
Трансверсальний кордоцентризм як основа духовності українства Transversal Cordocentrism as the Basis of Ukrainian Spirituality

УДК 7.011.2

DOI: 10.31500/2309-8155.25.2025.346174

Марина Протас

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

Maryna Protas

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

Анотація. Стаття розглядає закономірність зміни застарілої парадигми постмодернізму переосмисленим з сучасних позицій трансверсальності наративом кордоцентризму, відомим в традиції сковородизму як філософія серця. В умовах російсько-української війни парадигмальна субдукція розпочинає новий цикл культуротворення, що позбавлений репресивного тиску бізнесових бенчмаркінгових стратегій, дозволяючи відновити домінанту почуттєвого як духової основи етноментального етосу українства, емерджентно-ефективної у подальших інтеграційних взаєминах з європейськими демократичними країнами, що утворюють наднаціональну європейську ідентичність, уникаючи гомогенної редукції неоліберальної культуріндустрії глобалізованого світу.

Ключові слова: адіафоризація, європейські цінності, кордоцентричне мистецтво, національна айдентика, українська культура, трансцензус уяви, трансверсальність.

Постановка проблеми. Усвідомленню трансцендентних істин сприяє наявність трансверсальних навичок розширеного мислення, вони ніби токен зцілення й безпеки. Термін «transversality», відомий від XIX століття з точних наук, поширив в гуманітаристиці Вольфганг Вельш, досліджуючи широкі можливості трансверсального розуму в ситуаціях гетерогенного долання будь-яких геокультурних і дисциплінарних кордонів, доводячи релевантність теореми Курта Геделя про неповноту, зокрема, в царині культурно-мистецьких практик. Вельш утвердив поняття «трансверсальний розум» в філософських міркуваннях другої половини XX століття, пояснюючи, що людство, судячи з мистецьких практик, «завжди було транскультурним», когерентним вищим аспектам алетей [1; 2]. Тепер дефініції Вельша можна зустріти і в законодавчих документах ЄС (наприклад,

в «Acquis Communautaire»), так і в тлумаченні артепістеми, позаяк переосмислення давнього холізму крізь фактор цілісності в новому еволюційному циклі суттєво поглиблює розуміння нерелевантності застарілої постмодерної парадигми, яка загрузла у фаховому дескінгу й комодифікації. Сучасник замислюється над тим, яким є світ поза меркантильним фрагментарним суб'єктивізмом, трансформуючи когніцію розкриттям квантової суперпозиції алетей, притаманної трансверсальному розуму, який за умов «диференціації раціональностей» здатен здійснювати переходи між ними, не редукуючи відмінності, а утверджуючи їх» [3], осягаючи всі можливі наслідки та перспективи. Таким голограмним стає сучасне мислення емерджентної доби, до чого спонукає активована тотальною кризою культурна пам'ять, закорінена у філософії

серця, що є ендемічною українському культурно-мистецькому етосу.

Професор Українського католицького університету Ярослав Грицак протестував міцність української ідентичності феноменом донкіхотства, адже «будь-який твір світової культури, перекладений іншою мовою й інтегрований в іншу культуру, стає надбанням тої мови й тої культури» [4]. Тестування нації саме якостями героя книжки Мігеля де Сервантеса пояснювалось й тим, що 16 вересня 2025 року українці відзначали 25-ті роковини загибелі засновника «Української правди» Георгія Гонгадзе, тоді ж біля будинку, де він мешкав, відкрили мозаїчний логотип цього видання, в основі якого — графіка П. Пікасо 1955 року, що її обрав Гонгадзе. Проте в контексті стійкості нації хотілось би також згадати холістичний підхід Г. В. Ф. Гегеля (у передмові до «Феноменології духу» Гегель зазначив: «істина є цілісною», «das Wahre ist das Ganze»), філософію якого з особливою увагою викладали в Україні, що Дмитро Чижевський пояснював сталою традицією гегельянства (яка існує й досі): «Гегель мав дуже значний вплив серед представників історії та історії літератури в українських університетах»; крім того і професор Київської духовної академії Сильвестр Гогоцький шанував гегелівську філософську систему, де «весь світ є повний одним розумом і виявляє в усіх частинах один верховний план», й істина є «власністю не окремої людини або народу, а цілого людства», тож самосвідомість духу мусить піднятися над рефлексією субстанціального життя [5, с. 66, 84]. Самосвідомість духу не можна ігнорувати, та коли ворог прагне стерти українську ідентичність, знищуючи еліту, нагадає Грицак, «парадокс української історії полягає в тому, що майже в кожному поколінні з породи Санчо Панси виходили нові Дон Кіхоти, часом цілком несподівано й майже завжди всупереч обставинам. За умов хронічної відсутності українського Дон Кіхота діти і внуки Санчо Панси самі ставали Дон Кіхотами», тож українська філософія так само народжувала дітей і внуків, що продовжували ідеї Гегеля. Як от наш колега Олексій Босенко, який, розвиваючи філософські інтенції професора Анатолія Канарського, відстоював ідеали

трансцендентальної естетики в найнесприятливіші часи радянської агонії з її останнім схлипом репресивного розгулу 1970-х років. І такі приклади стійкості етноментального коду нації у її самосвідомому дусі верифікують висновок Я. Грицака: «Українці мають подиву гідний талант до саморегенерації. Їх не мало бути — а вони є. Вони мали би бути реалістами і вдовольнятися тим, що вже є, — вони ж, як Дон Кіхоти, не приймають приготовлену для них реальність і хочуть чогось більшого»; «Цей етос не можна витерти. <...> Зате кожна чи кожний, хто пізнає цей етос, мають високий шанс ним заразитися. Він особливо заразний у часи криз — як-от під час теперішньої російсько-української війни» [4]. Дійсно, Україна має можливість передавати не лише військовий досвід, а й доктрину кордоцентризму іншим націям Європи, що зміцніло б у них не лише сприйняття власної європейської ідентичності, а й прискорило наступну фазу еволюційного циклу культурно-мистецького розвитку та «його живої індивідуальної енергії» [5, с. 85], абсолютну істину якого не варто обмежувати розсудливими поняттями, бо, наполягає Гегель, «абсолют не потрібно осягати, лише відчувати та інтуїтивно сприймати; не його поняття, а його відчуття та інтуїція повинні вести шляхом і бути вираженнями» [6, с. 5]. Українці це засвоїли.

Принаймні ця кордоцентрична особливість самоорганізації нації надала підстав і президенту НАМ України Віктору Сидоренку констатувати, що «на зміну постмодерністському цитуванню приходять нова образність, відбувається відкриття нової чуттєвості», зокрема, надаються нові сенси темі героїки, позаяк «військові події стали рушійною силою для швидшого відходу від постмодерністської “саркастичної” практики у бік нових ракурсів осмислення теми», змушуючи «шукати інші стратегічні напрями, *нові мистецькі страгати* і тактичні прийоми»: «Митці в сучасному світі не тільки здатні створювати образ героя, який змінює світ, тепер вони самі часто стають активними учасниками історичних перетворень, опановуючи різні форми боротьби за краще майбутнє: від підтримки суспільних рухів своїм мистецтвом до безпосереднього захисту творчої свободи і людських прав на фронтах

цієї війни»; «Україна, інтегруючись у європейський культурний простір, не лише відстоює свою ідентичність, а й активно долучається до формування нових гуманітарних та мистецьких стратегій у світовому контексті. Сучасний герой постає не як ідеологічний конструкт, а як реальна людина, що своєю дією, жертвою і колективною силою утримує світ від руйнування, що яскраво засвідчують події в Україні. Водночас війна і світоглядні зміни змушують європейців переосмислити власні цінності, усвідомити важливість свободи та героїзму, які творять майбутнє відкритого суспільства» [7, с. 11, 13, 17].

Мета цієї статті — дослідити актуальність трансверсального кордоцентризму не лише як ендемічної якості українського етосу, що обумовлює духовий аспект національного культуротворення, а й як необхідного підґрунтя європейської ідентичності, яка, долаючи тотальну кризу західного суспільства, відчиняє шляхи самоактуалізації кожній нації ЄС у новій реальності транскультурної співпраці.

Аналіз останніх досліджень й публікацій. Доктор філософії Яким Ярема, професор Українського Високого педагогічного інституту в Празі (1923–1930), що його доповідь «Українська духовість в її культурно-історичних виявах» була виголошена 1935 року у Львові під час зборів Першого українського педагогічного конгресу, зазначав важливість психологічного самопізнання, що впливає на «характер суб'єкту історії», визначаючи риси незламності та пояснюючи особливості розвитку нації в історії та сучасності, адже «в наших умовах слід песимізму об'єктивістичного кавзалізму протиставити оптимізм віри в безперечні можливості перемоги над зовнішніми супротивними силами шляхом перш за все доцільної психічної самоорганізації» [8]. Спираючись на аналітичну психологію К. Г. Юнга, науковець підкреслив сутнісну перевагу інтровертної суб'єктивності, когніція якої незалежна від об'єктивних подій, перед екстравертами, які залежать від подій зовнішнього світу, підлаштовуючись під них. Думка інтровертів суб'єктивує об'єктивне, як «гандизм» чи «український скоровородизм», бо «має нахил підтягати об'єктивні факти до вимог ідеї або й на них не зважати»,

таким чином екстравертний філософський емпіризм протистоїть індетерміністичному містицизму в науках та мистецтві: «Інтроверзія дає людству геніїв культури: творців ідей, релігійних світоглядів; екстраверзія є умовою поступу людської цивілізації; вона видає цивілізаторів, що переводять ідеї в життя» [8]. Враховуючи минуле грецької культури, яка поєднувала у собі обидва типи культур (але, зауважує Ярема, «найслабшим пунктом була тут політика, що виявилось в нездатності Греків утворити трівку державу»), цю незбалансованість успадкувала сучасна культура Заходу «з перевагою германського елементу» з його двобічністю, де «імперіалізм іде тут у парі з пацифізмом, брутальність з гуманністю, матеріалізм із ідеалізмом», — то, вочевидь, тепер можемо передбачити, що євроінтеграція для культури України стає синергією обох позицій, потребуючи корекції інтроверсії, і тоді емерджентна духовість української нації, зокрема філософія кордоцентризму, зможе збагатити еволюційний досвід ЄС, наповнюючи артрефлексії романтичним символізмом й експресією, тим вирівнюючи динамічну рівновагу, бо поки що «екстраверзія помітно переважає (американізм). Римська спадщина ввійшла в тіло і кров культури Заходу», проте після балансування «обидва механізми, отож, гармонійно доповнюються й роблять людську істоту щойно цілою, під оглядом життєздатності повновартісною» [8]. Самокультура нації в процесі вдосконалення і жаги поліпшити історичну долю змінюється, підкреслював Ярема, так «на шлях такої свідомої самокультури ввійшов недавно український нарід, усвідомивши собі у висліді свого національного пробудження деякі недостаті в порівнанні з іншими народами», коли від 1850-х років розпочав нову фазу європеїзації, прагнучи «зрівнятися під кожним оглядом з народами європейського Заходу. У висліді цього змагання почалась експансія назовні в напрямку опанування реального світу, а разом з тим прийшли до значіння наука та освіта, економіка, політика, організація» [8]. То був перехідний період, час «кристалізації ново-української духовості», що потужно відгукнувся в народному і професійному мистецтві, освіті, економіці..., тоді ж після забуття з пієтетом знов вивчають

твори Сковорода, «що поклав ґрунт під гуманізм, демократизм і ідею народоправства», і, згідно Дмитра Чижевського, «прийшов, здається, час, коли Сковорода може стати на зверх, для чужинців, типовим представником українського духа, бо й на Заході росте увага до тих самих течій духової історії, з якими найчастіше зв'язаний Сковорода» [8].

Ще М. Костомаров підкреслював домінанту українського ідеалізму в естетичних поглядах, любові до природи, духовій вищості творчої уяви, що Д. Чижевський визначив «емоціоналізмом», індивідуалізмом та чутливим до нових віянь артвисловом, так що іноді декоративізм конкурує з глибинним сенсом, але: «Почуття — це шлях пізнання (Гоголь, Юркевич), серце — це основа душі, безодня, що породжує з себе поверхню світої душі (Сковорода, Гоголь, Юркевич, Куліш). У цій “безодні” криється все, що є в цілому світі, звідси людина — це мікросмос (К. Гр. Станіславський, Сковорода, Гоголь)» [8]. А також — звідси і тяжіння до усамітнення, примирлива плуральна етика і «стремління до гармонії, миру між людьми, людьми й Богом, між різними світоглядами (Київська Школа, Сковорода, Гоголь, Юркевич, Куліш)»; «Тимчасом характер духовости, так індивідуальної, як і збірної, це в суті ріжноманітна одність (*unitas multiplex* — В. Штерн), суцільна організація — структура, в якій різні окремі елементи складаються на одне внутрішньо спаяне в собі ціле» [8].

Як зазначав Леонід Ушкалов, упорядник повного академічного видання творів Сковорода, оприлюдненого 2011 року зусиллями українських і канадських науковців, «на сьогодні світ сприймає Сковороду як одного з найглибших новочасних поетів-містиків, фундатора української “філософії серця”, мислителя, що вторував питомо східнослов'янську стежину досягнення реальності, або навіть як найбільшого після перших отців Церкви християнського філософа. У всякому разі, Сковорода є ключовою постаттю не лише в літературі українського бароко, але й у всій нашій духовній традиції від давнини до сьогодні. Як писав Дмитро Чижевський, Сковорода — це “останній представник українського духовного барока, з другого боку,

він — український «передромантик»: але бароко та романтика — саме ті періоди духовної історії, що наклали на український дух найсильніший відбиток. Отож, Сковорода стоїть у центрі української духовної історії...»»; «Услід за Платоном, Сковорода говорить також про містичну єдність правди, добра й краси. <...> У річищі платонізму Сковорода трактує й питання естетики. На його думку, прекрасне — це ідеї речей, а потворне — наслідок втрати ідеями тотожності собі, тобто наслідок їхнього віддзеркалення в мінливій матерії» [9, с. 26, 48].

Яким Ярема погоджувався з тезою Д. Чижевського щодо центральної позиції сквородизму в подальшій духовій історії України, адже «пояснення для цього факту треба шукати глибше, в характері самої української духовости, якої вицвітом є саме Сковорода», і досі «він живе в підсвідомих глибинах української душі» [8]. Прагнення митців до ідеалізації, декоративізму в мистецтві пов'язане з притаманною українській вдачі якістю усамітнення, аскетизму, з втечею від недосконалості світу, що Михайло Грушевський також пов'язував з орієнтальними віяннями *fin de siècle* та дуалістичною філософією неоплатоніків, що корелювало з імпортованим з Візантії «неофітським запалом» у прагненні високих духовних цілей, а також з дуалізмом маніхейства, занесеного з півдня Болгарії. Через те, доводив Д. Чижевський, в Україні філософсько-християнський романтизм мав пролонгований період, навіть коли Захід вже простився з цим стильовим напрямом, адже за Сковородою, саме «правдива, несвідома сну душа, яку він називає серцем то безоднею», протистоїть своїй тіні, «свідомій поверхні душі», і «все що діється на свідомій поверхні, а сюди належать й усі інтелектуальні процеси, народжується перш за все у серці, так що серце це властиве зерно душі, корінь усього життя в людині, джерело всіх думок і змагань», «у цій глибинній, серцевій душі відбивається цілий космос, в ній є й сам Бог, так що пізнавши себе, своє серце, пізнаємо водночас цілий світ і Бога» [8]. Позачасова культура серця разом із емпатією є досі актуальними, і не лише в контексті національної ідентичності, європейської так само. Між тим пасивність етосу

врівноважувала активна звияга козацтва, а дзеркалом «негативного відношення до зовнішньої дійсності є нахил до внутрішньої суб'єктивності, душевної дійсності, культ моральної краси й сили», бо «з культом душевного тісно об'єднаний і культ моральної досконалості», «моралізм був, зрештою, завжди головним джерелом того високого патосу, яким відзначаються найкращі продукти українського духа» [8]. Отже, якість духовності є головною архетипальною рисою українства, у якій містяться ідеали добра, краси, емпатія, внутрішня глибина, що визначає ідеалістичну особливість романтичного естетизму національного культуротворення, де також присутня «перевага “я”-інтересів над громадськими, особистих над загальними», «свободолюбний індивідуалізм, для якого приємливі принайменш ті форми громадської організації, які в нічому не обмежували б особистої волі, основувалися б на принципі рівності й добровільної згоди та виключали б усякий примус і владу, згори наставлену. Цей свободолюбний індивідуалізм впливає з другого боку теж із духа української гуманності (спочутної соціальності), що з розумінням і пошаною ставиться до кожної індивідуальності, так поодинокі, як і колективної» [8]. Тож східно-християнській Візантизм, що спрямував українську індивідуальність шляхом інтроверсії, тепер має гармонізувати екстравертний вектор євроінтеграції, що врешті зупинить історичні лихоліття, які провокували душевну усамітненість, та дозволить відчувати повноту «радості серця» як її тлумачив Сковорода, але відтепер в аурі оптимізму, що випромінює гімн ЄС «Ода до радості» Людвіга ван Бетховена. Врешті, згідно В. Вельша, «транскультурність набирає обертів не лише на макрокультурному рівні, а й на мікрорівні окремої людини. Для більшості з нас численні культурні зв'язки є вирішальними з точки зору нашого культурного формування»; та «спосіб життя більше не закінчується на межах національних культур, а виходить за їх межі, так само зустрічається в інших культурах. Спосіб життя економіста, науковця чи журналіста вже не німецький чи французький, а радше європейський чи глобальний за своєю тональністю» [10]. Щоправда, Вельш переоцінює транскультурну

гібридність, вважаючи застарілим розуміння національних ідентичностей: «Слід наполягати на відокремленні громадянської від особистої чи культурної ідентичності — тим більше в таких державах, як наша, де свобода культурного формування належить до основних прав людини. <...> Робота над власною ідентичністю дедалі більше перетворюється на роботу над інтеграцією компонентів різного культурного походження. І лише здатність до транскультурного перетину гарантуватиме нам ідентичність та компетентність у довгостроковій перспективі»; «Старе поняття культури спотворює фактичну форму культур, тип їхніх відносин і навіть структуру ідентичності та способу життя індивідів. Кожне поняття культури, яке має стосуватися сучасної реальності, має зважати на транскультурну конституцію» [10]. Зайве нагадувати, що для нації, яка веде боротьбу за власне існування в умовах навали агресора, котрий знищує її ідентичність системним геноцидом, таке редуковане твердження про застаріле розуміння культурної ідентичності дорівнювало би самогубству. Недарма досі актуальні слова, що їх промовив за інших обставин 1943 року літературознавець Юрій Бойко, віцепрезидент УНР в екзилі (1984–1987): українській націоналізм тримається «ідеї неоаристократизму, заснованої на підставі найширшого демократизму», якщо цінності нації — «духові цінності абсолютні, там, де вони є виразом вічності, там героїзм має міцний ґрунт. <...> Там, де хотіння здійснювати ідеали нації виявляється безоглядно на свої матеріальні інтереси, без огляду навіть на смертельну небезпеку, чи певну смерть, там маємо справу з героїзмом» [11, с. 17, 124]. І тут трансверсальне мислення дозволяє глибше усвідомити принцип «єдність у множинності», тоді кожна нація, зберігаючи етнонаціональне ядро, може працювати на цілісність європейської культурної ідентичності згідно базового діалектичного закону «тотожності і відмінності протилежностей» як рушійної сили еволюції, що корелює з іншим законом «заперечення заперечення», де рух циклово-спірального розвитку буття утверджує нове, зберігаючи елементи старого (що також має якісно-кількісну визначеність, трансформуючись у мить

біфуркації в новий рівень самоорганізації відкритої системи, що довів академік ВУАН Ф. І. Шміт «Теорією прогресивного циклічного розвитку мистецтва» [12]). Тільки в такому ключі українські культурологи і мистецтвознавці розуміють теорію Вельша щодо «європейської історії — і зокрема історії мистецтва — де історична транскультурність очевидна. Стили розвивалися в різних країнах і народах, і багато художників створювали свої найкращі роботи далеко від дому. Культурні тенденції були здебільшого європейськими та формували мережу, що пов'язувала держави» [10]. Тобто розширене трансверсальне бачення проблем буття дійсно дозволяє «долати вузькість традиційних, монокультурних ідей та обмежень», розвиваючи «дедалі більше транскультурне розуміння самих себе», і в цьому плані Вельш абсолютно правий, позаяк ксенофобія виявляє «проектвану ненависть до себе», тоді як визнання «внутрішньої чужості є передумовою для прийняття зовнішньої чужості», що легітимізує ніцшеанське трактування «суб'єкта як множини» в наднаціональній айдентиці європейців, але залишає дискусійним моментом прогностику зникнення націй, котрі буцімто традиційно провокують війни [10]. Статус денаціоналізованого «полікультурного кочовика», вільного від «ґрунтової залежності», навряд чи буде імпонувати українцям навіть з досконало розвинутим трансверсальним розумом, коли, буцімто, «механіка диференціації стає складнішою, і <...> справді культурною, більше не дотримуючись географічних чи національних умов, а слідуючи чистим процесам культурного обміну», так що «новий тип диференціації за самою своєю структурою сприяє співіснуванню, а не боротьбі» [10]. Гадаю, не є вірним вибивання ґрунтової основи «з-під ніг» націй, бо якщо масштабувати ідентичність експоненціально аж до галактичної ідентифікації (недарма астробіолог Карл Саган, чий батьки емігрували з України, нагадував: усі ми і Всесвіт створені з зоряного пилу), так чи так точкою відліку має бути певна етнонаціональна суверенна самість, архетипальний код, підмурок на кшталт «дім — поле — храм», що надає глибинного сенсу подальшій рекурсії. Вочевидь «кочова» логіка Вельша

обумовлена несвідомою пересторогою від повторень нацистських расових концепцій, але це міркування виглядає ще більш сумнівним, якщо згадати пафос американських постмодерністів (серед них й автор «корреалізму» чернівчанин Фредрик Кіслер), які жадали фрагментарного суб'єктивізму культурно-мистецької епістеми як запобіжника Третій світової війни. Історія спростувала ці сподівання, адже, провокуючи Третю світову, культурні пропагандисти «рузького миру» намагались здобути шовіністичну першість в авангардній і контемпорарній творчості, безсоромно привласнюючи культурне-мистецьке надбання українців, яких, згідно з рашистською риторикою, не існує ні в геополітичному, ні в історико-культурному аспектах. Відповідно, цілком закономірною відповіддю українського уряду на хижацьке вирішення «українського питання» стало введення в дію від 30 серпня 2025 року Закону «Про засади державної політики національної пам'яті Українського народу» (№ 4579-IX), де пункт 1.12 статті 1 надає правовий статус Українському інституту національної пам'яті як центрального органу виконавчої влади із спеціальним статусом, що координується Кабінетом міністрів України. Закон офіційно роз'яснює значення кластеру термінів, зокрема «війна за Незалежність України», «політика національної пам'яті», «злочини проти Українського народу», «історична антиукраїнська пропаганда», «комеморативний захід», «меморіал», «місце пам'яті Українського народу», зокрема пункт 1.11 вводить у правове поле термін «рашизм» — «різновид тоталітарної ідеології та практик, які лежать в основі російського нацистського тоталітарного режиму, сформованого у державі-агресорі, та ґрунтуються на традиціях російського шовінізму й імперіалізму, практиках комуністичного та націонал-соціалістичного (нацистського) тоталітарних режимів»; при тому «захист пам'яті, української мови та культурної спадщини закріплено як складову національної безпеки»; також закон офіційно визнає державними нагородами України нагороди УНР і УГВР, передбачає «ухвалення Урядом Державної стратегії збереження національної пам'яті, наскрізну інтеграцію цієї політики в освіту, культуру, роботу

музеїв та органів влади» та продовжує очищення публічних просторів від імперських символів минушини згідно з законами про декомунізацію та деколонізацію, позаяк, згідно з пунктом 1 статті 4, «метою політики національної пам'яті є формування спільного розуміння минулого шляхом відновлення та збереження національної пам'яті, підтримки досліджень з історії України та її популяризації для зміцнення єдності Українського народу» [13].

Виклад основного тексту. Отже, виконуючи пункт 1.11 статті 5 «Основні принципи державної політики національної пам'яті Українського народу» даного закону, де європейські цінності позиціонуються як принципи, а серед них — верховенство права, повага до людської гідності, науковість і дотримання історичної достовірності, свобода академічної дискусії та суспільного діалогу, — варто зазначити: попри суперечливі висновки, Вельш розуміє активізацію національних рухів *westlessness* як опір глобалізації і приймає кантівську позицію щодо здатності судження, що допомагає здійснити перехід, «квантування» свідомості, від царини практичного розуму на щабель чистого розуму, зупиняючи фазу тотальної кризи постмодерну та об'єднуючи розум статусом трансверсальності й координуючи роботу раціонального розсудку відновленням цілісності соціокультурного простору в парадигмі транскультурності, яку Вельш вважає більш ефективною порівняно із застарілими концептами «мультикультурності». Врешті-решт, трансверсальність виконує, за дефініцією астрофізиків, функцію гравітаційного мікролінзування, дозволяючи бачити всі тонкощі феноменального і ноуменального світів, коли стає помітним, «що серед ніби усталеної уніфікованості мають місце водночас процеси диференціації, а поміж окремішності є спільності, котрі уможливають приєднання та переходи» [14, с. 61]. Невипадково Вельш відрізняє трансверсалізм від безликої глобалізації, адже остання культивує тотальну «уніформізацію», для якої окремішні національні «партикуляризми — це лише явища, які є ретроградними, чия доля — зникнути», та які «насправді не можна ігнорувати», через те світ переживає «зростання партикуляризмів

як реакцію на процеси глобалізації», при цьому «звернення до культурної ідентичності породжує ненависть, сепаратизм та війну»; тому Вельш бачить у майбутньому гармонійну систему транскультурності, яка виходить за межі національних альтернатив: «Вона здатна охоплювати як глобальні, так і локальні, універсалістські та партикуляристські аспекти, і робить це цілком природно, виходячи з логіки самих транскультурних процесів. Глобалізаційні тенденції, а також прагнення до специфічності та особливості можуть бути реалізовані в рамках транскультурності. Транскультурні ідентичності охоплюють космополітичний бік, а також бік локальної приналежності. <...> Концепція транскультурності малює іншу картину взаємовідносин між культурами. Не ізоляцію та конфлікт, а переплетення, змішування та спільність. Вона сприяє не розділенню, а обміну та взаємодії. Якщо поставлений діагноз певною мірою використовується, то завдання майбутнього — у політичному та соціальному, науковому та освітньому, мистецькому та дизайнерському аспектах — мають бути вирішені лише через рішучий поворот до цієї транскультурності» [10]. Між тим національні рухи *westlessness*, на думку деяких аналітиків, серед них ексдипломат, викладач Королівського коледжу Лондона Самір Пурі (директор Центру глобального управління та безпеки Chatham House, автор опублікованої минулого року книжки «*Westlessness: The Great Global Rebalancing*», який побував на фронті Донеччини 2014 року), є маркером кризи ліберального міжнародного порядку й початку не передбачених західним світом втрат культурного і політико-економічного привілейованого становища, що віщує людству більш різноманітне багатополлярне глобальне майбутнє, а його історії — кінець західноцентризму. 2025 року Самір Пурі наголошує: «Щоб мати довіру як запоруку глобальної підтримки та залишатися серед “ключових впливових осіб” світу, різним частинам Заходу доведеться позбутися кожної краплі самовдоволення, яку вони зберігають від застарілих історій про західне історичне сходження до світової популярності. Зараз сам Захід ризикує навіть розірватися на шматки. Ласкаво просимо до ери *Westlessness*» [15]. Невипадково в 2020 році цим

процесам занепаду західноєвропейського впливу була присвячена Мюнхенська безпекова конференція, адже світ існує в стані «глобального перебалансування», де бінарність протистоянь авторитарної осі та демократичного табору втрачає сенс, бо, не дивлячись на привабливість м'якої сили західної культури і освіти, Захід демографічно й етнічно зменшується на користь незахідних країн, тому і США, втрачаючи роль світового лідера, вдаються до політики власного виживання і трансатлантичного популізму, що і спричинило, на думку Саміра Пурі, «жорстоке вторгнення Росії в Україну», так що «наслідки війни на порозі Європи радше за все доведеться долати самим європейцям». Отже: «Захід стикається з майбутнім, в якому він разом буде меншою частиною світу, і де він, ймовірно, буде набагато менш узгодженим у своїх трансатлантичних векторах, ніж будь-коли за останній час»; тому «Росія цинічно ховає власну імперську історію завоювань у Східній Європі та Центральній Азії та використовує спадщину СРСР ХХ століття, яка полягала у підтримці рухів за незалежність і націоналістичних лідерів у таких місцях, як В'єтнам, Іран й Південна Африка. Росія балансує між своєю гібридною ідентичністю як європейською, але антизахідною. Іншими словами, попри всі свої невдачі в Україні, Росія випереджає інших у геополітичній грі беззахідного світу» [15].

Щоправда, для цієї патової ситуації Вельш вбачає панацею у транскультурності, позиціонуючи її як інтеграцію цивілізаційних суб'єктів, які розуміють синергію власної культури із культурами країн-партнерів, акцентуючи не відмінність, а спільні точки взаємовигідних кореляцій, ситуативних ітерацій, де центр уваги усіх спрямований на спільні стратегії, цілі, інтереси, що дозволяє уникати будь-яких міжнаціональних конфліктів. І саме таку трансверсальну стратегію прагне використовувати ЄС, опрацьовуючи і поширюючи численні програми, порядки денні, вимагаючи релевантних реформ від країн-кандидаток.

Утім, для України питання національної ідентичності тепер особливо чутливе через системний геноцид української нації, і це накладає на всі сфери діяльності певну специфічність, бо, згідно Зигмунта Баумана, плінність життєвого досвіду

в крихкому середовищі структурує світогляд та формує концепцію «плінної сучасності», бо «військовий, чи цивільний, життєвий досвід не може не залишити свого відбитка на траєкторії буття — чим важче, тим гостріше він проявляється; як і на тому, як ми сприймаємо світ, реагуємо на нього та обираємо шляхи, якими рушимо. Він перетворюється у матрицю, життєвий маршрут якої є однією з можливих перестановок» [16]. Посилаючись на іспанського соціолога Мануеля Кастельса, Бауман застерігав від довіри владі, яка в умовах, коли «Бог вмер», стає глобальною і вільно блукає «простором потоків», ігноруючи кордони, закони, внутрішні інтереси політичних утворень. Ще 1989 року в книжці «Модерність і Голокост» цей польський науковець висловив думку про тісний зв'язок сучасності (з її технічними новаціями) та методів насильства, проти чого людство досі не має вакцини; ба більше, сучасність була «необхідною, оскільки проєкт системного та ретельного знищення цілої нації, починання, що охоплювало величезну територію та тривало багато років, вимагав сучасних технологій промисловості та транспорту, а також сучасного управління (іноді його називають “науковим”) з його ретельним розподілом праці та суворими бюрократичними правилами командування та виконання», і цей проєкт «відповідав визначенню сучасності Максом Вебером як часу “інструментальної раціональності”, тобто схильності та здатності вибирати найкращі (наїефективніші та найменш витратні) засоби для встановлення цілей» [16]. Українці теж переконались, що сучасна гібридна війна тісно взаємодіє з надновими технічними розробками, активно залучаючи ШІ, і в такий спосіб агресор на очах усього світу знов холоднокрівно планує і реалізує геноцид європейської нації, тому що досі діє «моральна сліпота» (З. Бауман) адіафоризованої колективної свідомості, позаяк «сучасна вимога самообмеження та утримання від насильства щодо інших є не абсолютною, а умовною, обмеженою певними видами поведінки, певними категоріями “інших”, певними типами середовищ і ситуацій» [16]. Відповідно і категорія *сучасності* як постмодерності для поточно-го світу вже не релевантна, бо світ в потоці часу

змінився, особливо тепер, в умовах розгортання Третьої світової війни, коли нації усвідомлюють, говорячи словами польської філософки Ядвіги Мізінської, що «до суті людяності, окрім сфери тілесної та психічної, належить і сфера духовна», тоді як споживацька культура псевдоцінностей штовхає внутрішньо спустошеного сучасника «на відмову від власної особистості та ідентичності і на зраду всіх інших цінностей», що є пасткою самознищення, «адже тенденцією високо розвинутої цивілізації та пов'язаною з нею споживацької культури є тенденція до адіафоризації», де «адіафоризовані діяння не оцінюють, та й годі їх оцінити в категоріях добра і зла, їх можна вимірювати лише технічними критеріями — порівнюючи із цілями або організаційними процедурами» [17, с. 205, 210; 18]. І в цьому випадку сама ідея культурної інтеграції стає фікцією. Проте в мерехтінні невизначеності зберігав надію Зигмунт Бауман, наголошуючи, що «ми дозріли, щоб дозволити собі (ризикуючи?) *позитивну* теорію новизни», в сенсі такої новизни, «що дає добру перспективу». Справді, останні 10–15 років гуманітарії й митці відчують вплив потужних тектонічних парадигмальних зсувів, що утворюють цілісну духовно-ментальну геосинкліналь, що її пасіонарна еліта назвала добою емерджентності.

У той же час, розмірковуючи про транскультурну наднаціональну творчу епістему (в ієрархії множинної ідентичності, включно з *consumer identity*, хоча в Японії 1950-х молодь, культивуючи моду США, трималась ідеалів традиційної культури), було б некоректно ігнорувати важливість архетипального коду айдентики нації, наприклад, абстраговано виголошуючи: «нині філософи вже не є суб'єктами-носіями специфічно національного, а постають як глобальні гравці»: «Культурна специфіка вже не є нашою проблемою, принаймні, не такою мірою, як раніше. Культурна територія філософії більше не є територією тієї чи тієї країни (так званої батьківщини), вона стала територією глобальною» [3, с. 100]. Тут варто згадати досвід історії, про який нагадував Дмитро Донцов у промові 1948 року: «Який глум виробляти програми, закладати партії, творити об'єднання, коли хитається фундамент, на якому

будується?», зміни епох «не дрібних гравців, і комбінаторів вимагають, ані їх міжпартійних, міжконтинентальних чи міжпланетних об'єднань. Вони потребують нових людей формату Еція, Карла Мартела, Жанни Д'Арк, Хмельницького, Вишенського, чи Дмитра Вишневецького», тих, хто постав з часів Козаччини, — це «фанатики нової правди з широким розмахом думки, з грандіозними напрямними, люди великого формату, з тими “твердими руками”, що формують нації й держави, з тим “орлім оком”, яке в далекому майбутнім накреслює Богом проложені шляхи», при тому «проблема проводу, творення нової касти нового “лицарства Запорозького”, відмітання кукіля від пшениці — є справою першої ваги» [19, с. 17, 28]. В умовах російсько-української війни і в подальшій розбудові мирного буття нації було б небезпечно спиратися на умоглядно викривлену трансверсальність «раціональної справедливості», що нібито «сприяє взаємному визнанню і гарантує право на існування парадигм, що протистоять одна одній», наче убезпечуючи від «зазіхань на головну роль і тоталітаризм у стосунках між раціональностями» [3, с. 102, 103]. Іван Гель доводив: «Нація вічна. У своїй вічній сутності вона є постійною спільнотою кровно та психологічно споріднених людей, яка зберігає у своїй недоторканній спадщині визнання й право суверенітету та державності, а також непорушність національного “я”», «Світова культура складається з тисяч національних культур, і чим багатші вони, чим оригінальніші, тим багатшою та оригінальнішою стає світова культура. З цієї причини трубадури міжнародної культури, намагаючись знищити та об'єднати національну культуру, є могильниками світової культури», лише «гармонія між національною та світовою культурою є гарантією права на повний розвиток національної та світової культур» [20, с. 31, 32, 149]. До того ж, саме трансцендентна алетея, яку еманує український кордоцентризм, надихає «мислення в модусі трансверсальності», що тлумачить єдність у множинності, а не «унікає позиції абсолютної гетерогенності і несумірності» [3, с. 104]. Рашистська пропаганда маніпулює плутаниною, розраховуючи на «раціональності» адіафоризованого світу, доводячи

відсутність держави України та окремої української нації, запроваджуючи тортури і фільтраційні табори для інакодумців. Набагато раніше розуміючи цей нюанс підміни, Богдан Стебельський, голова Асоціації діячів української культури в Торонто, застерігав від хитрощів російської нації, яка, сповідуючи диктатуру, у жазі «контролювати фізичне, матеріальне та духовне життя інших народів» прагне підкорити світ і нав'язати всім власну мову і культуру, завуальовуючи окупаційні наміри «демократичною» лексикою, як от «об'єднувати, дружити, звільняти, зближувати, розвивати, допомагати», та називаючи підкорені нації вільними, в той час як імперська система «не може трансформуватися в демократію», тому системно впроваджує геноцид, переселення народів, насильницьку асиміляцію. Так нищиться українська нація і культура, а її митці, які мали силу відвести націю від російського шовінізму, фізично ліквідовувались, як-от бойчукісти, Микола Леонтович, Лесь Курбас, Володимир Івасюк, Алла Горська: «Результатом цієї спланованої політики є те, що російська меншина пропорційно зростає, аніж більшість українців у республіці», що дає «російському окупанту можливість виголосити тезу про важливість російської мови як внутрішньо-національного засобу спілкування», що ніби доводить правоту ленінської думки про долання національних обмежень в багатонаціональній родині радянських республік, які утворили нову спільноту за російським зразком, а насправді за цим стоїть «шовіністична, імперіалістична російська сокира, яка знищує індивідуальність інших народів і націй, їхні культури та традиції... Деформація української культури, її дестилізація та дислокація планомірно проводяться на всіх територіях України» [20, с. 19–22].

Отже, сьогодні важливо розуміти негативні наслідки політики русифікації та усвідомлювати принципову відмінність процесу євроінтеграції, що має враховувати різні шаблі національних когніцій, гармонізуючи розсудливість раціональностей *докси* (притаманної номадичній свідомості) завдяки емпатійному інтелекту, почуттям, дотичним трансцендентної *гнози* кордоцентризму, бо примітивна

гібридизація небезпечна отриманням чергового райху постлюдини. Особливо важливо тримати в активі культурну пам'ять нації, що охоплює сакральний споконвічний час (за Яном Асманом, культурну пам'ять небезпечно редукувати до комунікативної, колективної нетривкої пам'яті), і тоді від культурної пам'яті як точки відліку можна рухатися далі по експоненті, синтезуючи не просто раціональності, а трансцендуючи когніцію індивідуальної й національної ідентичності до європейської наднаціональної чи планетарної. Невипадково ЄС прописує в програмах норми з охорони історико-культурного надбання націй із подальшим розвитком та «некомерційним культурним обміном», зокрема, у статті 151 TEU, колишня стаття 128 Маастрихтського договору, наголошуючи на повазі до «національного та регіонального розмаїття» [21]. Через те, прямуючи в ЄС, маємо право, не озираючись на недолугі «детериторіальні мапи кочівників», зокрема Розі Брайдоті, пам'ятати слова Симона Петлюри, в Заповіті якого чітко проголошено: «Шлях звільнення кожної нації густо кропиться кров'ю. Нашої — так само. Кров'ю чужою і своєю. Ворожою і рідною. Кров закінчує глибокі процеси національних емоцій, усвідомлень, організаційної праці, ідеологічної творчості, всього того, що нація і свідомо і ірраціонально використовує для ствердження свого права на державне життя. Кров, полита для цієї величної мети, не засихає. Тепло її все теплим буде для нації, все відіграватиме ролю непокоючого, тривожного ферменту, що нагадає про нескінчене і кличе на продовження розпочатого»; «Українські мечі перекуються на рала тільки тоді, коли гасло Незалежна Українська Держава перетвориться в дійсність і забезпечить отому ралові можливість зужитковувати рідну плодючу землю з її нечисленними багатствами... для устаткування і зміцнення власного державного добра і збагачення рідного народу. Отже: не забуваймо про меч, учімося міцніше тримати його в руках, а одночасно дбаймо про відживлення нацією моральних елементів її буття — творчої любови до Батьківщини, сторожкості до ворога та помсти за кривди, заподіли ним, — в симбіозі яких знайдемо і вірний шлях

до звільнення і програм для будівництва» [22, с. 3, 4]. В цьому контексті трансверсальний кордоцентризм є міцною інтеграційною основою української духовності, як її розуміли видатні постаті української історії; і, будучи сконцентрованим через почуття в серці, кордоцентризм постає свободним часом в гегельянському аспекті феноменології духу. Саме тоді «хочеться Гегеля переписувати», наполягав О. Босенко, відтворювати холістичні істини знов і знов, бо «філософія повертається у природне мислення, мистецтво — у реальне створення почуттів, не обмежених формою, оскільки форма — процес та відношення. Самі почуття більше не декларуються, не дробляться, а по суті, перетворюються на одне єдине почуття, яке не протистоять контрадикції розуму і розсудку. Мова йде про реальну свободу, яка знає, що вона — свобода у зникненні, і сенс того, що відбувається — в “запереченні”»; «Ми маємо справу не просто з вільним часом, а зі звільненням і звільняючим часом у його відмові бути собою», коли відбувається зближення всього з усім, «поезія стає компенсацією, як і музика з живописом, фахового системотворення», притому «синтез не створюється, а лише виконується», «це абсолютне становлення Ніщо. Воно ж — повнота буття, воно ж — “здійснення всіх часів”, перетворення тимчасовості. Захват — у самому русі і самим рухом» [23, с. 206, 207, 209]. По суті, трансверсальний кордоцентризм є тим довгостроковим мисленням, яке уможливить позбутися вад фрагментарного «зефірного» мислення суспільства споживання, що прагне миттєвого задоволення, й перейти до відбудови суспільства на принципах холізму, емпатії, краси та абсолютної істини, про що веде мову австралійський філософ Роман Кржнарник (автор бестселерів «Добрий предок» та «Емпатія», у 2015 році заснував перший у світі мандрівний Музей-інсталяцію емпатії з офісом в Лондоні), коли міркує про освітні реформи, бо молоді треба навчатися, окрім «навички довгострокового мислення», ще й «навичкам стосунків, таким як емпатія, де люди мають велику перевагу над машинами зі штучним інтелектом», якщо згадати, що сутнісні ідеї «є секретним інгредієнтом парадигм, які формують наше

життя», а мистецтво, культура розширюють часові обрії «глибинної демократії», тим долаючи короткозорість неоліберальної парадигми [24, с. 196, 230, 240].

У 1984 році в Лондоні побачила світ книжка Степана Говерли (Іван Андрійович Гель) «The Facets of Culture». Це праця дисидента-політв'язня, який, відбуваючи термін у Мордовському концтаборі, таємно 1976 року написав її три розділи-есеї і зумів передати їх на Захід. У книжці він роз'яснював чутливе питання взаємин національного і міжнаціонального, polemизуючи з книжкою «Грані кристала» (1976), «яку замовив і практично написав КДБ», замість ув'язненого 1972 року І. Дзюби, де той відмовився від інвектив попередньої праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?». Тож Іван Гель, досліджуючи наступну фазу геноциду як «концентраційний табір етноциду», що вчиняла колоніальна імперія стосовно України, водночас закликав Захід «усвідомити, що українське національне питання, за своєю суттю, є однією з надзвичайно важливих та актуальних проблем європейської та світової політики», тим паче, що «засоби етноциду мають тотальний характер і використовуються пропагандистською демагогією для обману мас, а також для експорту ідеології під виглядом “інтернаціоналізму”» [20, с. 7, 29, 36, 42]. За словами Богдана Стебельського, після Другої світової війни, протягом 1940–1950-х років, радянська імперія «намагається знищити духовну силу нації та її культурну унікальність, унікальність, яка є основоположною для національної свідомості та прагнення до національної незалежності», але сам факт існування українського культурного опору, зокрема, поява праці Івана Геля, свідчить про те, що «найважливіша та вирішальна битва, яку наша нація веде з агресором, ведеться на культурному фронті, на інстинктивних та свідомих відчуттях своєї окремоті та індивідуальності», тим паче, коли «система експлуатації та грабунку є характерною рисою поневолювача українського народу, як сьогодні, так і в минулому». Між тим «кожна нація є індивідуумом зі своїми особливими біологічними, ментальними та перцептивними характеристиками, які відображаються в культурі народу. Кожен народ має свій

початок у якомусь народженні, у якійсь події становлення; він має свої власні шляхи розвитку, свій життєвий досвід, який перетворюється на його життєві ідеали та відтворюється в його духовній творчості, його звичаях та віруваннях, його мистецтві та його світогляді. Всі ці елементи стилю та змісту народу, створені ним з самого початку його існування, називаються народною культурою. Нація перестає існувати з моменту втрати власної культури, а разом з нею і історичної пам'яті, і конкретного життєвого досвіду, ідеалів, до яких минулі покоління внесли свій вклад і заради яких вони жили» [20, с. 10, 15]. Тож трансверсальність сучасної культури не мусить редукувати до колоніальної шовіністичної моделі «дружби народів», і не випадково кластери Договорів ЄС застерігають від таких сценаріїв. Це зберігає право кожної нації на «незалежність та механізм суверенного управління», писав Іван Гель, що «є її найвищими нетлінними та незмінними цінностями», без яких нація стає «тяжко пораненим організмом, життя якого дедалі слабшає та гине, як вирване з корінням дерево» [20, с. 149]. Між тим пункт 2 статті 4 ТЕУ констатує: «Союз поважає рівність держав-членів перед Договорами, а також їхню національну ідентичність, притаманну їхнім фундаментальним структурам, політичним та конституційним, включно з регіональним та місцевим самоврядуванням. Він поважає їхні основні державні функції, включаючи забезпечення територіальної цілісності держави, підтримання правопорядку та захист національної безпеки. Зокрема, національна безпека залишається винятковою відповідальністю кожної держави-члена» [25].

Під час поточної російсько-української війни в орбіту національної безпеки увійшло мистецтво на правах потужного інструменту міжнародної культурної дипломатії, внутрішньополітичного об'єднання соціуму, підтримання духу стоїчного опору ворогу із переможною вірою в щасливе майбутнє країни, а також ефективного засобу терапевтичного додання симптомів ПТСР у військових і цивільних (арттерапевтичні програми розробив з військовими медиками ІПСМ НАМУ, з успіхом реалізуючи їх котрий рік). Президент НАМ України Віктор Сидоренко відзначив: «Війна

зробила художника фігурою, яка говорить не тільки про себе, а й від імені спільноти. Його твори стали інструментом пам'яті, опору, осмислення. Вони фіксують досвід, який суспільство інакше не змогло б проговорити. Мистецтво стало мовою, яка не лише формує цінності, а й об'єднує», «формує наше культурне обличчя, впливає на колективну пам'ять, допомагає суспільству рефлексувати, а відтак промислювати майбутнє» [26]. За таких обставин варто чітко усвідомлювати ієрархічну систему образотворення як вищого естетичного акту людської діяльності (за Гегелем), не оглядаючись на пріоритети бізнесових артстратегем. Мистецтво, коли воно кордоцентричне, емануючи ейдос від серця як трансцендентного джерела або ідентичності вищого «я», стає кодом абсолютного світла, тією енергією, що сутнісно просвітляє, розширює свідомість в абсолютну істину, поєднуючи почуття і розум в ту силу, яка творить дива («встань та йди», бо «Heart over mind»). Безумовно, існування кордоцентричного мистецтва не виключає існування дизайнерських прикладних рішень впорядкування простору, в якому мешкає і функціонує людина, але виявляє структуру ієрархії, що відрізняло, наприклад, за античності працю скульптора-жреця Фідія від праці звичайного ремісника агори, на що звертали увагу Платон й неоплатоніки, зокрема Плотін, і тому цю філософську істину не обговорювали в термах, бо вона вимагає готовності до розкриття алетей. Плотін підкреслював: в мистецтві існує попередня краса вищого роду, яка не здатна сходити у мрамур чи щось інше, вона залишається сама у собі, але від неї походить «нижча форма», яка не зберігає початкової чистоти, та й самі люди не звикли вдивлятися у сутність речей, задовольняючись зовнішнім, забувши, що саме в глибині ховається краса: «Тим же, хто намагається принизити мистецтва вказівкою на те, що вони наслідують природу, ми можемо відповісти, що всі речі, яким мистецтва наслідують, самі суть образи вищих первісних сутностей — ейдосів; далі, що вони, відтворюючи речі, не зупиняються на одній лише видимій їх стороні, але сягають й тих принципів, на яких ґрунтується їх природа; нарешті, що вони іноді і у власному розумінні творять нове, коли,

наприклад, додають те, чого бракує для досконалості предмета, і це тому, що мають у собі почуття краси» [27, с. 191, 192, 194].

От і наш колега філософ Олексій Босенко, міркуючи про стан сучасного українського мистецтва, критично зауважував, очікуючи від митців переносу творчої уваги з розсудливої концепції до високого екстазису почуттєвого, бо трансверсальна алетейя все ще очікує в абсолютному надчасі: «Справжня свобода, від якої відмовилися, так чи інакше йде в підґрунтя, переставши бути собою, і ставши однорідною в абсолютному русі становлення», де розчиняють власну визначеність «не лише філософія, мистецтво, прекрасне, істина, добро, але і сама краса, стаючи єдиним потоком, <...> все у всьому, як сутнісне теперішнє», тоді як «музиканти, поети, митці, що не відбулись», яким нічим не можна допомогти, «стирають грані почуттів, знімаючи їх різноманіття в одному єдиному конкретному русі, що поглинає все розмаїття предметності, <...> тварної речі, намагаючись формою прикритись від жорсткої необхідності вмерти у передчасності»; «Їм просто не час зростати, через відсутність простору свободного часу, не час квітнути, коли навколо космічний холод»; «Це становлення-страждання завжди про інше, воно й відчуває лише різноманіття болю, що є мірою і сенсом усього сущого. Відсутність болю — щастя», проте коли почуття прокидаються, вони — в агонії, бо «не прилаштовані до світу всезагального споживання», тому: «Почуття стають брутальними, і якщо зовсім недавно ще (не тільки в історичному часі, а й просто в молодості) музика, поезія, філософія, живопис, та й усе людське, піднімали до фантастичних висот, то тепер вони накидаються з садистичною жорстокістю і роблять слабким, змушуючи страждати, відчувати біль і приниження» [28, с. 390, 391].

Втім, розібратися з кризовою ситуацією в сучасному культуротворенні намагаються не лише поодинокі аналітики «старої школи», а й молода генерація дослідників. Зокрема, наприкінці лютого 2011 року в Яссах (Румунія) відбулась міжнародна наукова конференція «Logos. Universality. Mentality. Education Novelty», ініційована Румунською академією і низкою

румунських університетів, а також Державним університетом Молдови, де обговорювалось питання взаємозалежності постмодерну з культурою консюмеризму, зокрема в контексті стратегії «think globally, act locally», що визначає поточну епоху холізму та взаємозалежності. Проблема, наголошувалось, в тому, що раціоналізований суб'єктивізм постмодернізму базується на вельми редукованих соціокультурних конструктах, що загострює конфліктні відносини між різними групами, ідентичностями, бо тепер абсолютна істина скасована, а реальність соціально сконструйована таким чином, що «моральні орієнтири є лише масками для деспотичної влади, а індивідуальна ідентичність — ілюзією» [29, с. 60]. Така когніція утвердилась внаслідок промислової революції в Англії, до якої долучився Париж, де наприкінці XIX століття урбанізація, торгівля, реклама й всесвітні промислові виставки прискорили споживчу революцію, вбудовуючи культуру в промисловий ринок, відтак: «споживання запалилося завдяки новому відчуттю моди та смаку, і, врешті, ця культура закріпилася завдяки розвитку інфраструктури, організацій та практик, які скористалися перевагами нових ринків, а саме, зростанням шопінгу, реклами та маркетингу» [29, с. 61]. Тобто відтепер культуротворення формувалось не на основі традицій й особистісних духовних прагнень, а згідно меркантильних, бенчмаркінгових, абсолютно раціональних інтересів культуріндустрії, що формувало поняття сучасності, де домінувала економічна компонента, так що тепер в багатьох азійських країнах, Китаї й Індії зокрема, вважають «участь у споживчій культурі тотожною космополітичним цінностям, таким як сучасність, демократія та навіть визволення»; отже «за допомогою постмодернізму споживча культура швидко поширюється по всьому світу» [29, с. 63, 84]. Поступово мистецькі інтереси підкорилися ринковому маркетингу, а сам митець, його творчість перетворились на товар. Таку закономірність чітко підтверджує трансформація Венеційських бієнале, бенчмаркінгова стратегія яких стає домінантною і поширюється світом після Другої світової війни, коли США, будучи за планом Маршала (чинна від 31 березня 1948 року

до 30 грудня 1951 року Програма реконструкції й економічної допомоги європейським державам, що її запропонував держсекретар США Джордж Маршал, стала стимулом для запровадження ринкової економіки, заохочуючи європейські уряди до інтеграційних ініціатив) куратором італійської культурної політики, використовували платформу бієнале для просування власних ринкових інтересів, а саме привертаючи увагу міжнародної спільноти до американської версії сучасної культури і тим утверджуючи статус світового лідера культурно-мистецького буття, який прийняв естафету з рук ослабленої Європи [30]. Отже, культурна експансія США була вбудована в домінування економічних інтересів зовнішньополітичного курсу американського уряду, що продовжує діяти і тепер, підтримуючи реплікацію і отождолення американської артбізнесової моделі з регіональною політичною безпекою та захистом демократії. І так само сьогодні США дотримуються безумовного синтезу зовнішньополітичних програм з бізнес-інтересами власних корпорацій, зокрема в культурно-мистецькій сфері, тож постмодерністська творчість обслуговує в першу чергу американський соціополітичний сценарій *Rach Americana* з позицій «логіки пізнього капіталізму» (так само захищаючи Середземноморський басейн від радянської загрози, як і 80 років тому), використовуючи надбання плану Маршала в його успішному об'єднанні політичних, економічних і соціокультурних курсів нової повоєнної стратегії західного світу. Оскільки Україна в 1947 році була під російською окупацією, і Сталін відмовився від підтримки Плану Маршала, то країна підпала під репресивну русифікацію: «Водночас реалізація плану Маршала та негативна реакція радянського керівництва визначили остаточний і фатальний розкол Європи, який мав негативні наслідки для економіки Радянського Союзу, а відтак і його складової — України» [30, с. 927]. Сьогодні, коли на момент написання цього тексту ще триває повномасштабне вторгнення Росії в Україну, українські науковці дослідили чинники війни, констатуючи: «У широкому розумінні “руський мир” — це системна технологія, підпорядкована стратегії російської зовнішньої політики, спрямована

на реінтеграцію до сфери політичного та економічного домінування Росії пострадянського простору; підвищення впливу Російської Федерації на суспільно-політичну ситуацію в країнах, де існує російськомовна діаспора; системну дебілізацію західної цивілізації; демонтаж сучасного світоустрою, створення нових геополітичних союзів на засадах протистояння поширенню лібералізму та демократії (при цьому концепт “русского мира” розглядається як новітня ідеологічна основа цивілізаційних воєн майбутнього). <...> Головною метою російської військової агресії проти України є знищення державного та національного самовизначення українців, їхня асиміляція та інтеграція в соціокультурний простір “русского мира”, новий імперський проєкт квазі-СРСР» [31, с. 61, 69]. Але цю війну, як вже зазначалось вище, не слід вважати справою лише українського народу, це проблема європейського масштабу, і не лише в плані воєнному, в культурному так само, особливо з урахуванням того, що у кожного диктатора є власні Лені Рифеншталь. Тому не дивує вперта моральна адіафоризація, на цей раз 82-го Венеційського кінофестивалю (2025), організатори якого вивісили прапор РФ в той час, як агресор вчинив черговий геноцидний акт вбивства мирних українців, на що МЗС і МКСК України відреагували зверненням: «Поки Росія має свободу вибору, яким чином продовжувати вбивства цивільних в Україні, надання їй міжнародної культурної сцени — це не свобода мистецтва, а лицемірство, байдужість і підтримка ще більшого терору» [32]. Світова спільнота, що не позбавлена критичного мислення, не дарма пригадала, що фундатором фестивалю був фашистський диктатор Беніто Мусоліні, який 1932 року розширив фаховий профіль Венеційської бієнале, проте на цей раз пропаганді і виправданню кривавого рашизму сприяв не лише п'ятигодинний панегірик режиму від росіянина Александра Сокурова, але і художній фільм від французького режисера Олів'є Асаяса «Чарівник Кремля» за романом італійського письменника Джуліана да Емполі «*Le Mage du Kremlin*» (2022), що отримав гран-прі Французької академії. Роль «чарівника» зіграв британський актор Джуд Лоу, який, пише «*The Guardian*»,

цілковито довірився режисеру, не хвилюючись за критику на свою адресу, а на пресконференції перед прем'єрою фільму висловився доволі аморфно: «Ми не шукали суперечки заради суперечки. Це персонаж у значно ширшій історії. Ми не намагалися нічого про когось визначити» [33]. Втім, виправдовуючи політичну афазію режисера стрічки, який, міркуючи про негативні геополітичні трансформації й війну, ховається за тезою «ми насправді не знайшли відповіді», актор Пол Дано, який зіграв героя, списаного з путінського політтехнолога Владіслава Суркова, наголосив: «Якби ви просто назвали такого персонажа, як Баранов, поганим, це було б величезним спрощенням, яке приносить більше шкоди, ніж користі» [33]. Доволі симптоматично, що в цієї ситуації соціальної адіафори «ми одразу впізнаємо цивілізаційно-культурний, а особливо адміністративно-організаційний контекст, в якому байдужість виявляється неначе освяченою, а водночас її вважають необхідністю й обов'язком, згідно з принципом: високотехнологічна цивілізація, яка вимагає складної організації, необхідної для користування не менш складною технікою, водночас “виховує” для власного обслуговування адекватний тип людини. Ним є *homo manipulator* — фахівець і експерт у царині вправного обслуговування речей, які, серед іншого, служать також для продукування речей, предметів, що задовольняють нестримну споживацьку хіть»; в цей час культуріндустрія та «реклама, провокуючи споживацьку хіть, чинить свій внесок у зростання явища адіафоризації, тобто зони “морально байдужих” справ, яку вже не просто толерують, а й інтенсивно розширюють, користуючись ЗМІ. Зрештою, вони самі є окремим випадком адіафоризації. “Холодний погляд” камери байдужливо фіксує хитро підібрані події, тиражує їх, наголошує та подає до столу глядачам залежно від намірів невидимого Маніпулятора» [17, с. 206]. Щоправда, були й критичні оцінки стрічки Олів'є Асаяса. Репортер Емануель Карер кваліфікував її як «неймовірно трудомісткий і буквальный фільм, обтяжений нескінченним нудним закадровим голосом», тож «насправді весь фільм повністю позбавлений стилю та справжнього розуміння подібних художніх

творів, які ми бачили останнім часом... “Чарівник Кремля” просто здається безглуздим у своєму цинічному розумінні, аж до дурного, негідного розквіту насильства в самому кінці» [34].

Між тим відбудова України після російсько-української навали має враховувати прагнення нації до самостійності за збереженням політичного, економічного і культурного суверенітету, впроваджуючи план деколонізації не лише стосовно країни-агресорки, а й трансатлантичного лідера демократичного світу — США, культурна політика яких переживає глибоку пролонговану кризу.

Повертаючись до триумфального успіху міжнародних бієнале, варто усвідомити, що визнанню *contemporary art* з боку глобалізованого артбізнесу початку 2000-х передувало розповсюдження ідеї про «модернізацію як наслідування еталонів вестернізації», внаслідок чого світова спільнота була впевнена: «Космополітичну художню культуру очікує світове визнання. У якийсь момент міжнародні бієнале сучасного мистецтва стали вражаючими аренами, де перетиналися інтернаціоналізм і націоналізм, — стверджує шведська дослідниця глобалізації Шарлота Байдлер. — Протягом 1990-х років культурні та національні кордони, здавалося, поширювалися та зникали. Справді, кордони самі по собі стали метафорою сучасного космополітичного життя в цих колах», проте водночас на противагу західним бієнале виникають альтернативні. Зокрема, «міжнародна бієнале в Кванджу присвячена дослідженням сучасної історії Кореї та лікуванню її ран», що «обіцяло покласти край гегемонії США та Західної Європи в сучасному мистецтві» [35, с. 12, 13]. Науковиця зауважує диз'юнкцію: «Художники роками підтримували себе в різноманітних програмах резиденції та циркулювали по виставках бієнале як горезвісні міські митці-кочівники. Питання локації здавалося безнадійно застарілим і навіть безглуздим художникам, які жили в одній країні, працювали в другій, а виставлялися в іншій, або які миттєво завантажили свої роботи на електронні сайти. Деякі критики високо оцінили мультикультурну компетентність цих космополітів. Але з іншої точки зору, глобалізація *contemporary art* йшла

за старим економічним і технологічним зразком, де циркуляція мистецьких практик була пов'язана з глобальним поділом праці. Цифрові технології відкрили нові шляхи та місця для накопичення багатства, а інші закрили», це «також підтримало відокремлення міжнародної культурної продукції від місцевих аналогів. З мережевого горизонту світ мистецтва здавався гладкою та інтегрованою глобальною машиною в стилі Маклуена, де місцеві події лунали глобально, де все мистецтво було однаково актуальним і оцінюваним за подібними стандартами. Якби це було правдою, якби був таким світ...» [35, с. 14]. Україна теж була серед країн, зачарованих західним новаторством, які жадали глобалізаційних змін як сигналів демократії та верховенства права, не помічаючи, що «інтенсифікація міжнародних відносин у “глобальному селі” виявила натяки на гомогенізовану та гегемонну історію мистецтва, внаслідок експансії однієї спільноти», продовжує Байдлер, також наголошуючи на тому, що тихоокеанське й азійське мистецтво втратило власну автентичність, позаяк «Китай та Індія створюють історії мистецтва, сумісні із західними», хоча «фахова спеціалізація в академічній сфері чітко доводила неможливість опанувати глобальність мистецьких практик», і було очевидним, що «мистецька світ-система як ринок праці не є цілком спільною з капіталістичною економікою» [35, с. 15, 17]. Ба більше, мистецтво як соціальний феномен є «еквівалентним сприйняттю (або принаймні розумінню) його цінностей», тож тут соціальна і особиста ідентичності перетинаються, утворюючи феномен, що П'єр Бурдьє назвав габітусом, тож «стверджувати, що світ мистецтва, який лежить в основі концепції мистецтва, складається з лексичних ігор, — це лише половина правди — або евфемізм, коріння якого в небажанні говорити про світ-систему мистецтва в економічних термінах, як про ринок, вписаний у міжнародний поділ праці» [35, с. 18]. Тут варто нагадати позицію нідерландського філософа Йооста Смієрса, який постійно нагадує про те, що стаття 151 TEU гарантує розмаїття розвитку художнього культурного життя, бо без всебічного повноцінного культурного виміру «європейська інтеграція насправді не відбудеться», а мистецькі

практики процвітають лише там, де «панування ринку стримується», і таким чином здійснюється реалізація трансверсальних цілей [35]. До цього польська філософка Ядвіґа Мізінська додає ще обов'язкову моральну вимогу свідомого пошуку духовної істини в мистецтві, бо культивована споживчим суспільством адіафоризація остаточно дегуманізує душу, і технократія поступово перетворює людей на запрограмовані механізми: «Потреба покликатися на категорію духовності випливає з того факту, що в підсумку вирішальну роль у визначенні цінності й автентичності морального вибору відіграє сумління. <...> Сумління є голосом душі, за винятком хіба що тих випадків, коли воно заперечене і затоптане комбінацією рафінованого і збоченого інтелекту», тоді людина потрапляє у полон «бездушної байдужості», стаючи «об'єктом Божої огиди», хоча «в масовому суспільстві претендує на норму “функціональної поведінки”», адже «суспільні організації мало не силоміць змушують її сповідувати в соціумі, де техніка й технологія, а також зумовлена ними соціальна інженерія привласнюють собі право диктувати людям, що саме входить, а що ні, до дедалі вужчої сфери діянь, які підлягають моральному оцінюванню» [17, с. 211, 212].

Український політичний аналітик і публіцист Сергій Грабовський, поділяючи позицію З. Баумана, оцінює постмодерний стан сучасного соціуму ще жорсткіше: «В добу Постмодерну адіафоризація досягається за рахунок розмивання монополії “великого суспільства” на легітимне насилля і приватизації проблеми ідентичності»; «Із посиленням у суспільстві орієнтації на споживання, а не на виробництво, політичне панування забезпечується без культурної гегемонії, а з відокремленням культури від держави культурні еліти втрачають свій колишній вплив, в тому числі й на моральні відносини. Поява культурного плюралізму знаменує собою втрату яких би не було “об'єктивних” ієрархій культурних цінностей. Ринок не визнає жодних ієрархій, окрім ціни товару. Діячі культури сприймають це як експропріацію й обрушують свій гнів на комерціалізацію культури. Однак культурний вибір, як і людське тіло, як і моральність, уже приватизований, і будь-яка спроба відновити хоч якусь ієрархію

культурних цінностей сприймається як насилля» [37]. І хоч контемпорарні практики позиціонують себе як емансипаторні, демократичні, глобалізованому мистецтву властива дихотомія, яка відчутна при експонуванні за кордоном національних виставок, на що звернула увагу шведська мистецтвознавиця Шарлота Байдлер у монографії «Глобальний артсвіт» (2004), бо, з одного боку презентації національного культурно-мистецького продукту виконують роль «стратегії культурного маркетингу та політичного просування» інтересів нації, з іншого — космополітичні інтенції contemporary art «не погоджуються з системою національної держави», намагаючись пручатися ситуаціям, коли «політичні інтереси беруть гору над художніми критеріями», позаяк «міжнародний світ мистецтва оберігає свою ідеалізовану незалежність від національної художньої культури», керуючись тим, що «глобальна культура, або глобальні аспекти життя, допомагає формувати людей як членів групи з вичерпним або всесвітнім розширенням. Таким чином, одним із основних елементів є питання універсальності», тобто реалізується «сценарій культурної гомогенізації, коли периферійні члени глобальної спільноти зазвичай є одержувачами, а не розпорядниками сенсу» [35, с. 26–30]. Справжнім розпорядником «універсальної свободи» є глобалізований капітал, від якого залежить contemporary art, що плекає ілюзію абсолютної самостійності попри те, що насправді керує всіма історіями «глобальної масової культури» (Стюарт Гол) західний колективний лідер у особі США. Байдлер уточнює: «Універсальність у цій культурі формується з потенційних споживачів, і вона тримається не національних держав, а ринку, який надають ці національні держави. Споживча культура висуває на перший план дерегуляцію економіки як виклик національній державній системі та національній ідентичності», а війни та міграція змушують масштабувати рамки айдентики до більших кордонів за рахунок інтеграції в культури інших країн, через що «розподіл ролей у культурному обміні або при гібридності часто є провокаційним», бо «колишні колоніальні метрополії зберігають свою привабливість як національні зразки для наслідування»,

примножуючи мережу глобалізованих кочових митців, які врешті дістають підтримку не лише метрополій, а й державних інституцій [35, с. 30–36]. Тому не дивно, що в Україні періоду тривалої пострадянської боротьби з рашистським «миром» досі актуальна, відповідно до означення болгарського культурного аналітика Александра Кйосева, «самоколонізація» постмодерними епістемами, яких хибно наділяють сигнатурами європейських цінностей, зокрема верховенства права, суверенітету й демократії, не усвідомлюючи маніпулятивної підміни бенчмаркінговим наративом артбізнесових структур трансатлантичної культуріндустрії. Між тим парадигмальні зміни емерджентної доби вимагають від України усвідомлення власної ролі в євроінтеграційному процесі, зокрема в контексті опрацювання прогностики її суверенного культурного розвитку. При цьому необхідно розуміти, що капіталістична культурна експансія не створює тоталітарних імперій, але м'якою силою огортає світ, утворюючи власні меркантильні цінності, дискурси, практики й спільноту, що її оберігає. Ш. Байдлер зазначала: «Цю спільноту об'єднує не лише спільна манера говорити й поводитися стосовно мистецтва, а й спільна економіка, тобто ринок праці працівників культури та міжнародний поділ праці», що заснований на конкуренції, потребуючи час від часу нових арттоварів. І хоча Байдлер не вважає сучасні мистецькі практики дієвим підґрунтям національної ідентичності, обмежуючи їх інтерес державним фінансуванням та саморекламою на міжнародному рівні, вона обстоює ідею експансії особистості складними глобалізаційними системами культури, що знецінює національні держави. Науковиця підтримує тих аналітиків, на думку яких контемпорарна транскультурна діяльність є формою «культурного апартеїду», де «ілюзія необмеженої транскультурної комунікації і глобалізації є фундаментально неоколоніальною»; а тому, згідно світ-системної теорії Імануїла Валерстайна, бієнале утворюють єдиний ринок глобалізованого мистецтва таким чином, що «розвиток ядра в системі світу мистецтва, оточеного напівпериферіями, що жадають більш помітного статусу», мотивує більш далекі периферійні зони до консолідації

з ядром із правом участі в конкуренції, таким чином «глобалізація глобалізується та входить у формування суб'єкта», причому в такий спосіб піднесені саме цінності західної нації до рівня глобальних, в той час як народи інших континентів і країн створюють автентичне мистецтво, яке не вважається «сучасним», і саме так ведеться «боротьба за право власності на визначення мистецтва, а також на його історію» [35, с. 240–270]. Така викривлена система глобальної конкуренції вимагає справедливого реформування, і тут інтеграція України має шанс виправити ситуацію, якщо українська творча еліта продемонструє ЄС ефективність кордоцентричного принципу культуротворення, де увага сфокусована не на конкуренції, а на повазі до автентики і співтворчості як одухотвореної праці кожної суверенної нації на благо високих ідеалів транскультурної еволюції цивілізаційної спільноти. Принаймні таку рамку для оновлення цивілізаційної культурно-мистецької епістемі пропонує міжнародна конференція в Лондоні, яку у 2026 році планує провести Музей Вікторії та Альберта з метою переосмислити історію української матеріальної культури та визначити як минуле її значення в європейському контексті, так і майбутній розвиток, що формується сьогодні, коли, крім інноваційних пошуків, проводиться системне архівне рекогносцирування для встановлення істинної ролі українців в світовій історії, а також збирається документально аргументована фіксація фактів із вимогою повернути історико-культурну (починаючи із самоназви «Русь», «русини» і завершуючи артефактами, як от мозаїки і фрески зруйнованого Михайлівського Золотоверхого собору) духову спадщину українського народу, яку вкрав імперський режим московітів.

Іншим унікальним прикладом є творчий опір рашистському геноциду з боку прифронтових театральних колективів. Зокрема, у рамках 27-го міжнародного театального фестивалю «Мельпомена Таврії» до українських колективів з Кривого Рогу, Харкова, Одеси, Миколаєва, а також Києва і Дніпра долучилися митці з Грузії, Кіпру, Литви, Німеччини, Румунії, США, Туреччини. Як зауважує президент фестивалю, керівник Херсонського обласного академічного

музично-драматичного театру імені Куліша Олександр Книга, фестиваль триває у змішаному форматі під гаслом «театр там, де ми»: «Наш фестиваль вже давно став мультикультурним і ми ще до війни практикували різні події. Театр — синтетичний вид мистецтва, увібрав у себе музику, літературу, художню творчість. Ми намагаємося влаштовувати виставки, запрошувати письменників» [38]. Такою синтетичною стала, наприклад, моновистава «Мій нік IvAZOVsky» музиканта з Феодосії, свідка окупації Олексія Пономарьова, який за допомогою аудіовізуальних засобів передав глядачам складні почуття від пережитого. Він зауважив в інтерв'ю: «Я хочу через мистецтво передати всі свої емоції. Сюжет — це моє життя, моє дитинство та спогади. Це той період, який у мене викликає тільки позитивні, яскраві емоції. Це моя любов до Чорного моря, до Криму, до творчості Івана Айвазовського» [39]. Співавторка п'єси-моновистави Валентина Пономарьова додає: «Ми намагалися поєднати наші емоції із загальновідомими фактами, щоб ще раз нагадати, що там залишаються наші люди. Вони переживають, вони чекають, вони намагаються протистояти в таких важких умовах. Бо перебувати під окупацію — це складно, як морально, так і фізично. Бо ми знаємо, що людей викрадають, людей катують — ці факти є у всіх окупованих регіонах України» [39]. Символічним був і логотип п'єси — серце, огорнуте маскувальною сіткою, — розміщений на одязі Олексія під час виступу як додатковий меседж кримчан світові про міць опору і надію на визволення Криму.

Однією з особливостей фестивалю є відсутність звичної реклами, афіш, банерів; інформацію розповсюджують закритими каналами «з вуст в уста», особливо після того, як 21 липня 2025 року була пошкоджена будівля театру імені Миколи Куліша. Тож вистави в Херсоні відбувались в кількох бомбосховищах на 50, 70, 85 і 90 місць, проте херсонці нетерпляче чекають на кожну виставу, бо «сьогодні люди йдуть не на тему, а на факт того, що театр працює», при тому «в Херсоні різний репертуар. Є вистави про війну, є вистави, які, як ми називаємо, терапевтичні, де ми разом співаємо. Вони легкі, вони наші, українські, про нашу українську пісню,

про нашу українську музику. Є вистави про кохання. От зараз наш театр взагалі вперше за три роки випустить комедію, прем'єра відбудеться у жовтні», уточнює Олександр Книга [38]. Отже, мистецтво знов відіграє, окрім духовно-культурної, ще й функцію арттерапії. Дуже показовою в цьому сенсі стала презентація на херсонській сцені фестивалю «Мельпомена Таврії» вистави «ЯкЦе?» київського незалежного тілесно орієнтованого театру «Тотеатр» за відомим текстом Григорія Сковороди «Наркіс. Розмова про те: Пізнай себе». Режисерка постановки Олена Вахрамєєва пояснює звернення до ідей філософії серця Сковороди важкими обставинами російсько-української війни із системним геноцидом європейської нації, що вимагає від кожного внутрішньої праці над собою, тому вистава «народилася з думки про те, що ми можемо зараз робити, як реагувати на реалії, в яких ми живемо. Ми наче виходимо за рамки побуту, в якому постійно живемо, який на нас тисне. І є шанс подумати: якщо я — не тільки тіло, то хто? Ця вистава про пошук сонця», пошук світла власної душі, що дозволяє серцю розкритися [40]. «Тотеатр» вже четверте бере участь у фестивалі, але саме після повномасштабного вторгнення його актори вважають справою честі підтримати херсонців у час, коли небезпека від щоденних ворожих обстрілів чатує на мешканців міста. А місто продовжує жити мистецьким життям, відкриваються художні виставки, музиканти також збирають аншлаги в укриттях, митці продовжують працювати навіть коли майстерню знищили російські обстріли, як-от Ігор Балаков, змушений перетворити кухню своєї оселі на студію, де, відчувши раптовий потяг до флористичних мотивів, зокрема маків і соняшників, продовжує малювати, усвідомлюючи, що війна спрямувала його до нових філософських ідей. Так само не залишала Херсон і Яна Голуб'ятникова, яка пережила окупацію завдяки творчості, утверджуючи «вічні моральні та духовні цінності», бо вона «вірить у те, що без любові, єднання, уваги один до одного, взаємодопомоги і взаємовивчення людству не вирватися із замкненого кола агресії та насильства», тож в окупації вона створила близько двадцяти натюрмортів та чотири великі сюжетні картини, зокрема «Сирин» — заклик

до сутнісної трансформації: «Сирин — птах, який прилітає і сповіщає про зміни. Моя робота про те, що ми повинні уважно подивитися на те, що відбувається. Зробити висновки і змінюватися ментально, не може бути інакше, дуже дорого коштує досвід. Більше не можна не помічати схильності людини до насильства та агресії, потрібно змінюватись» [41]. Тут варто нагадати про тиск окупантів на митців, не у всіх серце змогло витримати вісім місяців окупації із жорстокими знущаннями й погрозами депортації. Не дочекався деокупації Херсона відомий скульптор Юрик Степанян, останні творчі роботи якого, графічні аркуші пастелі, були пронизані концентрованим болем, невимовним відчаєм звернень до Творця (фотографії двох з них надіслав мені в ті трагічні дні колега і друг Юрика, скульптор Гарнік Хачатрян з Кам'янського), істинно: «Горе серцям затверділим», натомість «Глибоке серце в людині, більше всіх і людина є, і хто пізнає її», «Підійми ж від землі думки свої і зрозумій людину в собі, від Бога народжену» («Наркіс»).

Висновки. Найвідповідальніша битва, яку сучасна європейська нація веде, обстоюючи власне право на суверенне існування, це битва на культурному фронті за фундаментальні цінності: вона мотивує тих, хто захищає Україну від агресора на фронтах по лінії зіткнення, і тих, хто працює на перемогу країни в умовному тилу під геноцидними обстрілами, наповнюючи наукове поняття *національної ідентичності* реальною силою духу волелюбного народу, який торує шлях до власної свободи у щасливому, повноцінно рівноправному демократичному союзі європейських країн. Результат битви залежить від усвідомленої відповідальності кожного громадянина, від його дієвої актуалізації етнонаціонального коду цивілізаційної суб'єктності, де кордоцентрична культурна пам'ять є центровим механізмом, відповідальним за множинну синергію трансверсальних культуротворчих світоглядів, об'єднаних спільними гуманістичними принципами як запорукою сталого миру. В цьому сенсі трансверсальний кордоцентризм є підґрунтям української духовості, втілюючи абсолютний свободний час (в гегелівському аспекті феноменології духу), визначаючи

унікальний феномен незламності українського етосу, як його тлумачили видатні постаті української історії; і він залишається тим запитаним сучасністю довгостроковим мисленням, що зростає і міцніє в трансцендентній алетей надтонких почуттів кожної нації, гарантуючи утвердження ресурсного майбутнього цивілізації вже тепер. Таким чином, осучаснена філософія серця сковородизму допомагає боротися не лише з імперською агресією рашистів, а також викривати й трансформувати культуріндустріальну логіку глобалізованого меркантилізму, що привела мистецтво і культуру, а також сам неоліберальний лад західного світу споживання до кризового стану пролонгованого гістерезису; разом з тим знаходити і пропонувати світу

перспективний шлях сутнісно цілісної індивідуальної й загальнонаціональної самоактуалізації в умовах, коли західна соціокультурна парадигма доби постмодерну невпинно втрачає статус метрополії під тиском рухів індигенізму, відомих як альтернативний еволюційний вектор *westlessness*. Позбавлений всіляких колоніальних атавізмів панєвропейського центризму, як би це не сприймалось зараз фантастичним, трансверсальний кордоцентризм нової емерджентної доби здобуває якість фундаментальної стратегії, толерантної до унікальних особливостей культурного прояву кожного народу, яка водночас об'єднує людську спільноту іманентною планетарною ідентичністю, назавжди залишаючи у минулому війни і конфлікти.



1. Севгіль Мусаєва і Мирослава Гонгадзе біля мозаїки на вул. Великій Васильківській, 67/7, де жив Георгій Гонгадзе, засновник «Української правди». За логотип видання він обрав образ Дон Кіхота роботи Пабло Пікасо (1955) з ілюстрації до роману Сервантеса (світлина Анни Штопенко). 16 вересня 2025 року. Мозаїку зі смальти створило мистецьке об'єднання «Затирка» (Семен Майданюк, Махим, Владислав Власюк, Ольга Чикало, за участі Тетяни Тадай і Анастасії Лелюк).



2. Урочисте відкриття 27-го міжнародного театального фестивалю «Мельпомена Таврії» (2025). Світлина організаторів фестивалю.



3. 27-й міжнародний театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» (2025). Аплодисменти глядачів після вистави, що проводилась в укрітті м. Херсон. Світлина організаторів фестивалю.



4. Монодрама «Мій ніч IvAZOVsky».
Олексій Пономарьов.



5. Валентина і Олексій Пономарьови
– автори монодрами «Мій ніч
IvAZOVsky».



6. Виставка «Україна Соборна
Незалежна. Емоції друзів» в Херсоні,
відкрита 13 серпня 2025 року в
Херсонському обласному музично-
драматичному театрі імені М. Куліша.
Експозиція картин Ігоря Баликова.
Світлина Олександра Корнякова,
Суспільне Херсон.



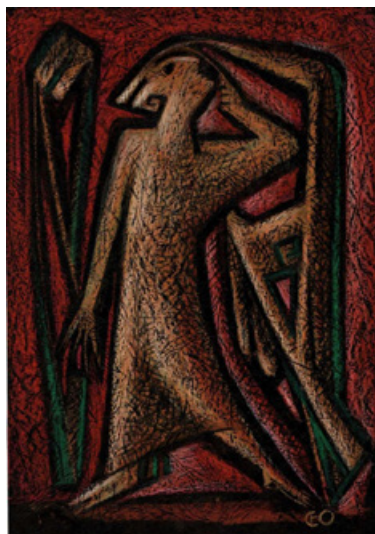
7. Яна Голуб'ятникова. «Сирин».
Пол., о. 2022.



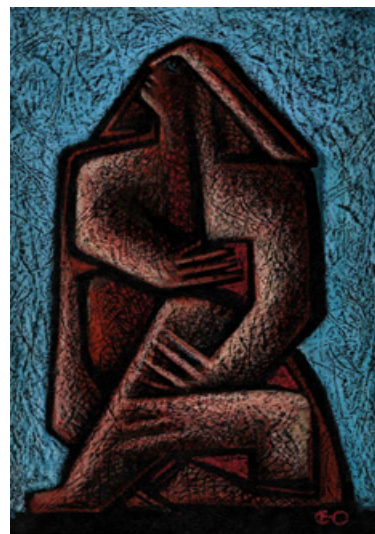
8. Яна Голуб'ятникова. «Дзвіночки
на зеленому». Пол., о. 2022.



9. Яна Голуб'ятникова. «Баклажани».
Пол., о. 2022.



10. Юрик Степанян. Папір, пастель, 2022. Херсон.



11. Юрик Степанян. Папір, пастель, 2022. Херсон.

ЛІТЕРАТУРА

1. Welsch W. *We Have Always Been Transcultural: The Arts as an Example*. Brill Academic Pub, 2024. 232 p.
2. Welsch W. *Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995. 983 S.
3. Горбунова Л. Мислення у світі плюральності: проект трансверсального розуму В. Вельша. *Філософія освіти*. 2012. № 1–2. С. 92–110.
4. Грицак Я. Україна на суді історії. Дон Кіхоти і Санчо Панси в формулі нашої ідентичності. *Українська правда*. 16.09.2025. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2025/09/16/7530492/> (дата звернення: 05.10.2025).
5. Чижевський Д. Нариси з історії філософії на Україні. Нью Йорк: Накладом Ради оборони і допомоги Україні Українського конгресового комітету Америки, 1991 [1930].
6. Hegel G. W. F. *Phänomenologie des Geistes*. Blackmask Online, 2002 [1807]. URL: <http://public-library.uk/ebooks/05/51.pdf> (Zugriff am 05.10.2025).
7. Сидоренко В. Українське візуальне мистецтво у парадигмах ХХІ століття: світоглядні зміни воєнної доби. *Сучасне Мистецтво*. 2024. Вип. 20. С. 9–20. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.20.2024.327032>
8. Ярема Я. Українська духовість в її культурно-історичних виявах. *Збруч*. 29.06.2021 [1935]. URL: <https://zbruc.eu/node/106053> (дата звернення: 05.10.2025).
9. Ушкалов А. Григорій Сковорода. Сковорода Г. *Повна академічна збірка творів* / За ред. А. Ушкалова. Харків; Едмонтон; Торонто: Майдан; Видавництво КІУС, 2011. С. 9–48.
10. Welsch W. Transculturality — the Puzzling Form of Cultures Today. *Spaces of Culture: City, Nation, World* / Ed. by M. Featherstone & S. Lash. London: Sage, 1999. P. 194–213.
11. Бойко Ю. Шлях нації. Париж; Київ; Львів: Українське слово, 1992 [1943]. 126 с.
12. Протас М. Мистецтвознавчі моделі еволюції, теорія Шміта та стильоутворювальні стратегії розвитку української скульптури ХХ–ХХІ століть. *Сучасне мистецтво*. 2007. Вип. 4. С. 152–178.
13. Про засади державної політики національної пам'яті Українського народу. Документ 4579-IX. 21.08.2025. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4579-IX#Text> (дата звернення: 05.10.2025).
14. Welsch W. Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung. *Interkulturalität — Grundprobleme der Kulturbegegnung* / Hrsg. von A. Cesana. Trier: Mainzer Universitätsgespräche. Sommersemester 1998, 1999. S. 45–72.
15. Puri S. Westlessness: the long-term outlook in world affairs. *Brussels Institute for Geopolitics*. 06.03.2025. URL: <https://www.big-europe.eu/publications/2025-03-06-westlessness-the-long-term-outlook-in-world-affairs> (access date: 05.10.2025).
16. Kristal E., Boever A. De Disconnecting Acts: An Interview with Zygmunt Bauman. *Los Angeles Review of Books*. 11.11.2014. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/disconnecting-acts-interview-zygmunt-bauman-part/> (access date: 05.10.2025).
17. Мізінська Я. Байдужість / пер. А. Павлишин. *Дух і Літера*. 2012. № 2. С. 203–216.
18. Mizińska J. Success: a value or a pseudo-value. *Filosofija. Sociologija*. 2007. Vol. 18, Issue 1. P. 15–21.
19. Донцов Д. За який провід? Реферат виголошений на бенкеті в Принс Едвард готелі у Віндсорі, Онт., в дні 29 травня 1948 р. Вінніпег: Новий шлях, 1948. 29 с.
20. Hoverla S. *The Facets of Culture*. London: Ukrainian Central Information Service, 1988. 168 p.
21. Article 151 [Maastricht Treaty]. *Culture Action Europe: Glossary*. [2013]. URL: <https://cultureactioneurope.org/wp-content/uploads/2015/02/CAE-ADVOCACY-GLOSSARY-13.pdf> (access date: 05.10.2025).
22. Петлюра С. Пам'яті полеглих за державність = Заповіт Симона Петлюри. [Париж]: Неділя, [1926]. 3 с.
23. Босенко А. В. *Последнее время. I. Свободное время как полнота бытия*. Киев: Феникс, 2021. 336 с.
24. Krznaric R. *The Good Ancestor: How to Think Long Term in a Short-Term World*. London: WH Allen, 2021. 288 p.

25. Consolidated version of the Treaty on European Union. Document 12012M/TXT. *European Union. EUR-Lex. Access to European Union law*. URL: https://eur-lex.europa.eu/eli/treaty/teu_2012/oj (access date: 05.10.2025).
26. Сігунцов А. Географія, сенси, форма: розмова про українську культуру з Віктором Сидоренком. *Marbeks*. 21.08.2025. URL: <https://marbeks.com/geografiya-sensy-forma-rozmova-pro-ukrayinsku-kulturu-z-viktorom-sydorenkom> (дата звернення: 05.10.2025).
27. Плотин. Эннеады. Киев: УЦИММ-Пресс. 1995. 392 с.
28. Босенко А. Случайная свобода искусства. Киев: Химджест, 2009. 584 с.
29. Singh P. R. Consumer Culture and Postmodernism. *Postmodern Openings*. 2011. Vol. 5. No. 5. P. 55–88.
30. Хойнацька Л. Які наслідки для України мала відмова від плану Маршалла? *Перелом: Війна Росії проти України у часових пластах і просторах минулини: Діалоги з істориками* / відп. ред. В. Смолій. Кн. 2. Київ: Ін-т історії України НАН України, 2022. С. 926–928.
31. Киридон А. Чим є «русский мир»? *Перелом: Війна Росії проти України у часових пластах і просторах минулини: Діалоги з істориками* / відп. ред. В. Смолій. Кн. 1. Київ: Ін-т історії України НАН України, 2022. С. 61–71.
32. Коментар МКСК та МЗС щодо російської символіки на Венеційському кінофестивалі. *Міністерство культури та стратегічних комунікацій України*. 28.08.2025. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/komentar-mksk-ta-mzs-shhodo-rosijskoyi-symvoliky-na-veneczijskomu-kinofestiyvali> (дата звернення 05.10.2025).
33. Khomami N. No fears over playing 'man without a face' Putin, Jude Law says in Venice. *The Guardian*. 31.08.2025. URL: <https://www.theguardian.com/film/2025/aug/31/jude-law-putin-wizard-of-the-kremlin-venice> (access date 05.10.2025).
34. Bradshaw P. The Wizard of the Kremlin review — Jude Law is Putin in adaptation of Kremlin spin doctor bestseller. *The Guardian*. 31.08.2025. URL: <https://www.theguardian.com/film/2025/aug/31/the-wizard-of-the-kremlin-review-paul-dano-jude-law-olivier-assayas> (access date 05.10.2025).
35. Bydler C. The Global Art World, Inc.: On the Globalisation of Contemporary Art. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis, 2004. 346 p.
36. Smiers J. The role of the European Community concerning the Cultural Article 151 in the Treaty of Amsterdam sustaining the development of intercultural competence within Europe: Research Paper. Centre for Research. Utrecht School of the Arts, April 2002. 22 p. URL: https://www.budobs.org/pdf/art_151.pdf (access date: 05.10.2025).
37. Грабовський С. Етичні пошуки Постмодерну. Частина друга: варіант Баумана. *Релігія в Україні*. 28.03.2013. URL: <https://www.religion.in.ua/main/21336-etichni-poshuki-postmodernu-chastina-druga-variant-baumana.html> (дата звернення: 05.10.2025).
38. Лобанок Д. «Ми робимо це заради херсонців». Олександр Книга розповідає про театральний фестиваль «Мельпомена Таврії» у прифронтовому місті. *Українська правда*. 16.09.2025. URL: <https://life.pravda.com.ua/culture/yak-v-hersoni-cogorich-organizuvali-teatralniy-festival-melpomenu-tavriji-310333/> (дата звернення: 05.10.2025).
39. Белякова К., Ляшенко О. На фестивалі «Мельпомена Таврії» у Херсоні показали моновиставу «Мій нік IvAZOVsky». *Суспільне. Херсон*. 16.09.2025. URL: <https://suspilne.media/kherson/1116596-na-festivali-melpomenu-tavrii-u-hersoni-pokazali-monovistavu-mij-nik-ivazovsky/> (дата звернення: 05.10.2025).
40. Белякова К. «Мельпомена Таврії»: на фестивалі у Херсоні київський «ТОТЕАТР» показав виставу за текстом Григорія Сковороди. *Суспільне. Херсон*. 15.09.2025. URL: <https://suspilne.media/kherson/1115532-melpomenu-tavrii-na-festivali-u-hersoni-kiivskij-toteatr-pokazav-vistavu-za-tekstom-grigoria-skovorodi/> (дата звернення: 05.10.2025).
41. Руденко Л. Голуб'ятникова Яна Володимирівна. *Херсонська обласна універсальна наукова бібліотека ім. Олеса Гончара. Відділ мистецтв*. 04.2023. URL: <https://art.lib.kherson.ua/golubyatnikova-yana-volodimirivna.htm> (дата звернення: 05.10.2025).

REFERENCES

1. Welsch, W. (2024). *We Have Always Been Transcultural: The Arts as an Example*. Brill Academic Pub.
2. Welsch, W. (1995). *Die zeitgenössische Vernunftkritik und das Konzept der transversalen Vernunft* [Contemporary Criticism of Reason and the Concept of Transversal Reason]. Frankfurt am Main: Suhrkamp [in German].
3. Horbunova, L. (2012) Myslennia u sviti pliuralnosti: proekt transversalnoho rozumu V. Velsha [Thinking in the World of Plurality: Wolfgang Welsch's Project of Transversal Reason]. *Filosofia osvity*, 1–2, 92–110 [in Ukrainian].
4. Hrytsak, Y. (2025, September 16). Ukraina na sudi istorii. Don Kikhoty i Sancho Pansy v formuli nashoi identychnosti [Ukraine on the Judgment of History: Don Quixotes and Sancho Panzas in the Formula of Our Identity]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://www.pravda.com.ua/articles/2025/09/16/7530492/> [in Ukrainian].
5. Chyzhevskiy, D. (1991). *Narysy z istorii filosofii na Ukraini* [Essays on the History of Philosophy in Ukraine]. New York: Nakladom Rady oborony i dopomohy Ukraini Ukrainskoho konhresovoho komitetu Ameryky. (Original work published 1930) [in Ukrainian].
6. Hegel, G. W. F. (2002). *Phänomenologie des Geistes* [The Phenomenology of Spirit]. Blackmask Online. Retrieved from <http://public-library.uk/ebooks/05/51.pdf> (Original work published 1807) [in German].
7. Sydorenko, V. (2024). Ukrainian Visual Arts in the Paradigms of the 21st Century: Worldview Change in the Time of War. *Contemporary Art*, 20, 9–20. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.20.2024.327032> [in Ukrainian].
8. Yarema, Y. (2021, June 29). Ukrainska dukhovist v yii kulturno-istorychnykh vyjavakh [Ukrainian Spirituality in Its Cultural and Historical Manifestations]. *Zbruc*. Retrieved from <https://zbruc.eu/node/106053> (Original work published 1935) [in Ukrainian].
9. Ushkalov, L. (2011). Hryhorii Skovoroda. In H. Skovoroda, *Povna akademichna zbirka tvoriv* [Complete Academic Collection of Works] (L. Ushkalov, Ed.) (pp. 9–48). Kharkiv; Edmonton; Toronto: Maidan; CIUS Press [in Ukrainian].
10. Welsch, W. (1999). Transculturality — the Puzzling Form of Cultures Today. *Spaces of Culture: City, Nation, World* (M. Featherstone & S. Lash, Eds.) (pp. 194–213). London: Sage.
11. Boiko, Y. (1992). [1943] *Shliakh natsii* [The Path of the Nation]. Paris; Kyiv; Lviv: Ukrainske slovo. (Original work published 1943) [in Ukrainian].
12. Protas, M. (2007). Mystetstvoznachchi modeli evoliutsii, teoriia Shmita ta styloutvoriuvalni stratehii rozvytku ukrainskoi skulptury XX–XXI stolit [Art-Historical Models of Evolution, Schmitt's Theory, and Style-Forming Strategies in the Development of Ukrainian Sculpture of the 20th–21st Centuries]. *Contemporary Art*, 4, 152–178 [in Ukrainian].
13. Pro zasady derzhavnoi polityky natsionalnoi pamiati Ukrainskoho narodu. (2025, August 21). [On the Principles of the State Policy of National Memory of the Ukrainian People]. Dokument 4579-IX. Retrieved from <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4579-IX#Text> [in Ukrainian].
14. Welsch, W. (1999). Transkulturalität. Zwischen Globalisierung und Partikularisierung [Transculturality. Between Globalization and Particularization]. In A. Cesana (Hrsg.), *Interkulturalität — Grundprobleme der Kulturbegegnung* (S. 45–72). Trier: Mainzer Universitätsgespräche. Sommersemester 1998 [in German].
15. Puri, S. (2025, March 6). Westlessness: the long-term outlook in world affairs. *Brussels Institute for Geopolitics*. Retrieved from <https://www.big-europe.eu/publications/2025-03-06-westlessness-the-long-term-outlook-in-world-affairs>
16. Kristal, E & Boever, A. De. (2014, November 11). Disconnecting Acts: An Interview with Zygmunt Bauman. *Los Angeles Review of Books*. Retrieved from <https://lareviewofbooks.org/article/disconnecting-acts-interview-zygmunt-bauman-part/>
17. Mizińska, J. (2012). Baiduzhist (A. Pavlyshyn, Trans.). *Dukh i Litera*, 2, 203–216 [in Ukrainian].

18. Mizińska, J. (2007). Success: a value or a pseudo-value. *Filosofija. Sociologija*, 18(1), 15–21.
19. Dontsov, D. (1948, May 29). *Za yakyi provid? Referat vyholoshenyi na benketi v Prins Edvard hoteli u Vyndsoni, Ont., v dni 29 travnia 1948 r.* [For What Cause? Speech Delivered at a Banquet at the Prince Edward Hotel in Windsor, Ontario, on May 29, 1948]. Winnipeg: Novyi Shliakh [in Ukrainian].
20. Hoverla, S. (1988). *The Facets of Culture*. London: Ukrainian Central Information Service.
21. Article 151 [Maastricht Treaty]. ([2013]). *Culture Action Europe: Glossary*. Retrieved from <https://cultureactioneurope.org/wp-content/uploads/2015/02/CAE-ADVOCACY-GLOSSARY-13.pdf>
22. Petliura, S. ([1926]). *Pamiaty polehlykh za derzhavnist = Zapovit Symona Petliury* [In Memory of Those Who Died for Statehood = Simon Petliura's Testament]. [Paris]: Nedilia [in Ukrainian].
23. Bosenko, A. V. (2021). *Poslednee vremia. I. Svobodnoe vremia kak polnota bytyia* [The Last Time. I. Free Time as the Fullness of Being]. Kyiv: Feniks [in Russian].
24. Krznaric, R. (2021). *The Good Ancestor: How to Think Long Term in a Short-Term World*. London: WH Allen.
25. Consolidated version of the Treaty on European Union. Document 12012M/TXT. ([2012]). *European Union. EUR-Lex. Access to European Union law*. Retrieved from https://eur-lex.europa.eu/eli/treaty/teu_2012/oj
26. Sihuntsov, A. (2025, August 21). Heohrafiia, sensy, forma: rozmova pro ukrainsku kulturu z Viktorom Sydorenkom [Geography, Meanings, Form: A Conversation About Ukrainian Culture With Victor Sydorenko]. *Marbeks*. Retrieved from <https://marbeks.com/geografiya-sensy-forma-rozmova-pro-ukrayinsku-kulturu-z-viktorom-sydorenkom/> [in Ukrainian].
27. Plotinus. (1995). *Enneads*. Kyiv: UTsYMM-Press [in Russian].
28. Bosenko, A. (2009). *Sluchainaia svoboda iskusstva* [The Accidental Freedom of Art]. Kyiv: Khyndzhest [in Russian].
29. Singh, P. R. (2011). Consumer Culture and Postmodernism. *Postmodern Openings*, 5(5), 55–88.
30. Khoynatska, L. (2022). Yaki naslidky dlia Ukrainy mala vidmova vid planu Marshalla? [What Were the Consequences for Ukraine of Rejecting the Marshall Plan?]. *Perelom: Viina Rosii proty Ukrainy u chasovykh plastakh i prostorakh mynuvshyny: Dialohy z istorykamy* (V. Smolii, Ed.) (Vol. 2, pp. 926–928). Kyiv: Institute of History of Ukraine, National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
31. Kyrydon, A. (2022) Chym ye “russkyi myr”? [What Is the “Russian World”?]. *Perelom: Viina Rosii proty Ukrainy u chasovykh plastakh i prostorakh mynuvshyny: Dialohy z istorykamy* (V. Smolii, Ed.) (Vol. 1, pp. 61–71). Kyiv: Institute of History of Ukraine, National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
32. Komentar MKSK ta MZS shchodo rosiiskoi symboliky na Venetsiiskomu kinofestvyali. (2025, August 28). [Commentary by the Ministry of Culture and Strategic Communications and the Ministry of Foreign Affairs on Russian symbols at the Venice Film Festival]. Retrieved from <https://mcsc.gov.ua/news/komentar-mksk-ta-mzs-shchodo-rosijskoyi-symboliky-na-veneczijskomu-kinofestvyali/> [in Ukrainian].
33. Khomami, N. (2025, August 31). No fears over playing ‘man without a face’ Putin, Jude Law says in Venice. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/film/2025/aug/31/jude-law-putin-wizard-of-the-kremlin-venice>
34. Bradshaw, P. (2025, August 31). The Wizard of the Kremlin review — Jude Law is Putin in adaptation of Kremlin spin doctor bestseller. *The Guardian*. Retrieved from <https://www.theguardian.com/film/2025/aug/31/the-wizard-of-the-kremlin-review-paul-dano-jude-law-olivier-assayas>
35. Bydler, C. (2004). *The Global Art World, Inc.: On the Globalisation of Contemporary Art*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis.
36. Smiers, J. (2002, April). The role of the European Community concerning the Cultural Article 151 in the Treaty of Amsterdam sustaining the development of intercultural competence within Europe: Research Paper. *Centre for Research. Utrecht School of the Arts*. Retrieved from https://www.budobs.org/pdf/art_151.pdf
37. Hrabovskyi, S. (2013, March 28). Etychni poshuky Postmodernu. Chastyna druha: variant Baumana [Ethical Explorations of Postmodernism. Part Two: The Bauman Version]. *Relihiia v Ukraini*. Retrieved from <https://www.religion.in.ua/main/21336-etichni-poshuki-postmodernu-chastyna-druha-variant-baumana.html> [in Ukrainian].

-
38. Lobanok, D. (2025, September 16). "My robymo tse zarady khersontsiv." Oleksandr Knyha rozpovidaie pro teatralnyi festyval "Melpomena Tavrii" u pryfrontovomu misti ["We Are Doing This for the People of Kherson." Oleksandr Knyha Talks About the *Melpomena Tavrii Theater Festival* in a Frontline City]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/culture/yak-v-hersoni-cogorich-organizuvali-teatralniy-festival-melpomenu-tavriji-310333/> [in Ukrainian].
39. Bieliakova, K. & Liashenko, O. (2025, September 16). Na festyvali "Melpomena Tavrii" u Khersoni pokazaly monovystavu "Mii nik IvAZOVsky" [At the *Melpomena Tavrii Festival* in Kherson, the Solo Performance *My Nickname Is IvAZOVsky* Was Presented]. *Suspilne. Kherson*. Retrieved from <https://suspilne.media/kherson/1116596-na-festivali-melpomena-tavrii-u-hersoni-pokazali-monovistavu-mij-nik-ivazovsky/> [in Ukrainian].
40. Bieliakova, K. (2025, September 15). "Melpomena Tavrii": na festyvali u Khersoni kyivskyi "TOTEATR" pokazav vystavu za tekstem Hryhoriia Skovorody [Melpomena Tavrii: Kyiv's TOTEATR Performed a Play Based on the Text by Hryhorii Skovoroda at the Festival in Kherson]. *Suspilne. Kherson*. Retrieved from <https://suspilne.media/kherson/1115532-melpomena-tavrii-na-festivali-u-hersoni-kiivskij-toteatr-pokazav-vistavu-za-tekstem-grigoria-skovorodi/> [in Ukrainian].
41. Rudenko, L. (2023, April). Holubiatnykova Yana Volodymyrivna. *Oles Honchar Kherson Regional Universal Scientific Library. Department of Arts*. Retrieved from <https://art.lib.kherson.ua/golubyatnikova-yana-volodimirivna.htm> [in Ukrainian].

MARYNA PROTAS

TRANSVERSAL CORDOCENTRISM AS THE BASIS OF UKRAINIAN SPIRITUALITY

Abstract. The article examines the pattern of change in the outdated paradigm of postmodernism, reinterpreted from the contemporary perspective of transversality, with the narrative of cordocentrism, known in the tradition of Skovorodism as the philosophy of the heart. In the context of the Russo-Ukrainian War, paradigmatic subduction begins a new cycle of culture creation, free from the repressive pressure of business benchmarking strategies, allowing the restoration of the dominance of the sensual as the spiritual basis of the ethno-mental ethos of Ukrainian identity, emergent and effective in the process of further integration with European democratic countries that form a supranational European identity, avoiding the homogeneous reduction of the neoliberal culture industry of the globalized world.

Keywords: adiaphorization, European values, cordocentric art, national identity, Ukrainian culture, transcensus of imagination, transversality.

Стаття надійшла до редакції 05.09.2025