Лекція 12.

**Культура 60-х – 80-х рр. ХХ ст.**

План

1. Масова культура.

2. Нові напрямки постмодерністського мистецтва.

3 Вплив застійних процесів у суспільно-політичному житті на розвиток культури. .

4. Національно-культурне відродження кінця 80-х рр. в Україні.

**1. Масова культура.**

Феноменом другої половини ХХ ст. стало формування і поширення масової культури.Термін «масова культура» вперше вжив в 20-х рр. іспансь­кий філософ Х.Ортега-і-Гассет. Далі вживалося слово «кітч» з тим же значенням. А в США цю масову культуру поставили на конвеєр, і вона почала приносити шалені прибутки виробникам.

В ХХ ст. ми стали свідками того, як мистецтво розпалось на елітарне і масове. Для одних бунт проти традиції був необхід­ною ознакою творчості, а для інших відсутність культури вия­вилась такою ж насущною умовою успіху. Виникла література для письменників і література для читачів. Те саме сталося і з музикою, образотворчим мистецтвом, театром, кіно тощо.

«Масова культура» — це задоволення культурних потреб засо­бами масової інформаціїкраїн. Збільшення кількості вільного часу створило передумови для масового попиту на культуру. А технічний поступ забезпе­чив засоби масового тиражування і споживання творів культури і мистецтва.

У прямому розумінні – це культура, що знаходить попит в основній масі населення безвідносно приналежності до тієї чи іншої нації, держави. Незважаючи на регіональні або національні особливості, масова культура є космополітичною. Водночас з’явилось і чимало досліджень, присвячених масовій культурі. Філософи, культурологи, соціологи широко застосовують це поняття, проте осмислюється воно з різних позицій. Для одних масова культура – культура нового типу, породжена засобами масової комунікації, для інших – вияв натиску бездушної техніки і вульгарних мас, знамення неминучої загибелі загальнолюдської культури. Вони засуджують масову культуру за її рекламно-товарний, утилітарний, антиінтелектуальний характер.

Своїм виникненням та бурхливим розвитком масова культура завдячує сучасній цивілізації. З переходом людства після Другої світової війни від індустріальної до постіндустріальної ери значно поширився розвиток і вплив засобів масової комунікації, інформаційних технологій, суттєво підвищився рівень освіченості населення багатьох країн. Тим самим створювались нові можливості поширення культури в суспільстві, донесення її надбань до кожного індивіда.

Підсумком розвитку людства на кінець XX сторіччя є культурна ситуація, яку характеризують такі процеси:

• перетворення людства у взаємопов’язану, взаємозалежну цілісність, що пов’язано з якісно новими технічними, технологічними, інформаційними, комунікативними можливостями;

• набуття глобальним розвитком яскраво виражених рис катастрофічності (наростання агресивності і насильства, поява засобів масового знищення, геноцид, світові війни, глобальні проблеми);

• різке розширення можливостей людини впливати на умови свого існування, особливо на природу, створювати і перетворювати штучно матеріально-речове середовище.

На Заході широкий попит на масову культуру пояснюється як інтересами суспільства споживання, так і потребами нової технічної цивілізації. Скажене прискорення ритму життя, не­рвові перевантаження, бюрократизація суспільних стосунків вкорочують людині віку. Потрібен захисний механізм, який би відновлював порушену душевну рівновагу людини. Масова куль­тура і мистецтво покликані розслабити втомлений мозок, зни­щити всі проблеми вибору хоча б тимчасово. На відміну від справжнього мистецтва, яке стьобає і без того напружені нерви, масове мистецтво занурює споживачів у теплу ванну задоволен­ня, не вимагаючи нічого, зате пропонуючи блаженство відпо­чинку. Оскільки це відбувається регулярно, то відбувається сен­сорна й інформаційна депривація особистості, тобто отупіння.

Масова культура зайняла місце між культурою елітарною (верхівка суспільства, найосвіченіші верстви) та народною, укоріненою переважно серед сільського населення. Вона приваблює, насамперед маргінальні (від лат. margo – край; від фр. Marginal – побічний, на полях, несуттєвий, другорядний, незначущий) верстви людей, вилучених цивілізацією з їх традиційного оточення, культурного ґрунту. Це жителі села, що опинились у місті, емігранти, ті, хто змушені змінити спосіб життя через втрату роботи, кваліфікації та знаходиться в пошуку нових світоглядних та духовних орієнтирів. Найхарактернішою рисою масової культури є її комерційний характер. У ринковому суспільстві ця культура, розрахована на основну масу населення, обов’язково виступає в ролі продукту, споживання якого має приносити прибуток. Для вивчення попиту на цей продукт сучасна західна цивілізація вже давно використовує могутній потенціал наук про людину – соціологію, психологію, менеджмент, політологію. Одночасно не лише вивчаються, а й формуються культурні потреби і бажання мас.

Започаткував маскульт, як вважають, Голлівуд, масова комерційна продукція якого дала підстави назвати його “фабрикою мрій”. “Голлівудизація” поступово захопила книгодрукування, пресу, живопис. На ринок ринув потік коміксів, детективів, “жіночих романів”. Театральні сцени заполонили мюзікли і зворушливі мелодрами, розквітла “жовта” преса. Надзвичайного масштабу набула “індустрія розваг” – від Діснейленду до телевікторин.

Існує досить розгалужена система індустрії масової культури, що включає в себе такі підрозділи:

– засоби масової інформації – ЗМІ (практично всі приватні канали радіо та телебачення, газети та журнали існують за рахунок реклами споживчих товарів та послуг);

– система організації та стимулювання масового попиту на продукцію (реклама на вулицях, транспорті, індустрія моди);

– індустрія здоров’я (формування іміджу здорового способу життя);

– індустрія дозвілля (туризм, книговидання, популярна музика та ін.);

– міжнародна ком’ютерна мережа Internet;

– масова соціальна міфологія.

Важко та й не потрібно перераховувати всі напрями індустрії масової культури, бо її продуктів безліч. Який же він, продукт сучасної масової культури? По-перше, він подається як якісний. Якщо це роман або художній фільм, тут важливий цікавий сюжет, інтрига, красиві герої, бурхливі почуття. Обов’язково при цьому треба дотримуватися чіткості жанру в розрахунку на певну категорію споживачів: для жінок “бальзаківського” віку – мелодрама, для чоловіків – бойовик, для домогосподарок – “мильна опера” (вихід на екрани Заходу перших телевізійних серіалів у 60-х роках супроводила реклама мила та пральних порошків). Хочеш розважитись – комедія, хочеш скинути напруження і стрес трудового дня – трилер (від англійського trill – тремтіти), для інтелектуалів – детектив та кросворд. По-друге, твір масової культури повинен бути зрозумілим. Надмірна філософія та модерністські прийоми не сприймаються масою, тому в попиті переважно є традиційний реалізм. Так, у живопису серед масового загалу розповсюджуються хрестоматійні твори реалістів ХІХ ст. та їх послідовників. Масова культура унікальна тим, що вона добре навчилася маніпулювати людськими інстинктами, доцивілізаційними реакціями та імпульсами, серед яких – ерос, страх, агресивність. Усе це є, безумовно, і у великих класиків, але не в такій примітивній формі, як це тиражується в сотнях сучасних романів та серіалів.

Очевидно, визначити масову культуру можна через той психологічний, ментальний тип людини, яка потребує такої культури. В усі часи людину хвилювала проблема її власного “Я”. Хто “Я”? Який “Я”? Яким “Я” хочу бути? “Висока” культура висуває до “Я” низку вимог, які втілюються в певному ідеальному образі. Він містить те, що заперечує “горизонталь” людського буття і відкриває надзвичайну висоту “вертикалі” – людську трансцедентність, духовність. Однак ідеал недосяжний, він віддаляється від нас, мов лінія виднокілля. Пошук свого ідеального “Я” – безнастанна духовна праця. Згадана праця не кожному видається необхідною. Місце ідеалу в свідомості такої людини посідає ідол – реальний, приземлений, досяжний образ, який і моделює масова культура. Для його характеристики невипадково застосовують слово імідж – образ, який не обов’язково збігається з істинним “Я” і створюється за допомогою певних засобів – косметики, одягу, манери поведінки, і розрахований на певне сприйняття оточенням.

Можна простежити, як змінювалась технологія створення ідолів маскульту. В дотелевізійні часи “зірка” була недосяжною, її життя, доля – загадкова і сповнена надзвичайними подіями – романтична, трагічна, героїчна. Згодом риси винятковості нівелюються, акцентується звичайність, доступність зірки (це звичайний хлопець або дівчина, наприклад, водій вантажівки, хлопець з італійського кварталу Елвіс Преслі, який став мільйонером, героєм, кумиром). Завдяки звичайності така людина – вдячніший об’єкт для психологічних процесів проекції й ототожнення, її успіхи сприймаються, як власні. Наслідувати її – справа техніки: макіяж “під Мерліін”, одяг – “під Преслі”, пластика – “під Майкла Джексона”. Масова культура не цікавиться людиною-особистістю, не намагається зрозуміти її. Вона обмежується безцеремонним “підгляданням”. Згадаймо, що імідж принцеси Діани створювався безжалісними “папарацці”, що не залишали її навіть у гімнастичному залі, доповідаючи мільйонній аудиторії, які саме вправи робить вона для корекції фігури. Питання “мати чи бути” масова культура розв’язує на користь “мати”. Тугу за недосяжним вона змінює філософією прагматизму, що проголошує: “Бути – це означає мати, користуватись і насолоджуватись”. На думку автора бестселлера 1971 р. А. Моля “Кітч, мистецтво щастя”, вищим виявом цієї культури є універсальний магазин, де споживач може задовольнити всі потреби, вміло сформовані “цивілізацією добробуту і розваг”. Вона створює власний варіант “віднайденого раю” у вигляді суспільства споживання і подає його в чітко матеріалізованій формі: комфортабельний будинок, престижний автомобіль, сучасна аудіовідеотехніка. Образ цього раю змальовує реклама, що виробляє “стратегію бажань” у споживачів. Італійський кінорежисер Федеріко Фелліні так уявляє рекламу: камера надокучливо блукає по людському тілу; маса хвилястого волосся; величезні роти, які смокчуть, п’ють, ковтають, цілуються, губи намальовані, напіввідкриті, показують язик. Їжа на будь-який смак: різні підливи, соуси, майонези. Обличчя – чоловічі, жіночі, дитячі, які випромінюють безхмарне щастя, захоплення, бажання, задоволення. Для тих, кому недоступне рекламоване багатство, пропонується його сурогат: манто зі штучної норки, намисто із гірського скла, шпалери “під мармур”.

Масова культура постачає на ринок і своєрідне мистецтво, яке нерідко характеризується поняттям кітч (нім. Kitsch – сміття), тобто халтуру, підробку.

В історії мистецтва виявляє себе певний алгоритм: у боротьбі зі старим, віджилим у ньому внаслідок сміливого пошуку геніальних митців народжується щось нове, своєрідне художнє одкровення. Поступово це нове поширюється, розвивається, досягає кульмінації, оволодіває умами – і починає занепадати. Те, що стало загальноприйнятим і загальновідомим, перетворюється на наслідування численних епігонів, що зводять колишні одкровення до рівня стереотипів. Для створення стереотипу необхідно досягти певного рівня художньої техніки і мати відчуття ринку – своєчасно вловлювати “злобу дня”, підтримувати у споживача ілюзію причетності до чогось важливого, значущого, “доленосного”. Це і є той самий кітч. Кітчеве мистецтво виявляється по-різному. Воно може поставати перед масовою аудиторією як своєрідна підробка під “національне”. Інша лінія кітчевого мистецтва – принциповий натуралізм, декларована традиційність. Це портрети з абсолютно достовірним зображенням костюма, парадної усмішки людини, тобто такої людини, якою вона хоче виглядати в очах інших. Це живописні жанрові сцени, що зображають ситуації зворушливі, повчальні, життєподібні, але без реальних драм, трагедій, потрясінь. Особливо вдається така життєподібність мистецтву десятої музи – кіно і телебаченню. Користуючись специфічними засобами, воно може дати повну картину життєвої псевдореальності – марка автомобіля, фасон сукні, зачіска, оформлення інтер’єру. І герої – мов справжні: відважні супермени вражають атлетичною будовою і невтомними бійками з підступними противниками і завжди виходять переможцями; чарівні молоді мільйонери в бездоганних смокінгах і метеликах здобувають засоби для розкішного існування, сидячи в суперсучасних офісах хмарочосів і віддаючи накази про придбання прибуткових акцій; милі блондинки – новітні Попелюшки – з невинними дитячими очима і здивовано напіввідкритими устами у вуличному натовпі зустрічають чарівного принца, готового взяти їх на довічне утримання, або несподівано створюють свій успішний бізнес чи, вразивши своєю незвичайною красою і прихованим талантом відомого продюсера, стають зірками світового кіно, співачками, топ-моделями. Е. Фромм (1900 – 1980 pp.) у своїй книзі “Втеча від свободи” називає емоційний стан, що створює таке мистецтво, псевдопочуттям. Це шлях втечі від реальних життєвих проблем у світ безконфліктний, віртуальний. Це спосіб урізноманітнити життя за допомогою “сублімації почуттів у несправжнє”, не докладаючи жодних зусиль, нічим не поступившись. Замість трагедії маскульт пропонує криваву мелодраму, тріллер, замість кохання – секс, замість романтики – надуману позу, замість психологічної глибини – ефектні психологічні “виверти”.

Третій різновид кітчу – псевдобунтарство, псевдосміливість: наслідування прийомів, вироблених бунтарями-авангардистами, але позбавлених їх заперечувального пафосу; звернення до того, що виходить за межі буденної свідомості (містичної алегорії, багатозначного символізму), але не заперечує усталених норм.

Отже, кітч – це мистецтво, яке привносить в добре відоме елемент безпечної новизни, вміє своє бунтарство узгодити з непорушністю консерватизму і виступає негрізною опозицією під крилом офіціозу. Будучи цілком придатним для споживання “массою”, воно водночас потребує ефектного “упакування” – атмосфери скандалу, сенсації, ажіотажу, викликаних не стільки самим “продуктом”, скільки другорядними обставинами, пов’язаними з біографією митця, історією свого створення або “функціонування”. Таким ефектним “упакуванням” можуть бути повідомлення про чергову пластичну операцію Майкла Джексона, репортаж про заходи, спрямовані на забезпечення повної приватності гучного весілля Мадонни, подробиці розлучення зіркової пари Ніколь Кідман – Том Круз.

У тоталітарному суспільстві, незважаючи на його колективістський характер, справжньої масової культури не існує. Декларована як масова, культура такого суспільства по суті є елітарною, оскільки її створює художня еліта на замовлення політичної верхівки. У такій художній культурі мало уваги приділяється особистим почуттям та індивідуальним інтересам, здебільшого йдеться про колектив та державу. Більшість творів соціалістичного реалізму, що виходили в СРСР масовими тиражами, не користувалися справжнім попитом, проте великий ажіотаж викликала поява окремої продукції західної масової культури (фільм “Тарзан” у кінці 40-х років, мультфільми Уолта Діснея, детективи Агати Крісті).

Яким є співвідношення між масовою і елітарною, або фундаментальною культурою? В. П. Руднєв, автор “Словника культури ХХ століття”, підкреслює, що обидві культури – як дві півкулі головного мозку, кожна з яких здійснює принцип доповнення. Масова культура як первинна відтворює образ реальності, фундаментальна ж виступає як вторинна, моделююча система. У цьому відношенні масова культура ХХ ст. була повною протилежністю елітарної культури в одному та її копією в іншому. Так, знявши касовий фільм “Парк юрського періоду”, знаменитий голлівудський режисер С. Спілберг, заощадив кошти на фундаментальну картину “Список Шиндлера”, що розповідає про трагедію холокосту.

У багатьох країнах з добре розвинутою ринковою економікою, незважаючи на панування масової культури, цілком успішно розвивається культура елітарна та народна. Отже, масова культура, як і цивілізація, може нести потенційну небезпеку бездуховності, але під контролем суспільства та його еліти вона повинна трансформуватись у прообраз нової буденної культури людства ХХІ ст.

На противагу масовій культурі виникла контркультура. Це був соціально-культурний рух 60-70-х років XX ст. Його харак­терними рисами були опозиція офіціозу і схильність до компро­місу. Контркультура як форма духовного протесту молоді проти ідеалів споживацького суспільства знаменувала собою відверту відмову від стандартів і стереотипів масової культури. Її харак­терною ознакою було негативне ставлення до існуючої буржу­азної культури.

Особливістю контркультури було войовниче несприйняття загальновизнаних норм і цінностей. Передусім це стосується масової культури.

Всупереч твердженням, що художня література не повчає, а розважає, прихильники контркультури шукали ідейного підгрунтя своїм переконанням саме в ній. Недарма одна з кни­жок Р. Хайнлайна « Чужинець у чужій країні» в епоху носіїв контр­культури, яких називали «хіппі», стала бестселером, настільною книгою університетських кампусів .

До носіїв контркультури зараховували «хіппі», «нових лівих» тощо. «Нові ліві» і «хіппі» були двома крилами контркультури.Мешкали представники контркультури в численних комунах. їхній зовнішній вигляд був запозичений з різноманітних екзо­тичних джерел східних культур.

На противагу хіппі — «дітям-квітам», основна частина молоді, наприклад, США прагнула стати яппі (yuppies) — працівниками складної розумової діяльності, які демонструють висхідну мобільність. Життя їх сплановане наперед: чотирирічне навчан­ня у вузі, зайнятість у сфері складної розумової або управлінської роботи і відносно високий прибуток домогосподарства.

Кажуть, що контркультура є інтегральним явищем, яке по­ступово охоплює все західне суспільство. З другого боку, контр­культура, мовляв, стосується тільки сфери мистецтва. Відповід­но, на контркультуру покладаються і різні надії. Деякі її прихиль­ники називають контркультуру справжньою революцією, яка приведе до якісно нового суспільства. Адже лише рух молоді породжує новий тип революції і нове суспільство.

Носіями контркультури є гомогенні вікові групи молоді. Вічно існуюча проблема батьків і дітей змушує останніх створю­вати неформальні малі групи однолітків, рівних не тільки за віком, а й за соціальним статусом, за поглядами і нормами пове­дінки. Суть існування молоді в таких групах полягає в пошуках соціального статусу у тому віці, коли світ дорослих ще не сприй­має її за рівну собі.

Часто-густо все обмежується лише ексцентричною поведі­нкою й епатажем громадської думки. Проте це ж середовище формує свої ціннісні орієнтації, вищим принципом яких є задо­волення, насолода, як збудник мотивів і мета поведінки. Моло­діжна контркультура спрямована на задоволення потреб.

Вона вимагає свідомої відмови від традиційних цінностей буржуазного суспільства і заміни їх на інші. Ними є свобода са­мовираження, особиста дотичність до нового стилю життя, відмова від регламентації стосунків тощо. Основним гаслом кон­тркультури є щастя людини, яке розуміється як свобода від мо­ралі.

Прихильники контркультури протиставляють раціональним формам техногенного суспільства ті чи інші явища творчого про­цесу. Сама ж творчість для них є довільною, імпульсивною.

Несприйняття буржуазних цінностей з найбільшою силою виявилось у студентських виступах в Парижі весною 1968 року. Незадоволення студентів викликала і зарегламентована систе­ма вищої освіти. Крім того, молодь прагнула до більшої свободи стосунків. Студенти прагнули говорити про все відверто. Особ­ливо це стосувалось сексу. Були висунуті гасла: «Заборонити за­борони!», «Займатися коханням, а не війною!», «Будьтереаліста­ми, вимагайте неможливого!» тощо. Поки що ці вимоги були да­лекими від радикалізму. Цікавим є зміст листівки, яка критикувала капіталізм як «суспільство однакових можливос­тей»: «Я беру участь, ти береш участь, він бере участь, ми беремо участь, ви берете участь — а вони отримують прибутки!». \*

Протягом півтора місяця студентські заворушення охопи­ли Сорбонну, яка стала центром руху. Президент Франції Шарль де Голль проігнорував серйозність студентських виступів. Вся повнота влади опинилась у руках сил правопорядку. Втручання поліції спровокувало студентські барикади. До того ж в русі про­тесту взяли участь ліворадикали, троцькісти. Вони оголосили війну вже всій суспільній системі Франції.

Разом з тим поміркованість і відповідальність по обидва боки барикад допомогли уникнути кривавих сутичок. Події весни 1968 р. у Франції ввійшли в історію як найбільший бунт молоді XX ст. у розвинутій капіталістичній країні.

**2. Нові напрямки постмодерністського мистецтва.**

Розмір таланту художника можна визначити за пізнаваністю його картин. У деяких художників (Ів Тангі, Де Кіріко, Фонта­на) пізнаваність робіт відбувається завдяки однаковості. Але Пікассо, наприклад, незважаючи на всі його різні періоди, пізна­ваний здалеку, бо він схожий тільки на самого себе. Таких лег- копізнаваних і в той же час різних, мінливих художників сьогодні залишилося зовсім небагато. Роберт Раушенберг — один з них. Його ім’я стало своєрідним символом сучасного мистецтва США. Він є одним з родоначальників поп-арту, художніх кон­цепцій, що змінили уявлення про специфіку і уявно-виражальні можливості мови живопису.

Вважається, що ядром художньої класики і модернізму є стилеутворення. А поп-арт позбавлений стилю в його традицій­ному розумінні. Тепер у західній культурі через поп-арт поняття «художній стиль» трансформувалось в альтернативне поняття «стиль життя». Така зміна акцентів спонукала до ревізії катар­сису\* — ще одного важливого інструменту традиційного мистец­тва. Так, Ясперс Джонс і Роберт Раушенберг представляли ранній поп-арт чи навіть були його попередниками. А вже Гой Ліхтен­штейн став перехідною постаттю на шляху до «класичного» поп- арту. Основними ж його постатями вважаються Енді Ворхол, Джейс Розенквіст, Клаес Ольденбург і Том Вессельман.

В середині 60-х рр. одночасно в США і країнах Західної Європи виник концептуалізм як реакція на абстракціонізм імінімалізм. Останні ставили емоцію, енергію, форму вище за смисл. Концептуалісти ж прагнули виділити в творі насамперед закладену в ньому ідею. На їхнє переконання, в основі кожного предмета лежить смисл, для якого людство не знайшло кращого вираження, ніж слово. Родоначальником західного концептуа­лізму був Джозеф Кошут.Після ближчого знайомства з концептуалізмом глядач ще раз переконується, що для того, щоб ним займатись, не потрібна спеціальна художня освіта чи природна обдарованість. Концеп­туалістом може стати будь-хто, в кого є вдома дещиця старої ви- бракуваної сантехніки і бажання створити з неї композицію.

Існує широке і вузьке розуміння концептуалізму. Широке розуміння зводиться до збивання, викорінювання творів мис­тецтва, що в принципі притаманно всьому постмодернізму. Для концептуаліста підручним матеріалом може бути все що завгод­но: розбитий унітаз, зламане колесо автомобіля, стара газета, діряве відро тощо. Таке використання промислових виробів як вихідного матеріалу для творчості ставить мистецтво на грань повного знищення, розчинення в навколишньому середовищі.

У більш вузькому розумінні концептуальне мистецтво зво­диться до лінгво-естетичних експериментів і стає справою об­раних, втаємничених у мистецтво. Залежно від використання того чи іншого матеріалу в концептуальному мистецтві розріз­няються такі течії, як боді-арт, ленд-арт, перформанс, відеоарт тощо.

Різноманітні формалістичні напрямки в живописі є своєрід­ною моделлю мистецтва країн Заходу. Існує принаймні два ме­ханізми його дії. Один з них зайнятий виробництвом абстракт­ного мистецтва, розрахованого на фахівців, на еліту. Другий — виробництвом масової культури. Змичкою між ними слугує поп- арт.

Характерноюрисою сучасного мистецтва є не створення ше­девра, а винахід нової концепції світу, незвичайного погляду на речі. Тому на виставках сьогодні більше колег, ніж глядачів, так само як і в театрах та бібліотеках. Творці нового світу мистецтв при­ходять сюди в пошуках нових алгоритмів.

Мистецтво великих міст не уникло сьогодні вульгаризації, девальвації перевірених часом цінностей. Занепад мистецтва проявляється у змішуванні грубості і рафінованості. Штучність мистецтва стає дедалі очевиднішою, більш умоглядною, абстрак­тною. Мистецтво починає втрачати здатність до органічного розвитку. Еклектизм сучасного мистецтва і культури не підля­гають сумніву.Беруть гору копіювальники, що реалізують не органічний стиль, а моду .

Послідовники Зігмунда Фрейда вбачають у художникові невротика, який володіє щасливою здатністю надавати приємної форми своїм невротичним маренням. Тому смисл мистецтва вони бачать в аналізі тих чи інших найрізноманітніших марень, ігноруючи всяке відтворення дійсності

Період усвідомлення скульптури малих форм як значного художнього явища припадає на 70-ті рр. Цей напрямок виразив суть стилістичних пошуків кінця XX ст. і сам став одним з його визначень.

У 70-х рр. був висунутий ряд архітектурних проектів під на­звою «проекти способу життя». Одним із них є ідея «сусідства». Автори її припускали, що у спеціально побудованих містах з не­великих будинків замкнута напівсільська община перенесе свою увагу з проблем суспільних на внутрішнє життя такого містечка.

В 70-80-х рр. ідеї Р. Вентурі стали основою архітектури постмодернізму. Її головними принципами є підпорядкування будівлі довкіллю, включення натяків на архітектуру минулого, повернення орнаменту. Постмодерністи відмовляються від со­ціальної відповідальності професії, вважаючи її утопічною пре­тензією. Прихильники цього стилю почали будувати такі жит­ла, які б задовольняли потреби середньої буржуазії як фундамен­ту моральних засад західного суспільства.

Архітектор П. Кук (Англія) запропонував проект миттєво виникаючих і миттєво зникаючих міст. Це була б своєрідна Ар- кадія (щаслива країна), місто-сад, розташоване на околиці ве­ликого міста.

Змінюється архітектура міста в цілому. Вже є проекти жит­лових чашечок (комірок), вільно підвішених на несучий каркас, з якого їх можна коли завгодно зняти. Це й «Інтерпод» В. Мор­гана (США), й англійські проекти: групи «Аркігрем», башта з гніздами У. Чока, «зерно в початку» А. Куормбрі. Тобто, йдучивулицями міста ще день тому, людина бачила звичайні будин­ки, а сьогодні на тому ж місці можна бачити з десяток чи зо два кубиків-квартир, що висять на стовбурах. Може залишитися і один стовбур, якщо господарі від’їдуть, забравши з собою «блок особистої архітектури».

Уже розробляються покриття, що чуйно реагуватимуть на вітер, дощ, настрій жителів, час доби. Вже є проекти мікрорайонів на платформах, що зможуть зміщуватись по горизонталі і верти­калі. В світі, організованому у такий спосіб, постійно можна буде відчувати тільки своє «Я». Решта буде змінним, дискретним.

Очевидно, що відмова архітекторів від нерозривного взає­мозв’язку функції і конструкції, від цього спадку модерністсь­кої ідеології, і створила термін «постмодернізм».

**3. Вплив застійних процесів у суспільно-політичному житті на розвиток культури.**

Усунення Хрущова від влади відбулося без великого галасу, його відправили на пенсію і публічно зрідка звинувачували у «волюнтаризмі». Час від часу з'являлись у пресі заяви керівних діячів про ненормальність становища, коли одна наділена великою владою людина приймає необгрунтовані рішення. Нове керівництво на чолі з Л.І. Брежнєвим, якого по-старому почали іменувати Генеральним секретарем ЦК КПРС, підкреслювало колективний характер своїх рішень. Комуністична диктатура нібито

прагнула пом'якшити авторитарні принципи влади і встановити політичну рівновагу.

Проте післяхрущовське керівництво не зробило жодного кроку до лібералізації комуністичного режиму. Ідеологічна реакція почалася зі спроб хоча б часткової реабілітації Сталіна. 1965 р. було влаштоване грандіозне святкування 20-річчя Дня Перемоги, і в доповіді на врочистих зборах з цього приводу Брежнєв тепло згадав ім'я Верховного Головнокомандуючого — Сталіна, що викликало шквал аплодисментів учасників зборів. Тон мемуарів генералів Вітчизняної війни та військових істориків різко змінився. 1967 р. вийшла книга А.М. Некрича, в якій досить скромно були показані помилки сталінського керівництва напередодні війни. Пізніше Некрича викликали на засідання парткомісії і без жодних пояснень виключили з лав КПРС. Реабілітація Сталіна зайшла б далеко, якби не еміграція його доньки Світлани Алілуєвої та її дисидентські публікації. Фактично керівництво прийняло позицію нового (з 1967 р.) голови КДБ Ю.В. Андропова: будь-яка оцінка Сталіна породжує найнебезпечніші для комунізму ідейні розбіжності, тому краще по можливості

обходити її.

Особистість нового керівника партії і держави, здавалось, якнайкраще пасувала до тієї помірковано-прагматичної, не схильної до авантюризму, орієнтованої на традиційні комуністичні цінності політики, яка мала змінити нервовий хрущов-ський реформізм. Л.І. Брежнєв .) був тоді ще порівняно не старий — йому не виповнилося й шістдесяти; він не мав великих претензій, працював і секретарем ЦК по«оборонці», де мав добрі контакти і з ВПК, і з армією, і особисто з керівником ВПК Устиновим, працював також у державному апараті — Головою ПрезидіїВерховної Ради. Всім було відомо, що Брежнєв уміє уникати гострих конфліктів, залагоджувати справи з колегами, не поспішає приймати рішення,доброзичливий і до сліз сентиментальний, пам'ятає друзів, без особливих фантазій, а, висловлюючись сильніше, досить посередня і сіралюдина. Знали всі і про життєлюбство Брежнєва, його справжні пристрасті — полювання, риболовля, автомобілі (Брежнєв був чудовим водієм), коштовності, ордени, нескладні романи з нескладним жіноцтвом. Через кілька років Брежнєв зумів тихо усунути всіх потенційних противників і так міцно взяти владу до своїх рук, що і подальше погіршення здоров'я аж до маразму, і відкрита корумпованість його та його оточення, і постійні негаразди у країні аніскільки не відбивалися на його безальтернативній партійно-державній позиції.

Новому керівництву партії й держави довелось зіткнутися з набагато серйознішою демократичною опозицією радянської інтелігенції, ніж це було в часи Хрущова. Вже сам факт зміни керівництва, хоч би як тихо ця акція була проведена, викликав суспільне збудження, обговорення причин і наслідків зміни політики. Кожне відхилення від нормального перебігу подій, кожна зміна всуспільному житті набували небажаного для системи резонансу.

1975 р. в Гельсінкі відбувся третій, заключний етап Наради з питань безпеки і співробітництва в Європі. Керівники держав підписали підсумковий документ, що констатував непорушність повоєнного status quo в Європі на підставі принципів, визнаних при заснуванні ООН. Так, публічно за основу світового порядку знову було визнано Загальну Декларацію прав людини, підписати яку СРСР був змушений як провідний учасник Антигітлерівської коаліції і один із фундаторів ООН. Ленін би ніколи не підписав такої декларації — не тому, що йому бракувало макіавеллізму, а тому, що ідеї прав людини заважали світовій революції. Але тепер про світову революцію ніхто не згадував, ідеологія стала таким самим предметом торгівлі, як і все інше. Цей крок дорого обійшовся комунізму.

Імперія залишалась імперією, але невідомо, ім'ям чого вона правила мільйонами і прагнула правити світом. Не можна сказати, що в ній не було політичного життя: у верхніх ешелонах влади воно йшло досить жваво, але зводилося до переміщень, усунень і піднесень різних особистостей, за чим стояли погано приховані кланові інтереси. Ця дрібна політика надавала життюпевного детективного інтересу, але не змінювала загальної картини застою.

Клани, очолювані старцями дедалі більш похилого віку, боялися порушити сяку-таку рівновагу впливів. У певному розумінні вони мали рацію: спроба рефомувати систему наймолодшим, найенергійнішим і найздібнішим з кремлівського керівництва, М.С. Горбачовим, призвела до цілковитого її розвалу.

Серед подібних міжкланових конфліктів для України найбільше значення мав конфлікт, що закінчився усуненням П.Ю. Шелеста з посади першого секретаря ЦК Компартії України та члена Політбюро і заміною його В.В. Щербицьким. За головним своїм значенням це не був конфлікт російської та української партійно-державних верхівок — у певному розумінні, до української верхівки належав і Брежнєв, росіянин за походженням, який виріс на Україні, тут зробив кар'єру і звідси потягнув за собою значну кількість своїх співробітників. Хрущов уже не знав молодших поколінь своєї «української партії»; так, Шелеста рекомендував йому на своє місце Підгорний, коли останнього переводили до

Москви з посади першого секретаря ЦК КПУ на посаду одного з секретарів ЦК КПРС. Шелест, як і Підгорний, і більша частина тодішнього політичного керівництва України, належали до «харківської групи», натомість Брежнєв, Щербицький та багато інших пов'язаних з ними діячів — до «дніпропетровської». У Брежнєва були свої проблеми з Підгорним, що, врешті, вилилося у конфлікт за посаду Голови Президії Верховної Ради СРСР, яку Брежнєв відібрав у Підгорного 1977 року.

Проте в Політбюро виникали інциденти, що мали примітивне, але все ж ідейне забарвлення. Коли члени Політбюро, насамперед Суслов, вели розмови про те, що на Україні всі націоналісти, бо розмовляють українською мовою, і Шелест, і Підгорний огризалися: «А що ж їм, по-турецьки говорити, чи що?». Ці нюанси набули особливого значення після інтервенції в Чехословач-чині. П.Ю. Шелест, рішучий противник чеського «ревізіонізму» і один із послідовних «яструбів», використовував свою комуністичну ортодоксальність для утвердження са-

мостійної ролі України та її партор-ганізації. Не претедуючи на роль суперника Брежнєва, він вважав себе однією з сильних фігур Кремля і намагався вести свою власну політику в Україні.

Публічним виявом цієї тенденції стала книга Шелеста «Україна наша радянська», опублікована 1970 року. З перших сторінок книга мала насторожити пильного комуністичного ідеолога своїми наголосами: «Завдяки перемозі Великого Жовтня, ленінській національній політиці партії, український народ вперше в своїй історії створив національну державу — Українську Радянську Соціалістичну Республіку, якій минуло вже більш як 50 років»\*. Далі мотив славлення України як окремої соціалістичної одиниці ставав дедалі відчутніший: «Нинішня наша Україна за рівнем і обсягом промислової продукції — це майже шість довоєнних Україн... По багатьох найважливіших показниках, у тому числі і по обсягу промислової продукції та капіталовкладеннях, Україна досягла рівня, який мав увесь Радянський Союз напередодні Великої Вітчизняної війни. У 2—3 рази перевищено довоєнний рівень всієї країни по видобутку залізної руди, виплавці металу, виробництву тракторів. Менше як 0,5 відсотка території і 1,4 відсотка населення земної кулі припадає на Радянську Україну, але вона дає 8—10 процентів світового виробництва сталі, чавуну, тракторів, цукру, видобутку вугілля, природного газу»’. Ці цифри мали підтвердити посягання української національної партократії на особливий статус у партії і державі, нагаду-вали, що Українська РСР — не прос-. то союзна республіка, але й націо-нальна держава величезної економічної могутності.

Тим самим Шелест висував гасло українського радянського патріотизму, незалежне від безликого «радянського патріотизму взагалі». Не буде перебільшенням вважати політичну лінію та ідеологію Шелеста українським націонал-комунізмом.

Шелест, крутий адміністратор і рішучий противник інтелігентського «ревізіонізму», вів політику тонких загравань з українськими культурними колами. Певний вплив на Шелеста мав колишній секретар ЦК КП України з ідеології, директор Інституту історії партії І.Д. Назаренко, людина розумна й аморальна, один із перших, хто вторував шлях харків'янам в оточення Хрущова, виходець із довоєнних філософських «червоних професорів», твердий у загальному марксистському догматизмі і схильний до використання націонал-ко-муністичних ідей, насамперед у власних кар'єрних цілях. Через Назаренка на вищі кола «виходили» деякі українські культурні діячі. За Шелеста стали можливі такіпрояви націонал-патріотичного духу, які вже давно були забуті.

Прагнення реабілітувати національну спадщину дійшло до того, що 1966 р. на з'їзді письменників голова Спілки О.Т. Гончар говорив про необхідність перевидання творів В. Винниченка.

Саме прояви українського націо-нал-комунізму були розцінені як серйозна потенційна загроза; Шелеста без розголосу було переведено до Москви і швидко відправлено на пенсію. Це сталося у травні 1972 року. Негайно, не чекаючи, доки Шелеста виведуть із складу Політбюро, новий перший секретар ЦК Компартії України В.В. Щербицький ор-ганізував розгром книги Шелеста на сторінках партійної української преси, а новий голова КДБ України

В.В. Федорчук розпочав акцію по розгрому українського націонал-де-мократичного дисидентського руху. Після заміни Шелеста давнім вихованцем Брежнєва Володимиром Щербицьким почалася пора неприховано русифікаторської політики в Україні.

різні відтінки українознавства обмежено до мінімуму, більшості українських наукових журналів довелося переходити на російську мову. Видавництво Академії наук УРСР “Наукова думка” фактично стає російським.

Особливо значних втрат зазнала україністика, яку зуміли зберегти і від монголо-татарської навали, і від царської заборони, і від більшовицького терору, і від фашистської окупації, але не змогли вберегти під час “суслівської” русифікації. 24 травня 1964 р. у рік 150-літнього ювілею Т. Шевченка була “організована” пожежа в Центральній бібліотеці Академії наук УРСР. З семи поверхів бібліотеки згорів “чомусь” саме той, де була україністика – 600 тис.томів цінних творів, рідкісних видань дореволюційного періоду, унікальніархіви. Однак на цьому злочини проти української культури незакінчилися. У тому ж 1964 p., мабуть “випадково”, загорівся Видубецький монастир, у якому згоріла бібліотека Київської академії, скарби європейськоїлітератури XVII – XVIII ст. На початку 70-х років у бібліотеці Київського університету було розформовано Кабінет рідкісної книги, створенийпрофесором О. Масловим. Літературу звезли в підвали студентського гуртожитку, де вона була затоплена водою. Наприкінці 1974 р. згорів відділдавньої української літератури в Інституті літератури АН УРСР, пропали багато книжок і велика наукова картотека.

Гордістю українського народу можна назвати генерала Петра Григорен-ка. Селянський хлопець, комсомолець, комуніст з 1927 p., військовий інженер, Григоренко завжди відзначався безкомпромісною чесністю і ще 1941 р. одержав партійну догану за виступ з політичною критикою, що дивом не позбавила його волі і життя, хоча й загальмувала кар'єру. В обстановці після XX з'іду КПРС Григоренко поводиться дедалі ризикованіше. 1963 р. він заснував «Союз боротьби за відродження ленінізму», 1964 р.

був заарештований і на рік опинився у «психушці». 1965—1969 pp. Григо-ренко веде активну боротьбу за захист прав людини, відстоює права кримських татар, за що повторно заарештовується й опиняється у «психушці». На підставі документів, таємно переданих адвокатом Григо-ренка С.В. Каллістратовою, психічну повноцінність переслідуваного довів молодий київський психіатр

С.Ф. Глузман, який одразу ж після того сам опинився у в'язниці. Напередодні візиту Ніксона до СРСР важко хворого Григоренка звільняють, але вже 1975 р. він підписує разом з іншими привітання Сахарову з присудженням Нобелівської премії миру і продовжує аж до свого виїзду за кордон боротьбу за права людини, зокрема за звільнення кримсько-татарско-го лідера Мустафи Джемільова. Коли в Україні утворено Гельсінську групу націонал-демократичного спрямування, Григоренко стає її представником у Москві.

Старого й хворого Григоренка хоча б не катували ліками, в той час як проти арештованого 1972 р. і утримуваного в Дніпропетровській «психушці» співробітника Інституту кібернетики АН УРСР Леоніда Плюща було вжито бузувірських методів насильницького «лікування». Л. Плющ і харків'янин Г. Алту-нян (заарештований 1969 р.) увійшли до Ініціативної групи захисту прав людини в СРСР.

У середині 60-х років формується український дисидентський рух націонал-демократичного спрямування, який набуває визначального впливу на всю спільноту дисидентського руху. Це було цілком нове явище в історії демократичного опору.

Національно зорієнтовані організації виникали в Україні постійно. Згідно з пізнішими офіційними даними, впродовж 1954—1959 pp. було розкрито 183 «націоналістичні та ан-тирадянські групи» з 1.879 учасниками, впродовж 1958—1962 pp. — 46 таких груп з 245 учасниками. Майже всі ці групи виникали в Західній Україні\*. Імпульси до створення таких організацій можна бачити на прикладі «Українського національно-визвольного фронту». Його організатор, львівський студент Зорян Попадюк, у себе вдома, в Самборі, випадково з товаришами натрапив на вимиті повінню рештки братських могил — останки жертв розстрілів у НКВС 1940 року. Цього було достатньо, щоб комсомолець Зорян, надзвичайно чистий і чутливий до чужої біди юнак, зненавидів радянський режим. Якби це було десь у Вінниці чи Конотопі, пошуки альтернативи були б тривалими й складними. В галицькому містечку і Львівському університеті альтернатива була зрозумілою: самостійна Україна.

Переважна більшість таких груп та осередків займалась лише тим, що вивішувала на сільрадах жовто-блакитні прапори чи поширювала простенькі листівки; інколи друкувалися на машинці «журнали». Групи існували, як правило, недовго. В більшості своїй це була молодь; хіба що дуже малочисельна «Українськаробітничо-селянська спілка» відзначалася своїм «дорослим» складом і тим, що її організатор Левко Лук'яненко, юрист і колишній партпрацівник, виходив з комуністичних позицій, обстоюючи незалежність України.

У грудні 1965 р. відкритого листа керівникам партії та уряду України П. Шелесту та В. Щербицькому надіслав І. Дзюба, до якого він додав об’ємну (понад 200 сторінок) працю “Інтернаціоналізм чи русифікація”. Мужній вчинок І. Дзюби треба визнати як центральну подію та одне з найзначніших явищ в українському русі опору тоталітарній владі. Публіцистичну, культурну, політичну вартість роботи “Інтернаціоналізм чи русифікація” неможливо переоцінити, ряд її положень актуальні і в наш час. Головна мета, яку поставив перед собою автор книги, – довести владі, що її культурно-національна політика, яка проводиться під гаслами інтернаціоналізму, згубна для українців і на ділі веде до русифікації. І. Дзюба навів численні факти з офіційних джерел і статистики про звуження використання української мови, принизливий стан української освіти, книговидання, преси, театру. Книга Дзюби звучала як звинувачення тоталітарному режимові в нищенні культури, прихованні від народу справжніх національних культурних цінностей, осуд тих, хто стояв біля керма влади, яккультурних провінціалів без національної гідності та людської совісті.

Книга І. Дзюби була видана в багатьох країнах світу, та в Україні про неї знало лише декілька сотень людей. Вперше невеликим тиражем вона була надрукована в журналі “Вітчизна” у 1990 р., а окремим виданням вийшла лише у 1998 р. Не маючи серйозних аргументів проти чесного і відкритого звинувачення, влада спромоглася лише на те, щоб замовчувати його перед народом. Дзюбу після тривалого цькування виключили з членів спілки письменників, позбавивши права на творчість.

Після процесів 1965 – 1966 рр. влада ще більше посилила тиск на інтелігенцію. У 1966 р. відділ науки і культури ЦК КПУ утворив комісію, яка припинила розвиток українського поетичного кіно, обмежила в прокаті знамениті фільми С. Параджанова “Тіні забутих предків”, Л. Осики “Камінний хрест” (1968), Ю. Іллєнка “Білий птах з чорною ознакою” (1972), на довгі роки на полицях опинились такі творчі шедеври, як “Київські фрески” С. Параджанова, “Криниця для спраглих” Ю. Іллєнка, фільми К. Муратової та ін.

Знаковою подією, що знаменувала повне відвернення влади від будь-якого чесного діалогу, навіть з найтолерантнішими діячами культури, стала організована в 1968 р. кампанія проти роману О. Гончара “Собор”. Роман виходив за межі соціалістичного реалізму, піднімав питання духовності, зв’язку поколінь, історичної пам’яті нації, символом якої був старовинний козацький храм. Цього для влади було досить. Твір оголосили “ідейно порочним, шкідливим та пасквільним”, з роботи знімали навіть тих редакторів та критиків, які встигли написати та опублікувати на книгу схвальні рецензії.

Важкими були 60 – 80-ті рр. в житті Івана Гончара, видатного українського скульптора, живописця, етнографа, заслуженого діяча мистецтв УРСР, лауреата Державної премії УРСР ім. Т. Шевченка. Він автор пам’ятників М. Горькому в Ялті, Т. Шевченку в Яготині, народній художниці Катерині Білокур у селі Богданівці на Київщині. Так і не було відкрито за життя цього талановитого скульптора музей його творчості, хоча І. Гончарем було зібрано колосальний етнографічний матеріал – унікальну в історії людства приватну колекцію рідкісних фотографій, видань, народного вбрання, рушників, килимів, писанок, творів живопису, козацьких обладунків, ікон.

З 1969 р. влада посилила ідеологічний тиск на інтелігенцію. Письменників, митців, вчених картали в пресі і на зборах творчих спілок за “аполітичність”, “ідейну незрілість”, “формалізм”, “націоналізм”, “відхід від партійної лінії”, “ідеалізацію минулого”, “смакування національної самобутності”. По суті, це була друга “ждановщина”. Проти інакодумців знову почалися політичні репресії, які досягли апогею в 1972 р. Процес реабілітації багатьох незаконно засуджених людей, повернення їх чесного імені було припинено. На початку 70-х років по всій Україні прокотилася нова хвиля обшуків й арештів, що була справжнім погромом опозиційної інтелігенції. Були звинувачені в “антирадянській пропаганді” й заарештовані І. Світличний, Є. Сверстюк, М. Осадчий, І. Гель, І. Калинець. У 1977 р. заарештовано письменника Г. Снігірьова, який у кінці 1978 р. помер від тортур. Починаючи з 1977 р., об’єктом переслідувань і репресій стали члени Української Гельсінської Спілки (УГС), що утворилася в Україні в листопаді 1976 р. Серед них – відомий письменник, автор популярних романів “Вітер в обличчя” і “Остання шабля” Микола Руденко і письменник-фантаст Олесь Бердник. М. Руденко в середині 70-х написав блискучі публіцистичні есе “Катастрофічна помилка Маркса”, “Шлях до хаосу”, роман “Орлова балка”. Світу стають відомими написані в неволі геніальні вірші з книги І. Ратушинської “Сірий колір надії”, збірка В. Стуса “Зимові дерева”, “Палімпсести”. Ідею відродження національної культури продовжували відстоювати в своїй публіцистиці Є. Сверстюк, В. Мороз, М. Осадчий, І. Дзюба. Людиною великого таланту був композитор Володимир Івасюк, зоря таланту якого зійшла на співучій Буковині. Його життя обірвалося у 1979 р. у віці тридцяти років. До своїх пісень він сам писав слова і музику. Серед них – “Я піду в далекі гори” (1968), “Водограй” (1969), “Червона рута” (1969). Арешти й переслідування українських патріотів продовжувались у наступні роки. У 1980 р. заарештовані й ув’язнені З. Красівський, О. Ґейко-Матусевич, В. Стус, О. Мешко, В. Чорновіл, О. Шевченко, В. Калиниченко; у 1981 р. – І. Кандиба, В. Січко; у 1982 р. – М. Горинь та ін. Внаслідок тяжких табірних умов у 1984 – 1985 pp. померли в ув’язненні О. Тихий, В. Марченко, Ю. Литвин, В. Стус. Усі вони боролися за правду в літературі і в житті, сповідували чесні погляди, послідовно їх відстоювали, намагаючись бути просто українцями. Навіть у тяжких тюремних умовах вони не втрачали присутності духу, вірили у кращу долю України.

Повністю підконтрольними в умовах тоталітарного режиму виявляються література та мистецтво. У другій половині 60 – 80-х років ЦК КПРС, ЦК Компартії України прийняли ряд постанов із питань літератури, у яких партійні організації зобов’язувалися посилити непримиренну боротьбу з будь-якими проявами українського буржуазного націоналізму, національної обмеженості і місництва. Постанови ЦК КПРС із питань літератури і мистецтва, прийняті в 1946 – 1948 pp., у яких різко і несправедливо засуджувалась творча діяльність ряду митців, були скасовані лише 1990 р. Керуючись ними, “стражі” партійності, класовості та інтернаціоналізму “викривали” носіїв “бацил” націоналізму і сепаратизму, цькували видатних діячів української творчої інтелігенції. Навіть у тяжкі, застійні для української культури 70-і роки не припинявся живий процес її розвитку. Суспільство наприкінці 70-х – початку 80-х років переживало втому і відчуження від сірості й безликості тоталітарної культури. Влада, відчуваючи цю небезпечну тенденцію, йшла на поступки. У 1978 р. Шевченківської премії, хоч і посмертно, був удостоєний В. Земляк за талановитий роман “Лебедина зграя”, у наступному році, після чотирьох років замовчування тієї ж премії удостоєно роман М. Стельмаха “Чотири броди”. У 80-і роки дістають визнання проза А. Дімарова, поезія А. Вінграновського, величезний успіх мав роман у віршах Л. Костенко “Маруся Чурай”, що в яскравих образах змальовував епоху Хмельниччини. На достатньо високому рівні в цей час стояло українське театрально-драматичне, оперне, музично-виконавське мистецтво, розвивалась народна культура та фольклор.

Розвиток театрального і пісенного мистецтва в Україні тісно пов’язаний із такими видатними майстрами сцени, як Н. Ужвій, В. Дальський, В. Добровольський, О. Кусенко, А. Роговцева, Д. Гнатюк, А. Солов’яненко, А. Мокренко, М. Кондратюк, Є. Мірошниченко. Їхня творчість характеризується високим професіоналізмом, новаторством, оригінальністю. Значних творчих успіхів досягли майстри сцени і кіно І. Миколайчук і Б. Брондуков.

Плідно працювали українські скульптори, особливо монументалісти. До справжніх творів монументального мистецтва цього часу відносяться пам’ятники Л. Українці у Києві і Т. Шевченку в Москві.

Таким чином, з другої половини 60-х років фактично припинився розвиток тієї по-справжньому життєдайної гілки української культури, яку виплекали шістдесятники. Та через кілька років талановита молодь, у рамках тоталітарної культури, сформувала її альтернативу – культуру національного відродження і незалежності, яка піднімала дух і національну гідність українців.

**4. Національно-культурне відродження кінця 80-х рр. в Україні.**

Перебудова радянського суспільства в останні роки функціонування СРСР Непринесла швидких змін .Тут продовжувалася політика попередніх років правління за моделлю Л. Брежнєва і М. Суслова, яка передбачала денаціоналізацію і духовне спустошення. Цю політику підтримував перший секретар ЦК КПУ В. Щербицький. В Україні активно поширювалася русифікація, катастрофічно зменшувалася кількість шкіл з українською мовою навчання, в вузах українською мовою читалося близько 5 відсотків лекцій. На 1988/89 навчальний рік не залишилося жодної української школи в Донецьку, Чернігові, Харкові, Луганську, Одесі, Миколаєві. Українські театри перейшли на так званий двомовний режим. Частка українців зменшилась з 76,8 % у 1959 р. до 72,6 % у 1989 р., тоді як частка росіян збільшилась з 16,9 до 22 %. Українська мова витіснялася з усіх сфер суспільного життя, духовне життя занепадало.

Розбудив Україну Чорнобиль. Все, що робилося в дні після аварії на ЧАЕС керівництвом центральних органів СРСР і України, було злочином перед людством і зокрема перед українським народом.

Першими, хто подав голос на захист збереження української культури, навколишнього середовища, відродження правдивої історії України, були письменники. Широкий резонанс у суспільстві мали виступи О. Гончара, Р. Братуня, І. Дзюби, І. Драча, В. Дрозда, В. Яворів-ського, Ю. Щербака, Б. Олійника і багатьох інших. Грунтовний аналіз занепаду української культури зробив О. Гончар на Всесоюзній творчійконференції у Ленінграді 1 жовтня 1987 р. На всесоюзну трибуну було винесено проблему засилля атомних станцій в Україні, висловлено протест проти планового будівництва АЕС поблизу Чигирина і в Криму, вказано на загрозу екології від реалізації проекту каналу Дунай — Дніпро, який мав перегородити увесь Дніпровсько-Бузький лиман, від чого гирло Дніпра перетворилося б на величезне смердюче болото. О. Гончар висловив думку, що література і наука повинні спільно з гуманістичних позицій трудитися в ім’я людини.

Значною подією цього періоду, яка вийшла далеко за межі України, було проведення у вересні 1986 р. у Львові міжнародного симпозіуму “І. Франко і світова культура”, присвяченого 130-й річниці від дня народження письменника та виходу в світ 50-го видання його творів. У ньому взяли участь провідні славісти, письменники і перекладачі з країн Західної Європи і США. В грудні цього ж року на Львівщині відзначалися 175-річчя від дня народження Маркіяна Шашкевича і 150-річчя виходу в світ альманаху “Русалка Дністрова”. На батьківщині письменника в с. Підлісся Золочівського району відкрито літературно-меморіальний музей. У 1987 р. з ініціативи ЮНЕСКО в усьому світі святкувався сторічний ювілей від дня народження одного з визначних українських акторів і режисерів Леся Курбаса. До цієї дати в с. Скала на Тернопільщині, де Курбас провів дитячі роки, було відкрито музей, організовано наукові конференції у Львові, Тернополі, Харкові, Одесі, відкрито меморіальні дошки у Львові і Києві. Саме в цей час на пленумі Спілки пис

ьменників України вперше було оприлюднено інформацію про голодомор 1932—1933 рр., який замовчувався упродовж десятків років.

У червні 1989 р. під Неаполем за участю провідних українських вчених з діаспори та України, відомих славістів Європи було засновано міжнародну асоціацію україністів (МАУ), президентом якої став відомий літературний критик І. Дзюба. А через кілька днів у Львові відновило свою діяльність Наукове товариство ім. Т. Шевченка.

Знаменною подією загальнокультурного значення стало видання з весни 1990 р. журналу “Кур’єр ЮНЕСКО” українською мовою.

У наступні роки було багато зроблено для відродження історичної пам’яті, повернення народові культурної спадщини попередніх поколінь. У 1990—1991 рр. окремими виданнями побачили світ праці М. Костомарова, Д. Яворницького, Л. Єфименко, М. Грушевського, І. Крип’я-кевича, Д. Дорошенка, Д. Донцова та ін. Вийшов збірник пісеньукраїнських січових стрільців, матеріали до історії визвольних змагань 20—50-х років ХХ ст. Видано багато мемуарної літератури. На екранах з’являються фільми С. Параджанова, Ю. Іллєнка, К. Муратової.

З проголошенням незалежності України держава відчувала гостру потребу у створенні законодавчої бази в галузі культури. Цього потребувала, по-перше, та обставина, що необхідно було скасувати союзне законодавство, по-друге, — в умовах переходу до ринкової економіки змінювався сам підхід до фінансування культури державою.

Важливим кроком у цьому напрямку стало прийняття Верховною Радою України 19 лютого 1992 р. “Основ законодавства про культуру”. Ця програма розвитку національної культури практично поривала з минулим, визначала напрямки розвитку культури, надавала йому пріоритетності. А напередодні прийняття цього закону Президент України видав Указ “Про невідкладні заходи щодо соціального захисту діячів культури і мистецтва в умовах переходу до ринкових відносин”, завдяки якому близько 70 провідних працівників культури і мистецтв одержали персональні стипендії і пенсії.

Вагомим був внесок інтелігенції у відродження української культури. З ініціативи Спілки письменників України, Народного руху України, Асоціації творчої інтелігенції “Світ культури”, Інституту літератури ім. Т. Шевченка та інших організацій у Києві у вересні 1991 р. відбувся Форум інтелігенції України, який виробив конкретні програми участі творчих працівників у державотворчому процесі.

Загальнонаціональною подією стало святкування в 1991 р. 125-річчя від дня народження видатного історика України М. Грушевського. В серпні у Львові відбулася конференція, в роботі якої взяло участь понад 150 науковців з України, США, Канади, Франції, Польщі, Че-хословаччини і Ватикану. 22 листопада 1991 р. вперше ювілей М. Гру-шевського відзначався в столиці України на державному рівні. В театрі опери і балету відбулася урочиста сесія Верховної Ради України, в музеї історії Києва було відкрито виставку, на фасаді будинку № 35 по вул. Володимирській, де містилася колись історична секція ВУАН і працював М. Грушевський, встановлено меморіальну дошку. Ювілейні святкування відбулися і в інших містах України.

Великомасштабні культурно-політичні акції відбулися в 1992 р. у день проголошення IV Універсалу Центральної Ради; 22 січня 1992 р. у Києві в Палаці культури “Україна” розпочав роботу Конгрес українців суверенних держав колишнього СРСР. Завданням форуму було консолідувати так звану східну діаспору, надати їй можливу державну допомогу. Значною подією став проведений у серпні цього ж року Всесвітній форум українців. Вперше Україна зібрала у столиці своїх синів і дочок з усіх куточків світу. На форумі було створено координаційний орган світового українства — Українську всесвітню координаційну раду (УВКР), до складу якої увійшло понад 11 представників від західної і східної діаспори. Головою ради став відомий громадський діяч І. Драч. Рада стала ініціатором низки загальнокультурних заходів. Виїзні засідання УВКР у Чигирині (1993), Батурині (1994) розпочали громадсько-державний рух з відродження давніх українських столиць. На державному рівні вшановано 350-річчя від дня народження гетьмана І. Мазепи, 400-річчя від дня народження Б. Хмельницького .

Значним кроком до національно-культурного відродження було створення урядової Комісії з питань повернення культурних цінностей, яку очолив мистецтвознавець О. Федорук. Комісія веде інвентаризацію цінностей, які різними шляхами опинилися за межами України. Уже на сьогодні з Чехії повернулися архіви О. Олеся і О. Ольжича. До відділу рукописів Львівської національної бібліотеки ім. В. Стефаника надійшли рукописи Б. Антонича, з Німеччини передано колекцію з 82 предметів доби мідного віку, трипільського і скіфського періодів, що були вивезені з України в 1944 р. Повернено частину історико-культурних документів О. Довженка, колекцію мистецьких творів художників М. Андрієнка, Л. Морозової, окремі праці вченого Ю. Січинського тощо.

Подією всеукраїнського масштабу стало відкриття у Львові 24 серпня 1992 р. пам’ятника Т. Шевченкові (скульптори В. і А. Сухорські). А 22 серпня цього ж року на Святоюрській горі перепоховано патріарха української греко-католицької церкви кардинала Иосифа Сліпого. Цього ж року пожвавив свою діяльність український фонд “Відродження”, закладений як філіал навесні 1989 р. відомим американським меценатом Дж. Соросом. У серпні відбулося святкування 50-річчя Української Повстанської Армії, в рамках якого пройшли урочисті збори в Палаці культури “Україна” і похід ветеранів УПА по Хрещатику, відвідини могили Т. Шевченка в Каневі. У м. Новограді-Волинському проведено літературно-мистецьке свято “Лесині джерела”. На Галичині відзначено 120-річчя від дня народження письменника Б. Лепко-го. В с. Ломівці на околиці Дніпропетровська в хаті батьків відкрито музей О. Гончара. В с. Кульчиці на Львівщині відкрито пам’ятник гетьманові П. Сагайдачному, а в с. Підгірки на Івано-Франківщині — музей-садибу родини І. Франка.

Державні премії ім. Т. Шевченка за визначний вклад у розвиток української культури отримали В. Маняк та Л. Коваленко (посмертно), В. Голобородько, О. Лупій, О. Апанович, І. Світличний (посмертно), Н. Світлична (США), Г. Логвин, Б. Ступка, Н. Лотоцька, Д. Лідер, Л. Ященко, Я. Гоян, В. Тельнюк, А. Антонюк, В. Зінке-вич, М. Герц, В. Осійчук, Б. Янівський, Р. Конквест (США), Л. Большаков (Російська Федерація), Р. Рахманний та ін.

**Питання для самоконтролю**

1. Чому масова культура охопила значні маси населення світу?

2. Які позитивні і негативні риси має масова культура?

3. Проаналізуйте сутність і основні риси постіндустріального суспільства.

4. Охарактеризуйте художні напрями постмодернізму в літературі та мистецтві.

5. Які наслідки для культурного життя України мав прихід до влади Л. Брежнєва?

6. Чи відбувалася денаціоналізація культури України у 60-х – 80-х рр. ХХ ст.?

7.Які теми були заборонені радянським митцям?

8.Які зміни в галузі культури відбулися у 1985 – 1991 рр.

9.Які громадські організації в галузі культури з’явилися в Україні наприкінці 80-х рр. ХХ ст.?

10.Охарактеризуйте нові тенденції в українському мистецтві на рубежі

80-х – 90-х рр. ХХ ст.

**Тести**

1. У якому році Верховна Рада України прийняла «Основи законодавства України про культуру»?

а). 1992 р.; в). 2003 р.;

б). 1993 р.; г). 2005 р.

2. . Визначте діячів, що приймали участь в громадському русі «шістдесятництва»:

а). Р.Федорів; в). Л.Курбас;

б). І.Драч; г). Ю.Андрухович.

3. . Хто є автором роману «Собор»:

а) Олесь Гончар;

б) Павло Загребельний;

в) Олексій Коломієць;

г) Ліна Костенко.

4. . Основна форма діяльності дисидентів в Україні:

а) партизанська боротьба;

б) терористичні акти;

в) самвидав;

г) страйки.

5. Вкажіть, яке прізвище є зайвим у цьому переліку:

а) М.Бажан б) О.Гончар

в) О.Корнійчук г) П.Шелест

6. Позначте назву галузі, у якій прославився В. Сухомлинський:

а) література; б) мистецтво;

в) наука; г) освіта.

7. Позначте назву галузі мистецтва, у якій відзначились А. Горська, В. Зарецький, В. Кушнір:

а) архітектура; б) балет;

в) живопис; г) опера.

8. Позначте, скільки школярів навчалось українською мовою на

середину 1960-х рр.:

а) 50%; б) 60%;

в) 70%; г) 80%.

9. Позначте назву закладу, який було підпалено 24 травня 1964 р. у Києві:

а) бібліотека; б) музей;

в) театр; г) філармонія.

10. Позначте назву системи поширення підготовлених дисидентами книг, статей, відозв:

а) своє видання; б) своє інформування;

в) самвидав; г) самінформ.

**Опорні поняття:** масова культура, елітарна культура, концептуальне мистецтво (боді-арт, ленд-арт, перформенс, відео-арт); гіперреалізм, живопис “нових диких”, поп-арт, кітч.

**Рекомендована література**

**Основна:**

1. Багацький В. В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття) : навчальн. посіб. рек. МОНУ / В. В. Багацький, Л. І. Кормич. – К. : Кондор, 2007. – 304 с.

2. Бокань В. А. Культурологія : навч. посібник / В. А. Бокань. – К. : МАУП, 2003. – 136 с.

3. Гаврюшенко О. А. Історія культури : Навч. посібник / О. А. Гаврюшенко, В. М. Шейко, Л. Г. Тишевська). – К. : Кондор, 2004. – 763 с.

4. Зотов В. М. Українська та зарубіжна культура. Словник культурологічних термінів : навч. посіб. для вузів / В. М. Зотов, А. В. Клімачова, В. О. Таран ; Мін-во освіти і науки України, Запоріз. юрид. ін.-т Дніпропетровськ. держ. ун-ту внутр. справ. – К. : Центр учб. літ., 2009. – 262 с.

5. Історія світової та української культури : підручник / В. А. Греченко, І. В. Чорний, В. А. Кушнерук, В. А. Режко. – К. : Літера ЛТД, 2010. – 480 с.

6. Історія української культури : навч. посібник для внз / за ред. О. Ю. Павлової ; М-во освіти і науки, молоді та спорту України, Нац. ун-т біоресурсів і природокористування України. – К. : Центр учб. л-ри, 2012. – 344 с.

7. Культурологія. Українська та зарубіжна культура : навч. посібник / за ред. М. М. Заковича. – К. : Знання, 2010. – 592 с.

**Додаткова:**

1. Видатні постаті в історії України ХХ ст. : короткі біографічні нариси / В. І. Гусєв [та ін.]. – К. : Вища школа, 2011. – 392 с.

2. Голомшток А. Тоталитарное искусство / А. Голомшток. – М. : Галарт, 1994. – 296 с.

3. Енциклопедія постмодернізму / Ч. Е. Вінквіста та В. Е. Тейлора ; Пер. з англ. В. Шовкуна ; Наук. ред. пер. О. Шевченко. – К. : Основи, 2003. – 504 с.

4. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия : Эволюция научного мира / И. П. Ильин. – М. : МСМХС VІІІ, 1998. – 255 с.

5. Касьянов Г. В. Незгодні : українська інтелігенція в русі опору 1960 – 80-х років / Г. В. Касьянов. – К. : Либідь, 1995. – 224 с.

6. Кириллова Н. Б. Медиакультура : от модерна к постмодерну / Н. Б. Кириллова. – М. : Академический Проект, 2006. – 448 с.

7. Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества / А. В. Костина. – М. : Ком Книга, 2006. – 352 с.

8. Кормич Л. І. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття) : навч. посібник / Л. І. Кормич, В. В. Багацький. – Харків : Одіссей, 2004. – 304 с.

9. Мєднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття : навч. посіб. / Г. С. Мєднікова. – К. : Знання, 2002. – 216 с.

10. Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры ХХ века : ключевые понятия и тексты / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2003. – 608 с.

11. Український театр ХХ століття / Державний центр театрального мистецтва ім. Леся Курбаса ; Вип. ред. : О. Коваленко, О. Левченко, О. Чайка. – К. : «ЛДЛ», 2003. – 512 с.

12. Яковлева А. М. Кич и художественная культура / А. М. Яковлева. – М. : Знание, 1990. – 62, [2], c.