

Марина Протас

КОМПАС КОНКУРЕНТОСПРОМОЖНОСТІ
УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КУЛЬТУРИ: ТРАНСЦЕНЗУС ПОЧУТТЄВОГО
THE COMPETITIVENESS COMPASS
OF UKRAINIAN ARTISTIC CULTURE: TRANSCENSUS OF THE SENSUAL

УДК 7.011.2

DOI: 10.31500/2309-8813.21.2025.345534

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
at the Modern Art Research Institute
of the National Academy of Arts of Ukraine

orcid.org/0000-0001-8137-0342

Анотація. Стаття пропонує критичний аналіз сучасного науково-критичного дискурсу у контексті подолання негативних наслідків постмодерністської епістемічної гегемонії, що призвела до деградації гносеологічних засад, викривлення когнітивних процесів та поширення феномену narrative pollution. На тлі зростання впливу інформаційних маніпуляцій, deepfake-стратегем і комерційно керованих дискурсивних практик авторка обґрунтовує необхідність повернення до трансцендентальних засад мислення та відновлення ролі почуттєвого як ключового інструмента теоретичного пізнання й культуротворення. Розглянуто трансцензус почуттєвого як засадничий методологічний напрям, що здатен протидіяти регресивним тенденціям сучасної культури, забезпечуючи формування цілісної історичної свідомості, відновлення естетичних критеріїв та зміцнення конкурентоспроможності українського культурного середовища. Особливу увагу приділено впливу глобальних політичних, соціальних та технологічних змін на культурний розвиток, кризи сучасної візуальної культури, девальвації естетичного судження й небезпеці deskilling у мистецтві. Авторка підкреслює роль українських учених і митців у формуванні альтернативної моделі культурної когніції, яка ґрунтується на єдності логічного та чуттєвого, і окреслює потенціал трансцендентальної естетики як інструмента очищення інформаційного простору та оновлення гуманітарного мислення. У підсумку обґрунтовується, що трансцендування почуттєвого може стати ефективним компасом культурного розвитку й суспільної стійкості в умовах постправди, гібридних війн і цивілізаційних криз.

Ключові слова: трансцендування почуттєвого, чиста негативність, регресія культури, епістемічна гегемонія постмодерністської свідомості, краса як міра становлення, українське мистецтво, культуротворення, narrative pollution.

Постановка проблеми. Еволюційний розвиток трансцендентної свободи волі й почуттів при розширенні сутнісних можливостей теоретичного мислення був і є компасом нашої цивілізації, яка намагається пізнати себе у процесі становлення, проходячи найтяжчі випро-

бування «чистою негативністю» доби гібридних війн і нарацій постправди, що znana українська філософія проф. Марія Шкепу визначила «деградацією і розпадом гносеологічного каркасу теоретичного пізнання», а також «жорсткою трансфузією наявних форм буття в негативну семантику» [1, с. 99]. Науковиця застерігає: «Сучасність потребує повернення у простір класичного становлення. Але воно має бути теоретичним, а не розпадом теоретичного. Метою цього повернення може бути засвоєння теоретичних досягнень класики на рівні способу мислення та методології розв'язання історичних протиріч відповідно до їх природи. І це не банальність, а дуже важка практична проблема — забагато не вивчених уроків, без яких історія не має шансів вижити» [2, с. 35]. Тому тепер важливо не надавати старим вадам постмодерністських візій косметично оновленого виразу обличчя повоєнного часу, а аналізувати редуцентну «перекривлену форму суб'єктивності», загублену в лабіринтах капіталізації *realpolitik*, обираючи підґрунтям когніції трансцензус історичної свідомості, гарантуючи долання культурно-мистецької регресії. Певні рухи в цьому напрямі вже є. На межі 2024–2025 років Європейська комісія розробила нові пріоритети конкурентоспроможності ЄС у програмі «The Competitiveness Compass», що протягом наступних п'яти років має зміцнити стаке майбутнє європейських країн, забезпечуючи мир, посилюючи підтримку країн-кандидатів, України зокрема, нарощуючи впливову роль ЄС на світовій арені, стабілізуючи економічну, освітньо-гуманітарну продуктивність в контексті «потужної системи прав і цінностей» [3]. Цю програму постійно вдосконалюють, щоб «європейські цінності підтримувалися, а Європа ставала сильнішою у світі, де дедалі більше виникає суперечок і нестабільності», як-от «агресія Росії проти України, війна в Газі та поява нової ліги авторитаристів, які прагнуть розколу, щоб створити альтернативний міжнародний порядок, де Китай займає ще агресивнішу позицію і веде нечесну економічну конкуренцію — і це лише деякі приклади, які доводять, що ЄС має бути наполегливішим у обстоюванні своїх інтересів» [4]. Але аналітики підкреслюють: проблеми Заходу загострюють меркантильні втручання техноолігархів в економічні і соціополітичні стратегії країн, чим створюють загрозу демократії, запроваджуючи «deconstruction of the administrative state» як «зміну режимів», згідно Anne Applebaum — американської незалежної журналістки, історикині, відомої авторки книги «Червоний голод: війна Сталіна проти України» (2017), — через що зараз культура і західні цінності, особливо у США, відчують «той самий досвід, що й люди, які живуть під іноземною окупацією» [5]. Епплбаум звинувачує режим Трампа та Ілона Маска в тому, що вони все перетворюють в «political Las Vegas: Anything goes», і такі tech oligarchs унеможливають проведення будь-де чесних виборів через підкуп виборців й поширення ЗМІ відвертої брехні проти опонентів, тому: «Ми живемо у світі, в якому алгоритми, керовані американськими та китайськими олігархами, вибирають повідомлення та зображення, які бачать мільйони людей; в якому гроші можуть переміщатися через секретні банківські рахунки за допомогою криптосхем; і в яких ці темні гроші потім можуть просувати анонімні акаунти в соціальних мережах з метою формування громадської думки» [6]. Це вводить суспільство в стан антидемократичного екстремізму («antidemocratic extremism of the kind that has engulfed democracies — and especially European democracies — in the past», коли Гітлер знищив за 53 дні демократію, опираючись на конституцію), і тепер одна персона, як Ілон Маск в мережі X, маючи 212 млн підписників, спроможна впливати на велику аудиторію, керуючи її думками і переконуючи світ, наприклад, що незалежна Агенція з міжнародного розвитку (USAID), яка надавала допомогу у мільярди доларів по всьому світу, є «a criminal organization» і «мусить померти», тому сотні її співробітників після неоплачуваної відпустки були звільнені, поки адміністрація Трампа мірує «Make America great again», в тому числі поставити USAID під контроль Державного де-

партаменту. Глобалізм змінює правила гри в інтересах техноолігархів, тому «команда Маска отримала доступ або взяла під контроль численні урядові системи» [6], і Маск як очільник Департаменту ефективності уряду (DOGE) наполягає на закритті USAID, що «не підлягає ремонту», та поверне адміністрації Трампа \$1 трильйон, зазначало «Reuters», схвильоване тим, що згорання допомоги США відбувається в інтересах глобальних амбіцій Китаю. Досі USAID успішно проводила міжнародні культурні форуми і конкурси, надавала гуманітарну допомогу, питну воду в зони конфлікту, сприяла підтримці біженців, розмінуванню, лікуванню BIA/CHIDу [7]. Та діяльність сотень IT-компаній, навіть з кібербезпеки, десятків економічних і гуманітарних проєктів USAID в Україні (зокрема, культурні проєкти Українського інституту, Українського комітету ради музеїв, Фондації культурної дипломатії, Всеукраїнської асоціації музичних подій, Спілки дослідників української античності, численних суспільних ЗМІ та ін., на які у 2024 році витрачено понад \$6 млрд), зупинена рішенням нового очільника USAID, державного секретаря США Марка Рубіо. У такий репресивний спосіб, підсумовує Епплбаум, у будь-яких галузях «американці створили інформаційний клімат, який повинні прийняти інші країни». Варто додати: в мистецтві цей алгоритм постправди (дотичний методу спецпропаганди «абсолютної очевидності») діє понад пів століття, не дивлячись на те, що постмодерні кліше втратили креативні стратегії, хоча продовжують нарощувати капітал, на що звертав увагу Гел Фостер, аналізуючи процес капіталізації «тотальної дизайнізації» елементом політекономії як «майже ідеальної схеми виробництва та споживання» сучасної культури [8]. Водночас тут, як в політиці й економіці, за Епплбаум, «група американських олігархів хоче підірвати європейські інституції», бо є розлюченими, що європейці планують регулювати законні і прозорі умови функціонування інституцій, соцмереж, приватних компаній, фондів, корпорацій. Звісно, fact-checking ЄС викликав невдоволення олігархів, що вони подають загрозою демократії, свободі слова, американським цінностям, особливо коли ідеологічні суперечки посилив віцеканцлер Німеччини Роберт Хабек, звинувачуючи американських олігархів і Маска в навмисному послабленні Європи, як у випадку з оприлюдненням інтерв'ю з лідеркою anti-European «AfD». Все це призвело до того, що Європейська комісія почала вивчати дії Маска та його мережу X на предмет небезпеки суверенітету Європи, а прокуратура Парижа відкрила справу через підозру кіберзлочину, а саме в застосуванні «алгоритмічних спотворень».

Справді сумнівним в діях техноолігархів постає меркантильний намір, камуфльований під свободу демократії, коли насправді задля зиску вони не гребують поширювати адміністративну і культуротворчу деградацію, переймаючи східні методи тиску авторитарних режимів. Так маніпулює думкою соціуму влада Китаю через технології впливу, можливості генеративного ШІ, коли DeepSeek (підключатися до якого Пентагон і Конгрес США в січні цього року категорично заборонили своїм працівникам), приховано збирає данні користувачів, обмежує вміст і просуває фейкову інформацію, нав'язує наративи пропаганди, видаляючи критику, формуючи настрої соціуму за допомогою deepfake, особливо в TikTok. Та коли технології маніпуляцій використовують західні демократії, керуючи ЗМІ, дезінформуючи соціум, то вочевидь, все це є ознакою активації «глобальної когнітивної війни» владних структур проти можливості громадян критично мислити, шукати істину, зокрема трансцендуючи усвідомлене індивідуальне почуття. Ситуація унаочнює небезпечне загострення кризи західної демократії, де «м'яка сила» культурного пресингу стає чи не однією з головних важелів впливу, рівноцінно тому, як автократичні країни застосовують аналогічні методи не тільки всередині держав, а ще інфікують свідомість міжнародної спільноти, просуваючи абсурдні наративи.

Наприклад, так РФ вкорінює *deepfake* пропагандистською кінопродукцією на міжнародних форумах, заперечуючи історичне право українців на суверенітет держави, викривляючи суть війни, виправдовуючи, за методикою Третього рейху, масові вбивства в Україні дегуманізацією жертв, а територіальну експансію — мірою самооборони. Тож через постійну брехню, як з'ясувалося під час відзначення 80 роковин звільнення Аушвіцу, досі чимало хто вважає саме росіян визволителем табору смерті, не відслідковуючи того, що РФ використовує історію Другої світової війни важелем шовіністичної пропаганди. Насправді 27 січня 1945 року ворота Аушвіцу відкрили бійці 1-го Українського фронту, точніше Герой України Анатолій Шاپіро, майор 100-ї Львівської стрілецької дивізії 60-ї армії 1-го Українського фронту, який казав, що то був не просто табір, а фабрика смерті, де людяність припинила існування; та саме це місце суцільного жаху вподобали радянські кати, наступні кілька років використовуючи вцілілі споруди як в'язницю для політичних бранців (а досвід нелюдських катувань досі застосовують до цивільних і військовополонених). Тому сьогодні, коли чимало філософів і політиків говорять про розпочату в Україні гібридну Третю світову війну, важливо розуміти механізми регресу культури; володіти дискурсом медіаграмотності (*media-literacy*), усвідомлювати, що творча уява є показником суті внутрішньої людини, це як екзистенційний анамнез, що унаочнює духовні дефекти або істинні здобутки.

А тут маємо проблеми, зазначав Гел Фостер, аналізуючи в тому числі фундаментальні компоненти *contemporary art museum* після міленіуму: заклопотаність соціуму розвагами затьмарила роль музею як простору презентації мистецтва, перетворивши його на фетишизовану й безпрецедентно розширену архітектурну саморепрезентацію (*fairest commodity*) поверхневого споживання, якому сприяє редуковане кураторство *exhibition-makers*, що піклується виключно за видовищну новизну миттєвого задоволення і подиву, через те «міждисциплінарність, яку колись вважали трансгресивною, стала майже рутиною не лише в мистецтві й академічному світі, а й в архітектурній практиці, навіть нормативною як «новий дух капіталізму» загалом — тобто як в економіці, де нам пропонують (по суті, змушують) об'єднатися, співпрацювати, створювати мережі і так далі» [9; 10, с. 95]. Проте саме глобально реїфіковані чуттєво-ментальні маніфестації ангажованих творчих еліт більш ефективно і швидко маніпулюють соціумом, формуючи необхідний олігархам щабель когніції сучасників, що віддзеркалюється в практичних діях скрізь. Тож деструктивні думки і регресивні артвислови сприяють реалізації негативних сценаріїв буття, а сучасна глобалізація спритно робить проблему деградації культури планетарною, толеруючи антилюдяні події, притупляючи перцепцію, як це унаочнила поточна російсько-українська війна. Митці чистої негативності не усвідомлюють цього, але несуть відповідальність за зникнення суспільної емпатії, цивілізаційне падіння у варварство, адже редукована свідомість визначає фізичну реальність, де дії, чуття, погляд стають аморфними, іноді вбивчими (перформанси українців на початку великої війни з виставлянням дитячих чобітків, іграшок чи візочків за числом жертв не мали впливу на серця західних бізнес-партнерів, позаяк контемпорарна лексика не розрахована на емпатію і катарсис), лише трансцендування артвислову дає життя в гармонії алеї. Менше з тим, у статті «Thinking. Feeling. Contemporary Art» [11] американська мистецтвознавиця Кетрін Зуромскіс (Catherine Zuromskis, Associate Professor of Art History at the University of New Mexico) міркує про складні стосунки формальної концептуалізації артвислову з естетикою почуттів в сучасних візуальних практиках, де піднесена емпатійна рефлексія втратила значення в авангардному артсловнику, тому базову тварино-інстинктивну психосоматику чуття використовують виключно в інтелігібельних епатажних сценаріях, де вони втрачають цінність сутнісно-особистісної екзистенції.

Та насправді афектована візуалізація розсудливої апеляції до ідеології, політики, соціального значення є, за виразом Марії Шкепу, «вульгарним емпіризмом одиничного» внаслідок «розриву і протиставлення двох — ідеального й чуттєвого — планів людської сутності», а це фрагментує когніцію особистості, позаяк: «Фрагментаризація логічних форм запанувала у зв'язку з вимогами схематичного, сумарного універсалізму інформаційних технологій, які безпосередньо пов'язані з розвитком математичної логіки, але співіснують з сумарним універсалізмом світової історії і протистоять її дійсному універсалізму» [11; 2, с. 34–35]. Ще елеати розрізняли надчуттєві формообрази та мислення про чуттєвий світ речей, що потім неоплатоніки переформулювали в концепції ієрархії еманцій Єдиного, роз'яснення чого надав Плотін в естетичній теорії, підкреслюючи поширену помилку формального судження як «нижчої здібності» — на відміну від відчуття «духовного космосу», де «існують чисті форми, ейдоси»: «На жаль, ми не маємо звички вдивлятися уважно в саму глиб речей, щоб зрозуміти їх внутрішню сторону і сутність, а як правило задовольняємося лише тим, що бачиться в них зовні», але «нам подобаються і науки, і різні людські дії — все те, що має свій початок у душі, — саме тому, що тут справді відкривається краса», і «все, що прекрасно в чуттєвому світі, є лише відображенням істинної краси, що міститься у царині Духа»; не випадково «давні визнавали ідеї за істинно-суще, за сутності, субстанції», а світ надчуттєвий — над-красивішим, розуміючи, що «всі речі походять звідти, від Нього, і природньо, що там вони мають незрівнянно більшу красу ніж тут», бо «де немає здібності надчуттєвого пізнання на допомогу більш чіткому сприйняттю Блага приходить зло» [12, с. 194, 199, 200, 120, 121].

Між тим, Кетрін Зуромскіс не бачить зла регресії культури, навіть згадуючи випадки, коли на презентації жорстких перформансів глядачі буквально втрачали свідомість через садомазохізм наружи над фізичним тілом самого митця чи мисткині (як у жахливій вагінальній акції 2003 року «*Cierra las Piernas*» від мисткині бодіарту Rocío Boliver, яка зашивала у пихву пластикову скульптурку Ісуса). Зуромскіс схиляється до їх виправдання, посилаючись на аргументи Jennifer Doyle в її книзі «*Hold It Against Me: Difficulty and Emotion in Contemporary Art*», де авторка кидає виклик «сентиментальній, плаксивій самозакоханості» тих критиків, хто інстинктивно відвертається від огидного дійства нібито під впливом «холодної наукової відстороненості» замість того, щоб адаптувати «більш показову сферу емоційних реакцій» [13]. Проблема таких варварські толерантних злу міркувань в тому, що критики плутають емпіричні рівні емоцій Ego (як тимчасових, згасаючих у минулому, сплесків реакції на подразники фізики чуттів самості) із трансцендентно-витонченими рефлексіями духа в абсолютному часі, що табуовано постмодернізмом.

Цю підміну не втомлювався роз'яснювати український філософ Олексій Босенко, запевняючи, що вседозвіл емпіризму не є свободою змертвілого мистецтва *contemporary*, бо така «свобода — псевдонім несвободи, поневоленого мистецтва, розумово відсталого від самого себе, оскільки розсталосся з ідеєю, а водночас і з мисленням, залишивши собі тільки безглузду інспірацію, що своєю чергою паразитує, годуючись почуттями» [14, с. 23]. Відповідно, деградація артжестуальності до девіантних акцій є наслідком поширення інформаційно-ментального вірусу через втрату цілісності світоглядної когніції, як зауважує Марія Шкепу: «Регресія культури постає відмовою людини бути творчим суб'єктом суспільного розвитку. <...> І трансформація логіки на добровільно ірраціональну форму метафізики обмежує почуттєве антигносеологічною функціональністю та обертається іррефлексивністю індивіда. Самозречення розуму й обумовлене ним повернення у нерозумну форму історії супроводжується не лише свідомим зреченням від її основи — відбувається і ре-еволюція логічних форм, яка супроводжується їх імпровізаційною інтерпретацією й репрезентацією» [2, с. 32].

Рух естетики потворного через аморфність мислення до фізіології варварської деформації артвислову свідчить про критично небезпечну відчуженість художньої свідомості від самої себе, де, «трансформуючи себе на абсурд, алогічне не може стати ані предметом логічної рефлексії, ані самою логічною рефлексією — алогічне може стати лише негідністю чуттєвого, оскільки предметний світ як первинний образ чуттєвого підмінений вторинними імпровізаціями його реалій. Звідси корені постмодернізму з його випадковістю чуттєвого сприйняття і чуттєвої пам'яті, разом з агресивним запереченням логічної рефлексії» [2, с. 33]. Регресивна логіка анігілює розум, тоді як «деградація чуттєвої форми не тільки знаходиться в прямій залежності від деградації форми логіки — вона виявляється і деструкцією мотивації людського життя», тому в мистецтві (достатньо згадати anti-aesthetic інсталяції Дем'єна Герста) стає нормою, коли «життя здобуває форму смерті, а смерть здобуває форму життя», адже «замкненість становлення прирікає чуттєву безпосередність на тавтологічне нарощування власної перекрученості», і «пошук розумом новизни трансформується на апофеоз надуманого» [2, с. 33].

Мета статті — дослідити, як на зламі міленіумів соціополітичний поворот культуротворення (й образотворення) загнав творчі еліти в пастку гістерезису, коли відсутність критичного мислення та відмова від розуміння основ теорії становлення викликало тотальну регресію культури і забруднення інфоекології, провокуючи руйнацію основ демократії й толерування воєнної агресії РФ проти України, чому ефективно протидіє системна лоція суспільної когніції наративами трансцендентальної естетики, включно з усвідомленням важливості трансцензусу почуттєвого у вимір краси абсолютного часу, що пропонують українські вчені і митці в ролі де-доксифікації «narrative pollution».

Аналіз останніх досліджень й публікацій. Професорка Марія Шкепу вважає головною трагедією ХХ століття, що поширила постмодерну свідомість (для якої «невидимою залишається фундаментальна основа світу й історії»), втрату розуміння теорії діалектики в аспекті саме концепції становлення, що формує в широкому значенні світоглядну ідеологію як «наукову теорію ідей в фундаментальному значенні єдності логіки діалектики та діалектики логіки»: «Визначальною теоретичною умовою історичної трагедії ХХ століття можна вважати нерозуміння і втрату імперативів становлення, категорійно визначеного Гегелем «єдністю буття та ніщо» в процесі розгортання суперечності якості, що рухається до наявного буття у кількісному самовираженні. Тобто становлення постає внутрішньою суперечністю утворення світу наявних речей і тому воно є стрижневою логікою руху, що має бути доведений до розуміння логіки розвитку. Без розуміння конкретного змісту становлення неможливо зрозуміти і конкретний зміст діалектики як теорії розвитку, як і розвитку матеріального світу взагалі. <...> Факт обмеження поняття “ідеологія” її вторинним значенням як державної ідеології спричинений саме нерозумінням сутності первинного значення ідеології і того, що після завершення класики лише єдність фундаментального та державного вимірів ідеології спроможні забезпечити розвиток людської цивілізації. І без такої єдності людство приречене на колапс, який сьогодні й маємо сумну можливість спостерігати і в якому перебуваємо» [2, с. 29–30] Тобто ігнорування трансцендентного як необхідного аспекту становлення матеріального руйнує гармонію єдності протилежностей, а отже матеріальність земного буття при викривленому його баченні суто інструментальною свідомістю «відтворить відрив себе від самої себе і протиставить себе “у хмарах” теоретичних абстракцій, але без розуміння закону власної основи виявиться неспроможною подолати свій розрив, свою відчужену дуалістичність і знов самознищиться в антагонізмах всесвітньої історії», відповідно зараз «від-

бувається “згортання” становлення в систему ідеологічно обґрунтованої деструкції на рівні державних ідеологем та їх політико-економічного підґрунтя» [2, с. 30, 31].

І коли митці, як-от швейцарець Томас Гіршгорн в нью-йоркській інсталяції Gladstone Gallery 2025 року, створюють візуальну інвективу проти війн на основі цитат із масмедіа, артвистів анігілює в інформаційній лавині новин ЗМІ, де теж констатують, що «Війна — це транзакція, бізнес-пропозиція, від якої одні отримують прибуток за рахунок інших, визначених лише побічним збитком», а критики (відсторонено реагуючи на чуттєві теми війни) коментують: «Війна може бути такою веселою: стільки умів конфронтуючи заклали під натиском екстремального насилля, дурості і grammar-less texts. Сфабриковані, уявні об'єкти Гіршгорна підкреслюють питання про те, що є реальністю в наш момент історії, коли факти й сама правда піддаються атаці. Зрештою, назва інсталяції була “Fake it, Fake it — till you Fake it”. Можливо, такою є мантра Кремнієвої долини (тобто архікапіталістична), або також переконання, що спонукає до більш широкого способу життя в епоху віртуальної реальності та III. Наша імперія здригається, як із часом всі імперії, і все більше людей у США та в інших країнах відкидають ілюзорну американську мрію, наче це було дурне похмілля», між тим жертви «дегуманізації супротивника, ціли народи і культури: люди, їхні почуття — зведені до емоції, мемів і знаків. Театр воєнних дій став театром абсурду...» [15]. Митець й критик уможлядно повертають лезо в рані людства, артикулюючи доксу без емпатії суто концептуально, «весело».

Між тим ще Платон і Парменід вважали суб'єктивність докси, якою активно користувались софісти у власних меркантильних цілях, проявом скоріше нецтва як ненадійної системи мислення, яку застосовують при маніпулюванні суспільною думкою. Цей механізм тепер примножив феномен наративного забруднення, що потребує de-doxification (не лише політичних, наукових дискурсів — естетичних в першу чергу), позаяк краса як міра становлення буття стала небезпечно зайвою. Проти краси спрямовані «fake news», як наголошує професорка комунікативних досліджень Рене Гоббс (Media Education Lab, University of Rhode Island), неправда є «загальним рефреном як політиків, так і лідерів думок: цифровий ландшафт тепер є зрадницьким місцем, яке постраждало від технологій Кремнієвої долини, оскільки люди поширюють тепер отруту через соціальні медіа, переміщуючи її вгору по стрічці, щоб заразити основні медіа й зробити погані ідеї правдоподібними», цьому сприяють самі користувачі, які «не просто жертви цієї отрути: вони самі її створюють» [16, с. 413]. Навіть більше, вивчення маркетингу культури «неминуче призводить до глибших етичних питань аж до практики монетизації взаємин і продажу автентичності, теми, яка має відношення до пропаганди» [16, с. 423]. Соціополітичний перформативний поворот візуальних практик міленіуму був, по суті, маркером падіння артсвідомості в гістерезис, але бізнес-структури підтримали колапс мистецтва, від чого застерігав ще Плотін. У третій з «Енеад» говориться, що природа завжди самозосереджено «споглядаючи, творить те, що споглядає»; те саме притаманне людині, проте коли інтуїція і зосередженість слабне, природа і людина виробляють «ослаблений об'єкт споглядання», тому «люди, чия здатність до споглядання слабка, знаходять себе у практичній діяльності — цій слабкій подобі споглядання і сенсу», бо «не в змозі бачити розумом, вони хочуть побачити очима, помацати, показати іншим», тож «більш обдаровані тягнуться до філософії та наук, менш обдаровані — до мистецтв, інші ж — до практичної діяльності», задовольняючись «мутною формою споглядання», «вони починають творити зовнішнє собі, щоб, пізнаючи це зовнішнє, пізнавати передусім чуттєво, а не духовно» [17, с. 98, 99, 101]. Про небезпеку неспроможності становлення через аморфну уяву писав О. Босенко, коли «байдужий розум марить почуттями і кривляється», а почуття спус-

тошені та опущені до відчуттів [14, с. 244, 245]. Втім, він залишав сучаснику шанс прокинутися «по тій бік краси» і відчутти «становлення свобідного часу як простору людського розвитку», але упредметнення почуттів зменшує простір розвитку, стискаючи час, допоки не настає мить свідомого творення історії, коли свобода насичується «останньою мірою часу — красою», коли «абсолютна краса однакова у всіх своїх різнообrazах, міру знаходить у нескінченному прагненні без початку і кінця», саме вона дотична «сентиментальній довірі» до почуттів, «які при всій відносності надають нам про прекрасне цілком переконливу уяву, залишаючись байдужими до предметності, водночас довірливо повідомляючи нам, що все це видимість», цінна лише для «диваків, хто вбачає в формах мистецтва більше ніж життя» [18, с. 176–179]. Адаже «вічність вторгається свобідним часом» в «незвичний і ворожий випадковий світ, що не готовий до свободи», і тоді змертвіла творчість видає чужорідні відчуття за почуттєве, що є насправді «точкою відсутності» [14, с. 21]. Власне краса може слугувати мірою та ідеалом буття, не належачи йому, адже «її буття поза-буттєве»: фактично «буття — можливість краси, а вона — дійсність буття, що є мірою краси та її часу», тому у свободі краси «є чимало недоступного», позаяк вона є і творенням рук людини, і здійснюється в процесі становлення, і трансформує чуттєву предметність ідей в трансцендентну міру сутності, бо «випадкова свобода миттєва, абсолютна — вічна <...> в них різна сутність, та видимість однакова» [18, с. 182; 14, с. 25]. Проте в наш час, коли сучасність «у свідомій безмозкості та штучній ейфорії», коли «мистецтво не відповідає власному поняттю, яке тріщить по швах», то фахівці «займаються класифікацією форм розпаду, типологією лайна», «використовуючи загальну продажність, з незворушним виглядом співмешкаючи принагідно зі збоченими формами мистецтва, але це для сутенерів. Весь цей цирк дресированих зачуханих форм сучасної естетики забавний, але справляє жалюгідне видовище» [14, с. 435]. Чи є вихід з цієї ситуації? О. Босенко, як і М. Шкепу, вбачає його у поверненні забутих навичок трансцензусу почуттів як базових основ естетичного судження в процесі усвідомленого формування реальності. Це відчують митці-емпати, жадаючи повернення краси почуттєвого; серед них — британська акторка Тільда Суїнтон, яка на церемонії відкриття 75-го Berlinale-2025, приймаючи «Golden Bear», виголошує: «нелюдське коїться на наших очах», мусимо солідаризуватись з тими, хто засуджує «самовдоволення наших залежних від жадібності урядів, які добре ставляться до руйнівників планети і військових злочинців» [19].

Виклад основного матеріалу дослідження. Відомий концепт Маршалла Маклюєна про інформаційну переорієнтацію культурного простору як медіуму, де «медіум — це повідомлення», поширився до тієї межі, що обумовлені емпіричним концептом, сенс і лексика арт-вору значно обмежили розуміння новизни інформаційними алгоритмами, відкидаючи ту аксіому, що мистецтво не вичерпується комунікативною інформацією, позаяк має апелювати передусім до почуттів образного вислову, що відрізняє його від науки чи ЗМІ (так, інформація про війну західних ЗМІ абсолютно не ідентична тому, що на власному досвіді переживають/відчують українці; також, коли генероване мистецтво III не звертає уваги на авторське право і уряди готують зміни до закону про авторське право на користь реалізації потенціалу III в креативних індустріях, то ця «легалізована крадіжка» викликає роздратованість митців, які позиваються до судів або показово символічним опором свавілля корпорацій записують тишу концертних залів, як в silent album «Is This What We Want?» [20]). Проте сучасні візуальні практики, особливо скульптура (навіть у класичних матеріалах, як-от камінь, метал, дерево), призвичаїлись до вимог стрімко прогресуючої технокультури, хоча свідомість людини не встигає за бенчмаркінговим ритмом і втрачає критичну здібність, генеруючи редуцентний продукт. Про це йдеться у книзі корейського філософа, який мешкає в Бер-

ліні, Бюнг-Чул Хана «Криза нарації» (2024), де автор доводить, що тепер нарації діють подібно нав'язливій рекламі як проблема «суспільства вигорання», адже соціум пристосувався до редукції, і не отримує розвитку в потоках інформаційного цунамі, тому псевдо-нарації лише посилюють кризу, бо розум не в змозі зігріти душу, як колись грілися біля багаття під «storytelling», які капіталізм нині перетворив на story-selling, торгуючи нараціями й мистецтвом, що не містять суспільного досвіду, а екранні технології сурогатом реальності лише роз'єднують людство [21].

Врешті процес нескінченного нарощення інформаційних атак призвів до того, що сьогодні вчені змушені вивчати небезпеку «дискурсивного забруднення» (discursive pollution), яке просувають комерційні корпорації, завдаючи суттєвої шкоди громадському здоров'ю, забруднюючи культуротворчі, наукові й політичні діатриби. Наприкінці 2024 року британські науковці (University of Cambridge; College of Arts, Humanities and Social Sciences; University of Edinburgh; London School of Hygiene and Tropical Medicine) проаналізували дані International Science Council, World Health Organization та дійшли висновку: «Планета знищується в безпрецедентних масштабах з руйнівним впливом на живі організми», що потребує негайних змін парадигм, із «більшим усвідомленням шкоди не лише для нашого здоров'я чи фізичного середовища, але й забруднень суспільних дискурсів, норм та ідей, що завдають впливові комерційні суб'єкти»; тож задля соціальної справедливості маємо «усвідомлювати наративне забруднення (narrative pollution)», позаяк «перехід до здорового, справедливого суспільства та стійких економічних моделей залежить від нашої здатності виявляти протиріччя і протистояти ідеям, що лежать в основі схвалених галузевих дискурсів, та водночас пропонувати альтернативне бачення більш справедливої та демократичної політики, що надає пріоритет громадському здоров'ю, правам людини та навколишньому середовищу, а не корпоративним прибуткам» [22, с. 1–2]. Все це стосується безпосередньо кризи нарацій в царині культуротворення, більш вузько — образотворення і мистецтвознавства, дискурсивне забруднення яких, маніфестоване під неправдивим гаслом свободи демократії, набуло найнебезпечніших масштабів, тобто системне втручання постправди у виробництво академічного знання, у візуальні артпрактики камуфлює руйнівний досвід постмодернізму, нав'язуючи доктрину «подвійної істини», окрему для мас і для еліт, про що писав професор соціальної філософії Steve Fuller, виступаючи за істинну демократію у сфері знання, викриваючи тиск ринку на академічні розвідки [23].

Тому дійсно, за висловом Роберта Де Ніро на «Stop Trump Summit», організованому The New Republic у Нью-Йорку 11 жовтня 2023 року, сьогодні немає сенсу казати про «демократію», коли для виборців Трампа це лише девальвована концепція, від якої варто відвертатися, тепер корисніше говорити про зло, людяність, добро, порядність і безпеку, «щоб покінчити з кошмаром Трампа і виконати місію саміту». Утім, друга каденція президента шокувала багатьох митців, які, подібно до оскареносного Джеймса Камерона, готуються змінити громадянство, аби «не бачити обличчя цього хлопця» в ЗМІ, що рівноцінно постійному болісному спогляданню автокатастрофи, коли Америка стає «порожньою ідеєю» і олігархи «випорожнюють її так швидко, як тільки можуть, задля своєї вигоди» [24]. Небезпеку ситуації антидемократичного тріумфу можна пояснити тезою з книги «Пропаганда» (1928) небожа З. Фрейда Едварда Бернейза [25], яку також згадують британські науковці, аналізуючи discursive pollution, адже Бернейз вказував на слабе місце демократичного суспільства, яке легко підкорюється «розумному маніпулюванню» з боку тих, хто «керує, формує наш розум, формує наші смаки, пропонує наші ідеї», як це робить комерційний дизайн, прикриваючи шкідливі для здоров'я наслідки продуктів харчування чи виробництв, які відповідають ін-

шому популістському гаслу «Make America Beautiful Again», про що також згадує Гел Фостер, пояснюючи інверсію, коли дизайн обгортки стає вагомим за вміст, сприяючи споживанню [8]. Тобто в кожній галузі, культуротворчій зокрема, «дискурси навмисно підривають суспільне розуміння політичних проблем і рішень, представляючи комерційних акторів і тих, хто залежить від їхнього фінансування, законним джерелом свідчень і досвіду», в такий спосіб «впливові політичні дискурси змішують бізнес-інтереси з суспільними інтересами» [22].

Подібним чином ключовою формою дискурсивного забруднення стає, зокрема, поширена у країнах з низьким і середнім рівнем доходу пропаганда контемпарарних візуальних практик як корисних вільних маніфестацій національної ідентичності, культури й свободи, тоді як ідеї трансцендентальної естетики отримують клеймо віджилого бренду, що загрожує національному розвитку. Таку маніпулятивну стратегію використовує індустрія азартних ігор, «підтверджуючи свій досвід у запобіганні шкоді від азартних ігор, стверджуючи, наприклад, що їхні нібито “засновані на доказах” та “орієнтовані на оцінку” молодіжні освітні програми захищають дітей від лиха азартних ігор», отже корпоративні дискурси ніби «стратегічно адаптовані для того, щоб переконувати та звертатися до різних аудиторій, використовуючи різноманітні політичні та соціальні контексти», проте вочевидь «їм бракує загальної узгодженості та сумісності з тим, що говориться чи робиться на практиці. Зазвичай комерційні суб'єкти прагнуть перебільшувати надані ними переваги, заперечуючи та применшуючи шкоду, яка виникає в результаті їх бізнесової практики» [22, с. 2–3]. Відповідно про переваги контемпарарних візуальних практик сьогодні можемо чути частіше, ніж їх критичну аналітику, хоча табір незалежних вчених у світі доволі числений, бізнес свідомо приховує викриття *post-truth* маніпуляцій. Нині ця тенденція досягла піку в усіх царинах, позаяк, зауважує Валерій Пекар, технократи просувають викривлений вектор дій, прагнучи послабити ЄС і не просто зруйнувати світовий порядок, як в США руйнують американську державність для власної першості й власних цінностей, — вони відновлюють «неоколоніалізм, в економічному або силовому форматі», якому сильна Європа не потрібна; «чим менше центрів сили, тим краще. І тут цілі Америки співпадають з цілями росії та Китаю», тому «нам треба максимально прискорити євроінтеграцію, незважаючи на те, що ми можемо опинитися в ситуації, коли ЄС вже припинить існування. Що далі ми просунемося по цьому шляху, тим вагомішою буде наша роль і кращими умови в новому союзі» [26]. Так само в культуротворчому плані ситуація вимагає рішучих контрдій. Тому в наукових сферах і креативних візуальних практиках необхідно розуміти дихотомію між трансцендуванням і реїфікованим артвисловом, що «допоможе виявити, як вони функціонують, забруднюючи розуміння та обговорення, породжуючи сумніви та приховуючи можливість альтернативних способів управління», маніпулюючи суспільною думкою в тому, що технократи, покладаючись на державний захист, «захищають свободу особистості, хоча фактично обмежують її»: отже, щоб суспільне ментальне «здоров'я було міцним та ефективно протидіяло галузевому дискурсивному забрудненню, академічні установи, установи охорони здоров'я та інші повинні протистояти зусиллям комерційних акторів, що атакують, залякують, дискредитують тих, хто загрожує їхнім інтересам»; більше того: «Замість того, щоб розглядати шкоду, заподіяну тими, хто отримує вигоду від поточної системи, <...> нам потрібно натомість трансформувати саму систему» [22, с. 3, 4, 5].

Із цим погоджуються українські аналітики, які усвідомлюють, що маркетингова пропаганда руйнує критичне мислення, маніпулює переконаннями людей, керує емоційним станом соціуму в інтересах політизованої ідеології, тому необхідне комплексне вивчення дискурсивного забруднення, в тому числі академічних наукових нарацій, які також не вільні від «концептів постправди, пропаганди, дезінформації, неправдивої інформації», що вказує на

актуальність «їх комплексного розгляду як взаємообумовлюючої системи, через їх взаємовплив та кумулятивний ефект, які справляють ці явища на громадську думку», позаяк «пропаганда (світогляд, який вона формує, наративи, які вона поширює) зокрема формує постправдиву реальність, так само як і постправда є середовищем, де вона закріплюється, множить, і даний стан є вихідною точкою для аналізу та формування пропагандистської кампанії відповідно до реципієнта» [27, с. 121, 122, 125].

Наприклад, триумф постправди як постмодерністської забрудненої нарації в мистецтві може проілюструвати симпозиумний твір відомого італійського митця Беттіно Франчіні (Bettino Francini). У лютому 2025 року він зробив на міжнародному скульптурному симпозиумі в Хаммаметі (Туніс) contemporary-абстракцію під назвою «News/02», обґрунтування сенсу якої презентував в соцмережах. Франчіні детально описує концепт інтерактивно-звукової роботи, використовуючи такі філософські терміни, як «форма і зміст, дух і матерія, матеріальне і нематеріальне», пояснюючи, що складна композиція з каменю та металу — «це невід’ємні елементи культурної спадщини», що унаочнюють процес формування людиною «своїєї пам’яті, своїх стосунків з громадою, діалогу з іншими», ці «форми виховують і будують нарації», символізуючи «сліди в пам’яті», які «матеріалізуються через свідомі та несвідомі процеси розуму». Скульптор впевнений, що він знайшов виразний символ, у якому «кожен знайде архетип, віру, бажання, емоцію, міф», бо «твір мандрує в часі, і він здатний періодично вимагати нових наративів», більше того, «твір лікує, бо піклується про тих, хто хоче з ним перегукнутися. Так матерія знову стає нематеріальною, “щоб жив дух”». Тобто, якщо посурмити в металеву рогулю, що повисла на неприглядних нашаруваннях скам’янілостей, відбудеться активація твору в грайливий спосіб, що натякає на «досвід, який допомагає нам звертати увагу на звучність світу», ніби твір «повідомляє, передає думки та бажання, емоції; поєднує матеріальне і нематеріальне; це міфічний твір у тому сенсі, що він містить наративи міфу. Камінь і метал дають життя повідомленню, яке громадськість може поширювати в навикишньому середовищі». Сказано багато і плутано, та головне, що ця вигадана словесна акробатика аж ніяк не відповідає напрочуд слабкому формальному виконанню, геть позбавленому елементарного естетичного відчуття пластики руху форм, діалогізму ритмів мас і абрисів у просторі. Проте, довела Рене Гоббс, «публікації в соціальних мережах можуть працювати ніби пропаганда», яку «також виробляють різні суб’єкти, а не лише держави», «будь-хто, будь-де може впливати на громадську думку, використовуючи соціальні медіа так, щоб привернути увагу телевізійних мереж, газет і провідних online news джерел» [16, с. 416]. І таких прикладів непрофесійно зроблених концепт-творів сьогодні безліч, так само як технічно вправних знаків під вигаданою гучною назвою (2025 року в Ер-Ріяді, Королівство Саудівської Аравії, відбулась артпрограма «Tuvaia Sculpture», де у граніті 30 митців зробили об’єкти на тему «Відтоді й дотепер»; зокрема, польська мисткиня Анна Тереза Расінська виконала об’єкт «Періодичність» [28], що підтверджує тезу Гела Фостера про беззмістовність «тотальної дизайнізації»). Притому офіційні сайти тих митців презентують їх як багатопрофільних фахівців, як-от сайт Франчіні повідомляє: «Художник, скульптор, музикант і сценограф Беттіно Мауро Франчіні — мультимедійний митець із критичним поглядом на “contemporaneity” у її глибоких мутаціях і еволюції, використовує нові та інноваційні експресивні рішення. ...Роботи, які створює Франчіні, є монументальними елементами, які здатні домінувати у великих просторах, проникаючи у людське ество поетичним навіюванням. З формальної точки зору, його твори втілюють ідеальний симбіоз абстрактних і фігуративних елементів. Цей симбіоз — за допомогою комбінованої мови — передає синтез людської думки та її співіснування» [29].

Насправді, втрата фаховості (deskilling) разом з естетичним відчуттям пояснюється закономірним процесом, що досліджувала Марія Шкепу в монографії «Естетика потворного Карла Розенкранца». Негативну феноменологію естетики як несвободи і «прогресії аморфності» Шкепу воліє розглядати в контексті теорії потворного, яка може грати роль досліджень ВООЗ, зокрема в аспекті вивчення «хвороби розуму та почуттів, їх симптомів та клініки», позаяк «будь-який початок містить у собі єдність буття і ніщо становлення і тому існує рівність можливостей руху до повноти єдності чуттєвої форми і змісту, або до декадансу, хибного руху, до самодеструкції та деструкції світу» [30, с. 11]. Тому проблема сучасних митців у тому, що обираючи «новий» абстрактний матеріалізм, як це робить Франчіні, приправляючи його «абстрактним спіритуалізмом» із розмовою про дух, митці насправді обирають деструктивний хаос «нездійснених у чуттєвому часі культурних просторів», що анігілює можливість саморозвитку індивіду, вільного від нав'язаного схематизму загального, ставлячи його в залежність від «емпіричного хаосу викривлених форм буття»: «Форма в даному випадку сприймається як та, що повторює сама себе, простір повсякденної предметності, який сам себе копіює» [30, с. 360, 361]. Звідси толерантність до апропріацій, але механічне предметнення понять про культуру, пам'ять не відповідає дійсному сутнісному становленню людини/митця: «В сумнівній ефективності такого процесу виникає карикатурність в основі, де карикатурності не має бути. ...Йдеться про причини і форми карикатурного окультурення індивіда в “звичайному” (повсякденному) житті, що згодом перетворилися на суб'єктивну передумову відмови від ідеально-загального (ідеалу) у його логічних, естетичних та етичних вимірах» [30, с. 360].

Отже, сучасне мистецтво візуалізує жахиття культурного розпаду, бо свідомість формує реальність, де постмодерністська деструкція обмеженого розуму програмує хаос і отримує таку саму дійсність, пронизану токсичним енерго-ментальним сміттям «забруднених нарацій». Вочевидь важливо структурувати власні думки і артпроекти, уникати деструкції, не перекладаючи відповідальність цивілізаційного розвитку на технокультуру та ШІ, що лукаво спокушають людство на міцність. Тільки трансцендування усвідомлених почуттів здібне скинути мару ілюзій й розвинути сутнісне культуротворення кращого ресурсного майбутнього. Процес очищення творчої свідомості нині проходять митці, найбільш чутливі до змін парадигм, світогляд яких, зокрема, трансформував досвід війни, так що їхня позиція абсолютно протилежна контемпорарному мисленню Франчіні або Гіршгорна. Скажімо, показовою є «гігієна думок» харків'янина Костянтина Зоркіна, сценографа лялькової вистави-притчі «Жираф Монс», яка перемогла в VI Всеукраїнському фестивалі-ГРА (2024, драматург Олег Михалов, режисерка Оксана Дмитрієва), — про мешканця Харківського зоопарку часів Другої світової війни, який переживає разом з містянами жахи війни. Художник сприймає лялькову виставу як особливий ритуал, де глядач отримує катарсис, і всі — від дітей до військових, — «всі плачуть. А потім сміються. А потім знову плачуть. Це про почуття, про те, що театр — це енергія живих людей. В ритуалі глядач не є глядачем, він учасник обміну цією енергією. Яка тут і зараз народжується на сцені, іде до глядачів і повертається на сцену. Тут немає дистанції, інтелектуального відшарування, рефлексії. Це про почуття, про проживання, про те, щоб відчувати себе живим. Тут душа з душею спілкується. Це звучить пафосно, але зараз такий час, що можна»; тож в умовах поточної війни митець інакше/глибше відчуває час і власну творчу реалізацію: «Зараз те, що ти робиш, вже не стосується тебе особисто. Ти маєш думати про внесок. Внесок у культуру, в людський дух» [31].

Подібні міркування українських митців, для яких головним стає не просто виживання під постійними обстрілами, а фіксація власного історичного доробку в розширеному сприй-

нятті цивілізаційної культури, де порівняння з Розстріляним відродженням вони вважають неправомірним через зміну акценту з поточного моменту в минуле, що применшує їхній власний унікальний внесок, — все це, тим не менше, вкладається в ретро-каузальний гештальт, згадуваний Тоні Джадтом, коли він описує стан європейських країн після Другої світової війни, підсумовуючи: «Як не крути, а війна обернула плин речей навспак. Гарячка модернізації, типова для 1920-х та навіть 1930-х років, зійшла нанівець, залишивши позаду притаманний їй спосіб життя» [32, с. 256]. Зараз знову відтворилась «точка зборки», коли суспільство має вибір, і культура може обрати кордоцентричне культуротворення замість абстрактно-аморфного техніцизму. Суспільство прагне трансцендування почуттєвого, з аншлагом відвідуючи, скажімо, концерти Kyiv Symphony Orchestra в Гердерській церкві Святих Петра і Павла міста Веймар 2024 року, або проєкт «JUST PEACE. Справедливий мир» цього року, що оркестр на третю річницю великої війни грав у Гаазі і Монгаймі-на-Рейні, нагадуючи міжнародним партнерам, зауважила диригентка Оксана Линів, про необхідність справедливого миру для суверенної демократичної України (окрім класичних творів Моцарта і Бетховена, виконували твори-рефлексії сучасних українських композиторів: Євгена Оркіна «П'ять перерваних колискових» і «Реквієм за поетом», Вікторії Польової «Буча. Лакримоза», Юрія Ланюка «Скарга терну»); а от березневий концерт у Берліні відкривали «Інтермецо для оркестру» Бориса Лятошинського (1960), вже потім грали твори Едварда Гріга та Фелікса Мендельсона.

Тож, не дивлячись на те, що тепер прогнози щодо економічних й соціополітичних проєктів відновлення повоєнної України по завершенні російсько-української війни є невтішними, завжди існує як «принцип надії» шанс створення власного реального сутнісно спроможного «дива», не гіршого, а кращого за «Wirtschaftswunder» ФРН, «сінгапурське економічне диво», «американську мрію». Все залежить від усвідомлення спільнотою парадигмальних змін, що впливає на темп реалізації політичної, соціокультурної сталості, а тут вбачають два варіанти розвитку подій, які згадує британський історик Джон Гарольд Плам: повільний рух на кшталт росту коралів, або швидка динаміка, притаманна скреслій кризі. Безумовно, ЄС і Україна розраховують на швидкий оптимальний варіант у контексті «The Competitiveness Compass», але варта уваги й думка Реймона Арона, який застерігав від надмірно рожевого оптимізму, пояснюючи: «У політиці вибір роблять не між добром і злом (так ніколи не буває), а між бажаним і відразливим» [32]. Та, безумовно, якщо культуротворчі галузі звільняться від тягара залежності від «соціополітичного повороту», як і залежності від економічної маркетингової стратегії, і зосередяться на усвідомленому критичному осмисленні «гносеологічного каркасу теоретичного пізнання», як це роз'яснює М. Шкепу, в Україні є шанс створити власне унікальне диво, в тому числі диво кордоцентричного образотворення, що буде конкурентоспроможним протягом наступних десятиліть. І це завдяки тому, що трансцендування почуттєвого дозволяє митцю і глядачу перебувати у суперпозиції, споглядаючи трансцендентну істину, відчувати красу абсолютного часу, втілюючи її в буття. За твердженням філософки Любові Овдієнко, «поняття “дух”, “духовність”, “одухотвореність” можуть викликати різні тлумачення і навіть іноді деякі сумніви щодо можливості їхнього існування, оскільки утримують реальне “живе” протиріччя, так само як і, наприклад, поняття “надіндивідуальне”. Для звичайної людини, яка не ставила перед собою завдання дати наукове визначення понять, це може розглядатись і як творення духу, і як духотворення, але поза будь-якою містикою, дух — це породження і результат людської діяльності, у тому числі й мистецької, яка набула об'єктивного змісту незалежно від волі і бажання окремо взятого індивіда»; «Людина, сприймаючи твори мистецтва, за зовнішніми образами речей досягає не

“речовинність”, а їх “людяність”, людську сутність мистецтва. У безкінечному побутуванні предметів і форм, які приховувались у своєму особливому бутті, людина відшукує єдині, лише їй зрозумілі і їй притаманні почуття як відтінки власного буття. Мистецький образ має рухливий характер, через те кожне нове покоління, сприймаючи образ, “розпредметнює” його інакше, ніж попереднє, але однаково істинно по відношенню до художнього твору та його людської сутності» [33, с. 211, 212]. Тобто акт соціальної апперцепції, що за Гегелем є єдністю самосвідомості, базується на усвідомленні попереднього досвіду, обумовляючи сприйняття мистецтва в теперішній час з позицій оновленої когніції, так що «будь-який витвір мистецтва: чи то скульптура, чи картина або вірш, не змінюючись у власному хронотопічному континуумі, тим не менше змінюється по суті, “перетворюється” таким чином, що кожне нове покоління по-новому і в той же час істинно ставиться до незмінної зовнішньої форми, споглядаючи, по суті, форму внутрішню, незриму, ту, яка є відношенням між людиною і твором» [33, с. 214]. Цей взаємозв’язок мистецтва і реципієнта через трансцендування почуттєвого збагачує внутрішню людину, позаяк духовне усвідомлення є складним процесом квантування уяви (коли стан квантової суперпозиції спостерігача — митця і глядача, формує події навколишнього простору, як це показали сучасні випробування інтерференційного експерименту Томаса Юнга з детектором-спостерігачем, відкриваючи можливості більш глибокого розуміння творення реальності в процесі росту еволюції свідомості аж до багатомірних щаблів перцепції та керування реальністю свободою волі). Інакше кажучи, духотворення робить культуру і мистецтво тим, що, уникаючи колапсу реїфікації, працює крізь вічність, «формує свідомість особистості, яка, подвоюючись у самодіяльності, перетворюється на самосвідомість», і тоді, «проникаючи в буття культури, людина розпредметнює щось виключно через самостворення», коли її свідомість (ніби хвиля «щільності вірогідності») розкриває, втілює творчі можливості трансцензусом почуттєвого в об’єктивну реальність як красу абсолютного надчасу [33, с. 215, 216]. Саме таке трансцендування почуттів формує шлях виходу з катастрофічного стану теперішнього, коли тотально панує негативна естетика, а «час утворив і осів у кривавій субстанції трагедії історії», констатує Марія Шкепу: «Визначальний чинник, який обумовив сучасну прірву історії, полягає в тому, що історичний розсуд спасував перед сходженням до історичного розуму — до розуміння вкрай складних, але і вкрай необхідних фундаментальних засад можливості історичного розвитку. Ретроградство в частковості, буденне хитрування, деградація потреб, симуляція норм, змертвіла байдужість, розмін життєвих сенсів, репарація сингулярності, симулякри розвитку, семантичні підміни загальнозначущих сенсів, атомізація антагонізмів, підміна почуттів, редукція мислення, “втома від розвитку”, занурення у фізіологізм, розпад культурної мети, чванство посередності, перемога сірості, імітація життя... все до безкінечності, адже існує і негативна безкінечність» [1, с. 100]. Профанована внутрішня сутність артвислову в таких умовах заповняє порожнечу політизованим сенсом, садомазохізмом тощо, бо «формалізм сутності виникає як наслідок абсолютизації зовнішньої, карикатурно-догматизованої форми, в яку конститується штучний і порожній пафос, вульгарна спрощеність зміни основ, волюнтаристична імпровізація загальнозначущого в естетиці “революційних” вчинків», що завершить біфуркацію творчої свідомості колапсом [1, с. 102]. Людство завжди має право вибору, і кожна нація вільна обирати і формувати свою культурну реальність, але тільки найоптимальніший вектор реалізації вищої еволюційної мети буде завжди конкурентоспроможним, бо відповідає усвідомленому почуттю алетей гармонії й блага в потоці духотворення. Наразі незалежна науково-критична думка вітчизняних й західноєвропейських аналітиків недостатньо почута широкими колами сучасного суспільства, творчими елітами зокрема, для того, аби ефективно протистояти ма-

ніпуляційним deepfake-стратагемам постмодерної ідеології, хоча усвідомлення цього факту вже є першим обнадійливим кроком в новий цикл культурно-мистецького буття, бо «акселерація часу історії спонукає до становлення цілісної культурної пам'яті, що формує індивідуальну й суспільну самоідентифікаційну актуалізацію через чуттєво-емпатійний досвід “філософії серця” як екстатичної істини» [34, с. 23]. Тож тепер вчені, як американські науковці Вітні Філіпс (Whitney Phillips), Раян Мілнер (Ryan Milner) констатують, що від зламу 1980–1990-х років «наше медійне середовище переживає кризу. Поляризація нестримна. Забруднена інформація заповонила соціальні мережі», тому необхідно вживати ефективні «стратегії навігації у дедалі підступніших потоках інформації» [35], а також приймати дієві міри з очищення вкрай отруєного медіаландшафту, що негативно впливає на індивідуальну і колективну свідомість, поширюючи світом токсичну атмосферу культуротворчої екосистеми.

Згідно офіційної статистичної інформації Міністерства юстиції, у 2024 році в Україні смертність майже в три рази перевищувала народжуваність (найнижчу серед майже 230 проаналізованих країн, за показниками ЦРУ). Проте, на думку Елли Лібанової, директорки Інституту демографії та соціальних досліджень імені М. В. Птухи НАН України, яку вона висловила 20 жовтня 2024 року виданню «Spiegel», ситуація зрівняється з європейською нормою одразу після завершення війни (зокрема після примусових депортацій ворогом українців з окупованих територій із заміною їх росіянами, після припинення масштабної зовнішньої міграції тощо). Але, якщо, за даними Мінсоцполітики, українців до 2040 року ще помешає до 25 млн (хоча Лібанова відтерміновує процес до 2051 року), то наш національний компас культурної політики тепер мусить працювати чітко і без похибок, вже немає на помилки ані часу, ані багатого людського ресурсу на шляху формування конкурентоспроможного майбутнього. І, якщо ми дійсно зацікавлені у збереженні власної ідентичності та повноцінному розквіті суверенної України в дружньому таборі європейських країн, мусимо вже зараз, без прокрастинації, творити своє кордоцентричне диво, щиро і з любов'ю.

Висновки. Культурна пам'ять кожної нації завжди має еволюційний компас, який при належній активації вказує шлях в ресурсне майбутнє її та людства в цілому, що є тим надійним конкурентоспроможним вектором розвитку, який інтуїтивно-розсудливо розробляють сьогодні програми ЄС з довгострокової дії «The Competitiveness Compass». Намір Європи вивіряти курс управління реальністю майбутнього за цим компасом когерентний діалектиці становлення матеріального і духовного буття цивілізаційної культури, єдність якої втілюється фрактальною множинністю суверенних націй. Самоусвідомлення націй — учасниць мультикультурного полілогу, — будучи актом свободної волі в потоці трансцензусу почуттєвого, сутнісно збагачує екосистему кордоцентричного культуротворення. Фактично, від доби античності й гасла Дельфійського оракула «пізнай себе і ти пізнаєш Всесвіт і Богів», мало що змінилось, і естетика Плотіна досі актуальна, бо знання/гнозис так само вимагає трансцендування почуттєвого в абсолютний час надсвідомості, і чим наполегливішим є намір — тим щільніше вірогідність побудови справедливого мирного майбутнього. Як в термодинаміці хаос через турбулентність перетворюється у вищий порядок, в сучасній Україні періоду екзистенційних випробувань набирає потужності процес де-доксифікації науково-критичного дискурсу і епістем контемпорарних артпрактик, де усвідомлення абсолютного часу як міри краси гармонійної єдності буття і ніщо дозволяє структурувати постмодерністську свідомість теорією становлення, що унеможливить не лише подальший фаховий дескілінг і кризи нарацій, але дозволить культурі й мистецтву вийти з гістерезису в новий цикл духовного розвитку, що власне і фіксує компас конкурентоспроможності.

Ілюстрації



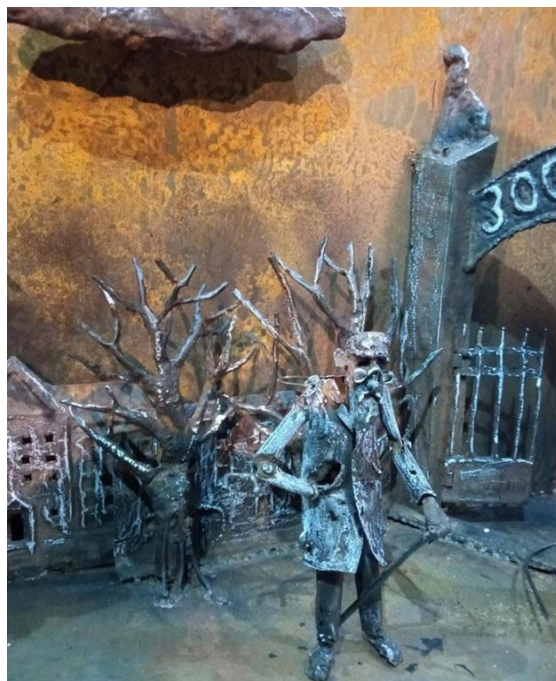
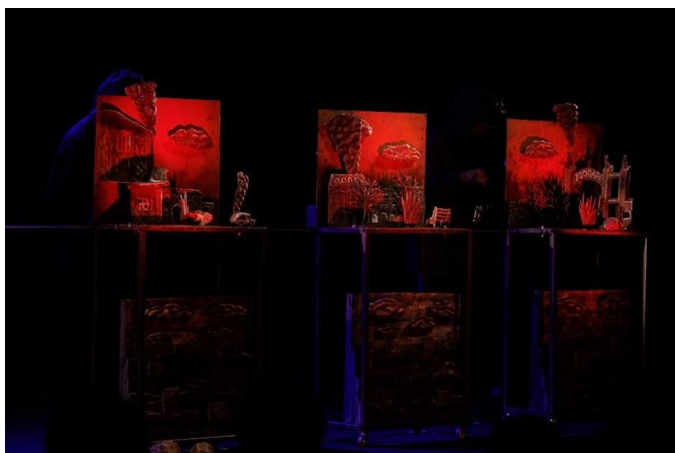
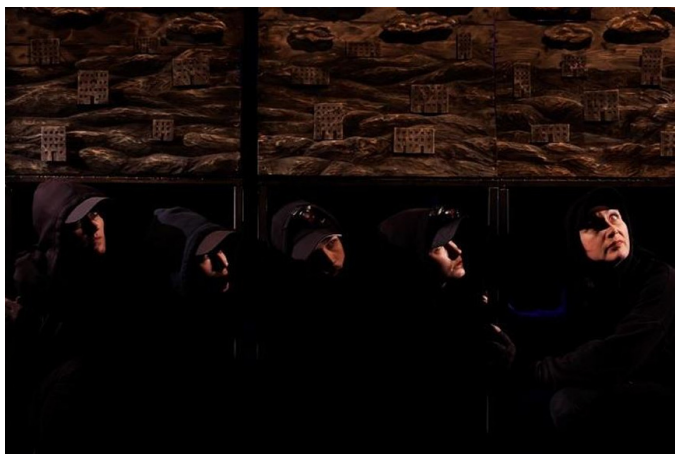
Іл. 1. Беттіно Франчіні.
News/02



Іл. 2. Анна Тереза Расінська. Періодичність



Іл. 3. Томас Гіршгорн. Fake it, Fake it — till you Fake it



Іл. 4–10. Вистава «Жираф Монс» (2024)
Харківського державного академічного театру ляльок
імені В. А. Афанасьєва.
Сценографія Костянтина Зоркіна.
Фото: Харківський державний академічний
театр ляльок



Іл. 11. Меморіальний концерт пам'яті жертв Бухенвальду
у Гердерській церкві Святих Петра і Павла. 2024.
Веймар. Kyiv Symphony Orchestra, диригентка Оксана Линів

Література

1. Шкепу М. Естетика чистої негативності. Стаття перша. Методологічні засади розуміння феномену естетики негативності). *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2023. № 19. С. 99–107. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(2\).2023.294635](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(2).2023.294635)
2. Шкепу М. Сारा про гору. Зречення від становлення. *Сучасне мистецтво*. 2024. № 20. С. 27–36. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294899>
3. A global Europe: leveraging our power and partnership. *The European Commission*. 2024 November. URL : https://commission.europa.eu/priorities-2024-2029/global-europe_en (access date: 10.06.2025).
4. Steering the EU towards greater sustainable competitiveness. *The European Commission*. Directorate-General for Communication. 2025. 29 January. URL : https://commission.europa.eu/news/steering-eu-towards-greater-sustainable-competitiveness-2025-01-29_en (access date: 11.06.2025).
5. Applebaum A. There's a Term for What Trump and Musk Are Doing. How regime change happens in America. *The Atlantic*. 2025 February 13. URL : <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2025/02/doge-civil-servant-purge/681671/?gift> (access date: 09.06.2025).
6. Applebaum A. Europe's Elon Musk Problem. *The Atlantic*. 2025 January 27. URL : <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2025/03/musk-tech-oligarch-european-election-influence/681453/> (access date: 09.06.2025).

7. 7. Shepardson D., Sanders Ch. Musk says he is working to shut down “beyond repair” USAID. *Reuters*. 2025 February 3. URL : <https://www.reuters.com/world/us/musk-give-update-reform-effort-amid-questions-about-his-power-2025-02-03/> (access date: 08.06.2025).
8. Foster H. *Design and Crime (And Other Diatribes)*. London, New York : Verso Books, 2002.
9. Foster H. *Bad New Days: Art, Criticism, Emergency*. London : Verso Books, 2017.
10. Foster H. *The Art-Architecture Complex*. London : Verso Books, 2011.
11. Zuromskis C. Thinking. Feeling. Contemporary Art. *Postmodern Culture* / University California. 2013. Vol. 23 (3).
12. Плотин. Эннеады. Киев: УЦИММ-ПРЕСС, 1995.
13. Doyle J. *Hold It Against Me: Difficulty and Emotion in Contemporary Art*. Durham : Duke UP, 2013.
14. Босенко А. Случайная свобода искусства. Киев: ХИМДЖЕСТ, 2009.
15. Amy M. Thomas Hirschhorn. *Sculpture: a publication of the international sculpture center*. 2024. Vol. 43 (4). P. 82–83. URL : <https://sculpturemagazine.art/thomas-hirschhorn-3/> (access date: 18.06.2025).
16. Hobbs R. Beyond the smear word: media literacy educators tackle contemporary propaganda / G. Rawnsley & Y. Ma (Eds.). *Research Handbook on Political Propaganda*. Edward Elgar Publishing, 2021. P. 413–428.
17. Плотин. Эннеады. Киев: УЦИММ-ПРЕСС – ИСА, 1996.
18. Босенко, А. О другом: Симуляция пространств культуры (Красота как мера целесобразности развития вообще). Киев : ТОО Век +, 1996.
19. Mouriquand D. Berlinale 2025: Tilda Swinton on attending the festival despite boycott calls over Gaza. *Euronews*. 2025 February 14. URL : <https://www.euronews.com/culture/2025/02/14/berlinale-2025-tilda-swinton-on-attending-the-festival-despite-boycott-calls-over-gaza> (access date: 21.06.2025).
20. Thubron R. Over 1,000 musicians release silent album to protest AI copyright changes Kate Bush, Tori Amos, and others can't be heard on the album. *TechSpot*. 2025 February 25. URL : <https://www.techspot.com/news/106909-over-1000-musicians-release-silent-album-protest-ai.html> (access date: 22.06.2025).
21. Han B.-C. *The crisis of narration*. Polity Press, 2024.
22. Schalkwyk May C. I. van, Maani N., Hawkins B., Petticrew M., Buse K. Reclaiming the narrative: countering harmful commercial discourses. *Health Promotion International*. 2024. Vol. 39, Is. 6, daae182. Published by Oxford University Press. DOI: <https://doi.org/10.1093/heapro/daae182>
23. Fuller S. *Post-Truth: Knowledge As A Power Game*. London : Anthem Press, 2018.
24. Gower P. ‘Horrific, sickening and hollow’: James Cameron on President Trump’s ‘crash America’. *Stuff*. 2025 February 22. URL : <https://www.stuff.co.nz/culture/360589567/why-legendary-film-maker-james-cameron-loves-wellington-not-donald-trump> (access date: 17.06.2025).
25. Bernays E. L. *Propaganda*. New York : Horace Liveright, 1928. URL : <https://goodtime.sweb.org/industrial-policy/2014/PropagandaedwardBernays1928.pdf> (access date: 22.06.2025).
26. Пекар В. Нова реальність. *Українська правда*. 20.02.2025. URL : <https://www.pravda.com.ua/columns/2025/02/20/7499245/> (дата звернення: 23.06.2025).
27. Гурківська А. Змістовна демаркація постправди, пропаганди, дезінформації та неправдивої інформації. *Науково-теоретичний альманах Грани*. 2023. Том 26 (3). С. 118–125. DOI: <https://doi.org/10.15421/172357>

28. Carrer Z. Tuwaiq Sculpture 2025: nel cuore dell'Arabia Saudita l'arte della pietra si apre a nuove sperimentazioni. *exibart*. 2025 febbraio 18. URL : <https://www.exibart.com/mostre/tuwaiq-sculpture-2025-nel-cuore-dellarabia-saudita-larte-della-pietra-si-apre-a-nuove-sperimentazioni/?fbclid=IwY2xjawImmMhleHRuA2FlbQlXMQABHZET9c5>; Tuwaiq Sculpture. *Riyadh Art*. 2025. URL : <https://riyadhart.sa/en/tuwaiq-sculpture/> (access date: 29.06.2025).
29. Bettino Francini. *Bettino Francini. Artist & AIESM President*. URL : <https://www.bettino-francini.it/bettino/> (access date: 25.06.2025).
30. Шкепу М. Естетика безобразного Карла Розенкранца / Ин-т проблем соврем. искусства Нац. акад. искусств Украины. Киев : Феникс, 2010.
31. Пушнова Т. «Не називайте нас новим Розстріляним відродженням». Художник Костянтин Зоркін про харківське мистецтво між смертю і любов'ю. *Українська правда*. 17.02.2025. URL : https://life.pravda.com.ua/culture/ne-treba-nazivati-nas-novim-rozstrilyanim-vidrozhennyam-hudozhnik-kostyantyn-zorkin-pro-harkivske-mistectvo-mizh-smertyu-i-lyubov-yu-306457/?_gl=1*26td8r*_ (дата звернення: 24.06.2025).
32. Джадт Т. Після війни. Історія Європи від 1945 року / Пер. з англ. К. Зарембо. Київ : Наш формат, 2023.
33. Овдієнко Л. Трансцензус художнього образу: Соціально-психологічний контекст. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини* / ІПСМ НАМ України. Вип. 10. С. 209–218. Київ : Фенікс, 2014.
34. Протас М. Contemporary art — акселерація поміж пам'яттю та історією. *Сучасне мистецтво*. 2024. № 20. С. 9–26. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.20.2024.318964>
35. Phillips W., Milner R. M. You are here: A field guide for navigating polarized speech, conspiracy theories, and our polluted media landscape. Cambridge, MA : MIT Press, 2021. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/12436.001.0001>

References

1. Shkepu, M. (2023). Estetyka chystoi nehatyvnosti. Stattia persha. Metodolohichni zasady rozuminnia fenomenu estetyky nehatyvnosti [Aesthetics of Pure Negativity. Article One. Methodological Foundations]. *Artistic Culture. Topical issues*, 19(2), 99–107. DOI: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.19\(2\).2023.294635](https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(2).2023.294635) [in Ukrainian].
2. Shkepu, M. (2024). Saha pro horu. Zrechennia vid stanovlennia [A Saga of the Mountain. Renunciation of Becoming]. *Suchasne mystetstvo*, 20, 27–36. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.19.2023.294899> [in Ukrainian].
3. European Commission. (2024, November). *A global Europe: Leveraging our power and partnership*. Retrieved from https://commission.europa.eu/priorities-2024-2029/global-europe_en
4. European Commission, Directorate-General for Communication. (2025, January 29). *Steering the EU towards greater sustainable competitiveness*. Retrieved from https://commission.europa.eu/news/steering-eu-towards-greater-sustainable-competitiveness-2025-01-29_en
5. Applebaum, A. (2025, February 13). There's a term for what Trump and Musk are doing: How regime change happens in America. *The Atlantic*. Retrieved from <https://www.theatlantic.com/ideas/archive/2025/02/doge-civil-servant-purge/681671/?gift>
6. Applebaum, A. (2025, January 27). Europe's Elon Musk problem. *The Atlantic*. Retrieved from <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2025/03/musk-tech-oligarch-european-election-influence/681453/>
7. Shepardson, D., & Sanders, C. (2025, February 3). Musk says he is working to shut down “beyond repair” USAID. *Reuters*. Retrieved from <https://www.reuters.com/world/us/musk-give-update-reform-effort-amid-questions-about-his-power-2025-02-03/>
8. Foster, H. (2002). *Design and crime (and other diatribes)*. London; New York: Verso Books.

9. Foster, H. (2017). *Bad new days: Art, criticism, emergency*. London: Verso Books.
10. Foster, H. (2011). *The art-architecture complex*. London: Verso Books.
11. Zuromskis, C. (2013). Thinking. Feeling. Contemporary art. *Postmodern Culture*, 23(3).
12. Plotin. (1995). *Enneady* [The Enneads]. Kyiv: UTSIMM-PRESS [in Russian].
13. Doyle, J. (2013). *Hold it against me: Difficulty and emotion in contemporary art*. Durham: Duke University Press.
14. Bosenko, A. (2009). *Sluchainaia svoboda iskusstva* [Accidental Freedom of Art]. Kyiv: Khimdzhest [in Russian].
15. Amy, M. (2024). Thomas Hirschhorn. *Sculpture*, 43(4), 82–83. Retrieved from <https://sculpturemagazine.art/thomas-hirschhorn-3/>
16. Hobbs, R. (2021). Beyond the smear word: Media literacy educators tackle contemporary propaganda. In G. Rawnsley & Y. Ma (Eds.), *Research handbook on political propaganda* (pp. 413–428). Cheltenham: Edward Elgar Publishing.
17. Plotin. (1996). *Enneady* [The Enneads]. Kyiv: UTSIMM-PRESS — ISA [in Russian].
18. Bosenko, A. (1996). *O drugom: Simuliatsiia prostranstv kultury* [On the Other: Simulation of Cultural Spaces]. Kyiv: TOO Vek+ [in Russian].
19. Mouriquand, D. (2025, February 14). Berlinale 2025: Tilda Swinton on attending the festival despite boycott calls over Gaza. *Euronews*. Retrieved from <https://www.euronews.com/culture/2025/02/14/berlinale-2025-tilda-swinton-on-attending-the-festival-despite-boycott-calls-over-gaza>
20. Thubron, R. (2025, February 25). Over 1,000 musicians release silent album to protest AI copyright changes. *TechSpot*. Retrieved from <https://www.techspot.com/news/106909-over-1000-musicians-release-silent-album-protest-ai.html>
21. Han, B.-C. (2024). *The crisis of narration*. Cambridge: Polity Press.
22. van Schalkwyk, M. C. I., Maani, N., Hawkins, B., Petticrew, M., & Buse, K. (2024). Reclaiming the narrative: Countering harmful commercial discourses. *Health Promotion International*, 39(6), daae182. DOI: <https://doi.org/10.1093/heapro/daae182>
23. Fuller, S. (2018). *Post-truth: Knowledge as a power game*. London: Anthem Press.
24. Gower, P. (2025, February 22). 'Horrific, sickening and hollow': James Cameron on President Trump's 'car-crash America'. *Stuff*. Retrieved from <https://www.stuff.co.nz/culture/360589567/why-legendary-film-maker-james-cameron-loves-wellington-not-donald-trump>
25. Bernays, E. L. (1928). *Propaganda*. New York: Horace Liveright. Retrieved from <https://goodtimesweb.org/industrial-policy/2014/PropagandaedwardBernays1928.pdf>
26. Pekar, V. (2025, February 20). Nova realnist [The New Reality]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://www.pravda.com.ua/columns/2025/02/20/7499245/> [in Ukrainian].
27. Hurkivska, A. (2023). Zmistovna demarkatsiia postpravdy, propahandy, dezinformatsii ta nepravdyvoi informatsii [Conceptual Demarcation of Post-Truth, Propaganda, Disinformation and Misinformation]. *Hrani*, 26(3), 118–125. DOI: <https://doi.org/10.15421/172357> [in Ukrainian].
28. Carrer, Z. (2025, February 18). Tuwaiq Sculpture 2025: Nel cuore dell'Arabia Saudita l'arte della pietra si apre a nuove sperimentazioni. *Exibart*. Retrieved from <https://www.exibart.com/mostre/tuwaiq-sculpture-2025-nel-cuore-dellarabia-saudita-larte-della-pietra-si-apre-a-nuove-sperimentazioni/?fbclid=IwY2xjawImmMhleHRuA2FlbQIxMQABHZET9c5>; Tuwaiq Sculpture. (2025). *Riyadh Art*. Retrieved from <https://riyadhart.sa/en/tuwaiq-sculpture/> (accessed 29 June 2025).
29. Francini, B. (n.d.). *Bettino Francini. Artist & AIESM President*. Retrieved from <https://www.bettino francini.it/bettino/>
30. Shkepu, M. (2010). *Estetika bezobraznogo Karla Rozentskrantsa* [The Aesthetics of the Ugly by Karl Rosenkranz]. Kyiv: Feniks [in Russian].

31. Pushnova, T. (2025, February 17). "Ne nazyvaite nas novym Rozstrilianym vidrodzhenniam". Khudozhnyk Kostiantyn Zorkin pro kharkivske mystetstvo mizh smertiu i liuboviu ["Do Not Call Us a New Executed Renaissance"]. *Ukrainska pravda*. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/culture/ne-treba-nazivati-nas-novim-rozstrilyanim-vidrodzhennyam-hudozhnik-kostyantyn-zorkin-pro-harkivske-mistectvo-mizh-smertyu-i-lyubov-yu-306457/> [in Ukrainian].

32. Judt, T. (2023). *Pislia viiny. Istoriia Yevropy vid 1945 roku* [Postwar: A History of Europe Since 1945] (K. Zarembo, Trans.). Kyiv: Nash format [in Ukrainian].

33. Ovdiienko, L. (2014). Transtsendzus khudozhnoho obrazu: sotsialno-psykholohichniy kontekst [Transcendence of the Artistic Image]. In *Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhenia kulturnoi spadshchyny* (10, 209–218). Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

34. Protas, M. (2024). Contemporary art — akseleratsiia pomizh pamiattiu ta istoriiei [Contemporary Art — Acceleration Between Memory and History]. *Suchasne mystetstvo*, 20, 9–26. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.20.2024.318964> [in Ukrainian].

35. Phillips, W., & Milner, R. M. (2021). *You are here: A field guide for navigating polarized speech, conspiracy theories, and our polluted media landscape*. Cambridge, MA: MIT Press. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/12436.001.0001>

Maryna Protas

THE COMPETITIVENESS COMPASS OF UKRAINIAN ARTISTIC CULTURE: TRANSCENSUS OF THE SENSUAL

Abstract. The article offers a critical analysis of contemporary scholarly and critical discourse in the context of overcoming the negative consequences of postmodernist epistemic hegemony, which has led to the degradation of epistemological foundations, the distortion of cognitive processes, and the spread of the phenomenon of narrative pollution. Against the backdrop of the growing influence of informational manipulation, deepfake strategems, and commercially driven discursive practices, the author substantiates the need to return to the transcendental foundations of thought and to restore the role of the sensory as a key instrument of theoretical cognition and cultural formation. The article examines the transcensus of the sensory as a fundamental methodological direction capable of counteracting regressive tendencies in contemporary culture, ensuring the development of an integrated historical consciousness, the restoration of aesthetic criteria, and the strengthening of the competitiveness of the Ukrainian cultural environment. Particular attention is devoted to the impact of global political, social, and technological transformations on cultural development, the crisis of contemporary visual culture, the devaluation of aesthetic judgment, and the risks of deskilling in the arts. The author emphasizes the role of Ukrainian scholars and artists in shaping an alternative model of cultural cognition based on the unity of the logical and the sensory, and outlines the potential of transcendental aesthetics as a tool for cleansing the informational environment and renewing humanitarian thought. In conclusion, it is argued that the transcending of the sensory may serve as an effective compass for cultural development and social resilience in conditions of post-truth, hybrid warfare, and civilizational crises.

Keywords: transcending the sensual, pure negativity, regression of culture, epistemic hegemony of postmodernist consciousness, beauty as a measure of formation, Ukrainian art, culture creation, narrative pollution.