дардона (та й кістками, якимось глумливо розкиданими в саркофазі). Далі – когорта древніх римлян, які нібито заблукали до міста прямуючи з Британії. Ліжка вождя гунів Атіли, на якому він поглумився над вестготською царицею і з якого зібрав сперму для аналізу проф. Ротенберг. (Буквально те ж саме здійснює сьогодні один академік-математик, стверджуючи у своїх

розкішно виданих книжках, що Дмитро Донської, Мамай та Іван Грозний – це одна і та ж сама особа.)

Після того оглядач вибирає експонати дуже точно – ніби вказує епізоди, які повинні стати в ідеологічній вакханалії перебудови забійними темами. Ось ці теми: суперечка про вибір релігії у Володимира; Смута і Псеводмитрій; Сталін у 1904 р.; Азеф і революційний терор; розстріл царської сім'ї; Громадянська війна і сталінські репресії; Вітчизняна війна – через згадування про американську допомогу і безглуздий міф про подвиг радянського льотчика; тупість офіційної ідеології і дисидентство. Все це подається дивовижно стисло і точно, з чудовою грою Євстигнеєва. Він ніби дає урок ведучим нашого телебачення: говорячи про чиюсь загибель, він починав якимось дивно сміятися<...>Розбираючи “огляд”, можна припустити, що у “совка” важливо було створити враження, що вся історія пишеться і робиться за командою з одного центру, що “все схоплено” і не має місця жодній особистій і народній волі і діяльності” [2, с. 592-593].

Тим то й виглядає безпорадною і приреченою на невдачу спроба втечі Варакіна від зачарованого кола низки абсурдних подій, які переслідують його в “місті Зеро”. Символічно ця приреченість зображена фіналом фільму, у якому Варакін шосили продирається крізь хащі лісу і боліт до спасеного озера, виштовхує на чисту воду човен, проте в ньому немає весел, натомість човен весь порепаний і наповнюється водою. Обійми цього абсурду міцні і немає від них спасіння.

З відстані у три десятиліття зміст суспільної програми перебудови вже втратив чарівну привабливість спокус і обіцянок розбудови цивілізації споживання. Надто дорогу ціну довелося сплатити за зміну життєвих пріоритетів, а саме – знищення суспільства, зорієнтованого на життєустрій за чесно заробленими статками. Долю не окремого інженера, а десятків мільйонів радянських людей визначила ситуація абсурду, в якій їх підштовхували до такого трагічного повороту завдяки глуму професійних ідеологів над плановою економікою, монополією зовнішньої торгівлі, всезагальною (“тоталітарною”) етикою цінностей традиційного суспільства, а по суті і совістю, над універсумом священних символів і суспільними людськими зв'язками “совка”, історичною пам'яттю, типом школи, завдання якої визначалися прагненням дати цілісне уявлення про принципи буття і виховання особистості, зверненої до ідеалів.

Сутність суспільних бар'єрів (економічних, політичних, освітніх, побутових), що стоять на заваді реалізації творчих резервів більшості людей українського та інших пострадянських суспільств так званого “перехідного стану”, дедалі частіше стає предметом критичного аналізу філософів, соціологів, культурологів. На думку, наприклад, Н. В. Скотної “швидка зміна ситуації у нашій країні ставить перед людиною завдання, до розв'язання яких її не готували ні система освіти, ні система виховання, ні весь досвід минулого життя” [3, с. 221]. Звідси й неадекватність реакції на радикальний злам всіх сталих структур життєвого устрою, некогерентність мислення, щодо найсуттєвіших питань їх соціального стану і основних життєвих потреб (охорона здоров'я, житло, праця, їжа та ін.). Жодного практичного досвіду, реального знання про наслідки зміни суспільного ладу і перехід до життя в умовах ліберального капіталізму, у радянських робітників і службовців у 1989 році не було. Тому й безробіття, як невід'ємна складова такого соціального ладу, відкидалася ними як дещо абсурдне, не гідне уваги.

Звідси й безпорадність перед “архітекторами” і “прорабами” перебудови, чії реформи зумовили “різке соціальне розшарування. З'явилася відносно нечисленна соціальна верства “нових росіян” і “нових українців”, котрі претендують на лівову частку соціального престижу та впливу. На іншому соціальному полюсі опинилася величезна група людей, яка перетворилася на експериментальний матеріал для з'ясування питання, що можна зробити з

людиною: не виплачувати вчасно зарплату, позбавляти останніх заощаджень, примушувати платити податки, які не залишають коштів на прожиття, тощо” [3, с. 227].

Для нас важливо зауважити: автори фільму засобами мистецтва евристично окреслили деструктивну динаміку суспільного процесу, в якому руйнування авторитету принципів певного життєустрою, пантеону його символів, як основи людського життя, невідворотно провокують втрату ціннісних орієнтирів, уявлення про своє місце у світі, втрату психологічного захисту проти маніпуляторів, які життя без опори, у ціннісному вакуумі, видають за взірці для наслідування.

Такий критерій дає підстави визначати і фільм “Олігарх” режисера П. Лунгіна як знакову мистецьку подію сучасності, оскільки, по-перше, щільність його смислових значень дозволяє збагнути природу деструктивних соціальних процесів, які поступово перетворили великий народ у міщан, зорієнтованих на норми суспільства споживання, по-друге, окреслює культурну матрицю самих “нових росіян”, які сприймають себе як вищу і самодостатню цінність, а інших як підсобний матеріал для самореалізації.

Життєва історія компанії друзів, енергію якої акумулює інтелектуальний та організаційний хист Платона Маковського, цікава достовірним, правдивим зображенням формування верстви кооператорів-підприємців, які власними трудовими зусиллями задовольняють свої потреби. Проблема ціннісних метаморфоз, в яких вони поступово грузнуть у тому, що згодом для цього типу людей, священними визнаються лише власні бажання. Відтак свій талант і творчі здібності вони каналізують лише на те, що робить їх прагнення, потреби і владу в ідеалі безмежною.

Хитромудрі комбінації Платона дозволяють компанії вчасно відійти від виробничої, проте важкої і непевної в перспективі діяльності (та й чи багато зиску від “варених” джинсів) до плекання хижої торгівельно-закупівельної структури, здатної переміщати ресурси з реального сектору виробництва у сферу “воровського ринку”. Це потребувало визнання його правил стосунків і ціннісних орієнтацій.

У складній ієрархії суб’єктів доби “горбачов-капіталізму” фору над кооператорами-“трофейниками” утримує пізньюрадянська номенклатурна еліта (міністерські чиновники в Кремлівських кріслах, прокурори, генералітет), сповнена жагою трансформації народних і державних ресурсів в особисті. Розроблені схеми і механізми привласнення і перерозподілу цих багатючих ресурсів викликали до життя товарні біржі, олігархічні банки альтернативні державним, з метою зламу монополії держави на зовнішню торгівлю для того, щоб отримати можливість безперешкодно продавати за кордон привласнені ресурси реального сектору економіки.

Ніякої конкуренції на цьому полі владна еліта не визнає. Хто не під нею, той не має права на існування. Інтелектуально витончені схеми Платона в бартерній торгівлі, завдяки яким всередині країни і за кордон переміщається сировина, що вдома має копійчану вартість, а через кордон завозиться і реалізується в Росії дефіцитний товар із сотнею відсотків “навару”, – всі ці схеми не співставні з масштабами бізнес-інтересів правлячої верхівки. Налагоджений механізм розкрадання державних грошей ретельно проаналізований М. Калашніковим: “Гроші з державних банків переводяться в банки олігархічні. При цьому мародери-олігархи беруть ці гроші не як вклади-депозити, за якими потрібно сплачувати державі значні відсотки, а як “свобідні залишки”. Вони взагалі нічого не платять за ці величезні ресурси.

В результаті держава штучно залишається без засобів<...>, а в олігархів грошей виявляється багато. Тепер починається грандіозна шахрайська махінація: олігархи дають державі кредити із власне державних грошей і за це отримують від держави її заводи. Звичайно, за канонами кримінальної економіки таку можливість отримали лише ті, хто був

наближений до “корита”.

Проте, як тільки олігархи дали державі в борг її ж мільярди і взяли в заставу казенні підприємства, вони відразу ж подбали про те, щоб країна не змогла повернути отримане в позику, щоб застава залишалася в руках банкірів. Що для цього потрібно? Необхідно, щоб держава, взявши у мене гроші в позику, мені їх і повернула. Після цього я знову дам їх державі в позику, але вже під такий дикунський, замежовий відсоток, що хоч святих винось<...> І тут з'являється ідея ГКО, і славний Чубайс із шаленою енергією проштовхує запуск цього механізму. Держава знову бере в позику свої ж гроші під 30-70% річних у валюті.

У світі такого ще не бачив ніхто. Схема замикала кільце. Її можна було вважати шедевром, якби ціною не стало знищення країни” [1, с. 372-373].

Якщо постає питання про життя цілої країни, зрозуміло, що доля менш потужних конкурентів знімається з порядку денного на цій шахівниці життя. Вони, а також їх оточення, приречені на загибель, є кращому випадку – на фінансове і політичне банкрутство. Це засвідчують реальні долі М. Ходорковського, Б. Березовського, С. Мавроді, Г. Стерлігова, Б. Гусинського, Б. Немцова та інших, які стали прообразом кіногероїв “Олігарха”.

Отже, нашій увазі запропоновано ретельно виписаний портрет героя нашого часу – олігарха, який сформований гіпертрофованою економікою фінансових махінацій, системою тотальної влади і збройного насильства, які охоплюють весь світ, енергетику, засадничими складовими якої є нафта і газ, потужні системи маніпуляції свідомості людей. Цей тип суб'єктів історії підживлюється не лише дешевою працею пересічних людей, грошима і природними ресурсами глобалізованого світу, але й життєвою енергією людей. Зубожіння цієї енергії дедалі більше руйнує цілісність особистості, відлучає її від досвіду емоційного, інтелектуального, творчого світовідношення, перетворює на живий аналог стандартних чипів-мікросхем.

Очевидно, це найнебезпечніша тенденція олігархічного світогляду, який змушує його носіїв відокремлювати свою долю від долі людства і розглядати його лише як ресурс для задоволення власних бажань. Ф. Фукуяма, досліджуючи психологічний феномен цього типу особистостей, наголошує, що це: “людина, зашорена своїм безпосереднім самозбереженням і матеріальним благополуччям, яка цікавиться тими, хто оточує її лише в тій мірі, в якій це оточення слугує засобом досягнення її власного благополуччя” [4, с. 253]. Самоцінність, яка визначає весь сенс життя олігарха зосереджується на оволодінні ним владою та її проявів, а також на безмежному споживанні. Для розбудови власної позитивної перспективи цей тип особистостей зобов'язаний постійно вигадувати особливі способи збереження свого панування над тими, хто створює матеріальні і духовні цінності. Власне, ми і потрапили у світ супермонополій і суперкорпорацій, у якому виробники є підвладними панівної і споживаючої фінансової еліти.

Висновки. Успішна реалізація можливостей сучасного мистецтва у з'ясуванні мейнстримів “розколотого суспільства” визначається налаштованістю митця на художньо-естетичне дослідження піднятих проблем. Це означає, що він повинен включитися в дуже широке коло глобальних світоглядних проблем, які спонукають його входити безпосередньо в галузь політики, соціології, психології, моралі. Тобто, художню цінність творів, масштабність і соціальну значущість тем, художніх образів та ідей ми бачимо в тих творах, які в тенденціях нового, здатні виявляти загальну закономірність, знайти зв'язок між конкретним і типовим. Перспективними в дослідженні колізій і подій життя засобами мистецтва є характеристики проблем свободи творчості, сутності зв'язків між соціальним функціонуванням мистецтва і авторською позицією митця.

Література:

1. Калашников М. Третий проект. Погружение: книга-расследование / Максим Калашников, Сергей Кугушев. – М. : АСТ: Астрель, 2005. – 766 с.
2. Кара-Мурза С. Г. Манипуляция сознанием / Сергей Георгиевич Кара-Мурза. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 832 с. (Серия “История России. Современный взгляд”).
3. Скотна Н. В. Особа в розколотій цивілізації: освіта, світогляд, дії / Н. В. Скотна. – Львів : Українські технології, 2005. – 384.
4. Фукуяма Ф. Концестории и последний человек / Фрэнсис Фукуяма ; пер. с англ. М. Б. Левина. – М. : АСТ: Ермак, 2005. – 588, [4] с. – (Philosophy).

Здоровенко В. В. Возможности современного искусства в определении главных мейнстримов “расколотого общества”.

Исследованы художественный потенциал современного искусства, ориентированного на объяснение сущности причин системного общественного кризиса, в результате которого разрушаются структуры, ответственные за формирование экзистенциальных координат бытия человека и провоцируют раскол общества на противоположные принципы жизнеустройства, ценностные ориентации. Охарактеризованы особенность художественного познания социальных и культурных метаморфоз, формирующие условия новой антропогенной реальности, в которой существенными чертами и одновременно их последствиями является борьба человека за сохранение своей жизни в разных сферах межличностных отношений.

Ключевые слова: современное искусство, расколотое общество, абсурд, идеологический фантом, история, культурный цикл, манипуляция, мейнстрим, олигарх, символ, ценность, цивилизация.

Zdorovenko V. V. Possibilities of Contemporary Art in clarifying Leading mainstream “split society”.

Studied artistic potential contemporary art, based on the explanation of the causes of the systemic nature of social crisis, which resulted in crumbling structures that are responsible for the formation of existential coordinates of human existence and provoked division of society into opposing principles of living arrangement, values. The characteristic feature of artistic knowledge of social and cultural metamorphosis that form the subject of a new human reality in which essential features and also their effects are fighting for the preservation of human life in its various are as of inter personal relations.

Keywords: contemporary art, fractured society, absurd ideological phantom, history, cultural cycle, manipulation, mainstream, oligarch, symbol, value, civilization.

УДК 130.2

Пруденко Я. Д.

ІГРОВА СУТНІСТЬ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА. АПОЛОГІЯ ІНТЕРАКТИВНОСТІ.

Стаття присвячена феномену сучасного мистецтва – інтерактивному мистецтву. Його ігрова сутність водночас приваблює глядача і відштовхує. Розгляд ігрової сутності мистецтва – є головною метою статті. У статті з'ясовуються причини девальвації гри у сучасній культурі, розглядається історія аналізу мистецтва як гри у класичній естетичній теорії, наводяться приклади українського інтерактивного мистецтва.

Ключові слова: гра, ігрова теорія культури, технофобія, естетика, інтерактивне мистецтво, мультимедійне мистецтво, медіамистецтво, ініціація.

Мистецтво новітніх технологій – одна з найцікавіших та найперспективніших