

DOI: 10.31866/2410-1311.42.2023.293696  
УДК 316.356.4:008

## «НАЦІОНАЛЬНІСТЬ» ЯВИЩ КУЛЬТУРИ ТА КРИТЕРІЇ ЇЇ ВИЗНАЧЕННЯ

Сергій Безклубенко

Доктор філософських наук, професор,  
академік, почесний член Національної  
академії мистецтв України,  
Київський національний університет  
культури і мистецтв,  
ORCID: 0000-0002-8709-7129  
e-mail: erdanbez1@gmail.com

### Для цитування:

Безклубенко, С. (2023). «Національність» явищ культури та критерії її визначення. *Питання культурології*, 42, 10–21. doi: <https://doi.org/10.31866/2410-1311.42.2023.293696>

*Мета статті* — дослідити національну приналежність явищ культури та окреслити критерії її визначення (національне походження творця, його фізичне місцеперебування під час «творчого акту», зв'язок з «рідним краєм» (історичною батьківщиною)). *Результати дослідження*. Поміж численних атрибутів явищ культури, зокрема мистецьких творів, одним із найважливіших вважається його національна приналежність. Певно, саме цим пояснюються справдавна відомі суперечки щодо того, кому саме, якому етносу (народу, нації) належить «честь спородження» загальноновизнаних мистецьких творів, наприклад, поем Гомера, фільмів С. Параджанова чи скульптур О. Архипенка? При цьому йдеться не про право власності (в юридичному сенсі цього терміна) на матеріальні носії ідеального змісту мистецького твору, а про високу честь причетності до «спородження» шедевр. *Наукова новизна*. Стаття присвячена критеріям визначення приналежності мистецького твору до певної національної культури, «самості»; національність (національний дух, ментальність, характер) розглянуто як триєдність етнетики, етнестетики та етнорелігії. *Висновки*. Нині у світі спостерігається тенденція до самоідентифікації та всіякого (національного, расового, громадянського, конфесійного та ін.) самовизначення особи. Щось подібне відбувається і з явищами культури. Визначено, що явища культури, зокрема мистецькі твори, як і люди, «народжуються» «безнаціональними». «Національності» люди набувають унаслідок соціалізації, тобто виховання згідно з традиціями, звичаями, що панують у такому суспільному утворенні. Мистецькі твори набувають національності відповідно до того, наскільки адекватно вони «вписуються в русло» панівних у суспільстві смаків, вподобань та уявлень про належне. Тобто нащадки тих «сучасників», яким твори видавались «ненаціональними», освоївши їх (чи освоївшись з ними — в будь-якому разі: піддавши їх процесу естетизації, етизації та навіть — до певної міри — сакралізації), — «націоналізували» їх.

**Ключові слова:** явище культури; мистецький твір; ідейно-тематичний зміст; жанрово-стилістичні особливості; національність; національний «дух»; національна визначеність; національна приналежність

## Вступ

Ті, хто бачив серіал «Сімнадцять миттєвостей весни», можливо, пам'ятають епізод, у якому один із гітлерівських бонз, роль якого виконує Л. Броневої, з претензією на філософську глибокодумність просторікує: «Есть нечто загадочное в том, что *великий русский художник* Левитан родился в бедной еврейской семье». Дразлива «грайливість» цієї провокативної, за задумом, сентенції ніби зависла на мить у повітрі та безслідно розтанула. І коли, вже у «постперебудовчі» часи, ведуча провідного тоді каналу російського телебачення з сумом сповістила, що пішов з життя «выдающийся русский интеллигент Зиновий Гердт» це, здається, ні в кого не викликало жодних рефлексій. Але коли помер Йосип Бродський, відзначений Нобелівською премією, і оглядач радіостанції «Свобода» назвав його «найвидатнішим російським поетом ХХ століття», це спричинило скандал. Деякі російські письменники не просто заперечували це. Вони відмовляли Бродському навіть у приналежності його творчості взагалі до російської літератури, називаючи його всього лише «русскоязычным литератором».

На фоні того, що низка поетів і прозаїків, за походженням теж далеко не є російським (як, наприклад, Анна Ахматова, Володимир Короленко, не кажучи вже про Миколу Гоголя), віднесені москowitzами мало не «святих» російської словесності, виникає питання: а які ж *критерії*? У чому взагалі полягає оця національна «самість» («русскость», «українськість» тощо), інакше кажучи, *національна визначеність* явищ культури, зосібна творів літератури та мистецтва?

Це питання, «споконвіку» актуальне, періодично загострювалося в так звані «переломні» моменти історії, як-от в часи набуття Україною державної самостійності (кінець ХХ – початок ХХІ ст.) та тепер, в умовах широкомасштабної війни з Росією за національну незалежність. Проявом цього загострення стали широко відомі факти уточнення у музеях світу національної «ідентичності» мистецьких шедеврів, які приписувалися тривалий час росіянам (пейзажі Архипа Куїнджі, Івана Айвазовського, жанрова картина «Танцівниці» Едгара Дега тощо), кваліфіковані як «українські», попри те, що їхні творці не були українцями з народження. Водночас творчість П. І. Чайковського, українське походження якого не викликає сумнівів, багатьма зараховується до набутків російської музичної культури. Так чим же, попри суб'єктивність сприйняття та вподобання, *реально* визначається приналежність мистецького твору до певної національної культури?!

Методологія дослідження спирається на принцип *системного підходу до аналізу суспільних явищ*, відповідно до якого *національність* (національний «дух», національна «ментальність», національний характер) розглядається як *«триєдність етнетики, етнестетики та етнорелігії»*.

## Мета статті

Мета статті — дослідити національну приналежність явищ культури та окреслити критерії її визначення (національне походження творця, його фізичне

місцеперебування під час «творчого акту», зв'язок з «рідним краєм» (історичною батьківщиною)).

### ■ Виклад основного матеріалу

За розв'язання зазначеної проблеми свого часу відважно взявся І. Дзюба (1988): «А що, власне, взагалі розуміти під українською національною культурою? — писав він у статті «Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність» — *Який обсяг явищ? Досить часто ми — свідомо і несвідомо ігноруємо це питання, ніби воно від лукавого. І під українською культурою розуміємо просто механічну суму культурних явищ, які існують на території України*».

Відкидаючи крайнощі, на думку дослідника, їх дві: з одного боку — «тенденція розчиняти українську національну культуру у потоці продукції, виготовленої на території України», з іншого — «своєрідний туризм, який пильно обмежує сферу української культури явищами винятково україномовними, коли йдеться про вербальні мистецтва (критерій далеко не завжди безумовний!), і, коли йдеться про мистецтва невербальні, явищами з очевидними рисами традиційних національних стилів (що зовсім сумнівно)», — він вважає все ж за необхідне «об'єктивно, тонко і аргументовано розрізнити їх (власне українські мистецькі явища — С.Б.) за багатьма ознаками, в тому числі і за *ознаками національної художньої якості*, враховуючи діалектику інтеграції та диференціації у мистецтві».

А ось і запропонований ним уявно «графічний» шлях до розв'язання проблеми: «культурну ситуацію в Україні можна зобразити у вигляді трьох концентричних кіл. Перше, найбільшого радіуса, — це вся культурна даність, вся сума фактів, які *існують* в Україні чи надходять до неї і т. д. Друге коло, дещо меншого радіуса, — вся культура, що твориться на Україні. Третій, ще менший, — власне українська *національна культура*» (Дзюба, 1988). «В принципі, — додає дослідник, — така ж і структура кожного народу, оскільки жоден народ не живе тільки власною культурою і жодна культура не існує в окремому вигляді. Специфічним для України тут є лише особливе співвідношення величин площ цих кіл і, можливо, менша чіткість кордонів між ними».

Гаразд, уявно «намалювали» ми ці «кола» — що далі?! Які ж такі «численні ознаки», «в тому числі й *ознаки національної художньої якості(?)*», отого вмісту найменшого з концентричних кіл?

Мова? Ставить сам собі питання автор і сам собі відповідає: «Ні!». «*Навіть у художній літературі ідентифікація за мовною ознакою викликає деякі сумніви або потребує внесення корективів*». «Каменями спотикання» на цьому шляху постають, з подачі І. Дзюби (1988) не лише писані російською твори Є. Гребінки, Г. Квітки, Т. Шевченка «романи Мордовцева та Г. Данилевського», які хоч і писали по-російськи, але були людьми «не тільки українського походження, але й специфічно-української орієнтації, скажемо так: патріотами української історії». Ба більше: виявляється, що й писане *українською* не всіма й не завжди визнавалось за власне національне, як то було свого часу з творчістю Лесі Українки, О. Кобилянської, М. Коцюбинського.

А в мистецтвах невербальних і поготів не видно щось цих ознак. Навіть музику М. Лисенка та Д. Бортнянського тривалий час не хотіли впускати до отого

«найменшого кола», не кажучи вже про творчість авангардистів у галузях скульптури, живопису, графіки, архітектури, які відверто розривали з будь-якими традиціями, зокрема й «рідними». Виявляються також, зрештою, малопридатними «критерій історичний та критерій актуальний», які «не слід відривати один від одного, але й не слід їх змішувати»... (Дзюба, 1988).

Вихід із цього «тупика» І. Дзюба вбачав у етнографізмі, вважаючи його *«передумовою всякої мистецької діяльності»*. Як вирішальний аргумент на користь такого «відкриття», він посилається на О. П. Довженка, який нібито мріяв створити етнографічний фільм, в якому «розкрити красу рідної землі, яка годує нас не тільки хлібом, маслом, а й багатьма звичаями, уявленнями, піснями, думками, відчуттям вітчизни наших батьків, дідів, прадідів і наших нащадків». (Зауважимо в дужках: вираз «земля годує нас звичаями, уявленнями, піснями тощо» — не надто вишукана метафора як для метра літературної критики) (Безклубенко, 2006).

Та це — дрібниця, хоча й не поодинокі у текстах цього автора. Навряд чи варто говорити навіть про саму можливість все приписане мріям Довженка не те що розкрити! — зобразити в одному фільмі.

*«Інтим» перекоптило з ґрунтом, на якому зросло.* Та не для того, щоб спонукати кінематографістів до створення подібного фільму, нагадав «мрію Довженка» І. Дзюба. Вона йому була потрібна як привід для вельми своєрідного (скажемо так) узагальнення. Хоча й сформульоване обережно, чи то як здогад, чи то як припущення, це узагальнення є фундаментальним для концепції автора статті «Чи усвідомлюємо ми. Мабуть (!?)», етнографізм у такому широкому (?) й глибокому (?) розумінні — як інтимний зв'язок з рідною землею — необхідна передумова життєвості, доцільності та краси всякої мистецької діяльності (Дзюба, 2001).

Нічого не скажеш: глибоке (незмірно!) й широке (неозоро!) тлумачення (а не розуміння!) як етнографізму, так і інтиму. Але якщо навіть «перекласти» цей «дзюбізм» на зрозумілу українську мову, пропустивши повз увагу некоректне вживання словосполучення «інтимний зв'язок», яке відсилає уяву читача до сцен еротичного характеру (Кримський, 1973)<sup>1</sup>, та перетлумачивши його хоч би

<sup>1</sup> Кримський, А. Ю. (1973). «Волосова борода». З учено-кабінетної міфології XIX віку. У *Твори в п'яти томах* (Т. 3, с. 307–329). Наукова думка. Вас. Доманицький у своїм «Народнім календарі у Ровенському повіті», спираючися, живовидячки, на слова самих селян, каже, що «коза» або «борода», тобто кілька незжатих стеблин пашні, зв'язаних чим-небудь близько коло колоса — це «емблема п л о д о р д я», і, мабуть, для ближчого фізіологічного пояснення, додає: «у цей невижатий куц кидає робітниця зерно розтертого колоса». Може в такому самому напрямі треба б витолковувати ще один обряд коло тієї «бороди», а саме: як закрутують її та промовлять побажання, щоб і на той рік збіжжя добре зародило, то тоді молодь, хлопці й дівчата починають валити одне одного на стерню, волочити за ноги, качатися по стерні. Таку звичку зазначають у західній Україні Голембйовський з Вуйціцьким, Коперницький. В іншому варіанті відома вона й на великоруській півночі, де, закрутивши «бороду» з волоття, «все, сидевшие кругом, припадают к земле спиной (тобто: перекидаються на спину) и, перекувыркнувшись через голову, поднимаются на ноги». Робиться це, безперечно, не «для получения потраченной силы», а мабуть, швидше вже як пережиток емблематичного статевого акту. Принаймні це збіглося б з думками новіших етнологів: «Продукты, необходимые для питания, всякого рода злаки и плоды, по убеждению руководствующихся магическими приемами, увеличиваются в количестве при выполнении таких действий, которые способствуют размножению».

на «духовний», що само собою, хоч і вельми розпливчате, проте позбавлене недоречної двозначності — твердження залишається хибним.

Ну скажіть, заради істини, який такий «інтим» з рідною землею, навіть «духовний», був передумовою, аби виявилась життєвою, доцільною й «красивою» така, наприклад, мистецька діяльність, як заняття, притому віртуозне (чи то французьким, чи то російським балетом) — для Анни Павлової чи Маріуса Петіпа? Або для віртуозного опанування гри на скрипці, роялі чи віолончелі — для Пабло Казальса, Давида Ойстраха, Володимира Горовиця? Або сценічного мистецтва — для Айри Олдріджа, Сари Бернар, Георгія Товстоногова? Навіть для письменників — Бориса Пастернака чи Йосипа Бродського, Гійома Аполлінера чи Бернарда Шоу, Володимира Набокова чи Василя Аксьонова?

І. Дзюба посилається на висловлення Олександра Архипенка, що нібито не почувався б так і не творив би так, як відчувається й творить, якби «українське сонце не запалило в його душі туги за тим, чому назви він і сам не знає». Але ж водночас автор статті змушений визнати, що нічого «специфічно-національного» у творчості — він її називає «універсально-вселюдською», в О. Архипенка немає (Дзюба, 2006). То ж бо й воно! Те саме можна сказати й про Пабло Пікассо чи Марка Шагала. Вони теж, як і Сергій Прокоф'єв, із щемом душевним згадували принагідно землю, стоптану ще босими ногами, і так само годі шукати в їхній «універсально-вселюдській» творчості чогось «специфічно-національного» — іспанського, білоруського чи українського. І це далеко не винятки. У будь-якому разі їх набереться стільки, що важко й сказати, що власне становить виняток.

Завітаймо лишень до одного з найбільших у світі зібрань образотворчого мистецтва ХХ ст. — Нью-Йоркського музею сучасного мистецтва. (Від початку він належав, як і весь Рокфеллер-центр, сім'ї цього мультимільонера, згодом контрольний пакет акцій перекупила родина одного з найбагатших японців). Або хоч загляймо в «святці» цього «храму модерного живопису» — в каталог експонованих там творів, якими тут пишуться, та бодай побіжно познайомимось із «святими», яким тут поклоняються. Ось Оскар Кокошка — британський підданий, народився в Австрії від чесько-австрійських батьків, працював у Німеччині та Чехословаччині; Марк Шагал — француз, народився в Росії, проживав у Білорусії, з 1941 року — в США; П'єр Модріан — данець, працював у Парижі, в США — з 1940 року; Френсіс Пікабіа — іспанець, працював у Нью-Йорку та Барселоні; Пабло Пікассо — іспанець, у Франції з 1904 року; Кіс ван Донген — француз, народився в Нідерландах, у Франції з 1897 року по 1963 рік; Пауль Клеє — німець, народився й помер у Швейцарії; Марсель Дюшамп — американець (зверніть лишень увагу на цю національність!!!), народився у Франції, у США з 1942 року; Георг Грош — американець, народився й помер у Німеччині; Амедео Модільяні — італієць, працював у Франції; Вайфредо Лем — кубинець, працював в Іспанії, Італії, живе в Парижі; Джордано де Кіріко — італієць, народився в Греції, працював у Німеччині, Франції; Сальвадор Далі — іспанець, працював у Парижі, проживав у Нью-Йорку; Василь Кандинський — росіянин, працював і жив у Німеччині та Франції; Арчіл Горькі — американець, народився у «Турецькій Вірменії», з 1920 року — в США; Бен Шаги — американець, народився в Латвії та ін.

Про який такий «інтимний зв'язок з рідною землею» можна в такому разі говорити? Хіба що — про той, що його «плекає» перекотиполе? Була колись у наших, ще не отруєних хімікаліями (або, як витончено гарно висловлюються наші поети про неньку-Україну — не упосліджених) степах поширена така рослина. Колюча, неїстівна — ні краси, ні радості, — невисока, кулеподібна, вона могла хіба що прикрити непевною тінню якого-небудь дрібного гризуна — «шкідника сільського господарства». Відзеленівши на швидку, з першими суховіями вона жухла й, вирвана поривом осіннього вітру з рідної землі, яка зростила її, носилась полями, шелестячи колючками та насіваючи своє смітне зерно, поки не опинялась де-небудь під тинном. Є, щоб там не казали, у долях вищезгаданих художників щось щемно подібне. Тинялись вони по світу, гнані вітрами часу, сіючи повсюдно свої «ізоколючки», аж поки не знайшли притулок на цих, справді золотих, нібито «задвірках» історії.

Як би до цього не ставитись, — разучим є цей факт історії світового мистецтва. І свідчить він зовсім не на користь «рідноземельного» сантименту (щоб не сказати «забобону»): етнографізм, навіть тлумачений у «найширшому» та «найглибшому» аспектах, не є обов'язковою передумовою «життєвості, доцільності і краси», — не те що «всякої», будь-якої мистецької діяльності. Найбільше, що можна сказати, не ризикуючи впасти в суперечність з очевидними фактами, що «етнографізм», навіть інтерпретований як уявний («віртуальний», «духовний» зв'язок з рідною землею), становить характерну особливість художньої діяльності деяких чи навіть багатьох митців, особливо в часи становлення чи піднесення національної культури. Однак це ще ніяк не свідчить про якість («життєвість», «красу» й «доцільність») будь-якої мистецької діяльності взагалі та не становить вихідних засад появи шедеврів національного мистецтва. Останнє, включаючи й етнографізм, визначає умови, що склались (чи складаються) в суспільстві, зокрема й погляди, смаки та уподобання — уявлення людей про те, що є красивим, доцільним, а отже, й «життєвим».

Інша річ, що в «самому початку», в генезисі (щоб не сказати в зародку) не просто сходиться чи збігається, а становить нерозривну органічну єдність те, що згодом набуває назву в одному (мистецькому) вимірі — художнього, у другому (моральному) — етичного, у третьому (сакральному) — святого, священного. Все це і є народне, етнографічне, національне. Бо що ж таке, зрештою, «етнографічне», або «національне»? В основі це — своє, рідне. І то не тільки у нас: ἔθνη (етне) у греків, *natio* у латинян — також означають *рідне*. А що здається нам прекрасним, тобто приємним саме собою, без будь-яких міркувань про корисність? Насамперед все те, до чого ми звикли, при звичаїлись з дитинства, з коліски, що перейшло до нас від матері та бабусі, від діда-прадіда, зі звичаями, обрядами, яких дотримуються члени родини, тобто — своє, рідне (Безклубенко, 2020).

Проте звідси зовсім не «впливає», що наше, «своє», «рідне» — єдино прекрасне чи найпрекрасніше. Навіть більше: оскільки подібні орієнтації, психоідеологічні настанови (смаки й уподобання) формуються в основному, якщо не переважно, у дитячому віці, тобто засвоюються некритично, підсвідомо, це не гарантує від можливої обмеженості, хоча й не виключає видатної унікальності.



Сказане стосується як окремих індивідів, так і народів загалом. Зазначений діалектично-суперечливий процес формування національної специфіки в уявленнях про прекрасне, смішне, огидне, жалюгідне, мерзенне та ін. не виключає й можливості запозичень — стихійного чи свідомого запозичення «чужого», «інонаціонального» і засвоєння його, перетворення з часом на національне. Прикладів тут безліч, та про це згодом.

Попри всі заклики «відстоювати її (— національної культури — С.Б.) *визначеність*», «оскільки *національна визначеність* культури є найважливішим гарантом майбутнього народу як нації», І. Дзюба так і не дає зрозуміти, в чому ж власне полягає ця невловима «національна визначеність», якщо не культури взагалі, то хоч би своєї рідної — української? (Дзюба, 2001).

І то не випадково.

**Химера природженої національної «самості» явищ культури.** Новітні спроби встановити «чисту» «національну визначеність» культури достоту подібні до пріснопам'ятних полювань радянських естетиків чи то на «специфіку», чи то на «сутність» мистецтва. Одні при цьому, розуміючи під *шуканим* щось на зразок вічної й незмінної «естетичної якості» (на зразок «філософського каменя» чи «еліксиру життя»), алхімічили в схоластичних емпіреях; натомість інші — «прагматики!» — застосовували, так би мовити, *інвентаризаційний метод* і в пошуках невловимої «сутності» (чи «специфіки») мистецтва нанизували «ознаки» (згодом «функції») на хирляву нитку своєї псевдодіалектичної думки. «*Національна визначеність*» («специфіка», «сутність», «самість», «українськість», «російськість» та ін.) — чергова з *химер* цього роду. Ця «національна визначеність» була, є і залишатиметься *невловимою* через те, що *її нема*. У такому сенсі, в *такому її «баченні»* вона не існує. Це — абстракція з розряду тих, якими люди *поіменовують* риси предметів (речей, явищ), здатні вдовольняти певні їхні потреби (байдуже — природні чи штучні), і мають звичку *приписувати уявний зміст цих абстракцій самим предметам*, як нібито від природи їм притаманні властивості. Так «виникли», наприклад, «*шашличні якості*» баранячого м'яса, «*естетичні властивості*» алмазів, «*художні якості*» мистецьких творів, не кажучи вже про розмаїття «*примх*» погоди. Однак, як стало вже багатьом відомо, у *природі* не буває *поганої погоди*, натомість у *людей* буває *поганий* (тобто не відповідний) *одяг* (чи «настрій» тощо).

**«Хрещення» національним «духом».** Як би це не прикро було для «мисливців на химери», незаперечним залишається, що *явища культури, як і люди, «народжуються» безнаціональними*. І лише згодом, завдяки, так би мовити, «*хрещенню національним духом*», тобто в процесі *освоєння* їх людьми (в результаті *естетизації, етизації та сакралізації*) вони набувають (в «очах» споживачів набувають!) ознак певної «національності».

Люди, як відомо, набувають (*справді набувають!*) рис національної приналежності в процесі «соціалізації»: виховання в умовах і традиціях певного суспільного середовища, органічно сприймаючи (як щеплення) панівні етичні норми, естетичні смаки та преференції, релігійні вірування чи атеїстичні погляди. При цьому «*приймають*», трапляється, *не один раз і не назавжди*. Згадаймо: Анна Горенко, з народження *українка*, — померла як видатна *російська* поетеса;

Микола Фітільов, з народження *росіянин*, — помер як *український* письменник і громадський діяч («український буржуазний націоналіст»!). Тимчасом Андрій Сахаров, якого дехто вважав євреєм, а сам він позиціонував себе росіянином (руським), наприкінці життя не ідентифікував себе з жодною національністю, вважаючи себе *громадянином світу*, тобто *космополітом*.

У наш динамічний час такі «трансформації» самоідентифікації трапляються дедалі частіше. Це колись здебільшого так було, що людина, народжена, скажімо, в православному (католицькому, іудейському, мусульманському тощо) середовищі, приречена була й померти «православною» (католиком, іудеєм, мусульманином). Тепер повсюдно у світі спостерігається тенденція до *самоідентифікації* та всілякого (національного, расового, громадянського, конфесійного та ін.) *самовизначення особи*.

Щось подібне відбувається і з явищами культури. Створені та навіть «хрещені» в певному етнонаціональному середовищі, вони, будучи «пересадженими» («переприщепленими») до іншого, мають чимало шансів «набути» також ознак «*національної визначеності*» нового свого місцезаребування. Хіба не це *сталося* в Московії з імпортованим танцювальним мистецтвом? Завезене в останній чверті XVII ст. з Німеччини, воно навіть ще у першій третині XIX ст. піддавалось різкій критиці і як власне мистецтво, і як «ненаціональне». А який, зрештою, результат? Доповнене (наповнене?) на довершення впливом французьким (весь балетний лексикон і по сьогодні поспіль, від *emboîté* до *chassé* — так би мовити, від «А» до «Я» — залишається французьким), а втім, це мистецтво набуло таки статусу «національного» і відоме — до речі, у всьому світі відоме — під назвою «*руський класический балет*» (Безклубенко, 2004).

Та, можливо, й нема особливої потреби ходити за прикладами до сусідів. Чи не найяскравіший з них гордо височить у центрі української столиці. Тим, хто прагне будь-що вилушити «чисте зерно» загадкової «*національної визначеності*» явищ культури, варто було б поміркувати над «історичною долею» Софійського храму — власне тими «*метаморфозами*», в результаті яких ця *абсолютно візантійська* споруда стала пам'яткою *української* культури.

Намальовані уявою І. Дзюби «концентричні кола» не мають ні магічної сили «кавказького крейдяного», ні гоголівського «чарівного» — «Вій» іонаціональної культури легко долає їх, навіть якщо між ними «чіткіші» межі чи кордони, ніж у житті. При цьому практично не має значення первородна «національність» явища культури — важливо лише: *сприймає, освоює* його певна етнонаціональна громада чи ні. Через це так багато серед культурних явищ, особливо мистецьких творів, осіб з подвійним (потрійним і т. д.) «громадянством», як і без чітко визначеного «громадянства» (тобто національної приналежності) взагалі. Варто пригадати лише, скільки існує так званих «мандрівних» сюжетів, казок, міфів, легенд тощо. Можна у цьому зв'язку також пригадати, що легендарного Гомера вважали «своїм» — і то небезпідставно! — кілька міст, тобто *міських громад* (Безклубенко, 2006).

Можна вказати й «свіжіший» факт: кінорежисера С. Параджанова вважають «своїм» митцем в Азербайджані, Вірменії, Грузії, не кажучи вже про Україну, де коломистецьке середовище всіляко роздмухує його культ.



Приклад з С. Параджановим доречний ще й з іншого погляду. Творчість цього митця до «Тіней забутих предків» взагалі мало кого цікавила, особливо ж щодо приналежності чи не приналежності саме до української культури. Поява «Тіней...» спричинилася до скандалу: представники тодішньої української мистецької еліти, насамперед письменники, спочатку не тільки не визнали цей твір «своїм», але й гостро засуджували його як такий, що нібито кидає тінь на Україну, змальовуючи українців як «якихось папуасів, що мешкають у центрі Європи». Тільки згодом, поволі, притому не без впливу світової громадськості (відгомін шаленого успіху стрічки на різних кінофестивалях у Європі та Америці), почало змінюватись ставлення творчої інтелігенції України до цього фільму, відтак — і до особи Параджанова (Дзюба, 2004). Хоча, правду сказати, й сьогодні не всі в мистецькому та коломистецькому середовищі, віддаючи належне талановитості митця, схильні визнавати приналежність його творчості до саме українського національного мистецтва.

Отже, визнання фільму «Тіні забутих предків» як шедевра українського мистецтва, а С. Параджанова — як українського національного митця прийшло не зразу. В цьому зв'язку видаються досить симптоматичними ремствування І. Дзюби (1988) на те, що «і музику М. Лисенка, і поезію та драматургію Лесі Українки, і прозу О. Кобилянської та М. Коцюбинського *деякі співвітчизники і сучасники*» вважали «ненаціональними» і т. д. свого часу, *спочатку*, деякі не визнавали. Тепер, за логікою думки І. Дзюби, таких нема: всі згадані й незгадані набули таки статусу «національних». Але хіба за цей час змінилися їхні твори, а не погляди людей? (Безклубенко, 2018).

## ■ Висновки

Отже, явище, коли «свій своя не познаваша», коли представники певного етнонаціонального середовища впізнають «своїх» лише за допомогою *відображення* об'єкта суперечки, так би мовити, в дзеркалі інонаціональної культури, не випадкове й далеко не рідкісне. Так, німці тривалий час не визнавали за «свого» такого, здавалось би, найгерманнішого композитора, як Ріхард Вагнер. І лише після успішних виступів останнього у Франції, де йому влаштували *honntage* саме як німецькому композиторові, визнали його «національним» і на батьківщині.

Щось дослівно *дзеркально подібне* сталося і з Гектором Берліозом, якого французи визнали за «свого» тільки після блискучих гастролей в Німеччині, де його відразу ідентифікували як французького композитора. А чого варта суєта навколо творчості Дмитра Бортнянського, якого не визнавали за свого ні росіяни (тому що в нього італійський вишкіл), ні українці (тому що писав для російської православної церкви). Навіть Іван Франко підкинув дровець у полум'я, написавши сердиту статтю *Los von Bortnjansky*, так що Станіслав Людкевич вимушений був «підправляти» свого старшого і авторитетного товариша.

Так що ж сталося? І якщо таки щось сталося, то — з ким? Хіба «метаморфоза» відбулася з творчістю цих митців? А не зі «*співвітчизниками*»?

Відповідь очевидна: саме вони, *нащадки тих «сучасників»*, яким видавались «ненаціональними» твори згаданих митців, *освоївши* їх (чи *освоївшись з ними* — в будь-якому разі: піддавши їх процесу *естетизації, етизації* та на-

віль — до певної міри! — *сакралізації*), — тим самим «*націоналізували*» їх. Сталося те саме, що й з Ейфелевою вежею.

Варто лише було б так поставити питання, щоб знайти відповідь стосовно загадкової «*національної визначеності*» явищ культури: вона не в них самих, а в *уподобаннях* (смаках, уявленнях, переконаннях тощо) споживачів. Подібно до того, як, за прислів'ям, *краса дівчини — не на її обличчі, а в очах закоханого в неї юнака*.

### ■ Список посилань

- Безклубенко, С. Д. (2004). *Політекономія мистецтва*. Альтерпрес.
- Безклубенко, С. Д. (2006). *Українська культура: погляд крізь віки: історико-теоретичні нариси*. Карпати.
- Безклубенко, С. Д. (2018). *Антидзюбінг, або «Не все те золото, що блищить...»* [Монографія]. Видавничий центр КНУКІМ.
- Безклубенко, С. Д. (2020). *Культурологія в сучасній Україні. Теоретико-сатирична повість у стилі horror із «Прологом», «Діалогами», «Епілогом» та макабричним Кепськи-Endom*. Київський національний університет культури і мистецтв.
- Дзюба, І. (2004). Спогади і роздуми на фінішній прямій. В *Рукопис: Український альманах спогадів, щоденників, листів, документів, світлин* (Т. 1, с. 8–263). Криниця.
- Дзюба, І. М. (1988). Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? *Наука і культура: Україна*, 22, 309–325.
- Дзюба, І. М. (2001). Метод – це насамперед розуміння. *Слово і час*, 7, 4–10.
- Дзюба, І. М. (2006). Доля мови - доля народу. В *3 криниці літ* (Т. 3, с. 795–819). Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
- Кримський, А. Ю. (1973). «Волосова борода». З *учено-кабінетної міфології XIX віку. В Теори в п'яти томах* (Т. 3, с. 307–329). Наукова думка.

### ■ References

- Bezklubenko, S. D. (2004). *Politekonomiia mystetstva* [Political economy of art]. Alterpres [in Ukrainian].
- Bezklubenko, S. D. (2006). *Ukrainska kultura: pohliad kriz viky: istoryko-teoretychni narysy* [Ukrainian culture: a view through the ages: historical and theoretical essays]. Karpaty [in Ukrainian].
- Bezklubenko, S. D. (2018). *Antydzubinh, abo "Ne vse te zoloto, shcho blyshchyt..."* [Antidubbing, or "All that glitters is not gold..."] [Monograph]. Publishing Center of Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Bezklubenko, S. D. (2020). *Kulturolohiiia v suchasni Ukraini. Teoretyko-satyrychna povist u styli horror iz "Prolohom", "Dialohamy", "Epilohom" ta makabrychnym Kepssky-Endom* [Cultural studies in modern Ukraine. A theoretical-satirical novel in the style of horror with "Prologue", "Dialogues", "Epilogue" and macabre Kepssky-Endom]. Kyiv National University of Culture and Arts [in Ukrainian].
- Dziuba, I. (2004). Spohady i rozdzumy na finishnii priamii [Memories and reflections on the finish line]. In *Rukopys: Ukrainskyi almanakh spohadiv, shchodennykiv, lystiv, dokumentiv, svitlyn* [Manuscript: Ukrainian almanac of memories, diaries, letters, documents, photos] (Vol. 1, pp. 8–263). Krynytsia [in Ukrainian].

- Dziuba, I. M. (1988). Chy usvidomliuemo natsionalnu kulturu yak tsilisnist? [Do we realize the national culture as a whole?]. *Nauka i kultura: Ukraina*, 22, 309–325 [in Ukrainian].
- Dziuba, I. M. (2001). Metod – tse nasampered rozuminnia [The method is primarily understanding]. *Word and Time*, 7, 4–10 [in Ukrainian].
- Dziuba, I. M. (2006). Dolia movy - dolia narodu [The fate of the language is the fate of the people]. In *Z krynnytsi lit* [From the well of years] (Vol. 3, pp. 795–819). Vydavnychyy dim Kyievo-Mohylianska Akademiia [in Ukrainian].
- Krymskyi, A. Yu. (1973). "Volosova boroda". Z ucheno-kabinetnoi mifolohii XIX viku. In *Tvory v piaty tomakh* [Works in five volumes] (Vol. 3, pp. 307–329). Naukova dumka [in Ukrainian].

## ■ “NATIONALITY” OF CULTURE PHENOMENA AND THE CRITERIA FOR ITS DETERMINATION

### ■ Serhii Bezklubenko

■ *DSc in Philosophy, Professor,  
Academician, Honorary Member  
of the National Academy of Arts of Ukraine,  
Kyiv National University of Culture and Arts,  
Kyiv, Ukraine  
ORCID: 0000-0002-8709-7129  
e-mail: erdanbez1@gmail.com*

*The aim of the article* is to investigate the nationality of cultural phenomena and outline the criteria for its determination (national origin of the creator, his/her physical location during the “creative act”, and connection with the ‘native land’ (historical homeland)). *Results of the study.* Among the numerous attributes of cultural phenomena, including artistic works, one of the most important is its nationality. Perhaps this explains the long-standing debate over who exactly, which ethnic group (people, nation), has the “honour of rebirth” of universally recognised artistic works, such as Homer’s poems, S. Parajanov’s films, or O. Arkhyenko’s sculptures? It is not about the right of ownership (in the legal sense of the term) to the material carriers of the ideal content of an artwork but about the high honour of being involved in the “rebirth” of a masterpiece. *Scientific novelty.* The article is devoted to the criteria for determining whether a work of art belongs to a particular national culture, “identity” nationality (national spirit, mentality, character) is considered as a trinity of ethnoethics, ethnoaesthetics, and ethno-religion. *Conclusions.* Today, there is a trend in the world towards self-identification and all kinds of (national, racial, civic, confessional, etc.) self-determination of the individual. Something similar happens with culture phenomena. It has been determined that culture phenomena, including artistic works, like people, are “born” “non-national”. People acquire a “nationality” as a result of socialisation, i.e. upbringing following the traditions and customs prevailing in a given social formation. Artworks acquire nationality according to how adequately they “fit into the mainstream” of the prevailing tastes, preferences, and ideas of what is proper in society. In other words, the descendants of those “contemporaries” who considered the

works “non-national”, having mastered them (or having mastered them — in any case, having subjected them to the process of aestheticisation, ethicisation, and even, to a certain extent, sacralisation), “nationalized” them.

■ **Keywords:** culture phenomenon; artwork; ideological and thematic content; genre and stylistic features; nationality; national “spirit”; national determination; national identity



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.