

МАРИНА ПРОТАС, НАТАЛІЯ БУЛАВІНА, ІГОР ІСИЧЕНКО

УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО В КОНТЕКСТІ ВИЗВОЛЬНОЇ ВІЙНИ

UKRAINIAN ART IN THE CONTEXT OF THE LIBERATION WAR

УДК 7.011.2

DOI: 10.31500/2309-8155.23.2023.294868

Марина Протас

Доктор мистецтвознавства,
старший науковий співробітник,
головний науковий співробітник відділу
кураторсько-виставкової діяльності
та культурних обмінів,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України
e-mail: protas.art@gmail.com

Maryna Protas

Doctor of Art Studies, Senior Research
Fellow, Chief Researcher in the Department
of Curatorial and Exhibition Activity
and Cultural Exchange,
Modern Art Research Institute,
National Academy of Arts of Ukraine
orcid.org/0000-0001-8137-0342

Наталія Булавина

Мистецтвознавець, завідувач відділу
кураторсько-виставкової діяльності
та культурних обмінів,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України
e-mail: bulavina_n@ukr.net

Nataliia Bulavina

Art critic, Head of the Department
of Curatorial and Exhibition Activity
and Cultural Exchange,
Modern Art Research Institute,
National Academy of Arts of Ukraine
orcid.org/0000-0002-1109-7827

Ігор Ісиченко

Доктор філософії з гуманітарної географії,
головний науковий співробітник відділу
кураторсько-виставкової діяльності
та культурних обмінів,
Інститут проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України
e-mail: igor.isichenko@gmail.com

Igor Isichenko

PhD in Human Geography,
Leading Research Fellow in the Department
of Curatorial and Exhibition Activity
and Cultural Exchange,
Modern Art Research Institute,
National Academy of Arts of Ukraine
orcid.org/0009-0000-4218-4002

Анотація. Напад Росії на Україну вивів на поверхню культурно-мистецького буття нації явища, які до активної фази повномасштабного вторгнення окупантів 24 лютого 2022 року не мали чіткої визначеності; та вони проявилися завдяки свідомій активізації ендемічних культуротворчих потенцій, що стало потужним інструментом опору українських митців, які разом з народом об'єдналися у єдиний організм боротьби за суверенітет і демократичний лад держави. Потужна творча робота на перемогу у визвольній війні кожної особистості показала, що, попри різну парадигмальну орієнтованість чи на глобалізовану естетику контемпорарних візуальних практик, чи на традиції стильових наративів автономного мистецтва, художники свідомо утворили арт-опір вмотивованих концептуально і емоційно проєктів, що виявили історичну само-ідентифікаційну тривкість етно-національного світогляду, що налічує тисячолітній термін існування державності українства в лоні європейської цивілізації.

Головним рушієм опору окупанту з боку творчої спільноти стає активація саме духовно-естетичної когніції, відомої як кордоцентризм і серафізм. Цей особливий геокультурний гештальт національного світовідчуття, що проявив визвольний рух проти «*русского мира*», може бути також прикладом ефективності деколоніальної корекції пан-ідеологічного нарративу європоцентризму на шляху до повноцінного багатокультурного цивілізаційного буття світової системи у синергії духовних традицій різних народів і модерних експериментальних епістем їх еволюційних трансформацій.

Ключові слова: мистецький опір України, європоцентризм, модерна/колоніальна світова система, національна самоідентичність, російсько-українська війна, українське мистецтво.

Постановка проблеми. Досліджуючи проблему взаємин війни і демократії, Майкл Гардт (Michael Hardt) і Антоніо Негрі (Antonio Negri) наголошували, що аналітичні розвідки під час війни потребують комплексного осмислення, адже мілітарні події впливають на соціокультурні, політико-економічні аспекти буття, а власне contemporaneity встановлює «гегемонію нематеріальної праці», бо гуманітарні ідеї трансформують суспільство завдяки інформації, емоційним образам, емпатії, рефлексії, і «мир піднесено для загалу як найвищу цінність, необхідну умову будь-якого звільнення», і водночас «“народ” — це форма суверенної влади» [10, pp. 65, 67, 79]. Тому розмірковувати про арт-епістему в умовах війни, що розв'язала в Україні імперська країна-терорист Росія, вчиняючи геноцид і воєнні злочини, і при цьому не торкатися подій власне війни було б недоцільною справою. Тим паче в ситуації «war against war», коли українці демонструють «творчі сили, в яких проявляється потенціал із створення нового світу» [10, p. 68]. Невипадково навіть руїни осель митці сприймають не лишень як факт злочину проти людяності, а й світанок відбудови вільного справедливого життя, бо любов і добро перемагають темряву. (Іл. 1).

Чутливість дихотомії «вільна творчість versus імперсько-загарбницька війна» посилена тим, що мистецтво України історично знаходилося у зоні впливу одразу двох домінуючих епістем, причому впливу радянського авторитарно-тоталітарного нарративу вдалось позбутися з виголошенням державної незалежності 1991 року, а от обумовлений ендемічним скіфо-сарматським корінням культури Середземномор'я нарратив європоцентризму потребував корекції в контексті критики модерної/колоніальної світової системи. У добу Просвітництва давнє багатомірне тлумачення часу редукувало до розуміння лінійності прогресу знання від античності і середньовіччя до поточної ери, що тепер надало формальних прав сучасним візуальним практикам західних «пост-етнічних» технокультур позиціонувати себе локомотивом цивілізаційного досвіду, завдяки чому затвердився модус «advanced art», втім «усі сторони в дискусії дотримуються вузької концепції мистецтва. <...> Філософи мистецтва, історики мистецтва, теоретики мистецтва та самі митці зосереджуються на невеликій частині того, що публіка називає “мистецтвом”» [17, p. 171]. Однак війна в центрі Європи ХХІ сторіччя довела, що технічне оснащення і наявність ядерної зброї не гарантує націям загальнокультурного розвитку, тим паче духовно-витонченої освіченості. Ба більше, з'ясувалось, що реплікація пастиш-естетики global public art уживається з біополітичним зомбуванням громадян тоталітарним фашизмом, що тепер відомий як «рашизм» (лауреат Премії Ганни Арендт 2014 року Юрій Андрухович, розмірковуючи про «Катинську різанину» в Оленівці, де росіяни катували і стратили військовополонених полку «Азов», визначив ідею-фікс окупантів про «нацистів», якими нібито є всі українці, фрейдистським витісненням геноцидних схильностей; бо насправді саме табірна ксенофобія і біологічний расизм РФ потребує денацифікації). Україна довела світу, що сила духу демократії як сила духу нації, навіть попри економічну вразливість, може ефективно чинити опір агресії тоталітаризму і звільняти демократичну культуру від хибних стратагем естетики глобалізму, в мистецькій творчості зок-

рема. Геокультурна особливість мистецтва України як суб'єкта європейської цивілізаційної ойкумени, що зберіг зв'язок з давнім цілісним світовідчуттям, стимулює переосмислення парадигмального гістерезису доби постправди. Мисткиня Катя Полтавська переосмислює в евакуації власну етнічну приналежність, акцентуючи в творах образ українок в національному одязі як давніх берегинь волелюбної нації та оспіваної в народній творчості романтичної природи України, і тим опирається твердженню професора Волтера Мінйола (Walter Mignolo), що буцімто сучасний світ та усі «ми стали цивілізацією смерті» через духовний колапс, позаяк «люди починають вірити в те, що успіх означає бути частиною інституції й накопичувати багатство. Якщо для накопичення багатства вам потрібно знищити довкілля, ви це зробите» [18]. Поширене в Україні автономне мистецтво запобігає колективному божевіллю, стимулюючи екзистенційне індивідуальне бачення, адже підґрунтям сутнісному розвитку є духовний екстазис, війна загострила саме такі відчуття митців. Натомість глобалізована естетика соціально-активних арт-практик на певний час поступилася місцем, бо феноменологія речі в стресових умовах банального виживання втрачає сенс. Декolonіальний дискурс має рацію, коли вбачає в активації ендемічних духовних традицій відповідь на питання «як ми можемо врятувати життя нашої планети і, отже, життя людини?», тим паче що «імперська соціалістична радянська імперія або імперський ліберальний капіталістичний Захід» — «обидва втілюють західні концепції суспільства XVIII століття» [18]. Сучасний наратив техно-новацій під час війни в Україні отримав деколоніальне корегування задля збалансованості духовно-чуттєвого і раціонального формовислову, що унеможливає технократичну байдужість до сутності людини. Війна послабила диктат арт-ринкових стосунків. Митцям, які шукали релевантну потужному емоційному шторму лексику, було замало формально-сучасної візуалізації для фіксації власних вражень від масштабів теперішнього геноциду української нації, що його заподіяв ворог. Система контролю культуріндустрії за мистецьким продуктом, яка ставила знак рівняння між глобалізаційними арт-практиками і демократичним устроєм західних суспільств, раптом дала збій, доводячи правоту її опонентів: «Якщо раніше мистецтво підтримувала держава, оскільки культуру вважали надбанням нації, то сьогодні цю функцію взяли на себе корпорації, які спонсорують й оцінюють художні виставки, вручають нагороди й надають гранти, колекціонують твори мистецтва», але «існує глобальна тенденція щодо підпорядкування сучасного мистецтва політиці управління культурою, що передбачає “демократизацію культури”, сприяє її доступності масам, використовуючи її в як інструмент для забезпечення добробуту суспільства, а також задля реконструкції або зцілення спільноти чи суспільства, яке зазнало насильства» [8, pp. 80, 81]. Якщо авторитарний агресор вчергове з печерною люттю знищує Україну, стираючи ракетами саму можливість фізичного існування нації з її мовою, культурою, мистецтвом, то м'яка цивілізаційна сила західноєвропейського неолібералізму діяла делікатно на ментальному плані, глобалізуючи націю в пост-етнічний субстрат, де мистецтво як ринковий товар бенчмаркінгу редукує в тотальну дизайнізацію, легітимуючи дескілінг, апропріацію, афазію тисячолітнього культурно-мистецького досвіду, що в умовах війни толерує намагання ворога нівелювати культурну пам'ять нації. Арт-ринок не гребує в інтересах бізнесу навіть увагою світу до російсько-української війни, створюючи навколо реїфікованих творів штучний ажіотаж, заманюючи інвесторів, як в Маямі, де у престижному районі наприкінці липня 2022 року відбувся проект «Independent. Rescue Art» у галереї Black Tower Gallery, що презентував відомих арт-бізнесу митців, серед них — Арсен Савадов, Оксана Мась та інші, роботи яких позбавлені справжніх оголених емоцій, що пронизували, наприклад, простір Будинку художника в Києві під час експонування виставки «Soul of Ukraine», присвяченій Маріуполю (Іл. 13, 14). Дослідник феномена біополітики Мішель Фуко мав рацію, коли тлумачив епістемічну трансформацію ідентифікаційної сутності європейців крізь призму їх історичного переходу від хрис-

тиянської ідеї самопожертви в ім'я любові і справедливості до моделі раціоналізованої актуалізації самості в процесі формування і розповсюдження європейської ідентичності як «перманентний антропологізм західної думки» [9, р. 222]. Протиріччя цієї «герменевтики самості», які «складають основу суб'єктності як кореня позитивного Я», він вважав за «одну з найбільших проблем західної культури» [9, р. 222], проблем, яку сучасні аналітики, розв'язують в дусі руху індигенізму як деколонізації європоцентричного нарративу модерної/колоніальної світової системи, через який в ХХ, а тепер і в ХХІ столітті відбулась безжална до людей і природи війна [19]. В цьому контексті Україна, завдяки геокультурній особливості розташування — на що звертав увагу Семуел Гантингтон (Samuel Huntington), — вже як чотири століття має подвійну складність протистояння імперським пан-ідеологіям: шовіністичному «*руському миру*» Сходу та, за висловом Волтера Мініоло, викривленому «темному боку Відродження» Заходу. В обох випадках «(пост)колоніальному епістемічному апартеїду» українці протиставляють епістему усвідомленої само-ідентифікації, що зараз маніфестує себе через військове протистояння російському окупанту та актуалізацію культуротворчих традицій в мистецтві, де переосмислена і взята на арт-озброєння тисячолітня історія формування романтизовано-поетичного світогляду нації. Українські митці, переживаючи весь тягар війни разом із народом, віддзеркалюють глибинну екзистенцію світосприйняття (Іл. 2, 3, 8), де історично закарбована типова українська якість «серафізму», а саме: шанобливе ставлення до сакральної таємниці життя із покірливістю перед Богом поєднані з волеюбною войовничістю козаків, які хоробро боронять суверенність кордонів своєї землі, та на жаль, багато митців гинуть на фронті, серед них — майстер батального живопису Артем Азаров (Іл. 11). На думку українського письменника і літературознавця Остапа Грицяя, духовий аристократизм українського серафізму дотичний «світогляду хрестоносців, що йдуть слідами Христа та християнства» [20, р. 1719]. Такі самі слова виголошує парамедикіня Юлія «Тайра» Паєвська, яка врятувала на війні сотні життів: «Моя спина гнеться лише над пораненими і перед Господом. <...> Атеїстів на “нулі” я не зустрічала, жодного» [15]. В епістемологічному культурно-мистецькому розриві (de-linking of epistemology) разом з рухом опору агресії, разом з протистоянням байдужості естетики глобалізації, зростанням міцї руху індигенізму, ніби у розриві поступовості, народжується нове мислення, дотичне само-ідентифікаційної когніції суверенної нації. Нації, свободу якої пліч-о-пліч з чоловіками в лавах ЗСУ захищають жінки. Нащадки амазонок Причорномор'я і Борисфена нині виконують функцію хранительки українства Оранти, мозаїчний образ якої з ХІ століття прикрашає храм Софії Київської, про що міркує Дана Вітковська (Іл. 4).

Мета дослідження. Метою статті є розгляд кількох критичних аспектів, а саме: а) дослідити факт протистояння національної арт-епістемі України імперському нарративу «*руського миру*», що протягом століть знищує ідентичність українства; б) розглянути спонтанну активізацію в умовах війни генетичної пам'яті українства як прояв індигенізму, когерентний «критичному космополітизму», що збагачує арт-уяву архетипальними візіями сутнісного кордоцентризму як емпатійно-романтичною екзистенцією нації; в) довести важливість критичної корекції регресивних патернів естетики глобалізму в еволюційному русі арт-епістемі України, що в статусі кандидата прагне членства у Євросоюзі.

Виклад основного матеріалу.

Національна арт-епістема versus імперський «*русский мир*». З розв'язанням російсько-української війни в Україні виникає інтерес до історичних аргументів геокультурної окремішності двох сусідніх народів, адже росіяни за час свого імперського існування привласнили не лише назву країни, а й історію та культуру українців, яких повсякчас намагаються знищити. Тому дослідження на кшталт того, що зробив Олександр Палій, є нині суспільно затребуваними. Простежуючи різне лінгво-етнічне походження двох народів, автор наголо-

шує високу культурну освіченість від давніх часів української влади і пересічних українців, що вражало європейських мандрівників при порівнянні Київської Русі та Московії, тим паче що «вперше українська мова була друкована в 1490 році, незабаром після того, як було знайдено книгодрукування. У першій половині XVII століття в Україні друкували сотні книжок, тоді як у Москві лише декілька» [21, р. 303]. В той час, зауважував митець і критик Іван Кейван (Ivan Keywan), українське мистецтво було найближче до західноєвропейського: «Українське рококо найбільш споріднене з західноєвропейським, а це свідчить про духовне зближення з західними країнами Європи й про близькі контакти наших мистців з ними. Воно також підкреслює різницю між духовністю України й духовністю Московщини» [14, р. 22], однак вже наприкінці XVIII століття «з України окупанти стягнули всі творчі сили в Московщину, а Україну обернули в глуху провінцію» [14, р. 23]. Втім, історія стосунків двох країн довела, що «не має значення, наскільки багатою, могутньою чи підступною є якась сила, ця сила не здатна зробити правду неправдою» [17, р. 173].

Етьєн Балібар (Étienne Balibar), виступаючи 2022 року на Лондонській літній школі з критичної теорії (London Summer School of Critical Theory 2022), пригадав відому тезу Карла фон Клаузевітца (Carl von Clausewitz) про війну як іншу форму продовження політики, підкресливши її багатомірність, зокрема, в суб'єктивних когніціях, і наголосивши, що чинну війну за незалежність української нації, — яку російська імперія відмовляється сприймати як таку, — маємо порівнювати із анти-імперіалістичними визвольними війнами ХХ століття. Сьогодні Україна фактично завершує столітню війну, яку розпочали більшовики проти Української Народної Республіки у 1917–1921 роках. І хоча характер війни залежить «від *цілей* її учасників, він визначається не так їхніми *намірами*, як політичною структурою їхніх колективних інституцій (зазвичай націй) та історичними умовами, у яких ці інституції опинилися»; отже: «Війна в Україні підіймає питання світового масштабу й впливатиме на нас ще довго: на наше теперішнє, колективне майбутнє, місце у світі. У цій війні ми не відсторонені чи нейтральні спостерігачі, ми — її учасники, і результат залежатиме від наших думок та вчинків» [6]. До речі, Етьєн Балібар помилково наслідує російський наратив про Україну як «окраїну», помиляючись в тлумаченні самоназви. Насправді Україна як «Країна-Русь-Суверенне князівство» була згадана в Іпатіївському літописі 1187 року ще до появи Московії, коли поняття «окраїна» в церковнослов'янській мові взагалі не існувало, хоч би як росіяни не прагнули бачити Україну власною периферією. Балібар вважає Революцію Гідності 2014 року «демократичним винаходом» Майдану, упускаючи давні літописні факти, що доводять: українське народовладдя і державність має тисячолітнє коріння. Скіфо-сарматські пращури, мову яких успадкували українці, як врешті і запорізькі козаки, дотримувались демократичних принципів. Недарма у XIV столітті громадяни багатьох українських міст приєдналися до хартії самоврядування за Магдебурзьким правом, зокрема Львів, Кам'янець-Подільський, Луцьк, Київ. Однією з перших європейських конституцій була українська Конституція Пилипа Орлика 1710 року, укладена латиною (скорочена її версія зберігається в Національному архіві Швеції) і староукраїнською мовою (викрадений документ знаходиться в Російському державному архіві давніх актів). 4 липня 2022 року прем'єр-міністр Королівства Швеція Магдалена Андерсон (Magdalena Andersson) під час офіційного візиту подарувала Києву копію листа 1711 року Карла XII шведському послу в Константинополі, де наказано визнати «статтю про волю України та всіх козаків, щоб всій Україні і Війську Запорозькому при нинішньому полководцю Пилипу Орлику повернути давню свободу», настільки король був вражений козацькою конституційною демократією Запорозької Січі, що волів, аби «цей народ став незалежною державою і більше ніколи не підлягав покорі чи захисту царя» [23].

Шана до історії країни та впевненість в перемозі залишаються пріоритетною темою українських митців. Наприклад, нащадок козаків з Донеччини В'ячеслав Гутиря, якому по-

щастило наприкінці червня виїхати з окупованих територій, аби продовжити наближати перемогу створенням живописної серії «Year Z0ZZ» та циклами скульптур, через які з підсвідомості митця до сучасників промовляє скіфське минуле України. Гутиря говорить: час не має розподілу на послідовні фази, це умовність, бо час є цілісним, і зараз в кожному живе та чинить опір давній скіф, він же козак-християнин. Коли під час березневих обстрілів ми з Гутирею розмовляли у скайпі, його обличчя крізь ніч підсвічував вогонь ворожої артилерії, цей вогняний колір люті і болі за землю предків зараз демонструє його емоційний живопис серії, де козацько-скіфський дух перемагає ворога (Іл. 7); та водночас митець, скучивши за онуком, створює в традиціях серафізму ліричний рельєф «Йосип» (Іл. 15), продовжуючи біблійну тему, гучно заявлену 2018 року «апостольською» виставкою «Дванадцять» в Маріупольському художньому музеї імені А. І. Куїнджі, який зруйнували російські окупанти.

Етьєн Балібар висловлює доволі поширену думку, яку також поділяє Енн Еплбом (Anne Applebaum), про те, що українська нація сплачує високу ціну свідоме здобуття в горнилі війни власного суверенітету. Науковець робить правильні висновки попри те, що не володіє повною історичною інформацією про причини війни. Він недооцінює генетичний код українства, обмежуючи ідентичність мовою, залишаючи за дужками глибоко ідеалістичний світогляд кантівсько-гегелівського складу, на тлі якої анти-цивілізаційне дикунство російських «андрофагів», як називали предків московитів Геродот і Аміан Марцелін, виглядає абсолютною протилежністю українських нащадків княжої Київської Русі. Серафізм спонукає українських митців нині повертатися до гегельянської естетичної оцінки арт-вислову.

Новітня історія української культури і мистецтва зазнала тяжких наслідків викорінення національної ідентифікації, що заподіяв більшовизм, а перед тим російський царат, які нищили право українців на суверенітет, мову і культуру, натомість насаджуючи русифікацію. Тоді скрізь встановлювали пам'ятники російським культурним діячам та політикам, їх іменами називали українські міста і вулиці, всупереч історичній топоніміці; російська пропаганда переписувала історію України, приховуючи правду про героїв визвольних рухів минулого, де справжні патріоти УНР, як-от Симон Петлюра, Степан Бандера, Євген Коновалець, яких більшовики злочинно вбили та нарекли буржуазними націоналістами-зрадниками. За радянських часів всі мистецькі твори мали дістати дозвіл художньої ради на право бути експонованими, і багатьох митців вважали дисидентами, якщо ті не відповідали нормам соціалістичного реалізму та ідеології партії. Короткі часи хрущовської відлиги дозволили повернути в мистецтво лірико-романтичне світосприйняття, притаманне українському світогляду, та лише з падінням Берлінського муру настав період справжнього відродження культури і мистецтва, коли реабілітували численні імена репресованих діячів і настала доба незалежного культуротворення, на яку чекала діаспора, запевняючи світ «про невмирущість українського образотворчого мистецтва, що вкінці таки затріумфує — тоді, коли Україна скине з себе московські кайдани», адже «творча потенція наших мистців винятково сильна й живуча. Українські мистці дали колосальний вклад не тільки в рідне мистецтво, але також у мистецтво світове» [14, р. 113].

Українці намагаються визначитися у питанні «як вийти з цієї імперської колоніальної системи організації життя, економіки, суспільства», особливо під час війни. Невипадково імперська пропаганда російської влади дозволила митцям адаптувати західну постмодерністську «парадигму без парадигми», бо вбачала спорідненість імперської пан-ідеї європоцентризму з концепцією «мультикультурності», що декларував СРСР 1970-х років на правах фейкової спільноти «радянський народ», ніби типової для перехідного етапу від фази розвинутого соціалізму до комунізму, через що сучасні проекти мали успіх серед adeptів візуальних практик РФ (підтримувані в Україні аж до початку гарячої фази війни 24 лютого 2022 року). Досліджуючи приховані механізми міжнародного економічного, а за ним і інтелектуа-

льного імперіалізму, що виявляє себе як звичайний колоніалізм від часів Просвітництва, Хайфа Альфайзал (Haifa Alfaisal) відзначає: поширена світом домінантна західна епістемологія завдячує західноєвропейській традиції, що відокремлює епістемологію корінного населення від постколоніальної епістемології, а також позиціонує як найкращі знання і досвід культурно-мистецьких практик за алгоритмом просвітницького наукового прогресу, до рівня якого мають підтягуватися регіональні знання і традиції. Дослідниця зауважує: аби поборова маргіналізацію місцевих епістемологій, необхідна критична саморефлексія щодо інтелектуального досвіду, адже глобалізаційні процеси маскують тенденцію під універсальний геокультурний досвід, тож країни наслідують колоніально-імперський нарратив, вважаючи його символом істинної модерності [2]. Цей нарратив дозволяє сьогодні окупантам РФ з позиції сили виправдовувати жорстокість, мародерство, і так само, як зерно чи іншу продовольчу та промислову продукцію, викрадати з музеїв України мистецькі шедеври, нищити в українських степах скіфські кургани, нашвидкуруч варварськи розкопуючи золоті артефакти. Килимовим бомбуванням російський агресор цинічно звільняє територію від усього живого: від людей, домівок, культурного буття. Зокрема, у Маріуполі від обстрілів загинули безцінні мозаїки видатної мисткині-дисидентки Алли Горської, яку 1970 року вбили органи КДБ за свідому українську позицію [3]. (Іл. 17). Так само протягом 1930-х росіяни знищили найталановитішу мистецьку еліту України. Нинішня війна підштовхнула регіональну владу України змінити усі радянські назви вулиць міст. Аби позбутися впливу «м'якої сили» країни-терориста, демонтували досі не зруйновані пам'ятники Леніну, партійним функціонерам, пропагандистські монументи на честь позірної «дружби народів», що лише несла приниження, голодомор, вбивства, депортації.

Сьогодні українські митці потужно працюють на перемогу, усвідомлюючи важливість збереження національної культури мислення, емпатійного світобачення, вони сумлінно фіксують образи війни, документують злочини проти українського народу, схилившись перед подвигами вояків ЗСУ, волонтерів і лікарів, що віддають життя задля збереження України вільною суверенною державою. Митці свідомо спираються на давні образотворчі традиції, на міцний академічний вишкіл й широкий досвід багатьох сучасних стилів, посилюючи позиції автономного мистецтва. Зокрема, фахівчиня з традиційних витинанок Дар'я Альошкіна, презентуючи персональні виставки в культурних центрах Варшави, Кракова і Гданська, наголошує, що мистецтво витинанки є унікальним національним формовисловом, дотичним до символіки сакральних знань і вірувань від доісторичних часів, які були поєднані з досягненням наукової і промислової революцій, коли папір виготовляли вже у промислових масштабах і шпалери використовувались як основа для вирізування витинанки. Витинанка правила за окрасу і оберіг, а образ жінки як берегині роду разом із сакральними птахами/тваринами вважався потужним захистом від зла. Мисткиня пригадує: «На Поділлі, де я зростала, кажуть так: “як у хаті витинанка, то й добро стоїть на ганку”». Щоправда, це не захистило родину Дар'ї від війни, вона мусила рятувати дітей, переїхавши зі Львова у Польщу, де продовжила активну творчу діяльність (Іл. 9). Тож поки йде війна, Д. Альошкіна та інші митці працюють, передаючи твори на благодійні аукціони та виставки-продажі. Дар'я надала, наприклад, для галереї Wadström Tönneheim Gallery в іспанському місті Марбелья чотири великих витинанки, гроші від продажу яких пішли на лікування поранених українців, яким потрібні системи остеофіксації.

Етьєн Балібар справедливо звертає увагу на парадокс: нації, які прагнуть зберегти суверенітет у протистоянні імперії-агресору, жадають увійти до союзу з могутніми державами, які теж певною мірою обмежують їх самостійність. Україна зможе захиститися саме у союзі з ЄС і НАТО, попри всі вади систем, дотичних до проімперських нарративів. В арт-епістемі

українства триває трансформація, коли превалює не дизайнізований концепт, а емпатія вислову.

В ситуації стресу митці звертаються до тих стильових мистецьких засобів, що здатні адекватно передати всю силу емоційного напруження людини, в життя якої вторгся окупант-терорист, приносячи смерть, біль і нескінченні втрати для всієї країни. Тяжкий психічний тягар від надмірного переживання злочинів проти людяності спонукав чутливих митців виплескувати шокуючі враження у твори, аби знайти зцілення пораненій душі, катарсис і очищення від того нескінченного потоку зла, що є випробовуванням для всієї нації. Чимало митців загинули в окупації, не дочекався звільнення Херсона Юрік Степанян, останні твори якого вражають концентрованим болем (Іл. 16). Маріуполець Олександр Лук'янов, якому пощастило вибратися з окупації і написати цикл картин про місто-герой (Іл. 13), згадує, що під час нелюдських обстрілів знедолені люди, перебуваючи у підвалах, ризикуючи життям задля пошуку води і якоїсь їжі, не втрачали людської гідності, допомагаючи одне одному і радіючи простим речам: дощу з веселкою, картинам...

Російська влада також пояснювала ретельно спланований напад на Україну протистоянням колоніальній політиці Заходу і НАТО. Але справжнім чинником протистояння є відмінність у суспільному устрої і політичній системі — демократичній і авторитарній. Жертвами війни зрештою стають не лише численні нації, а й екологія всієї планети. Етьєн Балібар слушно згадує тезу Бруно Латура, який вважає російсько-українську війну за незалежність української нації та війну проти планети Земля як живої системи пов'язаними між собою етапами гібридного нищення життя як унікального феномена. Рішення Балібар бачить у світовому порядку, толерантному до незалежних націй і народів, об'єднаних колективною безпекою [6]. В умовах запровадженого після 1945 року світового порядку, який знищує РФ, це вимагає розбудову нової безпекової архітектури. Мистецтво також має провести корегування парадигм розвитку, не випадково дедалі частіше митці говорять: «Я бачив, куди рухається (і продовжує рухатися) світ мистецтва, і розумію, що цей напрямок шкодить мистецтву, а отже й суспільству. <...> Проблема, як завжди, здається у відповіді на питання: для чого мистецтво?», і якщо головне завдання мистецтва полягає у розвої внутрішньої сутності людини та її витончених почуттів для утворення цивілізаційної високодуховної культури, то справді: «Радикальний потенціал мистецтва <...> полягає в його здатності артикулювати та втілювати просте й складне; це антитеза будь-якій формі тотального дискурсу, чи то капіталізму, неолібералізму, фашизму, комунізму чи релігійному фанатизму» [12, pp. 160, 162]. Але стверджувати, що «це не той випадок, коли неоліберальні амбіції затьмарюють художні <...>, обидві сторони не можуть одночасно мати рацію» [17, p. 173].

«Критичний космополітизм» генетичної пам'яті українства як опір імперській пан-ідеї. Волтер Мінйола називав звільнений від імперських патернів пан-ідеології європейський наратив «критичним космополітизмом». Під час російсько-української війни він набуває потужності серед в інтелектуальної еліти України. В певній мірі це також реакція на тривалу нівеляцію критичного мислення, яку спочатку насаджувала радянська влада, а потім експортувала путінська РФ, що зробило і Україну короткозорою. Українство довго не вважало, що «наша головна проблема — це Росія. <...> І якщо нею не цікавитись, якщо не розуміти на національному рівні масштаб цієї проблеми, якщо не намагатися запобігти наслідкам зіткнення з нею, вона обов'язково прийде до тебе. На танках. І вб'є — якщо ти не зможеш чинити опір». Аби покінчити з герметичністю суспільної уяви і мислення, нація зараз обирає «або земля, на якій ми живемо, буде просто територією Російської Федерації, або нам вдасться відстояти право українського народу на суверенітет» та побудувати іншу незалежну країну, яка цікавиться усім світом, не забуваючи про східного сусіда «з агресивним населен-

ням, імперським синдромом, шаленою анахронічною владою, ядерною зброєю» [22]. Втім творчий космополітизм українців має специфіку серафізму.

Виставки України воєнного часу передусім презентують життєдайний ідеалізм мистецьких образів, пронизаний чіткою громадянською позицією із готовністю відстоювати незалежність країни. Митці поєднують архаїчні символи Трипілля із стилістикою козацьких парсун, як-от образ козака Мамаю, сакральну християнську іконографію «Покрова Богородиці», «Розп'яття», «Покладання у труну» тощо із засобами модерністського самовиразу, де особливо увагу користується експресивно-чуттєве формотворення. Західну естетику глобалізації, яку митці взяли на озброєння від 1990-х років як маніфестацію власної європейської приналежності, символ відмежування від фальшивих щедрот «*руського мира*», під час активного бомбардування українських міст було нібито забуто: у бомбосховищах, під час евакуації, у нових локаціях за кордоном українці звернулися до традиційних засобів емоційного вислову за допомогою графічних замальовок реальних подій чи біблійних алегорій та містичних візуалізацій народних ляльок-мотанок. (Іл. 5, 20). Але низка українських візуальних митців продовжує вважати сучасний арт невід'ємною складовою західноєвропейських демократичних цінностей. Тепер, коли Україна отримала офіційний статус кандидата в члени ЄС, вони натхненно адаптують естетику глобалізації, продукуючи формальні проекти «тотальної дизайнізації», іноді доволі успішні, наприклад, мистецький проект Олександра Нікітенка, поданий на конкурс від ВАУКАР, який проводив Національний технологічний центр Оздеміра Байрактара. Зазвичай контемпорарні митці не усвідомлюють, що, як наголошує Волтер Мінйоло, «демократичний капіталізм — це оксюморон — він демократичний лише для еліти, яка контролює світову економіку» [18], реплікуючи (на тлі активного застосування в мистецтві бенчмаркінгу) пострадянський синдром само-колонізації імперською пан-ідеєю європоцентризму. Це нівелює усвідомлену ідентифікацію формовислову, оскільки вважається, що глобалізований світ функціонує у пост-етнічну еру, але арт-вислів, як будь-яка «мова <...> через епістемологію контролює суб'єктність», відповідно, глобалізація арт-висловів створює внутрішню порожнечу, руйнуючи сутність людини і нації [18]. Це сприяло тому, що РФ розв'язала імперську війну за територію, зачищену від будь-якого натяку на українське, шовіністично спотворюючи деколоніальну тезу про те, що земля не підлягає приватизації. Але українство від архаїчних часів трималося своєї землі з центром у Києві, що надає сил опору загарбникам. ХХ століття — «це трагічна історія, сповнена змін режимів, знищення та відновлення націй, геноцидів і масових вбивств, тоталітарних панувань», от і тепер рецидив колоніальних амбіцій Росії перетворив російсько-українську війну на глобалізовану гібридну війну, до якої дотичні різні держави світу, зокрема, через «драматичну перспективу продовольчого дефіциту, який загрожує населенню Глобального Півдня голодом» [6]. Україна не раз тяжко переживала нелюдську жорстокість цього репресивного механізму, що його росіяни детально опрацювали під час штучно влаштованого голоду в Україні 1921–1923, 1932–1933, 1946–1947 років. Українство тримається «“національної” єдності та автономії, і цей дух називається “націоналізмом” — іншого терміну немає», він толерує ідею мультикультурності, а світ має «підтримати опір українського народу, який ведеться в ім'я незалежності української нації, і не тому, що національна незалежність сама є абсолютною цінністю, а тому, що відібрали його право на самовизначення, тому, що він став жертвою злочинної війни у масовому масштабі» [6]. Опір загарбнику звільнив з підсвідомості митців потужний генетичний код нації, який говорить мовою традицій, активуючи самоідентифікаційну свідомість. Цю мову ігнорував сучасний арт, але тепер її свідомо повернули, бо цього вимагає загальна справа перемоги нації над ворогом. Тут немає місця міждисциплінарній «пост-медіумності» візуальних практик, про які розважливо писала Розалінд Краус (Rosalind Krauss). Митці пережили жах війни і тепер перетворюють його на життєствердний гештальт,

обеззброюючи зло з допомогою світлого смутку і контрольованої люті, не дозволяючи йому руйнувати душу. Це змінює реальність, і автономний арт дійсно «став нішею всередині реальності»: «те, що зараз педалюється в автономному мистецтві, так це постуляція його як досвіду реальності, який є фундаментально чужорідним щодо панівної реальності. <...> Окрім використання як інструмента, автономне мистецтво відмовляється ставати інструментом проти власних ілюзій, а також відмовляється ставати політичною силою, підпорядковуватися чужорідним інтересам та бути приємним товаром. Подолавши самоцензуру, арт мав би змогу припинити участь в економіці глобалізованого світу мистецтва, особливо в ім'я критичних практик, політичної роботи, або соціальної справедливості, відмовившись від своїх претензій стати прогресивною соціальною силою. Перш за все це діятиме проти влади культури та культури влади» [8, р. 86, 87]. Вочевидь, настав час мистецтву не копірситися в часі без властивостей задля втілення «суті гноїння сучасності» [7, с. 180], а згадати справжню мету трансцендентного призначення, що дозволяє розширити свідомість за межі практично-корисної функції, сягнути за обрії раціоналізованої думки в абсолютну повноту часу, аби далі розвивати «почуття самих почуттів», роблячи неможливе [7, с. 179]. В найкращих творах українців зараз домінує не технократичний наратив, «годівниця прикладної соціології і психології» [7, с. 180], а метафізична арт-епістема найтонших образів і змістів, позаяк «потрібна свобода в формі вільного часу» [7, с. 178], щоб екзистенція перевищила час до нескінченності, «головне, що втрачаючи (раціональну) визначеність, мистецтво, наука і філософія перевтілюються одне в одного, в щось незнане» [7, с. 178], те, що має простір для маневрування у вимірах вільного часу, де виникають образи, не прив'язані до реїфікації. Тож «велике майбутнє мистецтва і його невичерпаності залежить від того, наскільки людство свідомо перейде до іншої форми суспільного багатства, інакше перетворена форма вартості задушить його» [7, с. 181]. Вільне мистецтво поза часом і простором, тоді як contemporary art не є вільним, і апеляція до феноменології речі є мертвонародженою культуріндустрією.

Теодор Адорно і Макс Горкгаймер переконливо довели, що культуріндустрія привласнила ідеали економічного розвитку та сформувала дискурс модерності як символ суспільного розвитку з превалюванням ролі капіталу. На зламі тисячоліть Артуро Ескобар (Arturo Escobar) і Волтер Мінйола теж пояснювали, як парадигма глобалізації руйнівним чином впливає на культуру і розвиток корінних народів та націй, коли розуміння ідеї розвитку в просвітницькому значенні прогресу нав'язується Глобальному Півдню з боку Глобальної Півночі — з імперським переконанням, ніби саме західні культурні цінності розв'яжуть усі їх проблеми, ліквідують економічну відсталість і бідність. Особливість ситуації України полягає в тому, що історично предки українців від античних часів належали до європейських греко-римських джерел цивілізації, життєдіяльність яких докладно описав Геродот у IV томі «Історії» як мешканців Скіфії, які шанували місцевих і грецьких богів, а скіфських царів і мудреців елліни поважали, розповідаючи про них в літописах. Історія Київської Русі ще тісніше пов'язана з Європою не лише через укладання династичних царських союзів, а передусім завдяки культурним взаєминам із Західною Європою, Візантією, також Арабським Сходом, причому освіченість українців вражала чужинців. Тим не менше, притаманна українцям гармонізація доктрин серця і розуму (Григорій Сковорода), що від Просвітництва синтезує кантівсько-гегелівський метафізичний світогляд й чуттєво-емпатійну екзистенцію як рису національної свідомості, від початку третього тисячоліття потерпає від маніпулятивного піару транснаціонального капіталу, що викривляє епістему національних арт-практик, переконуючи суспільну думку на користь західноцентричного арт-бізнесу. Універсалізація раціоналізованої технокультури, яку суспільству споживання нав'язав міжнародний бенчмаркінг в економічній і культурно-мистецькій царинах, перетворює національні особливості української ідентичності на безликий формовислів тотальної дизайнізації, що реплікує світ глобаль-

ного публічного мистецтва. Це виявилось справжньою проблемою, яку треба вирішувати, не дивлячись на повномасштабні військові дії у протистоянні країні-терористу і взятий курс в ЄС і НАТО, бо духовність сутнісної емпатії образного вислову є національним надбанням, не гіршим за український борщ, вже визнаний ЮНЕСКО національною нематеріальною спадщиною, що також потребує захисту. Адже сучасне мистецтво маскує прагнення постфордистського когнітивного капіталізму перетворити глобалізоване суспільство споживання та креативну творчість митців на, умовно кажучи, планетарну фабрику товарних відносин, згідно загальноєвропейської парадигми джентрифікації [2]. Наскільки мова візуальних практик не здатна передати глибину трагедії, яку зараз переживає український народ, доводить цілковито дескільнінговий проект Людмили Мисько-Маляренко і Юрія Миська, які в евакуації втілили відомі фотодокументи злочинів росіян проти людяності в Бучі у вигляді плоских пазлів, що утворюють ланцюг смерті з тіл мирних мешканців. Об'єкт експлуатує тему війни [24]: з одного боку, металева композиція «Буча», керамічний ескіз якої допоміг масштабувати до 4,75 метрів довжини Іен Ньюбері (Ian Newbery) в місті Оршо (Örsjö), Швеція, зображує жертв так, як вони були зафіксовані в медіа після звільнення Київщини (Іл. 18). З другого боку, митці надто захопились концептом і виклали тіла вбитих за абрисом літер міста Bucha (у двох варіантах: англійською і шведською). Суто дизайнерський підхід до болісної теми, де абстраговані фігури загиблих ще «отримали» отвори від умовних куль катів, викликає реакцію відторгнення: синтез абстракції з раціональною акумуляцією документальних подробиць виглядає неприпустимою реїфікацією трагедії, перетвореної на «комодифікований біль» сучасного бенчмаркінгу, де «дизайн і злочин», за Гелом Фостером (Hal Foster), підтверджує правоту Дейвіда Джоузліта (David Joselit), який наголосив, що в глобалізованому світі майже зникло автономне унікальне мистецтво, бо митці перетворилися на системи «епістемології пошуку», переформатовуючи «вірусні» інформаційні фото-меми і позбавлені почуттів сенси у візуальне мистецтво та створюючи об'єкти, які циркулюють, мов грошова валюта «естетики мереж» арт-ринку [13, pp. 56–58]. Тема війни в таких випадках стає ходовим товаром спекуляцій, бо «сама глобальна інтерпретаційна спільнота визначає глобальні явища та впроваджує їх у життя» [16, p. 1].

Коли Ю. Мисько вирішив втілити біль нації, застосувавши академічний вишкіл, він в голландському місті Тилбург зробив портрет дружини в граніті під назвою «Біль», і образ вдався; як і шамотні екзерсиси на тему війни, дотичні східноєвропейської традиції придорожніх хрестів-фігур «Pensive Christ», що схожі на «Христа» Йогана Пінзеля на куполі Каплиці Боїмів у Львові, де є латинський напис: «Гляньте й побачте, всі, хто дорогою йде: чи є такий біль, як мій біль?» (Плач Єремії 1.12). (Іл. 21, 19).

Інші візуальні митці, як от Антон Логов, вже у березні під час боїв за Київ відчули обмеженість сучасного арт-вислову і звернулися до традиційного образотворення, аби релевантно втілити потужну емоцію нації, яка піднялась на захист життя своїх дітей, землі, суверенітету, європейських демократичних цінностей та вільного майбутнього. Такі твори домінували на виставках, консолідуючи широку аудиторію вмотивованих громадян, які працювали на перемогу як один організм. Проте в умовах колективного стресу соціополітичні функції візуальних практик ніби увійшли в резонанс з автономним традиційним формовисловом, візуалізуючи думку, що «у неоліберальному режимі мистецтво зокрема та культура в цілому активно використовуються як компенсація та вдосконалення інструментів, нормалізуючи та поширюючи при цьому антитезу автономного мистецтва, тобто “корисного мистецтва”» [1, p. 79]. Наприклад, Андрій Набока в циклі «Military Art» синтезує техніку плетіння різнокольоровими тканинами по маскувальній сітці, ніби пензлем на полотні (Іл. 6). Іноді за сіткою розміщена картина з промальованими образами людей, що буквально візуалізують, як війна розділила долю родин і дітей на «до» і «після».

Думка Славоя Жижека, що демократичні ініціативи спроможні ефективно контролювати ринковий капітал, в українському випадку героїчного опору справдилася, на практиці демонструючи можливість такого сценарію, коли не ринковий бенчмаркінг, а велика жага перемоги всієї нації керує творчим потенціалом мистецького опору, і тоді можна стверджувати, що «неолібералізм як чутливість, яка формує суб'єктивність, пронизує мистецтво та культуру, диференціює та гомогенізує людей, формує життя та бажання» [8, р. 78]. Втім, коли немає емпатії і критичної оцінки неолібералізм повертається негативним боком, і тоді реалізується поганій імперський сценарій, де він «помилково приймає інформацію за знання, надає простору формі й, відтак, соціальним відносинам, нормалізує насильство, створює способи бачення світу, що виправдовують руйнування й позбавлення власності поняттями прогресу й розвитку, або намагаються вирішити економічну нестабільність за допомогою самопомочі та самоосвіти» [8, р. 78].

Естетика глобалізму й арт-епістема нації в умовах війни. Ярослав Грицак, доповідаючи на конференції «Уроки війни та майбутня відбудова країни та суспільства» в Українському Католицькому Університеті у Львові, наполягає, що від 1914 року те, «що ставалося з Україною — визначало значною мірою долю Європи і долю світу. Це важко усвідомити, бо це звучить трошки як мегаломанія. Але це ствердження факту, що Україна є не просто геополітичною територією — а геополітичною територією, де вирішується доля Європи і доля світу» [11]. Невипадково «українське питання» зміцнило вісь Вашингтон–Брюссель, і містка геополітична підтримка в синтезі з мотивованим опором окупанту від демократичних суспільств прискорила вирішення цього питання, бо «війна робить неможливе можливим й значно прискорює час. За три місяці ми отримали статус кандидата в ЄС, який не могли отримати тридцять років. Це дуже важливо. Так, війна — це катастрофа, тут нема про що говорити. Але водночас війна є великим прискорювачем можливостей. <...> Світ потребує політичної метафізики. Треба зрозуміти: для чого все це? <...> Україна допомагає кожному знайти сенс й ставить це питання» [11]. Отже, українські митці гармонізують арт-епістему за допомогою національної ідентичності, що, вірогідно, виправить хиби європоцентризму в аспекті надмірної комодифікації свободи вислову і випустить мистецьку когніцію за межі технокультури у трансцендентну повноту просторо-часу як абсолютну красу алетей в ім'я розвитку тонких щаблів світовідчуття людини майбутнього. Сергій Захаров, митець з Донецька, який перебрався до Києва, де вкотре пережив атаку ворога, повідомляв у соцмережах: «Після 24 лютого декілька днів у мене був творчий колапс: зайшов у майстерню, подивився на те, що робив раніше, і виникло відчуття, що це все несправжнє. Справжнє — це мистецтво вбивати ворогів. Але пройшов час і прийшло розуміння, що навіть та справа, яку роблять художники, вона теж працює на Україну. Все, що я малюю з 24 лютого, це про війну». Він пише «Портрет сина», який зміг евакуюватися з Маріуполя, — потужний образ з нюансованою палітрою складного психологічного стану. Серед батальних творів є композиція, де військовий займає дитячий майданчик під вогневу позицію: фабула, яка тягне за собою роздуми про чинники і сенс війни. Кожен сьогодні має зробити висновки з подій війни та усвідомити важливість «політичної метафізики», зокрема, в контексті арт-епістеми національного образотворення, та з'ясувати, чому окупант толерував контемпорарні практики посткультури, маніпулюючи естетикою глобалізації. Імперські пан-ідеї схожі між собою, міркує Майкл Бейкер, критикуючи їх західну версію: «Європоцентрична модерність трактується як цивілізаційний проект інкорпорації й маргіналізації, заснований на парадигмі цивілізаційного дикунства. Ця критика поділяє твердження з працями в галузі постколоніальної критики, історичної соціології та історичної географії, що Західна Європа конституювалася як “цивілізація” через політичну економію зміни своїх Інших» [5, р. 12]. Українські митці від 1990-х, звільняючись від русифікації творчої уяви разом із активним пошуком національної ідеї як

культуротворчого коду, не завершили процес ідентифікації через некритичну адаптацію європоцентричної моделі *contemporary art*, що прискорило само-колонізацію через західну імперську пан-ідею, бо почуття меншовартості нація ще не здолала, і вона сліпо довіряла європоцентризму: «Європейська місія цивілізувати планету в основному характеризується необхідністю захистити цивілізацію від дикунства та розробити інституції, які залучатимуть дикунів до цивілізації. Відмінності між європейським образом цивілізованого “я” та нецивілізованого “іншого” трактуються як хиби, а тому вимагають суб’єктивізації “іншого” для цивілізаційних процесів європеїзації» [5, pp. 12–13].

Наслідки сценарію роз’яснював В. Мінйола, простежуючи генезу від доби Просвітництва, коли розуміння «сучасної освіченої людини» базувалось на знанні досягнень європейських наук, і кожний підганявся під лекала історичних епох від «christianize та civilize» через «modernize and marketize» до теперішньої глобалізації знання, економіки, естетики, мистецтв, культур. У випадку, «якщо “інший” не може бути асимільований, він стає неможливим в рамках універсалізованого бінарного цивілізаційного проекту, тобто варварським, диким або примітивним, нерозвиненим, неконкурентоздатним» [5, p. 54]. Формальна логіка Заходу не помітила, як асимілювала і плекала зростання російських «цивілізованих дикунів». Та українці теж від 1990-х прагнуть потрапити до числа європейських конкурентоспроможних діячів, а щоб пострадянських митців не сприймали на Заході «іншими», вони наслідують сучасні практики. Критичного ставлення до помилок такого європоцентризму майже не було. Але шок і стрес війни внесли корективи, митці візуальних практик раптом звернулися до фігуративного арт-вислову, згадуючи досвід трансцендентальної естетики, притаманний українській арт-епістемі.

Майкл Бейкер і Майкл Пітерс, осмислюючи панування західного знання як «концептуально-культурно-цивілізаційних конструктів» пізнання та буття, передбачають «децентрування європоцентричних припущень про знання та перевагу західного розуму» [4, p. 42], адже концепція «сучасності/колоніальності», яку ще в XVI–XVII століттях сформувала ранньомодерна європейська ідентичність, протягом останніх століть звужується до європоцентричного самозадоволеного позиціонування, «до якого мають прагнути всі інші цивілізації та культури»; а це є колоніальною логікою, згідно якої просвітництво Заходу, «так само як європейський колоніалізм, є натхненним, раціоналізованим та узаконеним у межах християнської місії навернення світу» [4, p. 46], так «цивілізація сакралізується під маскою світського просвітництва та модернізації», й «низка постмодерністських феноменів насправді править за інтелектуальне підґрунтя для нового імперіалізму неоліберальної глобалізації» [4, p. 32]. Отже постколоніальні візуальні практики, з позицій цього вченого, належать епістемі європоцентризму, і контемпорарні постколоніальні арт-теорії зберігають ознаки імперського колоніалізму.

Українське сучасне мистецтво, з одного боку, опирається когнітивному кластеру західної раціоцентричної епістемології, яку викривила постколоніальна асиміляція з глобальним публічним мистецтвом, віддаючи в умовах війни пріоритет усвідомленій ідентичності формовислову; з другого боку, пристає на сучасну ре-вестернізацію, ототожнюючи постмодерністичну стратагему з поверненням в лоно європейської демократичної спільноти. Тим не менше, критичність творчого мислення необхідна в обох варіантах, аби уникнути постколоніальної пастки темного боку європоцентризму, адже самоусвідомлення національної ідентифікації є також обстоюванням «відносного розуміння модерності поза межами західної цивілізаційної проєкції» [5, p. 79], оскільки поширена постмодерністсько-контемпорарна парадигма глобалізованого мистецтва доводить: «що західна свідомість і західна освіта значною мірою містяться в універсалістському, ієрархічному, расовому нарративі цивілізації, і що ці універсалістські припущення є перешкодою для визнання онтологічної та епістемічної рів-

ності інших способів буття людини. <...> Концептуалізація та практика західної освіти була і продовжує залишатися однією з основних інституцій у “розбудові західної цивілізації”» [5, р. 78]; «Створення альтернатив європоцентричній модерності передбачає вихід із гегемонії європоцентричного виробництва знань і навчання та відновлення гегемонії через визнання та переоцінку епістемологічної різноманітності світу» [5, р. 81]. Для української сучасної арт-епістеми в умовах війни головним завданням є усвідомлення багатомірності культуротворчих процесів крізь призму само-ідентифікації нації, що унеможливить репресивні впливи будь-яких імперських наративів і дасть зробити свій оригінальний, заснований на кордоцентризмі трансцендентного формовислову внесок в західноєвропейський культурно-мистецький діалог.

Висновки. Війна спростувала прогнози про неактуальність автономного мистецтва в епоху посткультури і постправди. В умовах шоку і стресу саме автономне мистецтво стало найадекватнішим засобом втілення екзистенційної емоційно-інформаційної суті гуманістичного посилу, де митець фіксує і ретранслює в світ потужну загальнонаціональну ноту, зрозумілу в будь-якому куточку планети. Реїфіковані засоби контемпорарних візуальних практик виявилися неспроможні виконувати функцію об’єднання нації і світу в тяжких стресових умовах, оскільки в центрі уваги ринкового арт-бізнесу — не сутність людського буття, а маніпулятивна логіка накопичення капіталу. Мистецький опір України довів, що модернізована активація традиційного досвіду арт-епістем, помножена на корекцію глобалізаційної естетики через досвід трансцендентальної естетики з акцентом на духовній вартості цивілізаційного розвою, що збігається з ідеєю деколонізації пан-імперської парадигми європоцентризму, є дієвим засобом втілення переможного майбутнього демократичного ладу світової спільноти із оптимальним вектором сучасного еволюційного шляху світової системи.

Література

1. Abram S. The Creative Factory: Collective Creativity and Autonomy in the Neoliberal Machine of Creative Industries // *The Gray Zones of Creativity & Capital* / Eds. Gordana Nikolić & Šefik Tatlić. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2015. P. 65–77.
2. Alfaisal H. S. Indigenous Epistemology and the Decolonisation of Postcolonialism // *Studies in Social and Political Thought*. 2011. Vol. 19. P. 24–40.
3. Андреева В. Окупанти знищили два мозаїчних панно у Маріуполі // *Українська правда*. Дата оновлення: 22.07.2022. URL: <https://life.prawda.com.ua/culture/2022/07/22/249670/> (дата звернення: 09.07.2023).
4. Baker M., Peters M. Dialogue on Modernity and Modern Education in Dispute // *Policy Futures in Education*. 2012. Vol. 10. No. 1. P. 30–50. DOI: 10.2304/pfie.2012.10.1.30
5. Baker M. Situating Modern Western Education in the Modern/colonial World System // *Academia.edu*. June 2009. URL: <https://www.academia.edu/1518842/> (access date: 09.07.2023).
6. Balibar É. At War: Nationalism, Imperialism, Cosmopolitics // *Commons*. 29.06.2022. URL: <https://commons.com.ua/en/etienne-balibar-on-russo-ukrainian-war/> (access date: 09.07.2023)
7. Босенко А. В. Последнее время. I. Свободное время как полнота бытия. Киев: Феникс, 2021.
8. Emmelheinz I. Neoliberalism and the Autonomy of Art: The Culture of Power, the Power of Culture // *The Gray Zones of Creativity & Capital* / Eds. Gordana Nikolić & Šefik Tatlić. Amsterdam: Institute of Network Cultures, 2015. P. 78–88.
9. Foucault M. About the Beginning of the Hermeneutics of the Self: Two Lectures at Dartmouth // *Political Theory*. 1993. Vol. 21. No 2. P. 198–227.

10. Hardt M., Negri A. *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York, London: The Penguin Press, 2004.
11. Грицак Я. Україна змушує світ шукати сенс // Збруч. Дата оновлення: 12.07.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/112481> (дата звернення: 09.07.2023).
12. Jelinek A. Introduction // *Journal of Visual Art Practice*. 2014. Vol. 13. No. 3. P. 159–168. DOI: 10.1080/14702029.2014.974395
13. Joselit D. *After Art*. Princeton: Princeton University Press, 2012.
14. Keywan I. *Essays from the History of Ukrainian Culture. Book Three: Ukrainian Fine Arts*. Edmonton: Ukrainian Women's Association of Canada, Natalia Kobrynska Foundation, 1984.
15. Кригель М. Юлія Паєвська (Тайра): Атеїстів на «нулі» я не зустрічала. Коли пахне смаженим, всі згадують про Бога // Українська правда. Дата оновлення: 26.07.2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/07/26/7360082/> (дата звернення: 09.07.2023).
16. Makinda S. Understanding the Global Interpretive Community // *Academia Letters*. 2021. Article 2086. DOI: 10.20935/AL2086
17. Matravers D. Art, Knowledge and Virtue: Comments on Alana Jelinek's This Is Not Art // *Journal of Visual Art Practice*. 2014. Vol. 13. No. 3. P. 169–177. DOI: 10.1080/14702029.2014.969925
18. Mignolo W., Tlostanova M. It's about Telling It Forward: Interview with Christoph Niemann // kristinabozic.wordpress.com. February 2009. URL: <https://kristinabozic.wordpress.com/decolonization-interview/> (access date: 09.07.2023).
19. Mignolo W. D. *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*. Durham & London: Duke University Press, 2011.
20. Onatsky E. *Ukrainian Small Encyclopedia. Book XIV. Buenos Aires: Ukrainian Autocephalous Orthodox Church in Argentina. Library of the Shevchenko Scientific Society, 1965.*
21. Palii O. *A History of Ukraine: A Short Course*. Kyiv: Ababahalamaha, 2021.
22. Портников В. Невідома країна // Збруч. Дата оновлення: 06.07.2022. URL: <https://zbruc.eu/node/112417> (дата звернення: 09.07.2023).
23. Рощіна О. Прем'єрка Швеції привезла в Київ лист про визнання Запорізької Січі як держави // Українська правда. Дата оновлення: 05.07.2022. URL: <https://www.pravda.com.ua/news/2022/07/5/7356378/> (дата звернення: 09.07.2023).
24. Andersson I. Skulptur till minne av massakern i Butja tillverkas i Småland // *SVT Nyheter*. 31.05.2022. URL: <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/smaland/skulptur-till-minne-av-massakern-i-butja-tillverkas-i-smaland> (access date: 09.07.2023).

References

- Abram, S. (2015). The Creative Factory: Collective Creativity and Autonomy in the Neoliberal Machine of Creative Industries. *The Gray Zones of Creativity & Capital* (pp. 65–77). Eds. Gordana Nikolić & Šefik Tatlić. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Alfaisal, H. S. (2011). Indigenous Epistemology and the Decolonisation of Postcolonialism. *Studies in Social and Political Thought*, 19, 24–40.
- Andrieieva, V. (2022, July 22). Okupanty znyshchyly dva mozaichnykh panno u Mariupoli [Occupiers Destroyed Two Mosaic Panels in Mariupol] // *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/culture/2022/07/22/249670/> [in Ukrainian].
- Baker, M. & Peters, M. (2012). Dialogue on Modernity and Modern Education in Dispute. *Policy Futures in Education*, 10(1), 30–50. DOI: 10.2304/pfie.2012.10.1.30
- Baker, M. (2009, June). Situating Modern Western Education in the Modern/colonial World System. *Academia.edu*. Retrieved from <https://www.academia.edu/1518842/>

- Balibar, É. (2022, June 29). At War: Nationalism, Imperialism, Cosmopolitics. *Commons*. Retrieved from <https://commons.com.ua/en/etienne-balibar-on-russo-ukrainian-war/>
- Bosenko, A. V. (2021). *Poslednee vremya. I. Svobodnoe vremya kak polnota bytiya* [Last Time: I. Free Time as the Fullness of Being]. Kyiv: Feniks. [In Russian].
- Emmelheinz, I. (2015). Neoliberalism and the Autonomy of Art: The Culture of Power, the Power of Culture. *The Gray Zones of Creativity & Capital* (pp. 78–88). Eds. Gordana Nikolić & Šefik Tatlić. Amsterdam: Institute of Network Cultures.
- Foucault, M. (1993). About the Beginning of the Hermeneutics of the Self: Two Lectures at Dartmouth. *Political Theory*, 21(2), 198–227.
- Hardt, M. & Negri, A. (2004). *Multitude: War and Democracy in the Age of Empire*. New York, London: The Penguin Press.
- Hrytsak, Y. (2022, July 12). Ukraina zmushuie svit shukaty sens [Ukraine forces the world to search for meaning]. *Zbruč*. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/112481> [in Ukrainian].
- Jelinek, A. (2014). Introduction. *Journal of Visual Art Practice*, 13(3), 159–168. DOI: 10.1080/14702029.2014.974395
- Joselit, D. (2012). *After Art*. Princeton: Princeton University Press, 2012.
- Keywan, I. (1984). *Essays from the History of Ukrainian Culture. Book Three: Ukrainian Fine Arts*. Edmonton: Ukrainian Women’s Association of Canada, Natalia Kobrynska Foundation. [In Ukrainian and in English].
- Krigel, M. (2022, July 26). Yuliia “Taira” Paievska: Ateistiv na “nuli” ya ne zustrichala. Koly pakhne smazhenym, vsi zghaduiut pro Boha [Yuliia “Taira” Paievska: I Did Not Meet Atheists at the Zero Line. When Things Get Hard, Everyone Thinks of God]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/07/26/7360082/> [in Ukrainian].
- Makinda, S. (2021). Understanding the Global Interpretive Community. *Academia Letters*, Article 2086. DOI: 10.20935/AL2086
- Matravers, D. (2014). Art, Knowledge and Virtue: Comments on Alana Jelinek’s *This Is Not Art*. *Journal of Visual Art Practice*, 13(3), 169–177. DOI: 10.1080/14702029.2014.969925
- Mignolo, W. & Tlostanova, M. (2009, February). It’s about Telling It Forward: Interview with Christoph Niemann. *Kristinabozic.wordpress.com*. Retrieved from <https://kristinabozic.wordpress.com/decolonization-interview/>
- Mignolo, W. D. (2011). *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*. Durham & London: Duke University Press.
- Onatsky, E. (1965). *Ukrainian Small Encyclopedia. Book XIV*. Buenos Aires: Ukrainian Autocephalous Orthodox Church in Argentina. Library of the Shevchenko Scientific Society.
- Palii O. (2021). *A History of Ukraine: A Short Course*. Kyiv: Ababahalamaha.
- Portnikov, V. (2022, July 06). Nevidoma kraina [Unknown Country]. *Zbruč*. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/112417> [in Ukrainian].
- Roshchina O. (2022, July 05). Premierka Shvetsii pryvezla v Kyiv lyst pro vyznannia Zaporizkoi Sichi yak derzhavy [Prime Minister of Sweden Brought to Kyiv a Letter About the Recognition of Zaporizhzhya Sich as a State]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://www.pravda.com.ua/news/2022/07/5/7356378/> [in Ukrainian].
- Andersson, I. (2022, May 31). Skulptur till minne av massakern i Butja tillverkas i Småland [Sculpture Commemorating the Bucha Massacre to Be Made in Småland]. *SVT Nyheter*. Retrieved from <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/smaland/skulptur-till-minne-av-massakern-i-butja-tillverkas-i-smaland> [in Swedish].

PROTAS M., BULAVINA N., ISICHENKO I.

UKRAINIAN ART IN THE CONTEXT OF THE LIBERATION WAR

Abstract. The article examines the relationship between the ongoing Ukrainian nation-building process and the national art practices. In the former, it is suggested that imagination plays a major role as something that allows one to go beyond liberalism's utilitarian or deterministic understanding of a nation. Accordingly, an artist is someone who can, at least hypothetically, overcome a double limitation — that of processes of globalization and standardization of art market products and, on the other hand, total conditioning by the past of the nation. The Ukrainian nation is considered as an ongoing project, in which the artist's imagination could play an important role as it is relatively less determined by tangible parameters and factors. Thus, the article explores numerous examples of how artists of modern Ukraine interpret, in the languages of different styles and genres of art, the ongoing war and the changes caused by it in the collective imagination of the Ukrainian nation, whose formation continues to be a relevant topic for the art world.

Keywords: artistic resistance of Ukraine, eurocentrism, modern/colonial world system, national self-identity, Russo-Ukrainian War, Ukrainian art.

Стаття надійшла до редакції 12.07.2023

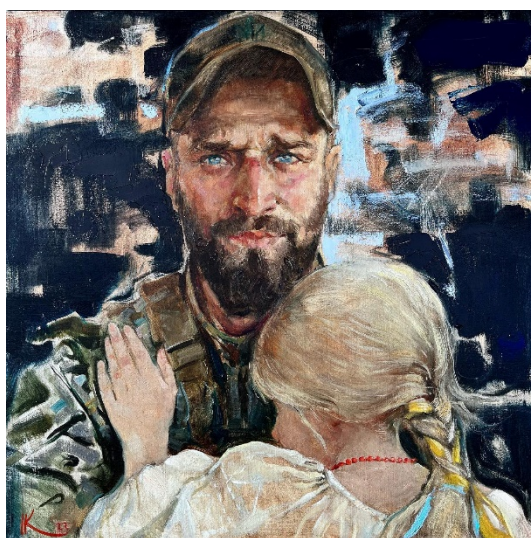
Ілюстрації



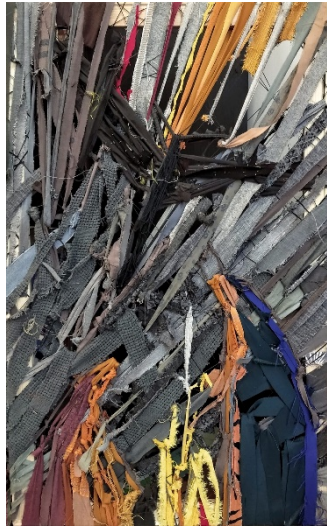
1. І. Яровий. Відбитки війни. Ірпінь. Папір, акварель



2. Р. Бончук. Погляд в історію. Полотно, олія



3. І. Калюжна. Я є Україна. Полотно, олія



4. Д. Вітковська. Нова Оранта Києва



5. В. Кочмар. За мить до (Голіаф). Папір, олівець



6. А. Набока. Ірпінь. Маскувальна сітка, тканина



7. В. Гутиря. Рік ZOZZ. Акрил, дерево



8. М. Полякова. Молитва за наших захисників. Полотно, олія. Фрагмент



9. Д. Альошкіна. Експозиція витинанок.
Гданськ. Польща. 2022



10. Г. Хачатрян. Орган війни. Метал, зварювання



11. А. Азаров. Захист диплому. Загинув у березні 2022, захищаючи Київ



12. Катя Полтавська. Майстриня 2022. Папір, олівець, чорнила



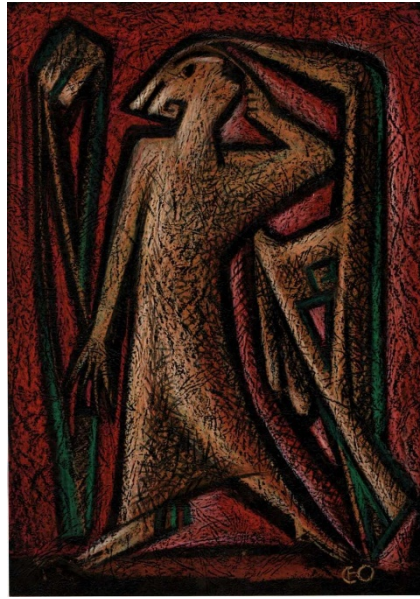
13. О. Лук'яненко. Маріупіль. 2022. полотно, олія



14. Експозиція «Маріупіль. Душа України». Київ. 2022 рік



15. В. Гутиря. Йосип. Бронза



16. Ю. Степанян. Без назви. Папір, олійна пастель



17. Мозаїка Алли Горської «Боривітер» (Борей-Вітер).
Маріуполь. 1967. Знищено Росією у 2022 році



18. Л. Маляренко, Ю. Мисько. Буча. Сталь



19. Ю. Мисько. Біль. Граніт



20. М. Пітчук. Триумф з колекції Мотанка. 2022. Фрагмент.



21. Ю. Мисько. Христос в саду. Шамот