

# Деколоніальний дискурс та global public art в українських реаліях

## Decolonial discourse and global public art under Ukrainian conditions

МАРИНА ПРОТАС

Доктор мистецтвознавства, старший науковий співробітник,  
Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України,  
головний науковий співробітник відділу кураторської виставкової  
діяльності та культурних обмінів  
protas.art@gmail.com

MARYNA PROTAS

Doctor of Arts Studies, Senior research associate,  
Modern art research institute of National Academy of Arts of Ukraine,  
Leading research associate in Department of curatorial exhibition activities and  
cultural exchange  
orcid.org/0000-0001-8137-0342

**Анотація.** Доводиться актуальність переосмислення в сучасному мистецтві України ідеї деколоніальної ідентичності як апорії поширених в постколоніальному світі неоліберальної панідеології плюріверсально-євроцентристського прогресу, вплив якої когерентний моделі імперської радянської парадигми, що зокрема нав'язувалась фейковому утворенню «єдиний совєцький народ». Адепти західних теорій деколоніалізму і руху індігенізму викривають темний бік уніфікованого global public art, що регресує, ігноруючи архетипальні особливості традицій ментально-духовного досвіду етносів. Вчені досліджують небезпечність дихотомії суб'єктивної когніції сучасника, бо усвідомлена ідентичність мистецького бачення, пов'язана з емпатійно-трансцендентальним світосприйняттям нації, еволюціонує завдяки естетичному судженню; натомість ринкова артепістема глобалізованого contemporary-досвіду, як запозичений з економіки бенчмаркінг, шкодить національним культурам та цивілізаційному розвитку, провокуючи сутісну деградацію і фаховий дескільінг. Для подолання сучасної кризи культуротворення художня свідомість мусить розрізнити регресивні парадигми і чинити опір культуріндустріальним стратегіям global-маркетології євроцентризму, гарантуючи різноманітний розквіт національних / регіональних культур в єдиній родині цивілізаційного полілогу.

**Ключові слова:** contemporary art, global public art, девестернізація, деколонізація, євроцентризм, індігенізм.

*Поширений вираз «глобальна сучасність» означає «глобальні колоніальності».*

Вальтер МІГНОЛО

**Постановка проблеми.** В останні два десятиліття спостерігаємо увагу низки західних аналітиків до питання ефективності деколоніальної і девестернізаційної політики в постмодерному глобалізованому світі, що зазнав фінансової кризи, яка викликала 2011 року рухи «Оссуру Wall Street» в США та «Індірадос» в Іспанії, активізуючи міжнародний спротив ре-вестернізації і переоцінку регіональних культуротворчих традицій. Деколоніальна парадигма постколоніального світу, у якому ми живемо, ставить життя людини та її ціннісну шкалу самоідентифікації (вільну від синдрому меншовартості) на перше місце,

вимагаючи «епістемної непокори», тобто усвідомленого розрізнення й відокремлення від усіх імперських біотехнологій, котрі колонізували геополітичний простір й індивідуальне сприйняття прискорення часу абстрактом бенчмаркінг-гонитви за успіхом і формально уніфікованим оновленням. І якщо з позицій постмодерністської парадигми культурна традиція не має онтологічної екзистенції, маркуючи скоріше відстале минуле уявних спільнот, то це не означає, що вона не є істинною трансцендентною категорією. Деколоніальний дискурс вимагає усвідомлення генези поширення авторитету західного універсального знання

на правах «global linear thinking» («глобального лінійного мислення»), що функціонує в домінантних правах «epistemic sovereign» («епістемічного суверена»), толерантного до маніпулювання і зневаги до тих, хто не погоджується з «об'єктивним» таумаченням фактів, за висловом чілійського вченого Умберто Матурано (Humberto Maturana) [1]; а також вимагає розуміння контексту девестернізації (або індигенізації) епістем культуротворчих практик корінних народів та титульних націй, особливо в аспекті духового зв'язку з їхньою архетипальною сутністю, що уможливорює мультикультурну множинність (pluriverse) автохтонних деколоніальних рухів. Парадигмальний зсув відбувся у 1980-х роках: тоді термін «глобалізація» замінив термін «розвиток», через що в політиці, економіці, культурі «глобалізація стала риторичним терміном, що використовувався для фіксації імперських задумів», які й утворили темний бік «глобальної колоніальності», бо історично «космополітизм був проектом західного експансіонізму (який сьогодні оновлюється як глобалізм)» [2, с. 258–259]. Цьому опирається індигенізаційне бачення явищ сучасності, що сприяє позбавленню від «епістемічної залежності країн третього світу, зокрема їхніх науковців та інтелектуалів», активізуючи самодостатній культурно-мистецький розвиток навіть в умовах економічної залежності від успішних країн-донорів, оскільки опір комерціалізації свідомості нейтралізує дію меркантильного кластеру «modernity/coloniality» [2, с. 119, 143–144]. Відповідно, критичний дискурс, на думку автора монографії «Cultural Studies in the Future Tense» Лоуренса Гроссберга, є ефективним засобом переосмислення фундаментальних парадигм та генези contemporary-євроцентричної кон'юнктури (як складової темного боку кластеру «modernity/coloniality») із визначенням слабких місць, майбутніх глобальних викликів і нинішньої регресії в інтелектуальну безплідність «euro-modernity», що мистецтво поширює в статусі global public art, скочуючись до «нестерпної суміші політичного, теоретичного фактажу та емпіричного невігластва»; через те вчений пропонує майбутню

культурологію й онтологію сучасного розглядати трансдисциплінарною потенційною множинністю часових й просторових конфігурацій з акцентуванням трансцендентної специфіки культури в колективній і суб'єктивній екзистенції [3, с. 66, 181]. Думку Л. Гроссберга ілюструють проекти global public art: спротив візуальних практик диктату біовлади (за Мішелем Фуко) і досвіду Просвітництва, що закріпив сприйняття традиції наївним періодом «науково недорозвинутого знання» та залишився в зоні меркантильного інструментального мислення, бо відкидання/афазія/редукція всієї повноти знання як ніби агента влади призвело в теорії та практиці до фахового дескінгу. Історія приватизувала час хронологією розвитку від варварства давніх цивілізацій до сучасних технократичних культур, де стріла «прогресу» прямувала зі Сходу на Захід і до сьогодення найрозвинутішого західного світу. Така стратегія колонізувала розуміння часу, що стає не лише «колонізаторським пристроєм» таумачень розвитку і відсталості, але й «фундаментальним поняттям колоніальності в цілому», тим обумовлюючи суперечливі способи сприйняття та уявлення про культуру, бо від XVI сторіччя Європа розуміє «час» синтезом енциклопедичного знання, меркантилізму і комерційного зиску [2, с. 152, 166]. Тож, світова культура, Україна постколоніальної доби зокрема, розуміє *сучасність* виключно в межах євроцентричного наративу універсальною моделлю панідеологізму «Western idea of modernity», в той час як опонуючі критики поширюють рух індигенізму як синонім визволення від концепту колоніального домінування та актуалізації регіональних традицій трансцендентного світобачення, що не заперечує оптиці космополітичних візій, бо «деколоніальний космополітизм пропонує радикальний зсув у геополітиці пізнання та буття», враховуючи «вимоги і потреби, що висувують в усьому світі» [2, с. 283, 285].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Як зазначали західні фахівці з деколонізації Східної Європи, «постсоціалістична антропологія та соціологія дуже ефективно відстежували та критикували

політико-економічні зміни, які супроводжували інтеграцію колишніх соціалістичних країн у систему глобального капіталізму»; «основним аргументом деколоніальної теорії є те, що, хоча колоніалізм формально припинив своє існування, колоніальність міцно вбудована в конституцію сучасності: колоніальні форми життя і знання продовжують структурувати сучасні формування капіталу, раси і гендеру»; деколоніальна теорія «враховує цивілізаційну перевагу Western modernism, як і “відставання” розвитку колишніх соціалістичних країн», викриваючи протиріччя неоліберальних трансформацій у контексті відродження національної ідеї, що відобразилося не лише в народних рухах, але й в зростанні артактивізму тощо [4, с. 8, 9, 13]. У цьому зв'язку вважається важливою відповідність соціокультурних теорій невикривленій конкурентоспроможній у цикловій динаміці історичного розвитку фундаментальній парадигмі постколоніальної доби, яка дотична трансцендентній істині, де, скажімо, Балкани розглядаються простором із власною історією, практиками, соціальністю, транснаціональними зв'язками, що допомагало уникати гегемонії західного погляду в народній уяві, а тепер і в науковому дискурсі. (Щоправда, необхідно розуміти гібридність ситуацій, коли представники національного бізнесу, артбізнесу тощо толерують інтереси транснаціональних корпорацій, «займаючи позиції, з яких можуть отримати зиск від зв'язків із глобальними ринками капіталу та інвестицій» [4, с. 12], подібно до того, як в Україні корегують бізнес-стратегії відомі приватні галереї і артцентри євроцентристської орієнтації всупереч деколоніальним вимогам соціуму, а негация кластеру «сучасність — традиція» позбавляє культуру духового імперативу як основи цивілізаційного розвитку [2, с. 180].) Американський культуролог Лоуренс Гроссберг підкреслює важливість трансцендентного судження, а якщо «екзистенційні істини не є очевидними або навіть доступними в емпіричних сферах звичайного життя, все ж вони можуть бути отримані та перевірені лише в цих царинах». Так сучасна наука

опонує Канту і доводить, що «Всесвіт не є ньютонівським, то що ж станеться, коли нинішній передовий край наукового знання сам по собі дискредитується, адже новий грандіозний синтез змусить реальність виглядати суттєво інакшою?» [5, с. 67]. Вже зараз контемпорарна артепістема з концептом феноменології речі руйнується. Так, Майкл Бейкер, погоджуючись з Гроссбергом, констатує: «чинником, чому нинішню кон'юнктуру краще розуміти боротьбою за сучасність, є те, що євро-модерність розпадається», і це не дивно з урахуванням того, що «європейська цивілізація є наймолодшою з усіх цивілізацій світу», але самоусвідомлення її концепції як квазісучасної цивілізації залишиться обмеженим знанням контрїсторичної істини євроцентризму, якщо не з'ясувати генезу хиб цієї концепції, де сучасна європейська система знання, вгаптована у міжнародний ринок праці й культуріндустріальний артбізнес, успадувала «епістемологічний расизм, який віддає перевагу одній культурній системі знань перед усіма іншими», що було притаманне й гегелівському світогляду, віддзеркаленому в «сучасній європейській расовій системі знання», потребує тепер «децентрування євроцентричного усвідомлення знання та домінантності західного розуму» [6, с. 42–44]. Як століття тому, при осмисленні феномену постмодернізму, з уніфікацією глобалізованого знання не погоджується латиноамериканська група науковців, пропонуючи змінити наратив глобальної системи «modern/colonial», ідентифікованої пережитком колоніального імперського мислення, страгатею «епістемної непокори і відривом від магії західної ідеї сучасності», її ідеалів та обіцянок розвитку, що фактично є космополітичною/глобалізованою ре-вестернізацією [2, с. 120]. Науковці переконані, що міжкультурний епістемний діалог на засадах керовано-уніфікованої ринкової ідеології, «благодатної для економіки, де збільшення виробництва та заможності має пріоритет перед людським життям», веде до тоталітаризму, через те контроль за знанням з ідеологічно перлюстрованою аргументацією медіаційних джерел стає головним полем битв ХХІ століття,

провокуючи бідність, війни і планетарну руйнацію [2, с. 70, 120]. Справді, нині Україна переконалася в тому, що імперське зазіхання сусідньої країни-терориста на наші території і культуру призводить до постійних варварських нападів і злочинів. Тому українці мають прискіпливо аналізувати імперську логіку, з якого б боку вона не походила, зі сходу чи заходу, адже відстоюючи суверенітет нашої країни в теперішній найтрагічніший час боротьби, ми прагнемо відновлення історичної справедливості, ствердження миру й світової гармонії, актуалізації здобутків національної культури, переосмислення нашої спадщини та історії як найціннішого підґрунтя майбутньому розквіту. Таку мету обумовлює більш ніж 300-річний досвід боротьби України з Московією, пропагандисти якої викривили логіку західноцентристської епістемі до абсурду і деградації, легітимуючи воєнні злочини й геноцид. Такий схиблений імперський наратив критикував сингапурський політик і вчений Кішор Махбубані (Kishore Mahbubani), згадуючи якого В. Мігноло уточнює, що «опції деколонізації і девестернізації розходяться в одному важливому і незаперечному пункті»: остання рятує вимирання цивілізації через технічне удосконалення інститутів ліберальної демократії й економіки з метою нарощування матеріального добробуту «за рахунок використання праці всіх інших та ресурсів планети, аніж завдяки індивідуальним досягненням», тоді як деколоніальна програма планує розвиток через вдосконалення духовної складової передусім індивідуальної свідомості, адже «відродження життя має переважати над ресайклингом виробництва та товарообігом». А також через критичний аналіз і «викриття риторики та обіцянок сучасності як прояву її темного боку в обстоюванні й побудові повноти життя в глобалізованому майбутньому» [2, с. 121–122, 144]. І митці мають зважати на цей нюанс.

Інший американський дослідник постколоніалізму Майкл Бейкер, осмислюючи генезу панування західного знання як «концептуально-культурно-цивілізаційних конструктів» пізнання та буття, передбачає «децентрування євроцентричних

припущень про знання та перевагу західного розуму», адже концепція «сучасності/колоніальності», сформована ще в XVI–XVII сторіччях ранньомодерною європейською ідентичністю, редукує протягом останніх століть до євроцентричного самозадоволеного позиціонування, «до якого мають прагнути всі інші цивілізації та культури»; а це є колоніальною логікою, згідно якої просвітництво Заходу, «так само як європейський колоніалізм, є натхненним, раціоналізованим та узаконеним у межах християнської місії навернення світу», так «цивілізація сакралізується під маскою світського просвітництва та модернізації», й «низка постмодерністських феноменів насправді слугує інтелектуальним підґрунтям для нового імперіалізму неоліберальної глобалізації» [6, с. 32, 42, 46]. Отже, постколоніальні візуальні практики, з позицій цього вченого, належать епістемі євроцентризму, як і контемпорарні постколоніальні арттеорії зберігають ознаки імперського колоніалізму «у дисциплінарних структурах мислення та епістемологічних припущеннях, які складають сучасний світогляд» [6, с. 41]. Втім, тонкощів епістемних тлумачень українські митці уникають, адаптуючи хибне розуміння універсальної цінності знання техноцивілізації як просвітницької сучасності, де, за М. Бейкером, апорія «цивілізований — варварський» або «сучасний — традиційний» є маніпулятивним аргументом на користь найсучаснішого досвіду, творчості, освіти, що вимагає неупередженої філософської аналітики. На жаль, подібна логіка поширена теренами постколоніального світу феноменом «самоколонізації», досліджуваним мною в низці статей [7]. Між тим війна в Україні примушує митців з нових позицій подивитися на справжню сучасну цивілізаційну ідентичність: не вузько вестернізаційно, але транскультурно, з пріоритетом переосмислених у нових реаліях регіональних традицій духовного надбання нації, що й буде становити той фоновий горизонт, що сприяє істинному розквіту вітчизняного культуротворення в родині європейських країн, де жодний цивілізаційний патерн не нав'язується іншим, а кожна нація має право



З альбому Володимира Кочмара.  
Аркуш 105 «За мить до...»

відрізнитися і збагачувати інших, і вчитися самій на множинних прикладах пізнання та буття. І саме такі заклики до епістемної непокори світової спільноти можна було почути 2019 року в США на міжнародному форумі викладачів National Council of Teachers of English, де наголошували: сьогодні панівні ідеології перетворюють ідею деколонізації на абстрактну метафору «верифікованої академічної політики», яка профанує й анігілює саму можливість деколонізації, викривляючи її методи, сутність, колонізуючи людські тіла, спогади, мову; натомість вчені мають «керувати термінами, контролюючи їх», а митці й культурні діячі — «ставити під сумнів те, як затверджується влада в поглядах на мову, історіографію, картографію, відновлюючи і переосмислюючи практики сенсотворення» [8, с. 33–36].

Враховуючи багаторівневість американо-європейської деколоніальної парадигми, доречно акцентувати незалежні критичні дискурси, що доводять: протягом 500 років просвітницький патерн західної епістеми разом зі знанням насаджував колоніальні патерни взаємовідносин. Через те українці, прагнучи увійти в родину Європейської спільноти, мусять критично переосмислити на хвилі національних рухів самоідентифікації та девестернізації той факт, що «набір медіацій (риторика сучасності та логіка колоніальності), на яких Захід будував себе і за допомогою яких він розширювався, здобув заперечення,



З альбому Володимира Кочмара.  
Аркуш 110 «Давид і Голіаф»

але не оскарження»; через те західний технокультурний прогрес загубив важливу гуманістичну складову — трансцендентну істину, що всупереч його репресивному впливу зберігає актуальність, зокрема в незахідних народів, котрі переконують світ у нагальності деколоніального духового культуротворення [2, с. 67]. Варто згадати: витончений духовий досвід, плеканий традиційною культурою українства, є дотичним, скажімо, досвіду корінних американців, на що звертав свого часу увагу Олександр Архипенко, роздивляючись кераміку індіанців, дивовижно подібну до витворів культури Трипілля. Історіографічна й метафізична схожість їх епістем, дотичних внутрішнього зв'язку свідомості народу з сутнісним буттям природи, що постмодерністські наративи відкидали, допомагає сьогодні цим народам обстоювати не «а-історичного суб'єкта» із загубленою ідентичністю, але свідомого борця за волю нації. Тому адепти деколоніалізму визначають трансцендентні когніції не стільки релігійним, скільки розширеним світоглядом із потужним зв'язком з природою, землею. Про відродження мотивуючого національну культуру історико-культурного надбання говорилось багато, проте ця інформація залишалась остеронь contemporary-артпрактик. Тому, дистанціюючись від імперської русифікації минулого, нині мусимо критично переглядати пастки ре-вестернізації, що від зламу міленіумів адаптуються, за визначенням Олександра



Кюссева, на правах самоколонізації м'якою силою імперських переконань. Відповідно, в умовах нападу країни-терориста на Україну є привід придивитися до аргументів таких фахівців, як-от: Андреа Сміт (Andrea Smith), Габріель Тайят (Gabrielle Tayat), Луїс Віллоро (Luis Villoro), Нельсон Мальдонадо-Торрес (Nelson Maldonado-Torres), Стівен Чарльстон (Steven Charleston), Вальтер Мігноло (Walter Mignolo) — вони говорять про необхідність вивчення місцевої (індіанської) епістемології крізь розуміння того факту, «що наше релігійне гноблення ґрунтується не на невігластві, а на захопленні індіанських земель, на яких ґрунтується індіанська духовність»; і такий аспект проблеми, де «деколоніальні аргументи корінних народів / індіанців, які пов'язують землю з духовністю, а не з товаром», не зрозумілий для нео-ліберальних, постмодерністських або марксистських аналітиків (згадаємо діатрибу Р. Люксембург і Д. Лукача про суверенітет «Російської України» і «дурниці українського націоналізму». — М. П.); через те, хоча «корінні американці й радіють, коли англомовні білі послідовники New Age звертаються до індіанської духовності, аби послабити провину суспільства достатку; проте, коли стає зрозумілим, що така духовність дотична території, яка не визначається ані товаром, ані приватною власністю, ані джерелом природних ресурсів, то ця духовність змінює обличчя», тьмяніє, позаяк справжня «деколоніальна духовність не тільки протистоїть modernity, але пропонує позбутися її». Коротко кажучи, «сучасність/колоніальність вивчає не дихотомію між Заходом та рештою світу, а комплекс заплутаних гетерогенних історико-структурних перехресть, де девестернізація разом з деколонізацією завдячують тому, що західна цивілізація, а отже modernity, навіть якщо і не претендують на всеосяжність, обумовили специфіку дискурсу та практик обох “Д” (девестернізації та деколонізації), а разом й переорієнтацію лівих» [2, с. 63, 67]. Чи не про ці тонкощі розмірковував Володимир Винниченко, констатуючи, що лібералізм завершується рівно на тому моменті, коли починається вирішення проблеми

української нації? Викриття російського лібералізму, що виродився в тваринний расизм й чергове нелюдське рішення «українського питання», зробила війна, де окупант килимовим бомбардуванням нищить історію і культуру, церкви, пам'ять нації. Але культурний євроцентризм витончений, з ним складніше в українському контексті, де гуманітарні діячі й візуальні артпрактики ототожнюють глобалізацію мислення з дарами демократії. Втім, трагічні події героїчного спротиву українського народу довели реальність зв'язку духового архетипу української нації з землею предків (згадаємо феномен Чорнобаївки, легендарного аеропорту, що після 24 лютого став символом всієї України, кожен сантиметр землі якої українці захищали з несамовитою звитягою). І митці також виявили у підсвідомості глибинні архетипальні пласти, що з'єднало націю в потужний кулак відсічі і захисту своєї мови, культури, віри — духовних цінностей власної землі. Тому варто аналізувати тенденцію повернення до трансцендентного екстазису образотворчого вислову, що в стресових умовах художня свідомість втілювала справжньою деколоніально-національною ідентифікаційною епістемою. А тим, що технокультура західного патерну послабила духовну складову цивілізації, користуються адепти війн і нацизму, в обличчі расизму зокрема. Цинізм ситуації *deja vu* підкреслюється тим, що раніше «для європейців жах нацизму — це жах не стільки вбивства, скільки вбивства білих людей на засадах аргументів і стратегій, які Європа застосовувала протягом 450 років стосовно неєвропейського світу» [2, с. 67]; і тепер здичілий шовініст-расист вбиває людину, яка має спільну расу й віру, але культурно-ментально належить до іншої, історично давнішої та освіченішої нації. Тож творча свідомість українських митців, опираючись небезпеці двох імперських епістем — хронополітики західного універсалізму, що потребує критичної девестернізації, та викоріненню залишків русифікації минулого, — має знайти оптимальний деколоніальний вектор власного майбутнього розвитку,

де духовні традиції є справжнім ґрунтом образотворчих експериментувань.

**Мета статті** — довести актуальність деколоніального дискурсу в поточній ситуації національного буття й висвітлити темний бік неоліберально-євроцентристської логіки прогресу в культуротворчих практиках тих митців, які некритично калькують хибні проколоніальні моделі інструменталізованої свідомості, що на тлі дії в Україні закону десовєтізації є парадоксальним дозволом нарративу імперського мислення.

**Виклад основного матеріалу.** Вальтер Мігноло, закликаючи фахівців до епістемічного спротиву «тоталізуючій ієрархії глобалізованої сучасності», вважав суттєвою роль деколоніального дискурсу в перезавантаженні постколоніальних теорій, в царині мистецтва тощо, аби обійти уніфікованість мислення та по-іншому поглинути на постмодерністський досвід з метою затвердження справжнього плюралізму культурно-мистецьких позицій. Дискурс досліджували відомі митці та аналітики, серед яких Gloria Anzaldúa, Aimé Césaire, Enrique Dussel, Waman Puma de Ayala, Aníbal Quijano, Frantz Fanon. Зокрема, Karsten Schulz доводить важливість деколоніальних соціокультурних моделей, бо вони формують майбутнє антропоценової політики, і резюмує: «Немає західної сучасності без колоніальності та її експлуататорських відносин. Сучасність і колоніальність, по суті, є двома боками однієї медалі. У цьому сенсі деколоніальна наука значно відрізняється від історичних досліджень деколонізації, оскільки вона не стверджує, що колоніалізм закінчився і, таким чином, він може бути історизований. Деколоніальні теоретики воліють наголошувати, що сучасні форми колоніальності поширюються в глобальному масштабі через дискурсивні й матеріальні процеси імперіалізму, привласнення й нерівноправний економічний обмін зокрема. <...> Проте, хоча партикуляристські та орієнтовані на захід нарративи сучасності все частіше ставлять під сумнів, досі небагато вчених досліджували концепцію антропоцену з точки зору деколоніальності» [9, с. 50–51, 58]]. Чинником того є й пасивно-адаптивне мислення.



Ірина Калюжна. *Обійми мене*, олія на полотні

21 травня 2022 року в соцмережі Facebook А. Баумейстер стисло занотував спостереження за реальністю: «Те, що сталося і станеться, вимагає глибокого і радикального переосмислення. Та чи затребуване саме мислення? Від мислення ховаються. На Заході та на Сході, у центрах та на периферіях, нагорі та внизу. Від експертів та блогерів, від політиків та публіцистів, від інтелектуалів та “діячів культури” вимагається найчастіше протилежне: відображати настрої, страхи та надії. Заспокоювати чи збуджувати, втішати чи мобілізувати. <...> Можливо, мислення внутрішньо і затребуване, але “зараз не на часі”...». На жаль, в мистецькій галузі — та сама історія, де критичне мислення «не на часі», хоча війна просить поквапитися. І наші бійці-інтелектуали поміж воєнними діями не цураються інтелігібельних міркувань (з окопу навіть лекцію читали студентам). Так само ті пасіонарні українські митці, які в перші ж тижні гострої фази російсько-української війни, тобто від 24 лютого і протягом березня, підсвідомо



Ната Леньо. Мурал, Гданськ, 02.04.2022

звільнили з глибин душі споконвічні архетипи, підсилені емпатією з рефлексією на жахіття воєнних злочинів і геноцида, та втілили у фігуративний чи символічний спосіб творчого вислову, де відчувались усі культурно-історичні пласти і наративи минулого, зокрема бароковий іконопис чи парсунні образи козака-Мамая, або експресивно-малювничі чи плакатно-графічні образотворчі візії, так що про концептуальні абстрактні проекти митці на якийсь час забули. Війна вперше за історію цивілізації документально фіксується онлайн у реальному часі, що впливає на мистецьку уяву, яка залежна від медіаційного контенту ЗМІ, так що дехто з митців ретранслювали відомі інформаційні меми, що були «вірусними» в мережах. Так виникли «Непереможний погляд Новітньої історії» Романа Бончука з серії «Мегасталь», «Київська Мадонна» Марини Соломеннікової, «Юхимівна і Боня» Анастасії Усенко, навіть вуличні мурали за кордоном фіксували поширені ЗМІ фотодокументи, як робота Нати Леньо в Гданську, де матір з автоматом за спиною веде під авіабомбами дитину до безпечної зони... Багато з'явилося творів із суто суб'єктивними, внутрішньо переосмисленими і пережитими експресивно-емпатійними



Едгар Дега. *Ukrainian dancer*, пастель, London National Gallery

враженнями автора, символіко-екзистенційною медитацією, серед яких цикл картин Олега Шупляка «Велика битва України з Мордором», виставка Олі Гайдамаки «Душа України», роботи Ірини Калюжної «Сонце» й «Обійми мене», Люби Міненко «Виття сирен», Владислава Шерешевського «Паляниця», Віктора Бабака «Україна-Мати», емоційна пластика Люби Якименко «2022»... Проте на відміну від цих дотичних широкого спектру глибинних почуттів образів невдовзі почали продукуватися контемпорарні візуальні проекти, хоч з деяким запізненням у часі через переїзд авторів у більш безпечні регіони, але в них тема страждань і війни ставала лише концептуальним тлом абстрактно-технічних алюзій. Як, скажімо, в сакральних графемах Андрія Набоки, який, опанувавши нову для себе технологію, переплітав на маскувальній сітці клаптики кольорової тканини, присвячуючи їх, наприклад, обороні Маріуполя й Азовсталі, чи Ірпеню, а в перспективі тримаючи задум монументально гаптованого проекту, присвяченого загальновідомому мему «Русській воєнний корабель...». На жаль, візуальні митці ігнорують той факт, що прагнення технічного ексклюзиву та «оригінальності»



є однією з основних умов сучасного контролю біовлади над суб'єктивністю, яка залишається керованою, а не вільною, позаяк біополітика як некрополітика системи влади разом з хронополітикою, що відокремлює, на взірць Ренесансу, сучасність від «примітивних» традицій, і «в епоху неоліберальної глобалізації є одним із головних знарядь розвитку конкуренції, заохочуючи тим самим миттєву швидкість й успіх» [2, с. 122, 178]. До речі, якось виконавчий директор Глобальної федерації рад з конкурентоспроможності Роберто Альварес, не погоджуючись з тезою Томаса Фрідмана, що світ у ХХІ столітті є пласким, наголошував: «Існує глобальна конвергенція, яку не слід сприймати за належне... позаяк існують великі відмінності між країнами та їхніми інноваційними екосистемами» [10]. Але, скажімо, плакатно-графічна інвектива Дмитра Іва зі зварного заліза «Застрелись», встановлена в центрі Києва, ілюструючи палкі бажання українців щодо кончини агресора-терориста, є продовженням євроцентристської неоліберальної глобалізації артвислову і по факту є популістською редукцією візуального вислову засобами дескільнгової пластики, есхатологічна фабула якої дисонувала з сенсом деколонізації, як і з аурую травневої столиці, що поверталася до повноцінного життя. Тобто контемпорарна західна артепістема продовжує реплікуватися в змінених українських реаліях, навіть в умовах необхідності очищення від імперських епістем, коли нація боронить суверенітет, мотивуючись історико-культурним потенціалом. Тим не менш, вища краса рятує світ, трансформує жах війни, підтримує волю до життя, в окопах передусім. Ось знаковий тому приклад.

У перекладі Віталія Коротича відомий вірш Вільяма Батлера Єйтса «Easter, 1916», де рефреном повторюються ці потужні рядки «Transformed utterly: A terrible beauty is born» [11, с. 179–181], лунає дещо інакше: «З трансформованих душ та слів / Народилась краса страшна» [12, с. 120]. Втім, український переклад відповідає наріжному визвольному посилю з екзистенційною мрією ірландського поета про народження нового буття крізь жажиття

боротьби його народу за незалежність, що волею історії відгукнулося в українських реаліях битви за суверенітет. Як би не здавалося дивним, згадка поезії Єйтса не випадкова, бо українські бійці у надскладних умовах запеклих боїв пригадують саме ці рядки, як-от боєць Сил ТрО ЗСУ Юрко Гудименко, вражаючи поціновувачів його блогів в Facebook незламною стійкістю, силою і високим щаблем духового спротиву сатанинській навалі рашистів, носіїв «імперської хворої кримінально-авторитарної ідентичності із загубленою/втраченою людяністю», за влучною характеристикою Йосипа Зісельса. Отже, мусимо критично відрізнити імперські доктрини Сходу й Заходу, агресивно-жорсткі варварські й неоліберально-м'які. Та в обох випадках важко уберегтись від втрати людяності, бо коли панує планетарна технокультура, що супроводжується детрансцендованим раціоналізмом, коли концептуальні візуальні артвислови керовані реіфікацією, бо їх «мета більше не полягає в жазі інформувати та навчати громадянське суспільство, а лише — бути кращим (швидшим) за конкурентів», — глибина почуттів і сенсу не має значення, лише миттєвість реакції на медіамами та факти [2, с. 179]. Сучасним національним культурам тяжко, позаяк нині метафізика, на переконання М. Бейкера, застрягла в концептуалізмі й «стандартах єдиної зрозумілості», де сутнісне світовідчуття стає калькуляцією: викривлена девестернізація чи капіталістичний розвиток «космополітичного локального регіоналізму» не дає очікуваних результатів через кризу сучасного метафізичного світогляду, тож виникає потреба «ставити під сумнів історико-онтологічні відносини між технікою, математикою та культурами в контексті монокультурної кризи західної сучасності» [13, с. 3–4]. Менше з тим, критика постколоніальних відхилень не страждає на ксенофобію, бо «деколоніальність, безумовно, не означає відкинути найкраще західної науки та сучасності» [9, с. 52]. У 2016 році на Ванкуверській конференції М. Бейкер справедливо зауважує, що ми «...переживаємо незвичний перехідний світопорядок, коли основні когніції,

що вибудували сучасний світогляд і проєкт, більше не сприймаються за належне, позаяк вони все частіше є відповідальними за взаємопов'язані глобальні кризи»; але «цивілізаційний статус сучасності» залишається ключовим невирішеним питанням, адже «критика постколоніальної соціології множинних сучасностей та цивілізаційний аналіз загалом зосереджуються на подальшому тлумаченні сучасності в межах євроцентричного історичного горизонту та концептуального патерну», втім постколоніальна теорія поступово переосмислює імперські кліше, бо «багатоцивілізаційна світова свідомість протистойть універсальній цивілізаційній моделі глобалізації, нав'язаної транснаціональними елітами» [14].

На необхідності переосмислення євроцентристських позицій наголошує й вже згадуваний американський аналітик Вальтер Мігноло, впевнений, що ідея «модерності» виникла водночас із колонізацією простору й часу, які стали в культурі «двома стовпами західної цивілізації», через що істинне деколонізуюче знання маємо будувати на руїнах імперських парадигм, усвідомлюючи модерність/сучасність «як у її славі, так і в її злочинах», а отже маємо «тлумачити цей глобальний домен "деколоніальним космополітизмом"», позаяк «"сучасність" — це складний наратив, джерелом якого була Європа; наратив, який будує західну цивілізацію, відзначаючи її досягнення, приховуючи в той же час її темнішу сторону, "колоніальність". Іншими словами, колоніальність є складовою сучасності — сучасності не буває без колоніальності. Отже, сьогодні поширений вираз "глобальна сучасність" означає "глобальні колоніальності" <...> якщо не може бути сучасності без колоніальності, не може бути й глобальної сучасності без глобальної колоніальності» [2, с. 2–6]. Вчений доводить, як за останні п'ять століть світ адаптував таку позицію, згідно якої історично затвердилася думка, що «західне знання є товаром експорту для модернізації незахідного світу», але разом з тим знанням і промисловою революцією крокувала космологія колоніалізму, яка в аспекті «логіки колоніальності (тобто логіки, яка поєднувала

різні сфери матриці) пройшла послідовні та кумулятивні етапи, представлені риторикою сучасності, зокрема в термінах порятунку, прогресу, розвитку, модернізації та демократії» [2, с. 13]. Така історія матриці пояснює швидку адаптацію західної моделі культуротворення митцями постколоніальних економічно слабких країн, зокрема котрі щойно позбавилися імперського ярма «руського миру» і зробили хибний вибір «деколоніального космополітизму» contemporary art. На жаль, в Україні недостатньо фахівців, хто, пам'ятаючи фукіанську думку про біополітику як елемент імперської колоніальності, здібні відрізнити за візуальними концепт-проектами колоніальну психологію поціновувачів швидких грошей і слави та не піддатися залежності від ідеологічних маніпуляцій.

Симптоматично, що перші шокуючі події гарячої фази повномасштабної війни в Україні вивільнили справжню потужну емпатію з глибинним екстазисом образотворчого вислову, що втілювалося в кращих творах українців, де фігуративізм зображення корегував з символіко-сакральною екзистенцією сенсу, як колись у роки Другої світової війни. Як і тоді, тепер виникає жанр документальних замальовок. Скажімо, цикл малюнків зробив Антон Логов, рефлексуючи на воєнні злочини рашистів («Росіянка прийшла в супермаркет за свіжим м'ясом»; папір, акрил) чи фіксує хаос біля майстерні митця, коли розірвалася ворожа ракета. Або митці переживали інформаційний контент жахів геноциду українців рашистами крізь біблійну фавулу боротьби Давида і Голіафа, як в серії ескізних малюнків олівцем намагався осмислити трагедію нації скульптор Володимир Кочмар. Таких прикладів багато. Митці створювали місткі цикли (альбом «ВІЙНА-WAR 24.02.2022» Сергія Позняка, серія ілюстрацій «Підвальні хроніки» Ірини Потапенко) або робили чернетки в блокноті під час евакуації мешканців в залізничних потягах, на вулицях міст, волонтерських центрах, розміщуючи потім в соцмережах... Або ще приклад: Інна Руда за стилістичним взірцем середньовічного гобелену й книжкової мініатюри виконала

принти з історії російсько-української війни. Весь цей трагічний час активно працювала кафедра сакрального мистецтва Львівської національної академії мистецтв, де не лише творчі завдання виконувалися («Св. Іоан Богослов» Марії Легіновіч), але й обереги для воїнів ЗСУ, тож релігійний символізм здобув у сьогоденні надзвичайної актуальності. І так само з глибин сутнісної екзистенції сприймалися музичні твори, що виконувались вже не в концертних залах, але в храмах. Так, в Ужгороді в приміщенні греко-католицької Преображенської церкви 24 березня Валерій Соколов виконав Чакону з партити для скріпки соло № 2 ре мінор Й. С. Баха, BWV 1004. У кожній подібній акції нестерпним болем резонували смерті наших громадян, в тому числі митців, які взяли зброю замість пензля чи різця, які загинули на фронтах, як-от Олександр Тарасенко, Святослав Пашинський, Тарас Лаврів, Руслан Мовчан. Траплялося, що митці гинули в окупації і навіть після звільнення міст, бо голодування і тяжкі умови виживання не залишали шансів літнім людям, як це трапилося в Бучі, де померла лауреатка премії Василя Стуса мисткиня відлигової хвилі шістдесятників Любов Панченко. Така велика концентрація смерті в українській землі звільняла з глибин колективного несвідомого нації потужний архетип козацтва, що максимально розкрився в живописі («Майданчик» С. Захарова, «Натюрморт» В. Шерешевського). Світова геополітична система змінюється на наших очах, і ми творимо історію тут і зараз, але це вимагає від сучасників розуміння трансформацій в образотворчій когнітивній політиці, де мусимо міняти ставлення до колоніальних біополітичних патернів старого світу, що енергетично відійшли в минуле. Видавати на-гора (як ніби нічого й не сталося) передвоєнні контемпорарні проекти, не змінюючись сутнісно й фахово, не корегуючи власне відношення до ідентифікаційного образного вислову, до фундаментальної світоглядної парадигми нації, не є справедливим на тлі героїчної битви з рашизмом. Як зауважував М. Расмуссен, сучасники, як і століття назад, знаходяться у



Саша Корбан. Мурал, Київ, Оболонь

точці перерозподілу світу та ринків нової капіталістичної експансії, але при цьому мистецтво не створює чогось революційного на кшталт авангарду початку ХХ століття, тим не менш «ми маємо революційний виклик нинішній постколоніальній світовій системі з її надзвичайною нерівністю, поділом світу на зони граничної бідності та неймовірних багатств», відповідно «існує потреба в радикальній критиці авангарду... Хоча крайні претензії авангарду та його войовнича критика існуючого світу вкрай необхідні, можливо, більше не потрібно створювати світ ex nihilo. Тоталістична позиція авангарду, його нарцисизм, його абстрактні та пусті викриття підлягають критиці», і мусимо переусвідомити його неприйняття критиками, але також критично ставитися до панування капіталу в мистецькій галузі [15, с. 129]. Така позиція дотична думки С. Жижека про революційне мистецтво і політику, які теж утворюють одну монету, знаходячись по різні її боки, і так само вони ніколи не зустрінуться, бо мають різні соціокультурні темпоральності. То, мабуть, Петер Бюргер правий, констатуючи провал неоавангардного пастішу. Очевидно, українцям є сенс прислухатися до критичних думок західних аналітиків, зокрема до позиції Вальтера Мігноло, згідно якої глобальний культурно-цивілізаційний порядок має бути «плюральним, не універсальним», де «націоналізм є

однією з форм ідентифікації, яка протистоїть гомогенізуючим силам глобалізації. Глобалізація має два боки: наратив сучасності й логіку колоніальності. Ці наративи викликають різні реакції; деякі описуються як девестернізація, а інші — як деколоніальність. Постнаціоналізм на Заході означає кінець націоналізму, тоді як у неєвропейському світі (на пострадянських просторах також. — *М. П.*) це означає початок нової ери, в якій концепція націоналізму служить для відновлення ідентичностей як основи державного суверенітету: «Багато чого потрібно зробити, але зростаюче глобальне політичне суспільство вказує на те, що деколоніальні опції будуть зростати в геометричній прогресії і таким чином це сприятиме переплануванню фінального шляху, до якого призвели нас західна цивілізація та колоніальна матриця влади. Знову ж таки, мета деколоніальних варіантів полягає не в тому, щоб заволодіти, а в тому, щоб дати зрозуміти, обміркувати й зробити таке глобальне майбутнє, яке більше не можна розглядати як одне глобальне майбутнє, у якому є лише один варіант; зрештою, коли доступний лише один варіант, така “опція” повністю втрачає сенс» [2, с. 2, 5, 6]. Не лише неєвропейські фахівці вважають pluriversal-деколоніальність суттєвим важелем у підриві колоніальності — пасіонарна еліта пострадянських країн поділяє цю думку. Наприклад, в Україні ідеї самоідентифікації поширились на зламі міленіумів в контексті здобуття державної незалежності, коли відбулось усвідомлення національних традицій культуротворчим підґрунтям розвитку теорій і практик. Натомість некритична частина творчої еліти сприймала і сприймає епістемологічну трансформацію (в науці, мистецтві, арткритиці) крізь концепт global democracy капіталістичної системи як пасивного наслідування європоцентризму, адже Україна прямує у дружні альянси і союзи західних партнерів, тому зазвичай і контемпорарний досвід адаптується і поширюється гарантією непровінційності. Причому про цей темний бік європоцентризму не прийнято згадувати, і це є небезпечною

маніпуляцією, що загрожує колапсом на кшталт того, коли українці втрачали ідентичність через колоніальну політику імперської русифікації. Тому тепер маємо бути вдвічі допитливими, позаяк бізнес-стратегема капіталу теж не відрізняється щирою турботою про людське життя та майбутній розквіт індивідуальностей у висококультурній колективній спільноті. Бенчмаркінг в артбізнесі робить з митця товар, тому прихована торгівля людиною прекаріату та її творчими здібностями (якими торгує артбізнес і сам митець на міжнародних форумах, симпозіумах, задовольняючи інтереси багатіїв) мало відрізняється від середньовічної работорівлі, на що звертав увагу і В. Мігноло. Про справжню свободу артвислову контемпорарних митців поки зарано говорити, оскільки у гонитві за тим, аби увійти в топову когорту і мати добрий заробіток від продажу глобалізованого артизму, некритичний митець здатний на будь-які кон'юктурні дії, що відповідають потребам ринку, навіть за рахунок дескінгу, нехтування фаховими критеріями естетичного судження. Глобалізована артепістема колонізована західною культуріндустріальною парадигмою. За висловом В. Дюбуа, «епістемічний апартеїд» підкорив простір, час та свідомість адептів візуальних практик глобалізованого світу, хоч рабська психологія не дозволяє митцям сприймати себе зомбованим невільниким артбізнесу, тому contemporary-митці декларують «свободу», яка, по суті, є фейком. Відповідно, в умовах боротьби за національний суверенітет та культурну ідентичність українцям необхідно проводити незалежну епістемологічну корекцію мислення й світобачення, бо, за Вальтером Мігноло, деколоніальні мислення та практики мусять дотримуватися епістемологічної непокори, відокремлюючи себе «від колоніальної матриці задля затвердження деколоніальних опцій — візії життя та суспільства, яке потребує деколоніальних суб'єктів, деколоніального знання та деколоніальних інституцій» [2, с. 9]. А це означає дієвий спротив євроцентричним концепціям цивілізації та розвиток критичного аналітичного



мислення, сутнісного естетичного почуття, без попудізму і пастішу, тобто здібність розрізняти колоніальну логіку у привабливій риториці квазі-сучасності, що маскує, за М. Фуко, «когнітивний капіталізм» й «біополітичний» контроль. Саме тому, наголошує Меліса Вайнер, «врешті вчені мусять звернути увагу на множинний деколоніальний опір (pluriversal decolonial resistance), зокрема в контексті доктрин глобального неоліберального економічного шоку, нескінченної війни та окупації...» [16, с. 12].

Та наразі, не дивлячись на те, що перша реакція на війну в Україні з боку більшості митців, навіть серед adeptів візуальних практик, вилилася у спонтанне звернення до призабутих від міленим образотворчих традицій (плакатно-графічної інвективи, мальовничої експресії, сакрального символізму вислову), поступово з переможним контрнаступом ЗСУ на фронтах і посиленням допомоги західних партнерів у боротьбі з ворогом починає повертатися в мистецтво домінування глобалізованого постнаціонального світогляду, що несе у собі чимало хиб некритичного сприйняття ідеології артринку, яку незалежні аналітики світу останні 20 або 30 років тлумачать як колонізуючу ідеологію культуріндустрії капіталістичної неоліберальної системи цінностей. Викривлений євроцентризм світосприйняття сучасною художньою уявою митців пострадянського простору, на думку низки фахівців, є проектом функціонування іншого прихованого колоніального інституту, що розповсюджує пасивну адаптацію західної моделі, яка насправді є «грабіжницьким колонізуючим цивілізаційним проектом» чи «дисциплінарною інституційною формацією, відповідальною за відтворення євроцентричної космології» в світовому масштабі, що інтерпретує сучасність спрощеним і обмеженим універсальним комплексом системи знань. Скажімо, Василь Татарський в межах програми «Emergency Residencies for artists from Ukraine» в Польщі, за підтримки Інституту Адама Міцкевича, Центру сучасного мистецтва «Уяздовський Замок», Національної галереї



Любов Якименко. «2022»

мистецтва Захента та Центру польської скульптури в Оронську, виконує металеву абстрактну вертикальну композицію «Коли гармати мовчать» (квітень, 2022). Це типовий приклад технократичного вислову байдужого до людської болі й горя global public art, мова якого дисонує зі справжніми культурними потребами доби катастрофічних змін, що пошматовали долі, буття й почуття не лише українців, а й всього цивілізаційного світу. До речі, під час гарячої фази війни, коли ворог намагався окупувати Київ, було дивно спостерігати, як київські митці за контемпарною звичкою піарились на війні, не усвідомлюючи аморальності подібних жестів, коли на початку постили в мережах недолугі фото з гаслом «а ми не боїмось» або на хвилі ейфорії від загрози смерті позували зі зброєю, робили асамбляжі зброї і творів у майстерні, або коли використовували тематику війни лише для рейтингу новостворених візуальних об'єктів з використанням касок чи броніків, для популяризації власної творчості в соцмережах, адже митці звикли несвідомо пристосовувати творчість до ринкової кон'юнктури політекономічного бенчмаркінгу. Це те, що професор Texas State University Роберт Таллі (Robert Tally) визначав звичкою від «наслідків глобалізації, що стають більш внутрішньо непомітно вживаними», бо такий вплив не контролює «жертва», але «глибоке почуття тривоги та страху, що пронизує пізньокapіталістичні суспільства»

є чинником культурної редукції та поширення у попкультурі жанру жахів, бо «у світі, де реальність сама по собі нереальна, реальна фантазія може запропонувати засоби усвідомлення цих прихованих істин», хоч би як чудернацьки вони не втілювались [17]. Техносвідомість насправді блокує змогу глибокої емпатії й розуміння толерантної поведінки в той час, коли нація, демократична держава проходять тяжкий іспит, відстоюючи право на суверенне вільне існування. Невипадково канадський аналітик Тобі Ролло ще 2017 року констатував: прогрес у напрямку сучасного раціонального суспільства є небезпечним, і є серйозні підстави незалежним критикам бути стурбованими через можливість повторення ситуації з виправдуванням науковцями чергової інволюції культури «у сучасних умовах зростання фашизму та авторитаризму» [18]. Українці мають можливість оцінити правоту сказаного, як і точність прогнозів інших американських аналітиків, серед яких Бенджамін Барбер, Джордж Рітцер чи австралійський аналітик Манфред Стегер, ексдиректор Дослідницького центру глобалізму в університеті RMIT, який, посилаючись на названих вчених, попереджав про негативні наслідки культурного глобалізму ще на початку міленіуму: «У довгостроковій перспективі макдональдизація світу означає нав'язування єдиних стандартів, які затьмарюють людську творчість і дегуманізують суспільні відносини», так цивілізаційна культура трансформується в гомогенний McWorld Б. Барбера, де «різноманітне населення світу споживає м'яко однорідний ринок... поверхневої американської попкультури, створеної в 1950–1960-х роках, керованої експансіоністськими комерційними інтересами» [19, с. 71, 73]. Безумовно, така ситуація впливає на мистецтво, за висловом професора Террі Смита, гібридним утворенням «про(ре)гресивної» стратегією contemporary art з міксування естетики глобалізації, постколоніального нарративу артактивізму молодшої генерації та редукції артепистими «феноменологічної інтерпретації contemporaneity», коли клішують досвід модернізму, сюрреалізму,

авангардизму крізь економічне мислення «ікономії» (запропонований Т. Смітом термін), що обумовлює чудернацьку свободу в медіаціях (freedom within mediation) [20, с. 34, 235, 264–268]. Втім, Чад Докінз, Майкл Бейкер, Семюел Макінда, Емма Баттелл Лоуман, Люсі Мейблін та інші незалежні критики вбачають альтернативу євроцентристській сучасності, що квітне в умовах формування глобальної ринкової цивілізації та посилення «неоліберальних і неоконсервативних проєктів відновлення колоніальних відносин влади/знання», в усвідомленні необхідності «переоцінки епістемологічного різноманіття світу», але, на жаль, справжня деколоніальна парадигма в інтелектуальному культуротворчому русі сучасності не превалює, адже її нівелює «"Імперська парадигма" — режим істини, що сконструював способи, якими світ і суспільства пізнаються і розуміються за допомогою категорій знань, закладених у сучасних/імперських європейських мовах, укорінених у грецькій та латинській. Перспектива сучасної/колоніальної світової системи інтерпретує західну сучасність як цивілізаційний комплекс, створений частково через євроцентричну модель взаємовідносин влади/знання, що виникла в XVI столітті. Євроцентрична сучасність трактується як універсалізований цивілізаційний проєкт, що централізовано залучає західні навчальні заклади з нав'язуванням євроцентричних форм пізнання та буття», натомість деколоніальний дискурс розбі'є «мовчазні передумови євроцентричної сучасності» [21, с. 78, 79]. Позиція фахівця з постколоніальної проблематики М. Бейкера постулює толерантність полілогової єдності культуротворчої множинності національних ідентичностей, з виокремленням хиб «імперської парадигми», західної й східної версій зокрема. Наразі українська культура позбавилася впливу русифікації (вулиці скрізь перейменовані, пов'язані з ідеологією і культурою окупанта пам'ятники — демонтовані), але також не мусимо втрачати критичного мислення стосовно західної системи знань та освіти, що «продовжують обслуговувати процеси культурної колонізації як у метрополії, так

і в постколоніальних національних державах»; бо толерантна когніція культур націй і народів вимагає «планетарного та реляційного розуміння сучасності, що виходить за межі західної цивілізаційної проєкції» [15, с. 77–78]. М. Бейкер закликає позбавитися раціоналізованого технокультурного домінування в світоглядно-цивілізаційній думці й досвіді, поставити під сумнів історико-онтологічні відносини між технікою, математикою та культурами: «...Захід — або те, що від нього залишилося, — проаналізував своє власне становлення, повернувся назад, щоб вивчити його походження та траєкторію, і поставив під сумнів процес розкладання сенсу, який він породив. Питання, на яке ще потрібно відповісти, полягає в тому, якою буде доля цих *місцевих* (indigenous) онтологій і практик у протистоянні сучасним технологіям, які є реалізацією натуралізму? Або ці “практики” здатні так трансформувати сучасну техніку, щоб вона набула нового напрямку розвитку, нового способу існування?», а відповіді мусимо шукати за межами колоніалізму й вузького етноцентризму [13, с. 1–3]. Отже, подолання колоніальної колективної свідомості не має зациклюватися виключно на культивуванні минулих традицій, але, поважаючи цей досвід, продовжувати еволюційний рух за циклами часової спіралі, віддаючи належне екстатичному чуттєво-емпатійному світосприйняттю цілісної свідомості національної ідентичності, бо «самоусвідомлення сучасного віку та гегемонія Заходу (культурна/матеріальна/онтологічна/космологічна) ґрунтувалися на структурі метафізичного дуалізму, що відокремлювала природу від культури та техніку від природи», тоді як «технічне різноманіття взаємопов'язане з різноманіттям культури, яке розуміється множинністю способів пізнання й буття людини»; тож відповіді усіх націй на кластер «онтологічних та космологічних питань... здатні уявити й розкритикувати оманливо-редуктивні та нежиттєздатні техноматематично створені світи, в яких ми живемо у двадцять першому столітті» [13, с. 1–3].

Тому українці, які до війни не замислювалися над критичним сприйняттям глобалізованого візуального контенту артринку, що продукує система міжнародних бієнале, триєнале, відомих аукціонних будинків та інших культуріндустріальних форумів та акцій, на кшталт джентрифікації, саме тепер мають задуматися над комплексом питань справжньої деколоніальної програми, аби уникнути культурного колапсу разом зі згасаючою західною траєкторією культуротворення, натомість запропонувати власний варіант мистецького розвитку у спільному загальноєвропейському майбутньому, де ідеї лінійного прогресу технокультури змінить трансцендентна єдність різних культурно-цивілізаційних традицій. Західні аналітики нагадують, і серед них британська мистецтвознавиця Алана Єлінек, що арт-істину дискредитували візуальні дизайн-практики, коли мистецтво поєдналося з дизайном Баухауза, тому тепер творчість обмежена створенням речей спрощеного популістського сенсу, як вимагає неолібералізм, та постає питання «для чого потрібне мистецтво?», адже «радикальний потенціал мистецтва полягає в його здатності артикулювати та втілювати тонке й складне, що є антитезою будь-яким формам тоталізуючого дискурсу, чи то капіталізм, неолібералізм, фашизм, комунізм чи войовничий релігійний фанатизм» [22, с. 162–163]. Тому інвективний проєкт Олега Куліка «Велика мати» є лише даниною *global public art* некробіополітичній імперії культуріндустріального бенчмаркінгу. Як зауважував розстріляний 1938 року Борис Пільняк, «брешуть усі: і комуністи, і буржуа», але у час, коли триває безпрецедентна героїчна боротьба українців, які творять новий сучасний епос та історію майбутнього світу (бо в «Україні є те, на що росіяни не здатні — віддавати себе заради свого народу», — підкреслював Юрій Бутусов), підняту українством тезу про важливість збереження культурної ідентичності нації, котру наперобій виголошують у патріотичному запалі митці усіх напрямків, кожний з яких розуміє її сенс по-своєму, мусимо розуміти всі нюанси аллодоксії як підміни фундаментальних понять. Особливо

тепер, коли Захід намагається допомогти українцям відстояти державний суверенітет і європейські демократичні цінності.

Тож, з одного боку, питання національної ідентичності в умовах війни стає головним завданням українського образотворення, принаймні це підкреслив Остап Патика під час відкриття персональної виставки «На захисті ідентичності. Великдень!» у квітні 2022 року. З іншого боку, довоєнна логіка розвитку контемпорарної версії глобалізованого артизму також не здається і продовжує нівелювати національну ідентичність, позаяк «домінуюча ідеологія нашого часу, глобалізм, закарбував у свідомості багатьох людей у всьому світі неоліберальне розуміння глобалізації, яке, у свою чергу, підтримується і стверджується потужними політичними інститутами та економічними корпораціями» [19, с. 113]. Дихотомію підтверджує проєкт П. Макова, що був презентований навесні 2022 року на 59-й Венеційській бієнале, де культуріндустрія укріплює власні інтереси завдяки «зсуву в культурному виробництві, що триває від public art, community art та relational aesthetics 1980–1990-х років до пізнішого art activism, social practice art та socially engaged art (соціально залученого мистецтва) 2000-х років», що відповідає «соціальним, політичним й економічним умовам прекарізації» постфордизму [23, с. 8]. Формальна логіка кураторів проста: у час, коли країна-терорист намагається зітерти з лиця землі сам спомин про Україну та її громадян, коли заперечується факт існування культури українського народу, дійсно важливо презентувати вітчизняну культуру й мистецтво на міжнародній арені. Проте концепт Павла Макова, враховуючи рамкову ідею бієнале кураторки Чечілії Алемані «Молоко снів», візуалізує аквапроєкт (задуманий ще 1995 року) «Фонтан виснаження. Висока вода», акумулюючи в кінетичну структуру десятки металевих лійок (на кшталт того, як на гучних вечірках наливають шампанське в бокали, що утворюють трикутний багаторівневий зіккурат), де запас води, досягаючи підґрунтя піраміди, закінчується лише кількома краплями. Розум тлумачить візуалізацію різними

інтелектуальними щаблями. Проте ця спекуляція навколо особистісного й колективного, соціально-політичного й культурного контекстів є пастисьм, далеким від культурної ідентифікації нації також. Мій колега Олексій Босенко свого часу жорстко реагував на подібні бенчмаркінг-проєкти, що не мають відношення до мистецтва, пояснюючи позицію на конференції ІПСМ НАМУ доповіддю «Виснаження», головні ідеї якої увійшли в монографію «Останній час»<sup>1</sup>.

Тим часом на хвилі деколонізації теорій і практик та переосмислення загарбницької суті рашистів-окупантів європейські музеї змінюють атрибуцію творів всесвітньо відомих митців. Як повідомляла «The Guardian», Національна галерея Лондона змінила атрибуцію серії замальовок пастеллю українських танцівниць у етнічних костюмах, виконаних Едгаром Дега, з «Російські танцівниці» на «Ukrainian Dancers» (1899) [24]. Прессекретар галереї наголосив, що найменування уточнювали багато років і лише зараз під впливом воєнних подій змінили назву жанрового сюжету, де Дега, натхнений виступом українського фольклорного колективу в Парижі, зобразив наприкінці творчого життя характерно-динамічний дух гопака.

Тож від міленіуму боротьба за контроль над знанням точиться не лише в гуманітарних сферах, в мистецтві й критиці передусім. Більше того, у герць вклучились політтехнології, фахова освіта, що тримаються стандарту ще доби Ренесансу, коли знання надавало право лідирувати. Тому тепер, у час героїчного спротиву навалі рашистів, вважається престижним експонуватися українцям на виставках в галереях ЄС, зокрема в Берліні (виставка «The Captured House» в Арт-центрі Alte Münze), у Венеції (виставка «Це Україна: Захищаючи свободу» в Скуола Гранде дела Мізерікордія),

<sup>1</sup> «Колись давно художник Павло Маков створив фонтан "Виснаження"...» (Последнее время. К.: Фенікс, 2021. Ч. 1, С. 322); «"Якщо в тебе є Фонтан — заткни його..." і можна суто естетично "насолоджуватися" цією поезією, але головне — рішуче все одно, як це називається» (Последнее время. К.: Фенікс, 2021. Ч. 2. С. 214).



а також Парижі, Амстердамі, Празі, Кракові... Між тим, зауважують незалежні аналітики, «сьогодні головною метою девестернізації є не просто наздогнати, а наздогнати та рухатися в іншому напрямку», тим паче, що галузь соціокультурного знання надто репресована «двигуном громадської думки, яким є ЗМІ», котрі профанують керовану «когнітивним капіталізмом» девестернізацію, подібно до того як «в не-західному світі міф про наукове знання досі зберігається коврою безпеки, яку використовують для внутрішньої колонізації» [2, с. 49]. Або за виразом А. Кюссєва, «самоколонізації», якої необхідно найскоріше позбутися, якщо нація жадає справжнього «само-ідентифікаційного» розвою, розуміючи, що мистецтво, гуманітарні науки не повинні обслуговувати проблеми біополітики, бізнесу й влади, бо мають власні внутрішні чинники розвитку. Невипадково показовим став факт спонтанної активації процесу деколонізації суб'єктивної уяви українських митців в трагічну мить 24 лютого: коли людина залишається сам-на-сам з Богом і вдачею бути живим, то далі працює і робить те, що вміє найкраще, аби виправдати збережене життя фаховими діями, і що до ринкової кон'юнктури не має ніякого стосунку. Тоді, ніби в мить Страшного Суду, з'явилися щирі образотворчі сповіді у малярстві й графіці, ужитковому мистецтві, відновилася домінанта національної ідентифікації як чуттєво-духового світосприйняття, а контемпорарний диктат феноменології речі потьмянів, бо в стресову мить превалює відчуття сакральної сутності людського буття та сил єднання з нацією у спротиві країні-терористу, що вчиняє у XXI столітті жак геноциду. І якщо історія змінює на наших очах мапу геополітичного світопорядку, час трансформації настає і для митців, для їх прискіпливої роботи та оновлення критичної свідомості з поверненням імперативів естетичного судження. Залишатися українським митцям в полі тоталітарної універсальності *global public art* значить повернутися до застарілої (пост)колоніальної когніції систем формального мислення «*Global Decolonization*», тим паче єдність розкривається в множинності

світоглядно-культуротворчих висловів, а не в їх уніфікації на кшталт «середньої температури по лікарні». А «коли постколоніальні теорії справді претендують на глобальність, або універсальність, то це може стати проблематичним» через «імперський дизайн» глобалізму; Вальтер Мігноло викриває підміну понять, підкреслюючи, що з розпадом СРСР це міг бути справді окремий шлях деколонізації неоліберальної демократії і знань, а не банальне «вигнання колонізатора з території та відокремлення від колоніальної матриці влади» [2, с. 53–58]; «modernity і postmodernity також можуть бути небезпечними. <...> А те, що пропонує духовний варіант, — це внесок у відкриття обривів життя, що були в заручниках (тобто колонізованими) у сучасності, у капіталізмі та вірі в перевагу західної цивілізації» [2, с. 62]. У новому ж світовому порядку мирні світи мають співіснувати у різноманітті епістем, де не буде штучної уніфікації під певні патерни. Інакше кажучи, «деколоніальність означає аналітичне розкриття логіки колоніальності та перспективне завдання зробити власний внесок у побудову світу, в якому співіснуватимуть багато світів» [2, с. 53, 54], це буде внеском в справу «деімперіалізації», за виразом Kuan-Hsing Chen, автора монографії «*Asia as Method: Toward Deimperialization*» (Durham: Duke University Press, 2010). Що стосується України як частини європейської культури, то акцент мусимо робити не на геокультурній «просторовій» відмінності, а на повноті абсолютного часу культуротворення й образотворення, де увагу сконцентровано на заміні дескілінгу інструменталізації творчого мислення імперативами трансцендентальної естетики, чуттєво-екстатичним пізнанням абсолютної краси. Бо лише за таких умов, вважав Ганс Георг Гадамер, таємниця естетичного досвіду дозволяє крізь загальне відчуття індивідуальне, позаяк історична свідомість митця переплетена з духовним досвідом, бо саме дух утримує нас в цілісності існування минулого й майбутнього, дозволяючи розуміти феномен сучасного мистецтва складовою сутності Мнемосіни, музи пам'яті і духовної свободи експериментувань.

**Висновки.** Війна в Україні загострила актуальність питання національної ідентичності як екзистенційного збереження коду українства, як генетичного джерела високодуховної системи цінностей, плеканої традиційною культурою протягом тисячоліть. Новітня історія довела: втрата культурою нації духовного досвіду перетворює її на манкурта, позаяк детрансценденталізація свідомості призводить до зникнення внутрішнього відчуття коріння роду, що загрожує втратою людяності. Мистецтво віддзеркалює маніпулятивні дії ідеологій імперського нарративу, що Захід системно нав'язував цивілізації від XVI сторіччя. Сучасна боротьба з західним імперським нарративом, посилена глобалізацією міжнародного бізнесу в царині культури разом з ринковою економікою, пропонує деколоніальний дискурс, елементом якого є аналітична критика *global public art* в пострадянських просторах, котра викриває приховану спорідненість механізмів дії колоніальних патернів контемпорарної вестернізації та пропагандистської машини «русифікації», і кожна з тих версій є руйнівною для ідентифікаційного самовизначення нації, індивідуальної мистецької свідомості зокрема. Тож в XXI столітті у світі актуалізувалися рухи девестернізації та деколонізації на правах епістемічного опору маніпулятивним стратегіям геополітичних технологій транснаціонального капіталу. Розуміння поняття «часу», що формує хронополітику суспільства споживання, викриває прогресистський нарратив, де традиційний досвід історії народів і націй вважався пережитком минулого, не вартим уваги сучасника. Хоча ще наприкінці XX століття девестернізація та деколонізація з позицій лівих і правих відповідає запиту державних демократичних систем в умовах економічної глобалізації, що укріплюються за рахунок колоніального впливу влади на свідомість м'якою силою культури, втім, розбіжність різних тлумачень пізньокapіталістичної стратегії різними країнами, націями, соціальними стратами посилює гістерезис систем влади й знання.

Причому, коли модернізацію ототожнюють із західним способом комфортного буття, технократичний комфорт існування автоматично не сприяє розвитку ідентичності нації як цілісного організму. Західна комодифікована парадигма колапсує в мить відмови від трансцендентного сенсу цивілізаційного розвитку, адже майбутнє культур обмежене усередненими рамками й штучно нав'язаними умовами, чим зловживає ринкова ідеологія бенчмаркінгу, прищеплюючи культурі й мистецтву економічний спосіб функціонування. Справжня деколонізація не пропагує відхід від модернізації як вдосконалення західного буття, а скоріше робить ставку на рівень розвитку, де капіталістичний ринок не буде нав'язливо тотальним, але буде контролюватися з боку демократичного суспільства, де образотворення стане вільним від ринкового економічного диктату, віддаючи перевагу трансцендентальній естетиці й судженню, що актуалізує в людині високі почуття і прагнення. Тож коректна девестернізація активує самоідентифікаційні/індигенізаційні процеси національного руху, де духовна складова є визначальною, такою, що превалює над інструментальною свідомістю технократичної матриці культуротворення. Тоді «девестернізація стає кінцем довгої історії західної гегемонії та расової глобальної дискримінації» [2, с. 48]; а деколонізація проявляє справді незалежний розвиток культур і мистецтв націй, звільняючи від редукованих ринкових кліше внутрішню світоглядну унікальність. За таких умов запрацюють «самобутні історії, культурні досягнення та унікальна чуйність; водночас зникнуть конотації неповноцінності, залишкові відчуття підпорядкованості» [2, с. 49], тоді як повага до традицій проявиться «не спробами повернути минуле, але прагненням вписати минуле в сьогодення й майбутнє», адже суб'єктивне мислення звільниться від біополітичного контролю й управління колоніальною матрицею, у сфері артепистеми зокрема.

## Література

1. Maturana, Humberto & Poerksen, Bernhard. (2004). *From Being to Doing: The Origins of the Biology of Cognition: A Conversation between Humberto R. Maturana and Bernhard Poerksen*, trans. Wolfram Karl Koeck & Alison Rosemary Koeck. Heidelberg: Carl-Auer, 2004.
2. Mignolo, Walter D. (2011). *The darker side of western modernity. Global Futures, Decolonial Options*. Durham & London: Duke University Press, 2011.
3. Grossberg, Lawrence. (2010). *Cultural Studies in the Future Tense*. Durham & London: Duke University Press. 356 p.
4. Kušić, Katarina; Lottholz, Philipp; Manolova, Polina. (2019) *From dialogue to practice: Pathways towards decoloniality in Southeast Europe*. In: *Decolonial Theory and Practice in Southeast Europe*. <https://www.academia.edu/38666848>
5. Grossberg, Lawrence (2017). *Reality is bad enough: A consideration and critique of the ontological turn*. DOI:10.13140/RG.2.2.22944.69127, <https://www.researchgate.net/project/Reality-is-bad-enough-why-bother-with-ontology>
6. Baker, Michael. (2012). *Dialogue on Modernity and Modern Education in Dispute. Policy Futures in Education*. Volume 10. Number 1. 2012. P. 30–50. <http://dx.doi.org/10.2304/pfie.2012.10.1.30>
7. Protas, Maryna. (2022). *Socio-philosophical critique of the global public art's visual order: the context of national self-identity*. *American Journal of Art and Design*. Volume 7, Issue 1, March 2022. P. 29–38. DOI:10.11648/j.ajad.20220701.15
8. García, Romeo & Baca, Damián. (2019). *Hopes and Visions: The Possibility of Decolonial Options*. In: *Rhetorics Elsewhere and Otherwise: Contested Modernities, Decolonial Visions*. *The Conference on College Composition and Communication of the National Council of Teachers of English*. P. 1–48. <https://www.academia.edu/38564601>
9. Schulz, Karsten A. (2017). *Decolonising the Anthropocene: The Mytho-Politics of Human Mastery*. In: Marc Woons & Sebastian Weier (edit.). *Critical Epistemologies of Global Politics*. Bristol, England: E-International Relations. 2017. P. 46–62.
10. Alvarez, Roberto dos Reis. (2016). *The world is not flat... and that creates many opportunities!* [https://www.johnson-cornell-edu.translate.google.com/translate/a/212643/the-world-is-not-flat-and-that-creates-many-opportunities/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=uk&\\_x\\_tr\\_hl=uk&\\_x\\_tr\\_pto=nui,sc](https://www.johnson-cornell-edu.translate.google.com/translate/a/212643/the-world-is-not-flat-and-that-creates-many-opportunities/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=nui,sc)
11. Yeats, W. B. Easter, 1916. *The Collected Poems*. W. B. Yeats. 1889–1939. 476 s. <https://archive.org/details/WBYeats-CollectedPoems1889-1939/page/n19/mode/2up>
12. Їйтс, В. Б. (1990). *Лірика*. Київ: Дніпро. [Yeats, W. B. *Liryka*. Kyiv: Dnipro]
13. Baker, Michael. (2022). *The Western Mathematic and the Ontological Turn: Ethnomathematics and Cosmotekhnics for the Pluriverse*. In: *Indigenous Knowledge and Ethnomathematics*. Eric Vandendriessche & Rik Pinxten (editors). Springer International.
14. Baker, Michael. (2016). *Civilizational Analysis, European Modernity and Western Education: A Modern/colonial World System Perspective* <https://www.academia.edu/25409887>
15. Rasmussen, Mikkel Bolt. (2014). *The Self-Destruction of the Avant Garde*. In: *The Idea of the Avant Garde and What It Means Today*. Marc James Léger (ed.). Manchester and New York: Manchester University Press, 2014.
16. Weiner, Melissa F. (2018). *Decolonial sociology: W.E.B. Du Bois' s foundational theoretical and methodological contributions*. *Sociology Compass*. P. 1–16. <https://doi.org/10.1111/soc4.12601>

17. Tally, Robert T. (2019). Monstrous Accumulation: Topographies of Fear in an Era of Globalization. In: CLCWeb: Comparative Literature and Culture. Purdue University Press, Volume 21. Issue 7. Article 2. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3658>
18. Rollo, Toby. (2017). DRAFT — Democratizing Critical Theory: Beyond the Metaphysics Voice and the Ontogenetic Turn. Political Science, University of British Columbia. Draft paper for presentation at the 2017 Annual Meeting of the Association of Political Theory. <https://www.academia.edu/34191543/>
19. Steger, Manfred B. (2003). Globalization: A Very Short Introduction. New York: Oxford University Press.
20. Smith, Terry. (2009). What Is Contemporary Art? Chicago: University of Chicago Press.
21. Baker, Michael. (2009). Situating Modern Western Education in the Modern/colonial World System. <https://www.academia.edu/1518842>
22. Jelinek, Alana. (2014). Introduction. Journal of Visual Art Practice. Special issue: Responses to This Is Not Art: Activism and Other Not Art. Vol. 13, No. 3. P. 159–168. <http://dx.doi.org/10.1080/14702029.2014.974395>
23. Léger, Marc James. (2017) Good. In: Good Effort. Stavanger: Rogaland Kunstsenter, Norway. P. 8–17.
24. Quinn, Ben. (2022) National Gallery renames Degas' Russian Dancers as Ukrainian Dancers. The Guardian. 3 Apr 2022. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/apr/03/national-gallery-renames-degas-russian-dancers-as-ukrainian-dancers>

## References

1. Maturana, Humberto & Poerksen, Bernhard. (2004). From Being to Doing: The Origins of the Biology of Cognition: A Conversation between Humberto R. Maturana and Bernhard Poerksen, trans. Wolfram Karl Koeck & Alison Rosemary Koeck. Heidelberg: Carl-Auer, 2004.
2. Mignolo, Walter D. (2011). The darker side of western modernity. Global Futures, Decolonial Options. Durham & London: Duke University Press, 2011.
3. Grossberg, Lawrence. (2010). Cultural Studies in the Future Tense. Durham & London: Duke University Press. 356 p.
4. Kušić, Katarina; Lottholz, Philipp; Manolova, Polina. (2019) From dialogue to practice: Pathways towards decoloniality in Southeast Europe. In: Decolonial Theory and Practice in Southeast Europe. <https://www.academia.edu/38666848>
5. Grossberg, Lawrence (2017). Reality is bad enough: A consideration and critique of the ontological turn. DOI:10.13140/RG.2.2.22944.69127, <https://www.researchgate.net/project/Reality-is-bad-enough-why-bother-with-ontology>
6. Baker, Michael. (2012). Dialogue on Modernity and Modern Education in Dispute. Policy Futures in Education. Volume 10. Number 1. 2012. P. 30–50. <http://dx.doi.org/10.2304/pfie.2012.10.1.30>
7. Protas, Maryna. (2022). Socio-philosophical critique of the global public art's visual order: the context of national self-identity. American Journal of Art and Design. Volume 7, Issue 1, March 2022. P. 29–38. DOI:10.11648/j.ajad.20220701.15
8. García, Romeo & Baca, Damián. (2019). Hopes and Visions: The Possibility of Decolonial Options. In: Rhetorics Elsewhere and Otherwise: Contested Modernities, Decolonial Visions. The Conference on College Composition and Communication of the National Council of Teachers of English. P. 1–48. <https://www.academia.edu/38564601>



9. Schulz, Karsten A. (2017). Decolonising the Anthropocene: The Mytho-Politics of Human Mastery. In: Marc Woons & Sebastian Weier (edit.). *Critical Epistemologies of Global Politics*. Bristol, England: E-International Relations. 2017. P. 46–62.
10. Alvarez, Roberto dos Reis. (2016). The world is not flat... and that creates many opportunities! [https://www-johnson-cornell-edu.translate.goog/article/emerging-markets-institute/research/cornell-on-emerging-markets/212643/the-world-is-not-flat-and-that-creates-many-opportunities/?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=uk&\\_x\\_tr\\_hl=uk&\\_x\\_tr\\_pto=nui,sc](https://www-johnson-cornell-edu.translate.goog/article/emerging-markets-institute/research/cornell-on-emerging-markets/212643/the-world-is-not-flat-and-that-creates-many-opportunities/?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=uk&_x_tr_hl=uk&_x_tr_pto=nui,sc)
11. Yeats, W. B. Easter, 1916. *The Collected Poems*. W. B. Yeats. 1889–1939. 476 s. <https://archive.org/details/WBYeats-CollectedPoems1889-1939/page/n19/mode/2up>
12. Yates, W. B. (1990). *Lyrics*. Kyiv: Dnipro. [Yeats, W. B. *Lyryka*. Kyiv: Dnipro]
13. Baker, Michael. (2022). The Western Mathematic and the Ontological Turn: Ethnomathematics and Cosmotechnics for the Pluriverse. In: *Indigenous Knowledge and Ethnomathematics*. Eric Vandendriessche & Rik Pinxten (editors). Springer International.
14. Baker, Michael. (2016). Civilizational Analysis, European Modernity and Western Education: A Modern/colonial World System Perspective <https://www.academia.edu/25409887>
15. Rasmussen, Mikkel Bolt. (2014). The Self-Destruction of the Avant Garde. In: *The Idea of the Avant Garde and What It Means Today*. Marc James Léger (ed.). Manchester and New York: Manchester University Press, 2014.
16. Weiner, Melissa F. (2018). Decolonial sociology: W.E.B. Du Bois' s foundational theoretical and methodological contributions. *Sociology Compass*. P. 1–16. <https://doi.org/10.1111/soc4.12601>
17. Tally, Robert T. (2019). Monstrous Accumulation: Topographies of Fear in an Era of Globalization. In: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. Purdue University Press, Volume 21. Issue 7. Article 2. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.3658>
18. Rollo, Toby. (2017). DRAFT — Democratizing Critical Theory: Beyond the Metaphysics Voice and the Ontogenetic Turn. Political Science, University of British Columbia. Draft paper for presentation at the 2017 Annual Meeting of the Association of Political Theory. <https://www.academia.edu/34191543/>
19. Steger, Manfred B. (2003). *Globalization: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
20. Smith, Terry. (2009). *What Is Contemporary Art?* Chicago: University of Chicago Press.
21. Baker, Michael. (2009). Situating Modern Western Education in the Modern/colonial World System. <https://www.academia.edu/1518842>
22. Jelinek, Alana. (2014). Introduction. *Journal of Visual Art Practice*. Special issue: Responses to This Is Not Art: Activism and Other Not Art. Vol. 13, No. 3. P. 159–168. <http://dx.doi.org/10.1080/14702029.2014.974395>
23. Léger, Marc James. (2017) Good. In: *Good Effort*. Stavanger: Rogaland Kunstsenter, Norway. P. 8–17.
24. Quinn, Ben. (2022) National Gallery renames Degas' Russian Dancers as Ukrainian Dancers. *The Guardian*. 3 Apr 2022. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/apr/03/national-gallery-renames-degas-russian-dancers-as-ukrainian-dancers>

***Maryna Protas. Decolonial discourse and global public art under Ukrainian conditions***

**Abstract.** In the paper, the author attempts to prove the urgency of rethinking the idea of decolonial identity in contemporary Ukrainian art. Adherents of Western theories of decolonialism and the indigenous movement expose the dark side of unified global public art, which regresses, ignoring the archetypal features of the traditions of mental and spiritual experience of ethnic groups. The conscious identity of the artistic vision associated with the empathic-transcendental worldview of the nation is evolving through aesthetic judgment, whereas, instead, the market art epitome of globalized contemporary experience, as a form of benchmarking borrowed from economics, harms national cultures and civilizational development, provoking substantial degradation and professional deskilling. To overcome the current crisis of cultural creation, artistic consciousness must distinguish regressive paradigms and resist the cultural-industrial strategies of global marketing of Eurocentrism, guaranteeing the diverse flourishing of national / regional cultures in a single family of civilizational polylogue.

*Keywords:* contemporary art; global public art; dewesternization; decolonization; eurocentrism; indigenism.