

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ ЛІТЕРАТУРИ ім. Т.Г. ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

РУДА
Тетяна Петрівна

**ВЗАЄМОДІЯ НАЦІОНАЛЬНИХ ХУДОЖНИХ КУЛЬТУР:
ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ АСПЕКТИ**

10.01.06 -
Теорія літератури

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
доктора філологічних наук

КИЇВ 1996

89.0



00757118 (Т)

Дисертацією є рукопис

Робота виконана у відділі теорії мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України

Наукові консультанти

член-кореспондент НАН України,
доктор філософських наук,
професор М.В. ГОНЧАРЕНКО

академік НАН України,
доктор філологічних наук,
професор Г.Д. ВЕРЗЕС

Офіційні опоненти

доктор філологічних наук,
професор А.Г. ПОГРІБНИЙ
доктор філологічних наук
М.А. ПНАТЕНКО
доктор філософських наук,
професор А.К. БИЧКО

Провідна організація

Одеський державний університет
ім І.І. МЕЧНИКОВА

Захист відбудеться 19 грудня 1996р. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д.01.24.02 при Інституті літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України /252001, Київ, вул.М. Грушевського,4, 3 поверх./

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України.

Автореферат розісланий 14 листопада 1996р.

Учений секретар
спеціалізованої
вченої ради

М.М. Суліма

Взаємодія між художніми культурами різних націй, народів та країн світу є однією з головних закономірностей духовного розвитку людства. Навряд чи можна назвати високорозвинену національну культуру, яка сформувалася б і зросла виключно на власній основі, поза контактами з надбанням інших народів.

Той постійний інтерес, який дана проблематика викликає у вчених протягом вже майже двох століть, пояснюється всеохоплюючими масштабами, багатогранністю і водночас суперечливістю процесів міжнародної взаємодії в галузі художньої творчості. В минулому до неї зверталися чисельні літературознавці, мовознавці, фольклористи, філософи, історики, поступово нагромаджуючи матеріал, аналізуючи передумови, хід і наслідки міжнародних контактів та впливів.

Вивчення проблем культурної взаємодії представниками всіх гуманітарних наук у ХХ ст. набуває ще більш поглибленого характеру і широти. Питаннями міжнародних літературних зв'язків і впливів займається зокрема спеціальна галузь філології - компаративістика. Вчені цього напрямку розробили теорію і методику порівняльних досліджень, проаналізували величезну кількість явищ та фактів. На жаль, багатий досвід зарубіжних компаративістів недостатньо використовувався радянським літературознавством, хоча в цілому воно досягло помітних успіхів у вивченні генетичних та контактних зв'язків, а також типологічних подібностей. Рухові теоретичної думки, об'єктивному розгляду культурних процесів у радянський період перешкождали ідеологічні та методологічні обмеження і догми, які панували в офіційній науці. Їх вплив особливо позначився на працях, присвячених культурним взаєминам між націями в умовах соціалізму, соцреалістичному мистецтву. Шоправда, і в цей несприятливий для творчих пошуків час з'явилися цікаві розробки питань міжнародної взаємодії культур, запроваджувалися нові, перспективні підходи до аналізу художніх процесів (комплексний, системний). Однак внаслідок надмірної ідеологізації та догматизації гуманітарних досліджень деякі проблеми залишилися недостатньо розробленими.

Актуальність дисертаційного дослідження, зумовлюється насамперед тим, що взаємодія між культурами різних народів

безперервний і невичерпний процес, поза яким на можна зрозуміти витoki і сутність багатьох явищ і тенденцій духовного (і зокрема художнього) життя. Саме тому дослідження широкого кола проблем, пов'язаних з взаємодією культур, не може бути завершеним, вичерпаним, оскільки реальність ставить перед вченими на кожному новому етапі історії нові завдання, настійливо вимагаючи відповідей на актуальні питання часу, аналізу нових напрямів, рис, особливостей культурного розвитку. А також і переоцінки існуючих уявлень, усталених положень, доповнення, конкретизації або серйозної критики попередніх висновків.

Ми бачимо необхідність розробки даної проблематики у зв'язку з такими особливостями культурного життя сучасної епохи:

- загостренням у посттоталітарний період питань національного відродження і відтворення істинної історії національних культур;

- розвитком і зіткненням суперечливих тенденцій у світовій культурі: культурного сепаратизму - і прагнення до контактів у найширших масштабах; підкресленої орієнтації митців на власні національні традиції - і виявів "сучасного синкретизму", тобто спроб виробити певну "тотальну" (міжнаціональну) художню мову, створити "надлітературу", "синтезуюче мистецтво", яке свідомо і підкреслено орієнтувалося б на світовий стиль;

- усвідомленням необхідності налагоджувати необмежені зв'язки між культурами народів світу, вільного, нерегламентованого розвитку кожної з них, подолання асиміляційних, уніфікаторських тенденцій, наслідків придушення одних культур іншими;

- недостатнім ще вивченням широкого комплексу проблем, пов'язаних з художньою культурою тоталітарного суспільства, її сутнісними ознаками, специфічним ставленням до мистецької спадщини, характером її взаємин з культурами інших країн;

- тим, що вивчення культурної взаємодії та її наслідків може мати не лише теоретичне, а й практичне значення, узагальнюючи цінний досвід, безумовно, корисний для долання породжених недавнім минулим негативних явищ, для духовного відродження нації, налагодження нормального їх співіснуван-

ня.

Дисертаційну роботу можна охарактеризувати як теоретичне дослідження взаємодії національних художніх культур, її конкретних форм та наслідків з позицій сучасного літературознавства, мистецтвознавства і культурології. Саме в такому аспекті визначаються мета дослідження, її об'єкт та методологічна основа.

Головною метою нашого дослідження є висвітлення недостатньо вивчених аспектів взаємодії національних художніх культур, розгляд ряду питань, пов'язаних з процесом засвоєння культурою інонаціональних художніх цінностей, розкриття особливостей міжкультурних взаємин в тоталітарному і посттоталітарному суспільстві.

Для досягнення поставленої мети автор дисертаційної роботи ставить перед собою такі **завдання**:

- дати узагальнений огляд наукової літератури в даній проблематики, визначивши основні напрями в дослідженні взаємодії між національними художніми культурами, приділивши спеціальну увагу аналізу тих положень та ідей, що панували в радянській науці 50-х - першої половини 80-х рр.;

- показати, що взаємодія культур народів і націй є закономірністю світового культурного процесу, джерелом збагачення як національних культур, так і культури світової; що наслідки інонаціональних впливів найчастіше мають позитивний характер, однак у певних випадках можуть гальмувати художній розвиток, сприяти виробленню негативних тенденцій (наприклад, призводити до уніфікації художнього життя різних націй, до витискування власних традицій та цінностей);

- розглянути основні типи і форми взаємодії художніх культур, показати їх еволюцію, спеціально зупинитися на порівняно слабо вивченій проблемі інонаціонального буття художнього твору;

- переглянути з сучасних позицій питання співвідношення національного та загальнолюдського, традиційного і нового, дослідити складний процес засвоєння традицій у русі національної культури, а також їх роль у міжкультурній взаємодії;

- показати долі національних культур та характер їх взаємин в умовах тоталітаризму, а також ті зміни, що відбуваються нині в художньому житті та в галузі міжнаціональних

культурних зв'язків.

Теоретико-методологічною основою дисертаційного дослідження є **діалектичний підхід** до явищ і процесів художньої культури; загальнонаукові принципи **історизму, детермінізму**, які дають можливість показати взаємозв'язок і взаємозалежність між національним і загальнолюдським в художній культурі, між традиційним і новим (що необхідно для з'ясування механізму і наслідків міжнаціональної взаємодії), простежити розвиток різноманітних форм літературних і мистецьких зв'язків, визначити закономірності процесу взаємодії художніх культур на різних етапах.

Автор прагне розглядати передумови, характер та наслідки культурно-художніх взаємин **комплексно**, враховуючи і міжвидові зв'язки у сфері художньої творчості, і дію засвоєних літературою і мистецтвом інонаціональних цінностей на сферу сприйняття і функціонування художніх творів. Спирається дисертант і на існуючий у вітчизняній науці досвід **системного підходу**, який дає можливість показати взаємовідношення між елементами в художніх системах різного рівня (від окремого твору до загальнонаціональної та світової художньої культури), представити поєднання різних типів культурних зв'язків, впливів і типологічних сходжень як певну систему - історично мінливу, динамічну. Використовуються також здобутки історико-порівняльних і типологічних досліджень.

Аналізуючи матеріал літератури і фольклору, автор спирається на теоретичний досвід українських та російських вчених (О. Білецького, В. Жирмунського, М. Конрада, Л. Новиченка, Д. Наливайка, Г. Вервеса та ін.), зарубіжних компаративістів.

В дисертації використовуються і наукові розробки вітчизняних і зарубіжних культурологів та естетиків з проблем міжнародних культурних взаємин, причому деякі концепції та усталені методологічні положення праць радянського періоду критично переглядаються, уточнюються або заперечуються.

Об'єктом дослідження є зв'язки і взаємодії між художніми культурами народів світу в минулому та сучасності. Спеціально розглядаються процеси, що відбувалися в національних культурах та міжнаціональних взаєминах у тоталітарний період, аналізується нинішня художньо-культурна ситуація. Основний матеріал для аналізу та висновків дає авторові художня

література, але широко залучаються також явища інших видів мистецтва, оскільки автор має на увазі загальнокультурний аспект взаємин між народами. Значна увага приділяється фактам української художньої культури і тенденціям її руху.

Наукова новизна дисертаційної роботи полягає перш за все у тому, що автор досліджує взаємодію національних художніх культур в минулому і сучасності **комплексно**, використовуючи досвід порівняльної філології, естетики, культурології, а також принципи системного підходу. Завдяки цьому процес взаємодії постає у своїй складності, багатоманітності та суперечливості, а коло спостережень не обмежується сферою художньої творчості. Тенденції національного культурного розвитку, міжнародні літературні та мистецькі контакти та їх наслідки вивчаються в більш широкому системному утворенні "дійсність - художня культура - людина".

Принциповим, на думку автора, є те, що взаємні зв'язки і впливи, з одного боку, розкривають через засвоєння інонаціонального досвіду нові для митців та їх аудиторії художні світи, а, з другого - рельєфніше виявляють спільні риси, що внутрішньо еднають народи та їх культури і зумовлюють духовне взаєморозуміння. Ці спільні начала, показує дисертант, завжди виявляються національно.

Проблема **загальнолюдського** останнім часом не привертала належної уваги вітчизняних дослідників. Однак дана проблема не втрачає своєї актуальності, тим більше, що вона пов'язана з проблематикою вивчення **людина**, її духовних потреб, єдності і водночас невичерпної багатоманітності культурного розвитку людства.

Загальнолюдський аспект взаємодії художніх культур особливо підкреслено при розгляді взаємозв'язку національного та загальнолюдського в мистецтві та літературі, переходу художнього твору в інонаціональне культурне середовище.

В роботі фактично вперше дається **загальна характеристика реального становища національних культур та взаємин між ними в умовах тоталітарного суспільства**. Автор аналізує комплекс причин (політичного, ідеологічного, соціального, економічного, екологічного порядку), що спричинялися до порушення цілісності багатьох культур, до їх уніфікації та денационалізації.

Критично розглядаються поширені в офіційній радянській науці концепції розвитку та взаємодії національних культур, визначаються ті методологічні обмеження та ідеологеми, які заважали об'єктивному аналізу духовних процесів і явищ, приводили до відриву від руху світової науки, до провінціалізму та догматизації наукового мислення.

Характеризуючи художню практику і теорію епохи соціалізму, автор намагається уникати однобічних, спрощених оцінок, відзначає і досягнення літератури, мистецтва, гуманітарних наук.

Спеціальну увагу приділено осмисленню процесів, які відбуваються в національних культурах **посттоталітарного періоду**. Показані складності і протиріччя сучасної культурної ситуації. Розглядаються позитивні зрушення (повернення заборонованих раніше або забутих художніх цінностей, зростання престижу національних мов, освоєння власної культурної спадщини і здобутків світового мистецтва і науки тощо), а також ті тенденції духовного життя, які гальмують національний культурний рух, заважають долати кризисні явища. Зупиняється автор і на питаннях відродження і оновлення національних культур, підкреслюючи роль процесів міжнародної взаємодії у їх вирішенні.

В процесі дисертаційного дослідження були сформульовані **положення**, які виносяться на захист:

1. Взаємодія між національними художніми культурами - багатогранний, невичерпний і нерідко суперечливий процес, одна з найважливіших закономірностей як світового, так і національного культурного розвитку.

2. У вивченні взаємозв'язків і взаємодії національних культур, яке продовжується вже майже два століття, наукова думка рухалась від емпіричних віставлень, констатації поодинокі фактів впливу до створення широкої системи порівняльних досліджень, до багатогранного, комплексного розгляду даних процесів. Однак проблема ця далеко не вичерпана і невмінно залишається актуальною. Сучасні процеси, що відбуваються у світовій культурі і культурах окремих народів, інтенсифікація духовних контактів, неоднозначність наслідків дії одних культур та інші вимагають аналізу і оцінки.

3. Міжнародні культурні зв'язки і взаємодії - явище іс-

торичне: на різних етапах вони приймають різні форми, виявляють різні ступені інтенсивності. Вони складають досить розгалужену систему, в якій безпосередні впливи і запозичення можуть поєднуватися з опосередкованими, прихованими їх формами, перехресуватися з типологічними сходженнями, породженими подібністю умов культурного розвитку націй.

4. Особливої уваги заслуговує проблема інонаціонального буття художнього твору, його включення до культури, яка сприймає і засвоює. Досить часто запозичений твір творчо переробляється, пристосовуючись до національної художньої традиції, індивідуальності митця або інтерпретатора, що звертається до нього. В інонаціональному середовищі твір може розкрити певні нові грані, багатство своїх "потенціальних смислів", на перший план нерідко виходять загальнолюдські його риси.

5. Проблематика взаємодії художніх культур тісно пов'язана з проблемами співвідношення національного та загальнолюдського в літературі та мистецтві, традицій та їх ролі у розвитку культури та духовному спілкуванню націй. Мистецтво - це та сфера духовної культури, в якій в першу чергу відбиваються особливості історичного буття націй, національної психології, національного характеру. Національне не повністю тотожне "національно-специфічному", оскільки в нього входить і те, що дана культура засвоїла в процесі спілкування з культурами інших народів. Загальнолюдське не протистоїть національному, а виростає з нього, проявляється лише в ньому, через нього.

Традиція відіграє роль стабілізатора, що забезпечує життєстійкість культури, безперервність її руху. В різні історичні епохи існування національної культури роль і місце традицій в ній не залишається незмінним. В русі її поєднуються протилежні тенденції, доповнюючи одна одну або зіштовхуючись у протистові: підтримка власних традицій - і тягіння до художнього досвіду інших народів, прагнення зберегти і підтримати традицію - і пошук нового, відмова від нормативності, канону. Однією з характерних рис світового мистецтва ХХ століття є діалог з усіма культурами - у часі і просторі, актуалізація традицій всіх народів і епох. І. водночас, у деяких культурах визначились кризисні явища, пов'

язані з бруталним "розривом" спадковості, виявами агресивного ставлення до духовної спадщини, що властиве зокрема тоталітарному суспільству і його культурі.

6. Національна культура зберігає свою життєздатність, свої творчі потенції, поки вона існує як цілісність, спирається на міцні підвалини духовної спадщини. В умовах тоталітаризму в багатьох культурах виявилися деструктивні, денационалізуючі тенденції - внаслідок руйнування історичного їх коріння, жорсткого ідеологічного контролю творчих процесів, занепаду національних мов, морального і фізичного знищення митців. Все це руйнувало цілісність національних культур, обмежувало міжнародні контакти.

Відродження національних культур у посттоталітарний період - складний і тривалий процес, який розпочався з повернення і освоєння раніше відчужених духовних, художніх цінностей, спроб відновлення перерваних традицій. Однак удари, нанесені національним культурам в минулому, і досі позначаються на їхньому стані, а процес прилучення до багатств світової культури відбувається не без суперечностей.

Відродження національних культур вимагає також налагодження нормальних, органічних і необмежених зв'язків з іншими культурами.

Теоретичне значення дисертації. Проведене дослідження дозволило внести істотні уточнення у теоретичну розробку проблем взаємодії національних художніх культур, і зокрема національних літератур, розкрити закономірності культурного розвитку в умовах тоталітаризму і посттоталітарного періоду; переглянути ряд положень, що стосуються засвоєння художніми культурами інонаціональних цінностей, взаємозв'язку національного та загальнолюдського в мистецтві, місця і ролі традицій у процесах міжнаціональних художніх взаємин. Матеріал дисертації, її положення і висновки можуть бути використані у подальших дослідженнях.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що його результати можна використовувати при розробці спецкурсів і спецсеминарів з теорії та історії культури, при підготовці навчальних і методичних посібників, а також в курсах лекцій з естетики, культурології, теорії та історії літератури.

Апробація роботи. По темі дисертаційного дослідження

підготовлена монографія "Взаємодія національних культур: теорія та реальність", депонована в ДНТБ /1994р., обсяг 12аа./.

Окремі положення дисертації викладено в монографії "Взаимообогащение художественных культур народов СССР" /К., "Наукова думка", 1983, 13аа./, а також у ряді розділів у колективних монографіях, статей у наукових збірниках та журналах, загальний обсяг публікацій по темі 40аа.

Основні положення і висновки дисертаційної роботи висвітлені в доповідях на таких наукових та науково-практичних конференціях і семінарах: Міжнародний фестиваль в фольклору /Київ, 1990/, конференція товариства "Знання" /Одеса, 1992/, Міжнародні семінари "Слов'янська культура в сучасному світі" /Київ, 1993, 1995/, Волковські читання /Одеса, 1993/, XI Міжнародний з'їзд славістів /Братіслава, 1993/, міжнародна конференція "Кирило-Мефодієвське братство: витоки, конценція слов'янської згоди, дієвість традиції" /Київ, 1994/, VI міжвузівська конференція "Вопросы творчества и биографии А.С. Пушкина" /Одеса, 1994/, конференції "М. Рильський і світова культура з погляду сучасності" /Київ, 1995/, "Слов'янські культури: здобутки і втрати" /Полтава, 1996/.

Матеріали, ідеї, висновки дисертації використовуються у спецкурсах з історії української та світової літератур, які автор викладає в Академії мистецтв України, а також у курсі лекцій з фольклору, прочитаному в Національному університеті ім. Т.Г. Шевченка у 1991 - 1992 рр.

У повному обсязі дисертаційна робота обговорена і рекомендована до захисту на засіданні відділу теорії мистецтва Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України.

Структура і зміст роботи.

Дисертаційне дослідження складається з вступу, чотирьох розділів та ^{висновка} закінчення і нараховує сторінок 399 машинописного тексту.

У **Вступі** сформульовані мета і завдання роботи, обґрунтовується актуальність, наукова новизна, практична цінність дослідження, характеризуються його предмет, методика і структура.

Перший розділ - "Теоретичні аспекти взаємодії художніх культур" - присвячений розгляду деяких зарубіжних та вітчиз-

няних напрямів та наукових шкіл у вивченні процесів міжнаціональної культурної взаємодії

Підрозділ I.I - "Основні напрями літературознавства і культурології в дослідженні міжнародних культурних взаємин" - вводить в атмосферу теоретичних пошуків порівняльного літературознавства, фольклористики, інших галузей гуманітарних наук XIX-XX ст..

Вивчення літературних зв'язків і впливів, відзначає автор, має в європейській науці досить давню традицію. Звичайно, детальний аналіз різноманітних напрямків та шкіл у дослідженні проблем міжнаціональної взаємодії був би завданням надто широким, тим більше, що матеріал цей загалом відомий. Дисертант обмежується стислим оглядом історії розробки даної проблематики, особливу увагу приділивши деяким найважливішим концепціям (насамперед літературознавчим.). Відомо, що великий внесок у вивчення міжнародних взаємин у сфері художньої культури зробило літературознавство XIX століття, в якому поступово утверджуються порівняльний метод, принцип історизму, формується концепція світової літератури. 30-ті роки XIX ст. - це свого роду підготовчий етап для подальшого інтенсивного розвитку порівняльних досліджень; в цей час був виявлений величезний "фонд" всесвітніх тем, сюжетів, образів, вивчалось їх походження, рух у часі та просторі, їх конкретні втілення у фольклорі та літературі різних народів та країн (Я.Грім, Г.Парі, Ф.Бопп та ін.). Питання про причини цих подібностей та збігів по-різному вирішувалися представниками різноманітних наукових шкіл, що склалися протягом XIX ст. ("міфологічна", "міграційна", "антропологічна", "культурно-історична" тощо).

Протягом XIX ст. дослідження взаємин йшло переважно шляхом встановлення бінарних зв'язків між національними літературами (або окремими митцями), хоча деякі вчені прагнули також визначити і загальні закономірності світового художнього процесу. Дуже вагомий внесок у вивчення літературних і фольклорних взаємовпливів зробив О.Веселовський, родоначальник порівняльно-історичного літературознавства в російській науці. Зокрема, він висунув тезу про "аустрійні течії" в літературі, що запозичує, вважаючи, що впливи не є чимось випадковим - як правило, вони пояснюються певною сус-

пильною, ідеологічною потребою.

Автор зупиняється на історії вивчення зв'язків української літератури з літературами інших народів - від праць М. Костомарова, О. Бодяньського, М. Максимовича до історико-порівняльних студій вчених другої половини XIX - початку XX ст. (І. Франка, О. Потебні, В. Шурата, В. Перетца.). Згадуються також дослідження видатних філологів інших слов'янських країн, які започаткували і розвинули традиції порівняльного літературознавства і фольклористики.

Таким чином, у другій половині XIX - на початку XX ст. в літературознавстві, фольклористиці, мовознавстві багатьох країн Європи утверджується порівняльний метод, активно вивчаються взаємозв'язки між художніми культурами різних народів. Поряд з цим зростає увага вчених до вітчизняного художнього процесу. І водночас формуються концепції світової літератури, усвідомлюється думка про єдність або близькість національних культур певних зон, регіонів.

Порівняльне літературознавство ("компаративістика"), оформившись як окрема галузь науки про літературу і переживши необхідну для свого становлення фазу нагромадження матеріалів та фактів, у XX ст. починає усвідомлювати небезпеку безмежного "фактографізму", шукає нових шляхів. Автор характеризує різноманітні компаративістські школи (французьку, американську, німецьку), говорить про основні періодичні видання.

Міжнародна взаємодія, різні форми її наслідки літературних контактів - найважливіша проблема компаративних досліджень. Компаративісти зібрали, систематизували, проаналізували, узагальнили величезну кількість явищ та фактів, вивчили конкретні типи зв'язків та впливів, розкрили інонаціональні джерела багатьох літературних творів, поставили питання про чисто філологічні методи дослідження, детально дослідили роль видатних письменників (насамперед європейських) у розвитку напрямів і жанрів літератури, поклали спільність літератур в межах культурних зон. Нарешті, розробили теорію і методику порівняльних досліджень.

Дисертант звертається і до деяких філософських та історичних теорій, що певною мірою вплинули на літературознавчі та мистецтвознавчі студії XX ст. (зокрема, до ідей О.Шпенг-

лера, П.Сорокіна, А.Тойнбі та ін.).

Спеціальна увага в дисертаційній роботі приділяється радянській науці, в якій порівняльне вивчення літератури, фольклору розвивається з 30-х рр. Нормативні методологічні принципи, закладені до фундаменту радянського офіційного суспільствознавства, жорсткі ідеологічні вимоги відчутно заважали руху наукової думки, обмежували свободу творчого пошуку вчених. Однак попри ідеологічний тиск і певну недовіру до порівняльних досліджень (термін "компаративістика" взагалі набув одіозного смислу в чисельних гострокритичних працях, спрямованих проти "буржуазної" науки), у вивченні міжнародної літературної взаємодії було досягнуто значних успіхів. Широко розгорнулася система історико-типологічних досліджень, в розробці методології і методики яких визначна роль належить В.Жирмунському, В.Проппу. Істотно доповнив розуміння історико-порівняльного вивчення літератур в типологічній їх спільності О.Вілецький, який досліджував зокрема зв'язки української літератури з слов'янськими та західноєвропейськими.

З початку 60-х рр. вивчення проблем міжнародної літературної взаємодії значно активізується, чому сприяла дискусія "Взаємозв'язки і взаємодія національних літератур" (Москва, 1960). Водночас радянське літературознавство постійно декларує своє негативне ставлення до "буржуазної компаративістики", хоча, при всій відмінності ідейно-теоретичних засад, наукові пошуки нерідко йдуть фактично в одному напрямі (наприклад, вивчення впливу творчості того чи іншого видатного письменника на становлення і розвиток інонаціональних літератур).

Дисертант характеризує здобутки українського літературознавства в дослідженні міжнародних взаємозв'язків (праці О.Вілецького, Г.Вєрвеса, Ю.Булаховської, В.Шевчука, Н.Шумати та ін.).

З 60-х рр. в радянській науці традиційний порівняльно-історичний підхід нерідко поєднується з системним, тобто і вся художня культура, і окремі її галузі розглядаються як динамічні відкриті системи. Запровадження системного підходу пояснюється прагненням до увагальнень вищого порядку, до використання положень теорії систем. До принципів системного

вивчення літератури звертаються М.Конрад, І.Неупокоева, Г.Вервес, Б.Мейлах, Д.Наливайко та ін.

Звертається автор і до досвіду порівняльного літературознавства слов'янських країн (Болгарії, Чехії, Словаччини, Польщі). Особлива увага приділяється концепції "особливих міжлітературних спільностей" (тобто історико-літературних утворень, що склалися в різних умовах і були об'єднані певними факторами - мовними, етнічними, географічними, ідейними та державоутворюючими тощо). Системне вивчення цих спільностей започаткував у 80-х рр. словацький вчений Д.Дюришин.

Зупиняється автор і на дослідженнях 60-х - першої половини 80-х рр., присвячених становленню культури соціалістичного типу у народів Радянського Союзу та країн "соціалістичного табору" - і відзначає, що поширені у гуманітарних науках стереотипи і догми, надмірна ідеологізація часто зводили нанівець прагнення до поглибленого вивчення культурно-художніх процесів. Історія вітчизняної культури в офіційних працях розглядається як лінійний рух від "нижчого" до "вищого" рівня, міжнаціональні взаємини і впливи - в рамках соціалістичної системи - виключно як джерело збагачення і зближення національних культур, а природний потяг національної культури до самозбереження - як вияв "буржуазно-націоналістичних пережитків".

Підрозділ 1.2 "Проблеми розвитку і взаємодії художніх культур у радянській науці: критичний огляд деяких концепцій" - є логічним продовженням попереднього викладу історії теоретичної розробки проблем культурної взаємодії.

З середини 80-х рр. питання збереження національних мов, духовної спадщини, традицій набувають надзвичайної гостроти. В цей час розпочинається переосінка (а частіше - знецінення) існуючих доти теоретичних схем і формул, вироблених радянським літературознавством, мистецтвознавством, естетикою. Руїнуються загальноприйняті, але не підкріплені реальною практикою і чисто декларативні положення щодо гармонійності національних відносин в межах Радянського Союзу, безконфліктності розвитку культур при соціалізмі, переваг соцреалізму - над всіма іншими художніми напрямками. Стали очевидними досі старанно замовчувані кризисні явища з

більшості національних культур, обмеження духовних контактів з народами світу, загрозливе становище ряду національних мов, жорстка вибірковість у ставленні до мистецької спадщини.

У критичних роботах, чисельних дискусіях поряд з справедливою констатацією негативних явищ у художній практиці та відставання, догматизації теорії, подекуди закреслюється і те позитивне, що було створене в літературі, мистецтві, науці радянського періоду. Автор зауважує, що для подолання культурної кризи слід розібратися у її причинах, побачити глибинне її коріння. Руйнування фундаментальних засад художніх культур, обмеженість духовних зв'язків між народами, відкрита і обов'язкова тенденційність мистецтва, схематизація дійсності у мистецькій творчості, приховування частини національної спадщини - все це, звичайно, позбавляло культуру динамізму, збіднювало її, звужувало можливості творчих пошуків митця. Однак не слід забувати, що протягом усього складного, несприятливого для розвитку художньої культури періоду з'являлися талановиті, художньо повноцінні твори, які ніяк не вкладалися у нормативи "єдиного методу", виступали художники, що здобули світове визнання.

Критика радянського часу дуже часто керувалася у своїх оцінках позамистецькими, позаестетичними критеріями, звертаючи увагу насамперед на ідейний зміст творів, наука (принаймні офіційна) нерідко підміняла аналіз сучасної художньої практики "підгонкою" фактів під тенденційно сформульовані "закономірності".

Публікації другої половини 80-х рр. розвінчували стереотипи теоретичного мислення (наприклад, тези "про розквіт і зближення національних культур при соціалізмі", "діалектику національного та інтернаціонального в мистецтві", переваги соціалістичного культурного розвитку). Але слід, заради справедливості, вазначити, що художня практика тоталітарного періоду сама давала певні підстави для подібних теоретичних узагальнень. І художня культура, і науки, що вивчали її, настільки відірвалися від реальності, що замикалися одна на одній. Спроби ж "альтернативного" наукового підходу в аналізі реального стану національних культур, їх взаємодії або взагалі не могли дійти до читача, або піддавалися нищівній

критиці.

Чисельні "дискусії" в питань національного культурного розвитку, міжнародних зв'язків, теорії соцреалізму, що проводилися у 60 - 70-х роках, хоча й містили окремі цікаві спостереження і висновки, слабо сприяли оновленню теорії. Найчастіше вони стосувалися дефініцій, допускали хіба що різні за формою, але подібні за змістом тлумачення загально-визнаних тез.

Іноді науковцям вдавалося лише злегка пом'якшити жорсткі вимоги і критерії, розхитати "наріжні камені" офіційної теорії. Згадаємо хоча б оголошення соціалістичного реалізму "відкритим методом" (Д.Марков та інші), що давало можливість не відлучати від "соціалістичної культури" митців неординарних, близьких до романтизму, модернізму тощо.

Стереотипи наукової думки (наприклад, "відмова" від "застарілих традицій", "прискорений перехід" ряду літератур від фольклорного до соцреалістичного епосу, "вирівнювання рівнів" національних культур тощо) перешкоджали проникненню у складні долі культур. Теоретики начебто не помічали, що штучне "осучаснення", нормативне засвоєння інонаціонального досвіду могло для деяких культур бути згубним, оскільки чужий досвід витискував власні традиції та цінності, призводив до зіткнення різних художніх світів, різних типів естетичного мислення.

У наукових викладках культура "розпорошувалася" на елементи. Дослідження ставили за мету довести необхідність "консолідації" (а точніше - інтеграції) культур; зміст вважався спільним, інтегруючим, а значить основним елементом, а національна форма нерідко сприймалася як тимчасова перешкода на шляху "прогресу".

Лише недавно наука почала вивчати національну культуру як систему цілісну (хоча положення про "цілісність" і "системність" і до того з'являлися у ряді досліджень, але не підкріплювалися їх загальним змістом). Один з підходів запропонував Т.Гачев, впроваджуючи поняття "Космо-Психо-Логосу" - тобто єдності природного середовища, психічного складу і мислення у процесі формування національної культури.

У спадщину нам залишилися чимало невирішених або заплутаних теоретичних питань. Однак теоретичний досвід минулих

десятиліть не слід відкидати беззастережно. Він вартий переосмислення з метою збереження того позитивного, що було досягнуте попри всі обмеження, недоліки і помилки.

У другому розділі - "Шляхи засвоєння іонаціонального художнього досвіду" - розглядаються різні типи зв'язків між національними культурами, а також процес переходу твору мистецтва до іонаціонального середовища і особливості його побутування в нових умовах.

Підрозділ II.1 - "Основні форми культурної взаємодії" - містить характеристику різноманітних форм мистецьких зв'язків і впливів. Всі ці форми здатні змінюватися, перехрещуватися одна з одною, створюючи складну систему взаємин. Вони відрізняються і своєю інтенсивністю, силою дії на культуру реципієнта, і своїми наслідками. Конкретні форми впливів вар'юються, в залежності від внутрішньокультурних і зовнішніх (наприклад, політичних, економічних тощо) ситуацій, від технічних можливостей свого поширення. Залежність цю не слід розуміти спрощено: так, розвиток засобів масової комунікації не обов'язково веде до посилення творчих контактів і збагачення культур - взаємодія при цьому може бути поверховою; з іншого боку, технічна відсталість не завжди заважає налагодженню тривалих, рівносторонніх і глибинних зв'язків.

Найбільш поширеним типом взаємодії є вплив, який розглядається автором не як факт механічного перенесення на новий ґрунт іонаціонального досвіду, а як глибинне засвоєння, творчий розвиток "чужого". Впливи можна розглядати у синхронному і діахронному зрізах. Іноді вони мають сталий і потужний характер (наприклад, дія мистецтва греко-римської античності на європейські художні культури). Діахронні впливи, звичайно, не можуть бути взаємними у звичному смислі слова. Хоча, актуалізуючись і продовжуючи своє життя у нових культурно-історичних умовах, художні цінності країн стародавнього світу стають пізнаними більш глибоко, збагачуються новими смислами, розкривають свої, раніше приховані, потенційні можливості.

Взаємні впливи можна поділити на прямі й опосередковані, бінарні й багатосторонні, часткові і всеохоплюючі, випадкові і постійні, тощо - словом, варіантів буває дуже багато.

До конкретних видів впливу відносяться наслідування, запозичення, стилізація, різного роду аналогії (ідейні, образні, структурні), ремінісценції.

Наслідування і запозичення, що вважаються найпростішими формами впливів, необхідно щоразу оцінювати конкретно, оскільки існує значна відмінність, наприклад, між епігонством і запозиченням, здійсненим талановитим митцем.

Складний процес взаємодії культур не вільний від суперечностей, конфліктів, змагань. Д.Дюришин підкреслював, що у процесі сприйняття домінуючу роль відіграє творчий акт перетворення, долання, активного відбору. Це положення спонукає переглянути колишні уявлення про спокійний, "ідилічний" характер взаємообміну і спадковості у мистецтві.

Вплив іноді набуває характеру змагання митців у вирішенні подібних художніх завдань, у розробці "вічних" сюжетів (нерідко це спостерігається в діахронному арізі). Видатні художники - Шекспір, Гете, Пушкін, Франко, Леся Українка - відштовхуючись від засвоєного "чужого", "долаючи" його, дають власне його тлумачення. "Чуже" тут не обмежує індивідуальності митця, а, навпаки, стає підмогою у виявленні свого неповторного погляду на світ.

Запозичення ідей, сюжетів, образів, художніх прийомів, жанрів, навіть цілих жанрових систем у мистецтві відбувається постійно і має найширший діапазон. Слід, звичайно, враховувати не лише індивідуальні орієнтації, уподобання митців, а й об'єктивну історичну, соціальну обумовленість запозичень. Однак абсолютизація позамистецьких, наприклад, соціальних факторів була б невиправданою.

Наслідування також може давати нерівноцінні наслідки: від вільної асиміляції чужого на новому ґрунті до спроби просто скопіювати зразок. Але навіть формальне запозичення може бути корисним для культури в період "учнівства", освоєння нею нових жанрових форм, нового, незвичного типу естетичного мислення.

Важливим типом взаємодії культур є участь художника в мистецькому житті іншого народу. У творенні візантійської культури, наприклад, брали участь слов'яни, грузини; грецькі письменники і художники працювали у Київській Русі. Деякі автори належать двом або кільком культурам, а твори синте-

тичних видів мистецтва часто є наслідком співтворчості митців різних національностей.

Процес взаємодії культур є, як ми вже зауважували, досить нерівномірним: період активного духовного спілкування певного народу з іншими може змінюватися періодом відносної замкненості, самопоглиблення. Причому активізація зв'язків не завжди спірадає в момент найбільшої активності у суспільно-політичному та культурному житті нації; іноді для інтенсифікації взаємодії потрібен "підготовчий" період. Автор роботи відзначає, що та чи інша культура може в певну епоху здійснювати виключно сильний вплив на культури інших, територіально близьких або віддалених країн (вплив культури Індії, Китаю на філософію, мистецтво, літератури Європи у період Середньовіччя, вплив французької літератури Просвітництва на сучасні їй європейські літератури).

У сучасному світі процес культурної взаємодії відзначається майже безмежністю масштабів, багатоманітністю форм, динамізмом, водночас складністю і суперечністю наслідків.

У підрозділі II.2. - **"Художній твір в інонаціональному культурному контексті"** - розглядається проблема інонаціонального буття твору мистецтва. Проблема ця багатогранна і може бути поставлена в центр дослідження взаємозв'язків і взаємодії художніх культур. Важливі її аспекти висвітлені в літературознавчих працях (М. Конрада, М. Алексєєва, М. Бахтіна, зарубіжних компаративістів), однак в цілому дана проблематика - особливо в масштабі системи художньої культури - вивчена ще недостатньо.

Автор зупиняється на передумовах звернення митців до інонаціональних цінностей, шляхах "переходу" творів до нового середовища, їх долі в контексті культури, яка засвоює. Відповідь на питання, чому саме дана художня культура включає до свого контексту те чи інше інокультурне явище, не завжди однозначна. Тут слід враховувати і соціально-культурні умови, і внутрішні потреби розвитку цієї культури, і комплекс контактних, генетичних зв'язків, і наявність типологічних сходжень, і особисті взаємини митців, і навіть роль випадковості. Найчастіше "чуже" засвоюється за принципом доповнення: в ролі доповнень виступають окремі твори або їх сюжети, мотиви, образи (а також жанрові структури або напря-

ми, до яких вони належать).

Могутнім "генератором" художніх ідей та форм залишається класика, яку кожне покоління сприймає та інтерпретує по-своєму, тим самим збагачуючи її зміст, розкриваючи приховані "потенціальні смисли". Зростання інтересу до світової класики - одна з істотних примет сучасного культурного життя багатьох народів. Причиною цього є загальне зростання взаємодії культур і включення до світової культури надбань тих народів, чия художня творчість раніше була мало відома за межами території їх проживання. Для них класика, зокрема європейська, іноді стає свого роду школою, орієнтиром у художніх пошуках. ЗМК також роблять свій внесок у популяризацію класики, "перекладаючи" (хоч і не завжди вдало) класичні твори літератури "мовами" інших видів мистецтва. Джерело життєздатності класики криється перш за все у ній самій, у "вічному" і загальнолюдському характері тих проблем, які вона підіймає.

Дія цінностей інокультури буває прямою, відкритою, безпосередньою або ж прихованою, опосередкованою. Іноді вона уходить у підтекст, простежується в концептуальних моментах, особливостях світобачення.

Твори мистецтва входять у художній світ іншого народу різними шляхами. В оригіналах або точних копіях розповсюджуються переважно твори, що існують у просторовій формі, "твори-предмети" (тобто твори архітектури, скульптури, живопису тощо). Явища мистецтва, які існують у часовій або просторово-часовій формі ("твори-процеси") переходять до іншої культури найчастіше опосередковано, за допомогою різних типів художньої інтерпретації. Процес взаємодії включає в себе і складні зв'язки між видами мистецтва ("міжвидові переходи").

Інтерпретація є по суті актом творчості, вона обов'язково змінює оригінал, наповнюючи його водночас новим змістом. Відриваючись від культурно-історичного середовища, що породило його, інтерпретований твір набуває іноді позачасового значення. Один з найважливіших видів інтерпретації - переклад - є синтезом двох начал - індивідуальності автора та індивідуальності перекладача. Перекладач, у свою чергу, вносить до оригіналу своєрідність власного світобачення,

"відблиск" традицій культури, до якої він належить. Хоча мова є чи не найважливішим компонентом національної культури, перекладений твір не втрачає повністю свого національного колориту, який зберігається в побутових реаліях, тональності, частково - в образній системі.

Вивчаючи інонаціональне буття художнього твору, ми обов'язково стикаємося з проблемою культурного посередника, а також проблемою сприйняття мистецької цінності чужоземною, чужомовною аудиторією. Переломлюючись в процесі інтерпретації через художній досвід іншого народу, твір засвоюється широкою публікою у відповідності до її естетичних, філософських, релігійних, моральних тощо уявлень. Певні "втрати" при переході його до чужої культури неминучі, хоча масштаби їх бувають різними: це залежить, зокрема, від того, наскільки близькими - генетично, територіально, у плані мовному, релігійному тощо, - є народи, культури яких вступають у контакт, нарешті, наскільки міцними і тривалими є зв'язки між цими культурами. М.Бахтіну належить проникливе зауваження відносно "величезних скорбів потенціальних смислів", прихованих у кожному феномені мистецтва. Ці смисли твір розкриває у процесі свого історичного життя, і часто несподівано, яскраво - саме у сприйнятті його представниками інших культур, у "діалогічному", духовному спілкуванні.

Тут за перший план часто висуваються його загальнолюдські начала - і водночас рельєфніше висвітлюються оригінальні риси національної форми.

Розділ третій - "Національне, загальнолюдське, традиційне в художній культурі" - присвячений проблемам, які вже досить давно вивчаються літературознавством, естетикою, теорією мистецтва, однак залишаються навичерпними, як невичерпна сама художня практика. Автор зосереджує увагу на менш висвітлених гранях даних проблем, показує як досягнення, так і недоліки їх попередньої наукової розробки.

Підрозділ III.1 - "Співвідношення національного і загальнолюдського в літературі та мистецтві" - розпочинається з аналізу основних положень щодо "діалектики національного та інтернаціонального", поширених в науці радянського періоду. Автор говорить, що надмірна "заідеологізованість" проблеми приводила до виколошування змісту тих термінів, а також

- до викривлення реальних співвідносин між цими початками в художній практиці.

Щоправда, і в радянський час бажання подолати догматизм теорії час від часу (наприклад, у 60-ті рр.) знаходило своє вираження у підкресленій увазі до національних традицій, історії, художнього досвіду минулого. Це найчастіше викликало звинувачення з боку офіційної науки в "націоналістичних настроях" та "ідеалізації патріархальщини". У матеріалах дискусії 1957 - 1959 рр. навколо проблеми "національне та інтернаціональне" знаходимо перші спроби розхитати формулу "соціалістичний зміст - національна форма" у мистецтві (А.Бочаров, М.Каган). Термін "загальнолюдське" вживався у той час не без застережень; "інтернаціональне" офіційні теоретики, всупереч власним твердженням про "нерозривний діалектичний" його зв'язок з національним, намагалися виділити, відокремити, підкреслюючи його "вищість".

Автор говорить про необхідність розрізнення понять "національне" і "національно-специфічне". "Національно-специфічне" в художній культурі - це те, що притаманне саме їй, що відрізняє її від інших. Воно не вичерпує всього багатства національного, щоправда, точно визначити риси національної специфіки буває досить важко. Було б спрощенням вважати носіями специфічно національного якісь конкретні елементи форми: своєрідність виявляється тут не стільки у неповторності формальних елементів, скільки в особливостях їх структурного зв'язку. Навіть такий основоположний для словесного мистецтва фактор, як мова, не завжди дає підстави для чіткого національного "атрибутування" творів. Адже виникають труднощі з творчістю, наприклад, письменників-білінгвів, чия спадщина, якщо прийняти жорсткий мовний критерій, довелось б розносити по різних національних літературах. Ще менше дає нам пошук якогось постійного, основного "національного стилю" з чітко визначеними прикметами.

Абсолютизація уявлень про національно-специфічне як про якусь домінуючу ознаку призводила до схематичного вирішення питань, пов'язаних з специфікою відображення національного характеру, національної психології, національного типу в мистецтві.

Відомо, що у деяких старих видах мистецтва існують спе-

цифічно-національні жанри, стильові канони. Але ці жанрові структури можуть запозичуватися інонаціональними художніми культурами (хоча при переході часто втрачається первісна форма їх побутування, функціональне призначення, канонічність змісту).

Національно-специфічне - це лише частина національного (до якого входить і своєрідне, відмінне від "чужого", і засвоєне трансформоване "чуже", що стало своїм, невіддільним від власного). Національне не можна ототожнювати із національно-традиційним: воно включає і архаїку, і сучасність, і традиційне, і новаторське. Національне найяскравіше і найпошлідовніше виявляється саме в культурі: у мові, філософії, етиці, художній творчості. Мистецтво обов'язково відбиває особливості національного способу буття, психології, світосприйняття, естетичної свідомості. Художній твір несе в собі національні риси, які зовні можуть проступати з більшою чи меншою виразністю, але внутрішньо йому притаманні, навіть якщо художник зображує життя не свого народу або переносить нас в умовний, фантастичний світ.

І водночас національний твір набуває загальнолюдського значення, якщо втілені в ньому думки, переживання, проблеми близькі іншим народам, стосуються основ буття Людини взагалі.

Причому важлива не лише широта охоплення життєвого матеріалу, звернення до інонаціональної тематики, явно декларована "загальнолюдськість", а насамперед глибина проникнення у проблеми, спільні для всіх, масштаб художнього узагальнення, переконливість образів - тобто те, що робить твір високою художньою цінністю.

Автор наголошує, що хоча загальнолюдське не існує поза національним, а міститься у ньому, повністю вони не тотожні, оскільки не все національне стає загальнолюдським, набуває всесвітнього значення. Вони нерозривно поєднані, між ними не можна провести "демаркаційної" лінії, розподіливши твори або їх елементи за рубриками "національне" - "загальнолюдське". Національне є конкретною формою існування загальнолюдського, тому важливий не лише зв'язок між ними, а їх взаємопереходи в процесі розвитку світової культури.

Внутрішній взаємозв'язок, постійне взаємопроникнення

національного і загальнолюдського - закономірність світового художнього процесу. Не можна зводити складність цих зв'язків до якихось кількісних показників, хоча, звичайно, інтенсифікація контактів між культурами веде до збільшення ваги спільних моментів і ознак. Але іноді культура певного народу, прагнучи до самовизначення, збереження свого обличчя, навіть в умовах сучасної НТР і необмежених взаємних зв'язків, виявляє національне начало виразніше, повніше, ніж раніше.

Національне, показує автор, по-різному, з різною інтенсивністю і наочністю виявляється в різних видах мистецтва. Художня мова, вироблена мистецтвом певного народу в певну історико-культурну епоху, здатна іноді за короткий строк засвоюватися іншими культурами і перестає сприйматися як приналежність виключно тієї культури, що створила її. "Молоді" види синтетичного мистецтва (кіно, телебачення, відео) ґрунтуються на досягненнях світової науки і техніки, що не мають якихось виражених національних рис, користуються спільними для всіх специфічними засобами творення образу (монтаж, крупний план тощо). До того ж твори часто є плодом роботи колективу, що складається з представників різних націй. А національне забарвлення надає їм насамперед літературний сценарій, використання досвіду інших, "старих" видів мистецтва - живопису, музики, фольклору.

Автор зупиняється і на підходах до даної проблеми, які існували у радянській науці, особливо у 70-80-х рр. Теорія цього періоду ідеалізувала процес взаємодії культур в умовах соціалізму, наголошувала на "гармонійності поєднання інтернаціонального та національного" (і цим підважувала постійне твердження про їх "діалектику"). Вона виробила і суто ціннісний підхід до "інтернаціонального" (елементу "вищого порядку") та "національного", (що надається лише для творення художньої форми, яка, за тій ж теоретичною традицією, вважалася чимось другорядним).

Але справа не лише в дефініціях і догматичних формулах: схематизм теорії ватьмарював реальну картину, заважав об'єктивному аналізу художньої практики; тенденційна оцінка мистецьких явищ, підозріливе або різко негативне ставлення до всього, що не відповідало усталеним принципам (і насамперед,

до виявів "національної своєрідності") робили зворотний вплив на сферу художньої творчості, обмежували свободу пошуків і самовираження митця.

Насправді ж співвідношення в мистецтві національного і загальнолюдського надзвичайно багатоманітні, мінливі, і тому виокремлення спільних до національно-своєрідних начал є завданням не легким, здійснюється лише умовно. Адже кожний мистецький твір є системою, що складається з нерозривно поєднаних елементів, і саме це неповторне поєднання елементів, що часто не піддається логічному аналізу, і допомагає формуванню враження про національну специфіку даного мистецького явища.

Підрозділ III.2. - **"Національні художні традиції та взаємодія культур"** - присвячений проблемам національної традиції, її використання в сучасній художній творчості, ролі традицій у взаємодії культур.

Під поняттям "традиції", підкреслює автор, криється цілий комплекс явищ та ознак, що утруднює вирішення цих проблем, викликає різночитання і запеклі дискусії. Традицію іноді розуміють вузько - як "старе", притаманне лише культурі давніх часів, а традицію в мистецтві зводять до художньо-стильових прийомів. Тим часом художні традиції, - це і риси стилю, образність, і жанрові структури, і естетичні орієнтації, світоглядні основи творчості митців, і стильові домінанти, властиві окремим напрямам і школам у мистецтві, великим культурно-історичним епохам.

В художній культурі існує суперечлива єдність між прагненням (свідомим чи підсвідомим) зберегти традицію, продовжити її - і постійним пошуком нового, між нормативністю (породженою традицією) - і ненормативністю. Як правило, період піднесення культури, її відродження або оновлення є водночас періодом зламу традицій попередньої епохи актуалізації більш давніх, забутих чи відкинутих раніше.

Але якщо культура навіть демонстративно зрікається чогось, воно нерідко продовжує в ній жити у зміненому, трансформованому вигляді (як жили в європейському мистецтві Відродження традиції Середньовіччя). Зростання інтересу до власної традиційної спадщини нерідко стає характерною рисою духовного життя тих націй, існування яких знаходиться під

загрозою. В русі національної культури поєднуються звичайно дві протилежні тенденції, що доповнюють одна одну або зіштовхуються, вступають у протиборство: підтримка своєї традиції та засвоєння, переробка традицій культур інших народів.

Найбільша сталість притаманна традиціям фольклору, народного декоративного мистецтва, але слід з обережністю говорити про їх стабільність. Так, у фольклорі існують певні усталені жанрові канони, але ми можемо спостерігати і взаємопереходи жанрів, відмирання одних, формування та посилення активності інших.

Фольклор вбирає в себе і нашарування нових історичних часів, і впливи інонаціональних духовних явищ.

Високий ступінь тривкості властивий також традиціям мистецтва Стародавнього світу і Середньовіччя - навіть відчутне ослаблення їх в наступні епохи не перериває повністю ланцюга спадковості. Але хоча мистецтво Нового часу виявляє певний спадкоємний зв'язок, наприклад, з середньовічною лірикою, прозою, жорсткі жанрові канони літератури Середньовіччя давно віджили, розпалися, наслідуються переважно, сюжетні схеми, деякі стильові риси, колорит.

Історичне життя традиції сповнене суперечностей, сплески активності чергуються з періодами забуття. Для її формування і утвердження необхідна відносна стабільність життя духовної атмосфери суспільства.

Як правило, засвоєні чужі традиції на придушують національної своєрідності мистецтва, якщо вплив є природним, відповідає потребам культури-реципієнта. Штучна "консервація" власної спадщини, як і нав'язування чужих традицій, brutальне втручання в культуру веде або до занепаду свого, або до обмеженості, замкненості культури.

У традиційному художник вміє побачити риси, придатні до синтезу нового. Включаючи художній досвід свого та інших народів до своєї творчості, трансформуючи його, видатні митці всіх епох підтримували живий ланцюг спадковості у культурі. Часто традиційне відіграє роль стабілізатора, що забезпечує життєстійкість культури, підтримує її у несприятливих умовах, перешкоджає її руйнуванню.

Дослідження проблеми традицій часто стикається з протиставленням "Сходу" (як уособлення традиціоналізму, непо-

рушності) і "Заходу" (як уособлення динамізму, антитрадиційності). Однак постійного і абсолютного протистояння цих двох культурних систем не існує. По-перше, певна система єдиність культур Сходу включає значні відмінності всередині неї - релігійного, філософського характеру. По-друге, поняття "Сходу" і "Заходу" досить умовні, рухливі, важко визначити якусь конкретну межу, що розділяє ці народи і території. По-третє, вони з найдавніших історичних часів не перебувають в абсолютній ізоляції один від одного, між культурами Заходу і Сходу завжди підтримувалися більш-менш інтенсивні зв'язки, що посилюються з XVII ст. Сьогодні традиціоналістський Схід модернізується чи не з більшою активністю ніж Захід. З іншого боку, у XX ст. Європа звертається до Сходу вже не як джерела екзотики, а як до відмінної цивілізації, побудованої на гармонії між природою і людиною.

Значна увага в роботі приділяється ролі традицій в художній культурі XX ст. Однією з характерних рис мистецтва нашого століття є "реанімація" багатьох традицій, які у XIX ст. практично не підтримувалися. Література і мистецтво сучасності прагнуть до діалогу з усіма культурами - у часі, і просторі, до полістилістики (зокрема це характерне для модерністських і постмодерністських течій). Разом з тим все більше посилюється взаємобмін і взаємопроникнення культур, що включає до загальносвітового художнього процесу найрізноманітніші мистецькі цінності і традиції, дає їм нове життя.

Але XX століття - це також епоха назрівання кризи у багатьох національних культурах, спалахів агресивності в стосунку до традиційної спадщини (футуризм, авангард). Однак, вважає автор, частково руйнуючись, традиція далеко не завжди переривається повністю. Тут скоріше слід говорити про ознаки "деструкції", "деградації". Тимчасовий, частковий "розрив" з попередньою традицією, її ослаблення не завжди залежать від зовнішніх причин (ідеологічних, політичних тощо), вони нерідко назрівають в самому мистецтві. Традиція, канон мають тенденцію "стомлюватися" - тоді мистецтво відмовляється від них, шукає десь абсолютно "нове", незвичне, і в цих пошуках може повертатися до забутого "старого", пристосовуючи його до нових потреб ("неокласицизм" в поезії 20-х рр., неobarocko в сучасній літературі).

Спеціально зупиняється автор і на проблемі "соцреалізм і художні традиції минулого". Ще недавно наука шукала у практиці соцреалістичного мистецтва підтвердженнь аксіоматичному положенню про нерозривний зв'язок його з класикою критичного реалізму, з "крайніми, прогресивними" традиціями національних культур. Декаданс і модернізм в офіційній теорії вважалися "відхиленнями" від прямого шляху, допускалося хіба що використання окремих їх формальних прийомів. Але насправді соцреалізм відкинув світоглядні засади класики XIX ст., її гуманістичні ідеали, вірність життєвій правді, її ненастанний пошук відповідей на вічні питання людського буття. Йдеться, звичайно, не про всю літературу і мистецтво соціалістичних країн, а про твори (літератури, масової пісні, живопису, кіно, інших видів мистецтва), поява яких була відповіддю на сформульоване в "керівних документах" і офіційній теоретичній думці соціальне замовлення, які можуть служити прикладами реалізації жорстких ідейних засад соцреалізму. Соцреалізм свідомо чи підсвідомо "сортую" традиції, вибираючи з них найбільш придатні для свого утвердження: традиційні міфологічні структури (які допомагали б художньому втіленню існуючих ідеологічних і соціальних міфів), фольклорні типи героїв і конфліктів, формальні засоби античності, класицизму, окремі ідеї лівого мистецтва, висловлені в його маніфестах (ідея соціального замовлення, злиття мистецтва з життям, непримиренність до естетизму тощо).

Тоталітарна художня культура за досить короткий строк виробила власні традиції і канони, визначила власну класику (до якої подекуди входили твори, що фактично не вкладалися в жорсткі рамки "єдиного методу"). У процесі міжнаціонального спілкування ці традиції, сформовані перш за все в російській художній культурі, сприймаються мистецтвом інших народів, часто вступаючи у внутрішній конфлікт з їх світобаченням та естетичними засадами. Під впливом засвоєного нерідко переоцінюється, відкидається або спотворюється своє, в культурах, особливо "молодих" відбуваються небезпечні "всуви" - аж до руйнування національної специфіки траплялися і парадоксальні ситуації - засади нової культури, попадаючи на ґрунт культури фольклорного типу, приживалися майже безболісно. А у деяких східних літературах з'явилися гібриди ка-

нонічних жанрових схем, барвистого східного стилю з "передовим" світоглядом, новими типами героїв і конфліктів.

Соцреалізм ще задовго до так званої "перебудови", в ході якої його остаточно розвінчали, почав виявляти ознаки деградації ("воєнна проза", "поетичний кінематограф", соц-арт), але навіть наприкінці 80-х рр. продовжував жити не лише в теоретичних працях, що захищали або різко критикували його, а й у практиці мистецтва. Особливо стійкими виявилися уявлення про соціальну роль і завдання мистецтва - звідси серйозні вимоги "висвітлити" те чи інше суспільне явище в художній творчості, і закиди тим, хто "відривається від дійсності".

Сучасне відродження культур, їх традицій - процес тривалий і непростий, він не повинен перетворитися на "реанімацію" давньої спадщини, старих ідей, норм. Це має бути передусім осмислення набутого і втраченого, створення умов для нормальних, нерегламентованих зв'язків з спадщиною - і власною, і чужою.

Розділ четвертий - "Сучасні процеси розвитку і взаємодії національних художніх культур" - присвячений становищу національних культур в тоталітарній державі, взаєминам між ними і проблемам нинішнього їх відродження і оновлення.

Підрозділ VI.1 - "Долі національних культур у тоталітарній державі та шляхи їх відродження" - містить, перш за все, аналіз тих деструктивних тенденцій, що визначилися в духовному житті націй і народностей колишнього СРСР.

Автор виходить з того, що національна культура зберігає свою життєвдатність, свої творчі потенції доти, доки вона існує як цілісність. А той тип культурної революції, що розвивався в умовах тоталітаризму, полягав у розриві спадковості, винищенні історичного коріння, руйнуванні цілісності культур.

Відродження національних культур розпочалося з повернення і освоєння раніше відчужених, забутих або заборонених цінностей, відтворення істинної історії духовного розвитку народів, ліквідації "білих плям" у ній. Але чим далі розгорталася ця робота, тим рельєфніше визначався масштаб культурних втрат, тим більше прояснювалися причини занепаду та деградації.

В радянський час вся національна художня спадщина підлягала досить жорсткому перегляду і "просіюванню": відкидалося те, що належало до "нереалістичних напрямів", що визнавалося ідейно чужим і неприйнятним. Навіть шанобливе ставлення до деяких постатей української культури (наприклад, І.Франка, Л.Українки) не звільняло їх спадщину від "ідеологічного контролю", внаслідок якого певні художні твори, статті не перевидавалися, були "забуті". Російська класика також видавалася не повністю; письменників звинувачували у "суперечності світогляду", довільно інтерпретували їх твори, замовчували існування деяких романів, поезій, есе (це стосується, зокрема, творчості Гоголя, Лескова та ін.). Ще радикальніше відбувалася розправа з літературами Середньої Азії - майже все, написане арабською мовою, було вилучене з культурно-історичного контексту.

Не менш жорсткий ідеологічний підхід застосовувався і до фольклору - частина його творів (наприклад, духовні пісні, деякі народні епоси) не вивчалася, оцінювалися тенденційно. Фольклорна традиція поступово занепадала, оскільки нищився звичний уклад селянського життя, втрачався престиж багатьох національних мов, звужувалася сфера їх побутування. Фольклор, як відомо, є одним з фундаментальних елементів національної культурної системи, тому його деформація, вилучення з обігу частини народнопоетичної спадщини порушує цілісність усієї системи, перериває органічний спадкоємний зв'язок з минулим.

Однією з опосередкованих причин занепаду національних художніх культур стало винищення природного середовища. Дух народу формують не лише соціально-історичні умови, а й оточуюча природа. Тому наслідки тривалої "боротьби з природою", екологічна криза негативно відбиваються на духовному самопочутті народу, на його культуротворчих потенціях, породжують почуття скривденості, тягнуть за собою виродження побутових, моральних, художніх традицій. Кризисні явища в культурному житті пов'язані з виселенням народів з споконвічного місця їх проживання, зі зниженням життєвого рівня людей, з нищенням селянської культури як самостійної та своєрідної цивілізації, що складалася тисячоліттями.

Ще одна з причин поступового духовного зубожіння - це

дії войовничого атеїзму, які руйнували культурне середовище (нищення храмів, ікон, заборона релігійної літератури, викорінення релігійних начал зі змісту літератури мистецтва тощо). В тоталітарному суспільстві релігійний світогляд заміщається офіційною ідеологією, яка намагається дати готові відповіді на всі "одвічні" питання, що мучили людину протягом багатьох століть. З мистецтва зникають і напружені, болючі пошуки істини, і поняття гріха, і високі прозріння. Національна культура втрачає своє обличчя і тоді, коли народ відмовляється від власної історії (адже соцреалістичне мистецтво підтримувало фальсифіковані офіційною історіографією версії багатьох подій).

Цілісність національної культури, як уже відзначалося, залежить і від збереження мови. Мова - не просто один з елементів культури, це її код, з нею пов'язане національне самовизначення народу, характер його мислення, етнопсихологічний тип. Оголошений радянськими ідеологами курс на зближення націй та стирання відмінностей між ними, звуження сфери побутування ряду національних мов призвели до критичної мовної ситуації у республіках. Частина національної аудиторії збайдужіла до власної мови і культури, літератури почали знебарвлюватися. Заміна у деяких мовах алфавітів /молдавська, таджицька, узбецька тощо/ відірвала літератури від спадщини і від сучасного ареалу близькоспоріднених культур.

Кризисні явища були також наслідком тих непоправних втрат, які понесли національні культури у перші пореволюційні, а також у 30-ті роки: визищення найталановитіших художників і вчених, моральна спустошеність тих, хто змушений був підкорятися всесильним ідейним та естетичним канонам, розрив зв'язків з зарубіжними співвітчизниками. Внаслідок культурної політики, спрямованої на уніфікацію, відбувалося загальне зниження художніх смаків і запитів. "Повернення" ж багатьох цінностей мистецтва у "перебудовчі" роки ще не означало справжнього піднесення культурного рівня населення. Привичаєна до спрощеного, поверхового сприйняття мистецьких творів, до схематики тих, простолінійних художніх характерів і конфліктів /часто їх лише умовно можна назвати "художніми"/, публіка не здатна глибоко розуміти серйозні, проблемні, неввичні за формою явища мистецтва.

Відродження культури, як показала реальність - процес складний і тривалий. І хоча чимало вже зроблено: наново "відкриті" цілі масиви національної художньої спадщини, стали доступними твори літератури, образотворчого мистецтва, кіно, які певний час були приховані від читача і глядача, повернені в історію вітчизняної культури викреслені імена і факти, переоцінено велику кількість духовних явищ /творів мистецтва, напрямів і шкіл, наукових концепцій тощо/, створюються умови для відродження і розвитку мов, - криза ще не подолана. Адже якщо, наприклад, частина населення фактично втрачає свою рідну мову, то вона відірвана від власної культури, і налагодження цього зв'язку є справою досить складною, вимагає від людей свідомих зусиль.

Заповнення "білих плям" на карті національної культури, звичайно, створює більш повну і достовірну картину духовного життя нації, але це ще не означає автоматичного відновлення втраченої традиції. Тому що втрачене найважливіше - час, здатність до відтворення, до стимулюючого впливу на культуру. Органічності і безперервності художнього процесу не досягнуто і сьогодні; через комерціалізацію розповсюджуються не стільки справжні художні цінності, скільки зразки "масового мистецтва", причому гіршого гатунку. Удари, нанесені в минулому, і досі позначаються на стані національних культур колишніх соціалістичних республік.

У підрозділі IV.2 - "Культурний взаємообмін і сучасність" - розглядаються особливості міжнародної взаємодії культур у тоталітарний і посттоталітарний періоди. Обмін творчим досвідом, наголошує автор, є особливо плідним за умов вільного розвитку культур та їх необмежених контактів. "Зсуви" "розриви" іноді роблять чужі впливи небезпечними, ще більше відриваючи культуру від її коріння.

Процес взаємодії національних культур в радянський час, всупереч офіційній теорії, розвивався досить нерівномірно і давав неоднозначні наслідки. Якщо всередині Радянського Союзу /а пізніше - всього "соціалістичного табору"/ культурні зв'язки всіляко підтримувалися і стимулювалися, щоправда, іноді набуваючи характеру прямого тиску та втручання, то взаємини з навколишнім світом будувалися на підозріливості та більш чи менш відвертій ксенофобії. Ізоляціоністські тен-

денції, різке протиставлення "свого" і "чужого" /як "добре" і "зла"/, утвердження шовінізму, преслідування виявів "буржуазного космополітизму" /тобто наукового чи художнього інтересу до зарубіжжя/ - ось головні риси культурно-політичної та ідеології епохи "культу особи". Навіть у період "відлиги" тема боротьби з космополітизмом залишається в літературі досить популярною.

Контакти з капіталістичними країнами були досить обмеженими, порушувалися вікові традиції культурних зв'язків. Неприйняття чужого досвіду звужувало діапазон творчих впливів, досягнення соціалістичного мистецтва були скромнішими, ніж їх представляли теорія та критика /звичайно, за винятком творчості талановитих і внутрішньо вільних у своїх орієнтаціях та пошуках художників/. Взаємини між республіками, зовні дуже інтенсивні, не давали тих значних позитивних наслідків, про які впевнено говорили дослідники. Адже відмінності між культурами згладжувалися, рівень їх усереднювався. Їм часто не було чим "обмінюватися", на поверхню виступали перш за все бліді, національно невизначені, подібні один до одного варіанти розробки певних "актуальних" тем. Але поряд з жорстко регламентованими, парадними формами зв'язків /фестивалями, декадами та ін./ глибинні духовні взаємини між націями все ж підтримувалися. Насамперед - через перекладацьку діяльність видатних письменників /Рильський, Пастернак, Тичина, Заболоцький, Стус тощо/. Переклади давали можливість не лише представити читачам краще з "чужого", а й висловити своє, те, про що не можна було вільно сказати у власних творах.

Догована інформація створювала викривлену картину художнього життя зарубіжжя. а до західної аудиторії доходили найчастіше ті твори наших митців, які були майже невідомі радянській /Зеров, Винниченко, з російських - Замятін, Ходасевич тощо/. Автор відзначає, що образ "чужої" культури завжди відрізняється більш-менш істотно від свого оригіналу. Але невідповідність уявлень радянської публіки про дійсний стан літератури і мистецтва буржуазного Заходу була разючою. І наука, і видавнича політика керувалися насамперед позахудожніми, ідеологічними критеріями. Теорія віддавала явну перевагу прихильникам реалістичного напрямку, а все, що було

пов'язане з модернізмом, або відкидалося, або штучно притягалося до реалізму. Щоправда, з початку 60-х років критерії відбору дещо послаблюються, особливо в кінематографі, театральному мистецтві /певну роль відіграє тут також розвиток ЗМК/, контакти стають ширшими, але певні обмеження зберігаються.

Практика жорсткої класифікації митців і творів за "методами" залишилася в минулому. Але процес прилучення до багатств світової культури все ще йде досить повільно. Ми звільнилися від біполярної картини світу, ми відзначаємо спільність певних тенденцій і пошуків, певних нових явищ у мистецтві різних континентів і країн, переоцінюємо і класику, і сучасні творчі знахідки митців. Але ті зрушення, що відбулися в свідомості людей тоталітарного суспільства, ті односторонні уявлення і смаки, що формувалися протягом кількох десятиліть, заважають повноцінному сприйняттю "складного" мистецтва.

"Збирання" національних культур, їх відродження вимагають і налагодження нормальних, органічних і необмежених зв'язків з іншими культурами, а також подолання стереотипів сприйняття, відновлення частково ослаблених або втрачених функцій мистецтва.

Дисертація завершується Закличенням,² в якому зроблені підсумки дослідження, сформульовані загальні висновки про характер, передумови, конкретні форми та наслідки взаємодії національних художніх культур, причому головна увага приділяється процесам, що відбуваються у ХХ ст.

Загальносвітовий процес взаємодії, до якого раніше чи пізніше включаються всі культури, не позбавлений суперечностей та внутрішніх конфліктів; поряд з творчими зв'язками, що збагачують художнє життя народів, трапляються і випадки брутального втручання у хід розвитку національних культур, віткнення між власними і засвоєваними традиціями.

Вплив однієї культури на іншу рідко є фактом чисто випадковим: культура-реципієнт, як правило, має внутрішню потребу в такому ідейному чи художньому "імпорті". Національна культура то прагне прилучитися до інонаціональних надбань, то, навпаки, намагається по можливості ізольоватися від зовнішніх впливів, кожного разу шукаючи "зобхідної опори" - в

"чужому" чи у власному досвіді - для свого подальшого зростання або для самозбереження.

Великий і цінний досвід вітчизняної та зарубіжної філології та культурології XIX - XX ст. в розробці проблем міжнародної художньо-культурної взаємодії, на жаль, ще не повністю засвоєний нашою сучасною наукою і, звичайно, не виключає нових пошуків у цій галузі. Критичний огляд досліджень радянського періоду виявляє як догматизм, надмірну ідеологізацію багатьох офіційних праць, так і здобутки академічної науки у вивченні генетичних і контактних зв'язків, типологічних сходжень.

Маловивченим досі залишається питання про інноваційне буття художнього твору. Розглядаючи різноманітні конкретні форми міжнародних взаємин, автор приходить до висновку, що дослідження мистецького твору лише в тому національному середовищі, що породило його, часто виявляється недостатнім і має бути доповнене вивченням його функціонування в системі іншої культури, яка сприйняла і засвоїла його. В цьому аспекті розглянуто шляхи переходу художнього твору до чужої культури, різноманітні типи його інтерпретації (серед яких значну увагу приділено перекладу), його сприйняття інтернаціональною аудиторією. В процесі засвоєння іншою культурою твір може нести певні ідейні та художні втрати і водночас набувати нових рис, пов'язаних з специфікою інтерпретації або адаптації, розкривати свої "потенціальні смисли". І саме при засвоєнні іншою культурою на перший план часто виступають загальнолюдські начала художнього твору.

Дослідження проблеми співвідношення національного та загальнолюдського в літературі і мистецтві показує, що всупереч догматичним формулам радянської теорії національне виявляється і у формі, і у змісті творів, а зв'язок між цими двома початами не зводиться до сходження від "нижчого" (національного) до "вищого" (загальнолюдського). Національне - це конкретна форма прояву загальнолюдського, а загальнолюдське - це те в національному, що близьке, зрозуміле, необхідне представникам різних народів, те, що в процесі взаємодії стає спільним надбанням культур.

В дослідженні процесів міжнародних взаємин досить важливою уявляється і проблема художньої традиції, яка по-

мітно актуалізувалася в період національно-культурного відродження. В контексті національної культури взаємодіють традиції власні і завоювані, архаїчні і новостворені. Особливо складним і цікавим видається зв'язок мистецтва ХХ ст. з традиціями минулих епох - деякі художні напрями тяжіють до полістилістики, звертаються до традиційної спадщини різних народів та епох. І водночас у деяких національних культурах спостерігається розрив з віковими традиціями, зречення того, що суперечить жорстким ідейно-естетичним вимогам до художньої творчості (це властиве тоталітарним суспільствам).

Аналіз процесів культурної взаємодії на сучасному етапі потребує характеристики стану національних художніх культур та взаємин між ними в умовах тоталітарного та посттоталітарного суспільства, суперечностей нинішньої культурної ситуації.

Автор підкреслює, що інтенсивність взаємних зв'язків, продуктивність їх наслідків значною мірою залежить від рівня розвитку культур, ступеня їх цілісності та самобутності. Процеси, що відбувалися в художніх культурах багатьох народів у радянський час - ослаблення національного начала, викорінення традицій, обмеження діапазону творчих пошуків, фізичне і моральне нищення творчої інтелігенції, нав'язування ідейно-естетичних засад соцреалізму тощо - вели до уніфікації культур і звужували можливості їх взаємообміну. Звичайно, не слід уявляти собі всю художню культуру радянського часу чимось похмуро-одноманітним, безвартісним - в ній з'являлися високохудожні твори, які не вкладалися в соцреалістичний канон, йшли напружені творчі пошуки. Однак обмеженість можливостей самовираження митців і контактів з зарубіжними країнами в певні періоди приводила до відриву від світового художнього процесу.

Відродження національної художньої культури, що розпочалося в посттоталітарний період, виявилось справою непростю і суперечливою. Важко переоцінити значення таких позитивних зрушень, як повернення забутих і заборонених імен і творів, зростання престижу національної мови, налагодження контактів з культурами зарубіжжя, однак справжньому відновленню заважають і комерціалізація культури, і засилля масової художньої продукції, і порівняно низький рівень естетич-

них смаків і запитів широкої аудиторії.

Прогнозувати майбутнє сьогодні досить важко, але можна сподіватися на те, що піднесення національної самосвідомості, пізнання духовних цінностей, створених багатьма поколіннями співвітчизників, а також відкритість культури, неупереджене ставлення до іє національного досвіду зможуть викликати сплеск духовного, художнього життя нації - як це вже не раз траплялося в нашому минулому.

Основні положення дисертації відбиті у таких публікаціях:

Монографії

1. Взаимообогащение художественных культур народов СССР. - Київ: Наукова думка, 1983. - 215с.
2. Взаємодія національних культур: теорія та реальність. Київ 1994. - Деп. в ДНТБ України №555 -Ук.94. -205 с.

Розділи в колективних монографіях та статті

3. Зближення і взаємобагачення національних художніх культур радянських народів як один з факторів зростання суспільної ролі мистецтва // Соціальні функції радянського мистецтва. - Київ: Наукова думка, 1978. - С.180 - 243.
4. Взаимообогащение культур и интернационалистское воспитание трудящихся // Художественная культура и гармоническое развитие личности. Киев: Наукова думка, 1982. - С:172 - 214.
5. Взаємобагачення національних художніх культур як методологічна проблема // Програмні документи КПРС і методологічні проблеми мистецтвознавства. - Київ: Наукова думка, 1983. - С.97 - 117.
6. Взаимодействие науки и искусства в эпоху НТР и творчество советских художников // Взаимодействие науки и искусства и творчество художника. Киев: Наукова думка, 1988. - С.172 - 265.
7. Інтернаціональне і національне в художній культурі // Мистецтво і духовне збагачення суспільства. - Київ: Наукова думка, 1989. - С.136 - 158.
8. Взаємодія культур і проблема інонаціонального буття художнього твору // Методологічні проблеми мистецтвознавства. - Київ: Наукова думка, 1989. - С.76 - 93.
9. Идейно-художественное единство произведения искусства // Художественное в эстетике и в искусстве. - Киев: Наукова думка, 1989. - С.76 - 93.
10. Національні художні культури: деякі питання відродження і взаємодії // Народна творчість та етнологія. - 1991. - №3. - - С. 10 - 19.
11. Сприйняття твору мистецтва в інонаціональному середовищі // Слов'янські літератури: Доповіді: XI Міжнародний з'їзд славістів. - Київ: Наукова думка, 1993 - С.132 - 146.

Тези

12. К проблеме инационального бытия художественного произведения // Болгаристика в системе общественных наук: Вторая Вессокая конференция по болгаристике: Тезисы докладов и сообщений. - Харьков, 1991. С.124 - 125.
13. Літературний твір в інаціональному культурному контексті // Матеріали III Міжнародного семінара "Славянська культура в сучасному світі". - Київ, 1994. - С. 30.
14. К проблеме межнациональных литературных связей: А.С.Пушкин и украинская классика // Вопросы творчества и биографии А.С.Пушкина: Тезисы докладов и сообщений международной научной конференции. - Одесса, 1994. - С.58 - 59.
15. Переклад як форма літературних зв'язків // Міжнародна конференція "М.Рильський і світова культура з погляду сучасності": Тези доповідей і повідомлень. - Київ, 1995. - С.57.

SUMMARY

Ruda T.P. Interaction of National Arts Cultures: Literary Study Aspects

The dissertation submitted for scholarly degree of Doctor of Philology in specialization 10.01.06 - Theory of Literature. Institute of Literature named after T.Shevchenko, National Academy of Sciences of Ukraine, Kyiv, 1996.

This dissertation is focused on international cultural interactions based on Ukrainian and World literatures, as well as the other fine arts. The manuscript provides a historic overview of the most important trends of literary and cultural studies, dedicated to the research of international interrelations and typological communities. Special attention is drawn to correlation of national and common to all mankind literature and arts, as well as traditions in the development of cultures and their interconnections. The study contributes to the analyses of existence of a piece of art in a different cultural environment. The novelty of the dissertation lies in the applying of complex approach to the issues mentioned above. It is also in the detailed analyses of the process which have been taking place in national arts cultures in the sphere of their communication in the period of totalitarianism; and rethinking of complicated cultural situation of post-totalitarian period; perspectives

of national cultures development and interrelations between them in the emerging democracies.

АННОТАЦИЯ

Рудал Т.П. Взаимодействие национальных художественных культур:
литературоведческие аспекты.

Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.06 - теории литературы, Институт литературы им. Т.Г.Шевченко НАН Украины, Киев, 1996.

Защита рукописи, в которой на материале украинской и мировой литературы, других видов искусства рассмотрен ряд проблем межнационального культурного взаимодействия. Дается исторический обзор основных направлений литературоведения и культурологии в изучении межнациональных взаимосвязей и типологических общностей. Акцентируется внимание на соотношении национального и общечеловеческого в литературе и искусстве, роли традиций в развитии культур и их взаимодействии, бытии художественного произведения в межнациональной культурной среде. Повизна работы связана с комплексным подходом к исследуемым проблемам, всесторонним рассмотрением процессов, происходящих в художественных культурах наций и сфере их общения в период тоталитаризма, осмыслением неоднозначной художественно-культурной ситуации посттоталитарного периода и перспектив развития национальных культур и взаимосвязей между ними в условиях демократического общества.

Ключові слова: художня культура, взаємодія, національні, загальнолюдські, традиція, сприйняття, тоталітарна культура, культурне відродження.

Рудал

Форма: 80x90 1/16, Друж офсетний
2,63 умовних ар. л.
Друкарня бібліотеки ім. В. Вернадського

AB 36.092