

ФІЛОСОФСЬКЕ ОСМИСЛЕННЯ СУЧАСНОСТІ: ТРАНС-, ПОСТ-, МЕТА-

<https://doi.org/10.26565/2226-0994-2025-73-1>

УДК: 130.2

Вольфганг Вельш

ТРАНСКУЛЬТУРНИСТЬ. СВІТ ЗМІШУВАНЬ

У статті робиться спроба довести, що транскulturність аж ніяк не є лише характеристикою сьогодення, натомість вона фактично визначала розмежування культур з незапам'ятних часів. Це демонструється на прикладах мистецтв різних культур і континентів.

Прикладами цього є єгипетське походження грецької скульптури, греко-римське натхнення східно-азійських зображень Будди, перенесення опери Бізе «Кармен» до Південної Африки, зв'язок Дюрера з Венецією, демонстрація Цукмаером різноманітного походження «народу», генетична та культурна трансформація Європи мігрантами з Близького Сходу близько 7500 років тому, сучасний альянс між дез-металом і буддизмом, національне визнання транснаціонального «Клауд Гейт Денс Театру» в Тайвані і, нарешті, транскulturність наших меню.

Висновок. Транскulturність, а не культурна ізоляція, була нормою в історії та в різних країнах і культурах. Наше сучасне життя є транскulturним на найвищому рівні. Транскulturність є порядком денним. Проблеми, з якими ми стикаємося у всьому світі (економічні та екологічні виклики, проблеми бідності й прав людини), можуть бути вирішені лише за умови досягнення взаєморозуміння одного з іншим, незалежно від державних і національних кордонів. Транскulturне взаєморозуміння не є благочестивим побажанням чи застарілою ідеєю – це елементарна необхідність нашого часу.

Ключові слова: культура, транскulturність, проникнення, переплетення, крос-культурне розуміння.

У цій статті мова піде про конституцію культур. Моя теза у цьому відношенні звучить так: Наші культури мають *транскulturний* характер, хочу сказати: вони не є монолітними, а характеризуються *змішуваннями*.

Вперше я запропонував цю точку зору в 1992 році.¹ Тоді вона зустріла різке заперечення і дискредитацію. Однак з того часу те, що колись було скандальним, стало майже само собою зрозумілим. Сьогодні транскulturні перспективи досліджуються в багатьох, різних дисциплінах, починаючи від теорії культури, педагогіки, історії мистецтва, музикознавства, соціології, політичної історії і закінчуючи психологією, антропологією та медициною.

У 1992 році в своїй тезі про транскulturність я мав на увазі модерні, сучасні суспільства. Тоді я вважав, що транскulturність є сучасним явищем, яке характеризує сучасні культури. Згодом я помітив, що транскulturність була майже правилом вже і в *минулому*. Майже всі культури виникли в результаті змішування й характеризуються змішуванням, є гібридними.

Цю новітню тезу я виклав минулого 2024 року в книзі під назвою «Ми вже завжди були транскulturними. Приклад мистецтв» (рис. 1). Далі я хотів би представити кілька прикладів



1: Титульна сторінка німецької книги Вольфганга Вельша «Ми вже завжди були транскulturними», 2024. Title page of Wolfgang Welsch's German book "We Have Always Been Transcultural", 2024.

© Вельш В., 2025.



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

¹ Див. Вельш Вольфганг, Транскulturність – форми життя після розпаду культур, 1992 (Wolfgang Welsch, "Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen", *Information Philosophie*, 2, 1992, 5–20) [Welsch, 1992].

з цієї книги.¹

1. Антична Греція

Почнемо з Європи, а саме з Греції, так званої колиски Заходу. Довгий час вважалося, що грецька культура виникла лише виключно з самої себе. Однак це не так. Без Єгипту та Передньої Азії, Вавилонії та Фінікії формування грецької культури було б неможливим.² Біля колиски Заходу стояло чимало іноземних матерів і батьків.

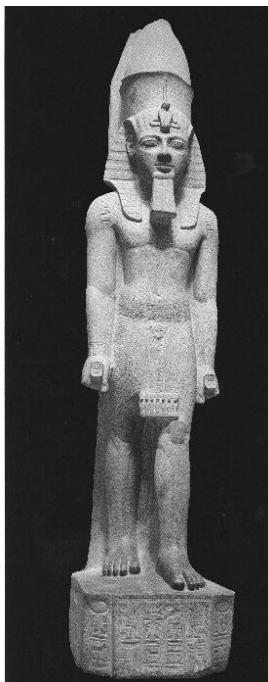
Цю іноземну інспірацію Греції можна добре розпізнати на прикладі скульптури. Грецька пластика базується на єгипетських зразках.

Тут я показую єгипетську фігуру з XIII-го століття до Р. Х. Вона зображує фараона Рамзеса II (рис. 2). Фігура має абсолютно пряму вертикальну поставу, ліва нога висунута вперед, лікті щільно притиснуті до тіла, руки стиснуті в кулаки.

Тепер розглянемо одну з найдавніших грецьких скульптур, створену приблизно 600 років пізніше, у VII столітті до Р. Х. (рис. 3).

Походження цього грецького юнака від єгипетського зразка є очевидним. Поза тут також статуарна, ліва нога висунута вперед, а прикраса на голові має форму, схожу на ту в Рамзеса. Тільки тепер фігура оголена, лікті починають відходити від тіла, а статура тіла стає більш витонченою.

Шістдесят років по тому зміни все ще незначні. Але фігура стає більш веселою (рис. 4). Розслаблення особливо відчувається на обличчі – Курос посміхається (рис. 5).



2: Рамзес II, прибл. 1290–1224 рр. до Р. Х., Каїр, Єгипетський музей.
Ramesses II, ca. 1290–1224 BC, Cairo, Egyptian Museum.



3: Дипілонський майстер, Юнак, що стоїть із Аттики, біля 620 р. до Р. Х., Нью-Йорк, Музей мистецтва Метрополітен.
Dipylon Master, Marble statue of a Kouros (Youth), circa 620 BC, New York, Metropolitan Museum of Art.



4: Курос з Тенеї, прибл. 560 р. до Р. Х., Мюнхен, Гліптотека.
Kouros of Tenea, ca. 560 BC, Munich, Glyptothek



5: Голова Куроса з Тенеї
Head of Kouros of Tenea

¹ Див. Wolfgang Welsch, *Wir sind schon immer transkulturell gewesen. Das Beispiel der Künste* (Basel: Schwabe, 2024) [Welsch, 2024a]. Англійське видання: *We Have Always Been Transcultural. The Arts as an Example* (Leiden/Boston: Brill, 2024) [Welsch, 2024b].

² Транскультурне походження Греції вже усвідомлював Гегель, який в «Лекціях про філософію історії» вказував на те, що грецька культура «розвинулася зі злиття найрізноманітніших націй» і ґрунтується на «колонізації освічених народів», «які вже випереджали греків в освіті». (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Werke, Bd. 12, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1986, 278 u. 281) [Hegel, 1986]. За Гегелем, греки були по суті «перетворювачами-творцями»; вони багато чого сприйняли та розвинули далі. (ibid., 294). Нещодавно Мартін Берналь висвітлює єгипетські та фінікійські корені Греції у першому томі під назвою «Як було 'винайдено' класичну Грецію» (1987) його праці «Чорна Афіна: афро-азійські корені грецької Античності» (Martin Bernal, *Schwarze Athene: Die afroasiatischen Wurzeln der griechischen Antike*, Bd. 1: *Wie das klassische Griechenland "erfunden" wurde* [1987], München: List 1992) [Bernal, 1992].

І потім, приблизно через сто років, близько 450 року до Р. Х., єгипетський зразок все ще залишається впізнаваним, але тіло вже не підпорядковується, як у випадку єгипетських скульптур, жорсткій, нав'язаній ззовні схемі, натомість фігура стає маніфестацією органічного життя (рис. 6). Вона виходить зі своєї середини в простір і стає формою самовираження. Це типово для античної грецької скульптури, яку ми знаємо й цінуємо до сьогодні. Перехід від статичності до руху та вивільнення продовжується потім у наступні десятиліття і може привести до справжньої танцювальної грації (рис. 7).



6: Аполлон Шуазель-Гуф'є, Римська мармурова копія за грецьким бронзовим оригіналом, прибл. 460–450 рр. до Р. Х., Лондон, Британський музей
Choiseau-Gouffier Apollo, Roman marble copy after a Greek bronze original, c. 460–450 BC, London, British Museum

7: Діадумен, Мрамурова копія за бронзовим оригіналом Поліклета, прибл. 420 р. до Р. Х., Афіни, Національний музей.
Diadumenos, Marble copy after the bronze original by Polykleitos, c. 420 BC, Athens, National Museum.



Отже, з транскультурних запозичень може виникнути щось власне у культурному відношенні. Вільний розвиток тіла для самовираження, контрапост і грація є типово грецькими. Жодна інша культура не розвинула нічого подібного. Але цей шлях до власного базувався на транскультурних передумовах, він не почався б без вихідної точки єгипетського зразка. (І це культурне власне може потім – ми це зараз простежимо – стати вихідною точкою для подальших транскультурних розвитків).

Я хочу згадати ще про один вирішальний вплив Передньої Азії на грецьку культуру: грецький алфавіт має фінікійське походження. Брати фінікійської королівської доньки Європи після її викрадення Зевсом відчайдушно шукали свою сестру в Греції і водночас передали грекам фінікійський алфавіт.¹ Слід усвідомити: без цієї фінікійської спадщини не було б ніякої грецької літератури та філософії – ні Гомера, ні Софокла, ні Платона, ні Арістотеля. Цей приклад також показує, наскільки грецька культура є багатокультурною.

2. Гандгара – шарнір між Заходом та Сходом



8: Стоячий Будда, Гандгара, II–III ст. після Р. Х. Standing Buddha, Gandhara, 2nd–3rd century AD

Змінимо місце дії, поглянемо на Азію, а там спочатку на Гандгару (Gandhāra) (рис. 8). Цей регіон розташований у прикордонній області між Афганістаном та Пакистаном. За часів Античності регіон був плавильним котлом різних культур. Водночас він став місцем зародження буддистського мистецтва. З I-го століття після Р. Х. там з'явилися перші мистецькі твори, які зображують Будду.²

Вони, однак, базуються на культурному трансфері, а саме – на греко-римських зразках. З часу індійського походу Олександра Македонського, в результаті міграційних рухів еллінізованих народів, а також завдяки далекій торгівлі Римської імперії з Індією, регіон Гандгара був просякнутий греко-римськими культурними елементами. Митці були знайомі з

¹ Див. Herodot, Historien, V, 58. [пор.: Herodotus, 1993, с. 243].

² Раніше «Пробуджений» не зображувався, а лише представлявся в символах.

образами та мотивами античного світу зображень і черпали з цього багатства для створення фігури Будди.

Відправною точкою стали зображення грецького бога Аполлона (рис. 9).

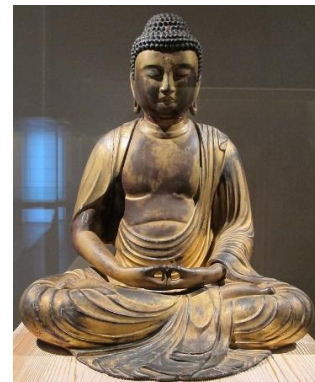
Крім того, римська тога (стандартний одяг римських громадян) стала зразком для одягу буддистських ченців (рис. 10, 11).



9: Римська копія грецького оригіналу IV ст. до Р. Х. Roman copy of a Greek original from the 4th century BC.



10: Римська тога, I-ше ст. після Р. Х. Roman toga, 1st century AD.



11: Будда Амідра Ньорай, прибіл. 1490–1550 рр., Японія Amida Nyorai Buddha, c. 1490–1550, Japan.

Отже, азійські зображення Будди базуються на греко-римських зразках. Вони проглядаються в них і до сьогодення.

А якщо врахувати, що грецька скульптура базується на єгипетських зразках, то в цих зображеннях Будди також лунає відгомін Єгипту. Зазвичай ми вважаємо, що зображення Будди є типово східно-азійськими. Насправді ж вони є внутрішньо транскультурними.

Це були два приклади того, що культури вже в історії черпали натхнення з різних джерел, що вони сприймали впливи інших культур та інтегрували їх у свою власну форму.

3. «Кармен»: по-африканськи

В той час, коли ці обидва перші приклади стосувалися загального характеру культур, тепер я перейду до окремих випадків.

Мій перший приклад є перенесення опери «Кармен» Жоржа Бізе до Африки. Опера була вперше поставлена в Парижі в 1875 році й стала одним з найбільших світових успіхів в історії опери. Один елемент в її геномі з самого початку призначив її для культурних переосмислень, а саме той факт, що головна героїня опери була не французькою, а циганкою, тобто чужинкою і, крім того, (за тодішнім уявленням) з сумнівною репутацією.

У 2000 році двоє британців, режисер Марк Дорнфорд-Мей і композитор Чарльз Хейзвуд, створили в Кейптауні африканську версію, яка зрештою перетворилася на фільм «Кармен із Каїеліче» (англ. U-Carmen eKhayelitsha), що отримав «Золотого ведмедя» на Міжнародному кінофестивалі в Берліні в 2005 році.

Дія фільму розгортається в Каїеліче (рис. 12), найбільшому містечку Кейптауна. Фільм поєднує музику Бізе з традиційною африканською музикою, а замість французької мови опера співається мовою



12: Каїеліче (Кейптаун). Khayelitsha (Cape Town)

коса, однією з офіційних мов Південної Африки, яка складається з клацальних звуків (що для європейського вуха звучить дуже незвично).

Історія швидко розповідається. Кармен працює на сигаретній фабриці. Приїжджають поліцейські, серед яких і привабливий Джонгікая (рис. 13).



13: «Кармен із Каїеліче», 2005 р., Кармен і Джонгікая. «U-Carmen eKhayelitsha», 2005, Carmen and Jongikbaya

Кармен фліртує з ним та кидає троянду в його машину. Пізніше дівчата-продавчині сигарет дізнаються з телевізора, що Луламіле Нкомо, відомий оперний співак з їхнього містечка, повертається в цей район для концерту. Після того, як одна з дівчат вимикає телевізор, незважаючи на заперечення Кармен, остання схопила ножа та поранила колежанку. Джонгікая заарештовує Кармен. Однак вона використовує весь свій шарм, й він відпускає її.

Через кілька днів Джонгікая зізнається Кармен у своєму вічному коханні. Вона ж попереджає його, що вона належить тільки самій собі. Джонгікая, у свою чергу, заявляє, що він вб'є її, якщо вона остаточно відкине його. Зрештою Кармен зустрічає Луламіле Нкомо – для обох це кохання з першого погляду. Кармен повинна потім заспівати на концерті-поверненні Нкомо. Але коли вона повідомляє Джонгікая, який прийшов на концерт, що вона насправді не хоче мати з ним нічого спільного, тоді цей заколює Кармен.

Як бачимо, історія повністю повторює сюжет опери Бізе «Кармен», тільки перенесений в іншу країну, інший час, іншу життєву ситуацію. Дія не тільки перенесена з Іспанії до Південної Африки, але й реалізована з частково іншою музикою, іншою мовою і, головне, з посиланням на зовсім іншу життєву реальність. Всі актори походять з південноафриканських містечок і ніколи раніше не знімалися в кіно. Але вони відчували, що Кармен виражає щось із їхньої власної життєвої реальності, й що вони можуть створити «африканську Кармен» на основі своїх життєвих обставин і власних засобів.¹ І їм це дійсно переконливо вдалося.² Африканська Кармен є абсолютно автентичною – це чудовий транскультурний перенос.

Одним із послань фільму є також те, що зображена Бізе констеляція «жінка-чоловік» аж ніяк не пов'язана з європейським уявленням про сінті та ромів, натомість є частиною реальності Каїеліче. І не тільки Каїеліче. Пауліна Малєфане, головна актриса, пояснила: «Кармен – це дуже універсальна історія», вона може «відбутися будь-де і будь-коли та торкнутися кожного».³

4. Дюрер – венеціанець

Знову змінюємо сцену: цього разу переходимо до образотворчого мистецтва, і з Африки – до Європи.

Альбрехт Дюрер часто вважається німецьким художником *par excellence*. Але чи дійсно він просто німець? Зовсім ні. Дюрер став собою лише в Італії, і йому довелося відвідати Італію вдруге, щоб повністю стати собою.

Звичайно, він отримав ґрунтовну освіту в Нюрнберзі. Але вже дуже скоро він вирушив у подорож: до Нідерландів, до Ельзасу та до Базеля. І незабаром після свого

¹ Пауліна Малєфане, яка народилася в Каїеліче та яка грає роль Кармен, показово зазначила, що, за її відчуттям, ця історія походить саме з цього містечка. (<https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,1050210,00.html> [07.09.2022]).

² Не можна порівняти з адаптацією Отто Премінгера «Кармен Джонс» 1954 року. Там, що правда, грають виключно чорношкірі актори, що для того часу й тієї Америки було великою провокацією, але це не призвело до перенесення драми в світ кольорових, натомість все залишається «дуже американським».

³ <http://www.phase9.tv/moviefeatures/ucarmenkhayelitshaq&a-markdornfordmay&paulinemalefane1.shtml> [07.09.2022].

повернення він вирушив у свою першу подорож до Італії (1494–1495), яка привела його через озеро Гарда до Венеції, де він познайомився з королями живопису Джентіле та Джованні Белліні й був настільки вражений італійським живописом, що після повернення до Нюрнберга у нього відбулася велика художня трансформація від малювального до живописного стилю.



«Галлерська мадонна» (рис. 14), яку Дюрер почав писати в 1496 році, тобто через рік після свого повернення, довгий час вважалася навіть твором Джованні Белліні. Це вже саме по собі свідчить про італійське натхнення цього «німецького» художника.

А потім, з 1505 р. по 1507 рік, Дюрер здійснив другу подорож до Італії.

14: Альбрехт Дюрер, «Галлерська мадонна», прибл. 1496–1499 рр., Вашингтон, Національна галерея мистецтва. Albrecht Dürer, "The Haller Madonna", c. 1496–1499, Washington, National Gallery of Art

Картина «Свято розалій» (рис. 15), яку він намалював у 1506 році для церкви німецької гільдії купців у Венеції, отримала високу оцінку. Дож Венеції запропонував Дюреру річну зарплату в розмірі 200 гульденів, якщо той погодиться працювати в майбутньому у Венеції. Отже, «німецький» художник отримав найвище визнання у Венеції. Було відчутно, що цей нюрнбержець принесе користь мистецькому життю міста, а нюрнберзький художник, і собі, отримав натхнення від Венеції.



15: Альбрехт Дюрер, «Свято розалій», 1506 р., Прага, Національна галерея. Albrecht Dürer, "The Feast of the Rosary", 1506, Prague, National Gallery



16: Джованні Белліні, «Мадонна на троні з немовлям Ісусом і святыми», 1488 р., Венеція, Санта-Марія-Глоріоза-деї-Фрарі. Giovanni Bellini, "Madonna Enthroned with the Infant Jesus and Saints", 1488, Venice, Santa Maria Gloriosa dei Frari

елементи. Тільки так він міг стати великим художником європейського рівня, яким його знають.

Й Дюрер був не поодиноким випадком. Транскультурність була цілком звичною в європейському мистецтві. Панувала не національна ізоляція, а міжнародний обмін. Стили переходили межі країн і були транснаціональними; багато художників створили свої найкращі твори далеко від батьківщини.

Дюрер вважав Джованні Белліні найбільшим художником свого часу і, звичайно ж, знав його триптих «Мадонна на троні з немовлям Ісусом і святыми» (рис. 16) у церкві Фрарі у Венеції.

І так само, як «Галлерська мадонна» Дюрера є очевидним віддзеркаленням центральної частини цього твору Белліні, так і бокові частини, очевидно, послужили зразком для знаменитого зображення Дюрером «Чотирьох апостолів» (рис. 17).

Отже, загалом можна сказати, що в творчості Дюрера поєдналися німецькі та італійські



17: Альбрехт Дюрер, «Чотири апостола», 1526 р., Мюнхен, Стара Пінакотека. Albrecht Dürer, "The Four Apostles", 1526, Munich, Old Pinakothek

5. Карл Цукмаєр: численні міграційні підгрунття

Перестрибнемо до літератури. У романі Карла Цукмаєра «Генерал диявола» 1946 року є уривок, де чудово описано історичне багатокоріння населення, що мешкає на Рейні. Генерал Гаррас каже там льотчику-лейтенанту Гартманну: «[...] уявіть собі своїх предків – від народження Христа. Був там римський полководець, чорношкірий хлопець, смаглявий, як стигла оливка, який навчав латині біляву дівчину. А потім до родини прийшов єврейський торговець спеціями, серйозна людина, яка ще до одруження стала християнином і заснувала католицьку традицію в родині. – А потім до них приєднався грецький лікар, або кельтський легіонер, ландскнехт із Граубюндена, шведський вершник, солдат Наполеона, дезертир-козак, лісоруб із Шварцвальду, мандрівний мірошник з Ельзасу, товстий човняр із Голландії, маляр, пандур, офіцер із Відня, французький актор, чеський музикант – всі вони жили на Рейні, билися, пиячили, співали та народжували дітей – і – і Гьоте, який походив з того ж кола, і Бетховен, і Гутенберг, і Матіас Грюневальд, і – та що там, подивись у енциклопедії. Вони були найкращими, мій любий! Найкращі у світі! А чому? Тому що там змішалися народи. Змішалися – як води з джерел, струмків і річок, щоб злитися в один великий, живий потік».¹

Це реалістичний опис генезису членів одного «народу». Поширена фікція однорідності є помилковою. Усі ми маємо різноманітне міграційне походження. Колективні ідентичності базуються на історії міграцій, поглинань та злиття, вони сформовані транскультурно за своєю суттю.

Таке змішування, до речі, не є просто фантазією письменника, а науково підтвердженим фактом. Генетичні дослідження сьогодні дозволяють ретельно реконструювати злиття різних етносів. До того ж виявляється, наприклад, що геном європейців є значно змішаним – що він став таким, яким є сьогодні, лише завдяки імміграції.² Так, ДНК сучасних європейців лише на 45 відсотків походить від їхніх африканських предків (адже європейці спочатку були іммігрантами з Африки), тоді як інші 45 відсотків – від іммігрантів з Близького Сходу, а решта 10 відсотків – від народів Північної Євразії.

Й ця імміграція була пов'язана з надзвичайно важливими культурними інноваціями. Так, в Європі «неолітична революція», тобто перехід від періоду мисливців і збирачів до землеробства та скотарства, відбулася лише близько 7500 років тому, тоді як на Близькому Сході вона відбулася вже близько 11000 років тому. Той факт, що саме приблизно 7500 років тому геном європейців також зазнав кардинальних змін – оскільки з того часу він на 45 відсотків визначається генами, характерними для населення Близького Сходу, – свідчить про те, що Європа завдячує переходу до землеробства та скотарства міграції з Близького Сходу. Неолітична революція в Європі не була автохтонним досягненням, а була подарована європейцям народами, що прибули з Близького Сходу, які здійснили цей перехід приблизно на 3500 років раніше.

Друга міграційна зміна європейського геному, яка відбулася приблизно 4500 років тому та була спричинена припливом північно-євразійських народів, що жили на північ від Чорного моря, також мала значні культурні наслідки: вона призвела до поширення індоєвропейської мови.

Отже, культура Європи значною мірою визначається міграційними хвилями. Можливо, цей факт міг би спонукати нас у майбутньому, коли відбуватимуться міграційні рухи, думати не тільки про повсякденні проблеми, а й одночасно про можливі культурні шанси.

¹ Carl Zuckmayer, *Des Teufels General* [1946], Werkausgabe in zehn Bänden, Bd. 8, Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1978, 93–231, hier 149 [Zuckmayer, 1978].

² Порівн. Johannes Krause et alia, "Ancient human genomes suggest three ancestral populations for present-day Europeans", *Nature*, doi:10.1038/nature13673 (2014) [Krause, 2014].

6. Дез-метал і буддизм

Наостанок я ще перенесуся до Східної Азії, цього разу до Тайваню. Там вже кілька років існує дуже незвичний гурт, який грає дез-метал (англ. Death Metal – смертельний метал). Він поєднує стиль дез-металу з буддизмом і даосизмом. Відповідно, цей гурт назвав себе «Дхарма» (англ. Dharma) (рис. 18).



18: Інструменталісти гурту «Дхарма»
Instrumentalists of the band "Dharma"

уважніше, то навіть зовнішній вигляд гурту містить буддійські елементи: чорні шати є хайкінгами (англ. Haiqings), які носять послідовники буддизму під час храмових церемоній або домашніх практик.

Разом з учасниками гурту на сцену виходить жінка з поголеною головою, одягнена в помаранчеву буддійську накидку. Це буддійська чорниця на ім'я Мяо Бен (англ. Miao Ben) (рис. 19). Вона співає на початку концертів, дзвонить у ритуальні дзвони та читає буддійські писання.

Музичний зв'язок між дез-металом і буддизмом полягає в тому, що буддійські співи іноді нагадують техніку скриму в хардкор-панк



19: Мяо Бен під час концерту гурту «Дхарма». Miao Ben during the Dharma band concert

(викрикування текстів). Для цього гурт використовує тремоло-пікінг (англ. Tremolo-Picking) і бласт-біти (англ. Blast-Beats), типові для дез-металу.

Загалом можна подумати, що між дез-металом і буддизмом лежить ціла прірва: дез-метал символізує агресію, темні і жорстокі сили, тоді як буддизм вчить співчуттю, милосердю та миру. Однак для тих, хто знайомий з азійською культурою, ця різниця не така вже й однозначна.

У буддизмі та даосизмі є багато богів і охоронців, які мають страхітливий вигляд (рис. 20). Мета цього – відлякувати злочинців і захищати ченців та віруючих. Подібно до цього, музика гурту «Дхарма» має слугувати страхітливим захистом, щоб відлякувати зло («Ми проганяємо зло гучним шумом», – сказав Джек Тунг, засновник гурту). Кров на сцені символізує кров, пролиту в боротьбі зі злими силами. А енергія музики має підсилювати силу мантр.

Дез-метал і буддизм однаково важливі для гурту. За допомогою своєї музики вони хочуть донести ідеї буддизму й даосизму, особливо до молодого покоління. Вони шкодують, що ці релігійні традиції все більше забуваються через сучасний розвиток. Вони переконані, що релігійна віра допомагає людям жити кращим життям. Це може зробити як буддизм, так і християнство або інша релігія. Але для Тайваню логічно відродити власні релігійні традиції. Мяо Бен каже, що вона приєдналася



20: «Цзо-тен», Охоронець
Півдня, Період Камакура,
Японія.
"Tsobo-ten", Guardian of the
South, Kamakura Period,
Japan

до гурту «Дхарма», щоб за допомогою цієї музики донести вчення буддизму до молодих людей.

Захоплення гурту буддизмом аж ніяк не є поверхневим. Оскільки буддійські мантри спочатку були написані не китайською мовою, а індійським санскритом, гурт взявся вивчати санскрит і його вимову. Члени гурту дійсно співають на санскриті, а для глядачів на екрані з'являються китайські переклади.

Гурт «Дхарма» поєднує сучасну західну музику та традиційну азійську релігію. У цьому сенсі вона є зразковою транскультурною музикою. Грубий звук дез-металу супроводжується посланням співчуття, що є абсолютно нетиповим для цього музичного напрямку. А релігійне послання передається на рок-концертах, що виходить далеко за межі традиційних рамок. Інновації та традиції, західна та східна культури знаходять спільну мову. Результат – це те, що обов'язково варто почути та відчутти.¹

7. Клауд Гейт Денс Театр: транскультурна національна гордість

На завершення я хотів би згадати заснований у 1973 році в Тайвані «Клауд Гейт Денс Театр» (англ. Cloud Gate Dance Theatre, тобто танцювальний театр «Хмарні ворота») (рис. 21). Ця трупа здійснює дивовижні культурні проникнення.



21: Клауд Гейт Денс Театр, «Дикий скорпион», 2005 р. Cloud Gate Dance Theatre, "Wild Cursive", 2005.



22: Клауд Гейт Денс Театр, «Місячна вода», 1998 р. Cloud Gate Dance Theatre, Moon Water, 1998.



23: Клауд Гейт Денс Театр, «Водяна пляма на стіні» 2010 р. Cloud Gate Dance Theatre, "Water Stain on the Wall", 2010.

Вона поєднує західні танцювальні форми класичного та сучасного стилю з азійськими традиціями (тай-чі, цигун, бойові мистецтва, каліграфія). Вона створює, так би мовити, «азійське Лебедине озеро» – з цілком власною фізіогномікою, що характеризується плавними рухами. Поєднання західних і східних натхнень призводить до чогось справді нового (рис. 22-23).

Примітно, що ця танцювальна трупа надзвичайно цінується в Тайвані. Й хоча вона, так би мовити, лише однією ногою стоїть у тайванській культурі, вона стала предметом національної гордості. Їй присвячено окреме свято. День тридцятиріччя колективу 21 серпня 2003 року був оголошений міською владою Тайбея «Днем Клауд Гейт». Як бачимо, національна гордість у прогресуючих суспільствах не мусить стосуватися чогось національного, натомість вона може стосуватися і транскультурного. – Це могло б також стати прикладом для інших націй.

¹ В 2021 р. вийшов перший повний альбом групи «Скарбниця Істинного Ока Дхарми» (англ. Treasury of the True Dharma Eye, Independent).

8. Транскультурність наших меню

Можна, звичайно, закинути мені, що я переважно використовував приклади з високої культури. Тому в останньому пункті я хочу продемонструвати *повсякденну самоочевидність* транскультурності.

Ніде транскультурність не є настільки міцно вкоріненою, як у наших меню. Навіть якщо ми не відвідуємо іноземний ресторан, щоб там насолодитися етнічною кухнею, а залишаємося вдома та готуємо зовсім прості страви, вони все одно сповнені іноземних прибульців та інгредієнтів. Наприклад, лимон походить з Азії, картопля – з Південної Америки, чилі – з Мексики, часник – з Центральної Азії, а капуста походить не з Німеччини (як вважається за стереотипом), а з Середземномор'я, так само як і помідори – не з Італії, а з Центральної Америки. Отже, навіть у наших повсякденних стравах присутній світ. Ми харчуємося транскультурно.

Те саме, що стосується наших страв, між іншим, стосується також наших декоративних рослин, інструментів або дерев. Троянда походить з Китаю, тюльпан – з Казахстану, гвоздика – з Індонезії, а едельвейс – зі Східної Азії. Пилюку для металу винайшли єгиптяни, шарнірні плоскогубці – греки, серп походить з Леванту, а ступка – з Єгипту (або Центральної Америки). Ялина походить зі Східної Азії, клен також походить з Азії, а північна ялиця, така популярна в якості різдвяної ялинки, походить із Західного Кавказу.

Проміжний висновок: Не тільки наше високоцивілізоване, але й повсякденне середовище є в найвищій мірі транскультурним. Кожна частина нашого життєвого світу пронизана великою кількістю іммігрантів. Ми просто більше цього не помічаємо. Ця транскультурність стала настільки звичною.

Висновки

Я навів приклади, які представляють дуже різні види транскультурності. У випадку Греції ми бачили виникнення культури в результаті інтеграції та трансформації інших культур. У зображеннях Будди відчуваються зв'язки між континентами й тисячоліттями. Африканська Кармен демонструє універсальні риси людського існування. Дюрер є прикладом самоочевидності транскультурності в європейському мистецтві. Цукмаєр звертає нашу увагу на історичні змішування, як генетичні, так і культурні. Дез-метал досягає злиття поп-культури й релігії. Клауд Гейт Денс Театр показує, що національна та транскультурна гордість можуть йти рука в руку. А транскультурність наших блюд дає усвідомити нам, що ми є транскультурними в елементарному сенсі – адже ми є тим, що ми їмо.

Ми побачили, що транскультурність вже в історії була широко поширена та була цілком природною. Тим більше, що транскультурність є нагальною потребою сьогодення. Її велика перевага полягає в тому, що вона збільшує здатність до взаємодії та комунікації. Адже чим більше елементів складають культурну ідентичність індивідів, тим більше шансів, що існують спільні риси з ідентичністю інших індивідів. Монолітні ідентичності не мають нічого спільного між собою. Натомість транскультурні ідентичності мають перетини. Це дає змогу їм, незважаючи на всі інші відмінності, вступати в обмін і комунікацію, відкривати існуючі спільні риси та розвивати нові.

А проблеми, з якими ми сьогодні стикаємося у всьому світі (економічні й екологічні виклики, проблеми бідності та прав людини), можна вирішити лише тоді, коли ми знайдемо спільне розуміння, котре виходить за межі державних і національних кордонів. Наприклад, кліматична криза, очевидно, не може бути подолана в тій чи іншій країні, а лише на глобальному рівні, лише за умови співпраці всіх країн. Транскультурне порозуміння сьогодні не є порожнім бажанням чи застарілою ідеєю – це елементарна

необхідність нашого часу. Тільки завдяки транскультурному підходу ми зможемо вирішити проблеми майбутнього.

REFERENCES

- Bernal, M. (1992). *Schwarze Athene: Die afroasiatischen Wurzeln der griechischen Antike*, Bd. 1: *Wie das klassische Griechenland "erfunden" wurde*. München: List.
- Hegel, G.W.Fr. (1986). *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte. Werke*. Bd. 12. Frankfurt/Main: Suhrkamp.
- Herodotus. (1993). *Histories in Nine Books / translation, preface and notes by A. O. Biletsky*. Kyiv: Naukova Dumka. (In Ukrainian).
- Krause, J. et al. (2014). Ancient human genomes suggest three ancestral populations for present-day Europeans. *Nature*, 513, 409-413. doi:10.1038/nature13673
- Welsch, W. (1992). Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen. *Information Philosophie*, 2, 5–20.
- Welsch, W. (2024a). *Wir sind schon immer transkulturell gewesen. Das Beispiel der Künste*. Basel: Schwabe.
- Welsch, W. (2024b). *We Have Always Been Transcultural. The Arts as an Example*. Leiden/Boston: Brill.
- Zuckmayer, C. (1978). *Des Teufels General. Werkausgabe in zehn Bänden*, Bd. 8. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag.

Вельш Вольфганг

габілітований доктор філософії, емеритований професор
Інститут філософії
Єнський університет імені Фрідріха Шіллера
м. Єна, Німеччина
E-mail: wolfgang.welsch@uni-jena.de
<https://www.gw.uni-jena.de/69388/welsch-wolfgang>

Конфлікт інтересів: автор засвідчує, що, незважаючи на те, що автор статті є членом редакційної колегії цього журналу, процес рецензування, прийняття рішення щодо публікації та редагування проводилися незалежно, без його участі чи впливу. Будь-які потенційні конфлікти інтересів були повністю усунені шляхом зовнішнього контролю процесу.

Стаття надійшла до редакції 11.08.2025
Стаття рекомендована до друку 07.10.2025

Переглянуто 25.09.2025
Опубліковано 24.11.2025

TRANSCULTURALITY. A WORLD OF MIXTURES

Welsch Wolfgang

em. Professor, Dr. phil. habil.
Institute of Philosophy
Friedrich Schiller University of Jena
Jena, Germany
E-mail: wolfgang.welsch@uni-jena.de
<https://www.gw.uni-jena.de/69388/welsch-wolfgang>

ABSTRACT

The paper tries to make evident that transculturality is by no means only a characteristic of the present but has de facto determined the cut of cultures since time immemorial. This is demonstrated via examples of the arts across all cultures and continents.

Examples are the Egyptian origins of Greek sculpture, the Greco-Roman inspiration of the East-Asian figurations of Buddha, the transfer of Bizet's *Carmen* to South Africa, Dürer's entanglement with Venice, Zuckmayer's demonstration of the manifold origins of a 'people', the genetic and cultural transformation of Europe by migrants from the Near East about 7,500 years ago, a contemporary alliance between Death Metal and Buddhism, the national appreciation of the transnational Cloud Gate Dance Theater in Taiwan, and, finally, the transculturality of our menus.

In conclusion: transculturality, not cultural separation has been the rule in history and across countries and cultures. Our present life is transcultural to the highest degree. Transculturality is the order of the day. The problems we are facing worldwide (economic and ecological challenges, problems of poverty and human rights) can only be solved if we achieve an understanding with one another across all state and national borders. Transcultural understanding is not a pious wish or a faded idea – it is an elementary necessity of our time.

Keywords: *culture, transculturality, permeation, entanglement, cross-cultural understanding.*

Conflict of Interest: The author certifies that although the author of the article is a member of the editorial board of this journal, the peer review process, the decision regarding publication, and the editing were carried out independently, without their participation or influence. Any potential conflicts of interest were fully mitigated through external oversight of the process.

The article was received by the editors 11.08.2025

The article was revised 25.09.2025

The article is recommended for printing 07.10.2025

This article published 24.11.2025

З німецької та англійської мов переклав Володимир Абашик

Як цитувати: Вельш, В. (2025). ТРАНСКУЛЬТУРНІСТЬ. СВІТ ЗМІШУВАНЬ. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філософія. Філософські перипетії»*, (73), 8-19. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2025-73-1>

In cites: Welsch, W. (2025). TRANSCULTURALITY. A WORLD OF MIXTURES. *The Journal of V. N. Karazijn Kharkiv National University, Series Philosophy. Philosophical Peripeteias*, (73), 8-19. <https://doi.org/10.26565/2226-0994-2025-73-1> [In Ukrainian]