

УДК 008(477)
ББК 71(4УКР)
М 71

Рецензенти:

О. В. Голозубов, д-р філос. наук, проф. НТУ «ХП»;
Н. С. Корабльова, д-р філос. наук, проф. ХНУ ім. В. Н. Каразіна

Міщенко М. М.

М 71 Сучасна культура України (друга половина ХХ – початок ХХІ ст.) : навч.-метод. посіб. з курсу «Історія української культури» / М. М. Міщенко. – Х.: НТУ «ХП», 2014. – 156 с.

Навчально-методичний посібник присвячено розвитку сучасної культури України, що охоплює період другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Розглянуто етапи історії української культури, подано контрольні запитання, теми рефератів, практичні завдання за оригінальними текстами діячів української культури, а також семінар-конференцію щодо сучасних проблем української культури та національної ідентичності. Додається словник понять та список літератури.

Призначено для студентів усіх спеціальностей та викладачів.

Бібліогр.: 75 назв.

УДК 008(477)
ББК 71(4УКР)

© М. М. Міщенко, 2014 р.

ПЕРЕДМОВА

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ХХ ст.: ВІД ТОТАЛІТАРИЗМУ ДО НАЦІОНАЛЬНО-ДУХОВНОГО ВІДРОДЖЕННЯ

Українська культура, що має довгий шлях свого розвитку, сягаючи ще величних часів доби Київської Русі і переживши у своїй історії як яскраві періоди розвитку, так і періоди занепаду та утиску, нарешті отримала відповідні умови для існування – в межах незалежної, суверенної, самостійної держави. З цього часу формується громадянське суспільство, для якого притаманний плюралізм в духовному житті, триває створення політичної і правової систем, що відповідають світовим демократичним стандартам.

Національно-духовне оновлення нашої культури почалося ще в період «перебудови» в Радянському Союзі, коли ідеї демократизму та толерантності почали проникати в суспільну свідомість. Та передумови реалізації ідей незалежності були закладені вже у другій половині ХХ ст. Ідеї покоління «шестидесятників», діяльність дисидентів, Гельсінської спілки, чисельні організації, письменники, діячі культури, що не втомлювалися наголошувати на самобутності української нації, підготували передумови реалізації бажання українського народу бути незалежним, що і стало можливим у 1991 р.

Повоєнний розвиток української культури відбувався в умовах поглиблення розколу світу, посилення боротьби між двома соціально-економічними системами, військово-політичними блоками. Перед радянським народом постало важливе завдання – відновити не лише економічний базис суспільства, а й відновитися духовно. Після війни з попелу та руїн відбудовувалися школи, клуби, бібліотеки, музеї. Акцент, зроблений радянською владою на відновленні освіти, стимулював усвідомлення потреби в

загальній освіті, появу курсів для підготовки вчителів, педучилищ. Разом з відродженням освітнього та культурного життя українська національна культура потрапила під посиленій ідеологічний тиск сталінського режиму, зазнала постійних переслідувань і нищення. Зберігався класовий підхід до культури. Знищення національних особливостей республік, що входили до складу Радянського Союзу, репресії щодо культурних діячів, які проявляли «інакодумість» стосовно пануючої ідеології, тоталітарний контроль за творчістю, – все це завдало великої шкоди культурному розвитку України, та знищити її унікальність і жагу до свободи не вдалося.

Після проголошення незалежності України в умовах нової соціокультурної реальності значно підвищився статус національної культури, і особливої актуальності набули питання української історії, мови та культури. Фактор національної культури стає символом соціальних змін, бо в ній найповніше втілюється українська національна ідея. Інтенсивне освоєння культурної спадщини, ідея духовного відродження як передумови і складової частини економічного, соціального, державного відродження передбачала повернення народіві культурних цінностей минулого, вилучених, сфальсифікованих протягом десятиліть тоталітаризму. Це стало шляхом до нової культурної свідомості та нової культурної реальності. Безумовно, важливою при цьому є активна підтримка культурної політики державою.

Сьогодні Україна залучена до світового культурного контексту та міжнародних культурних обмінів. Про це свідчить її участь у багатьох міжнародних конкурсах, проектах та фестивалях, в тому числі запроваджених на території України. Для ознайомлення з культурами іноземних держав та налагодження культурних обмінів працюють такі інституції, як Французький культурний центр, Інститут Гете, Британська Рада, Австрійське музичне товариство тощо.

Промисловий і технологічний прогрес є ключовими поняттями ХХ ст., що формують нову модель культури, де визначальними є інформаційні фактори. Вплив сучасних інформаційних технологій має і позитивний, і негативний характер. Останній пов'язаний з безконтрольним потоком

інформації, яка впливає на свідомість людини, деформує її, і викривлені події, що нав'язуються ЗМІ, часто формують громадську думку. Ще одною проблемою, пов'язаною з формуванням інформаційної культури та глобальним характером інформаційного обміну, є поширення масової культури. Особливо гострою ця проблема постала перед Україною після руйнації «залізної завіси», коли в нашу культуру проникли і стали популярними здобутки західної культури, почалося безконтрольне їх сприйняття, незалежно від їх якості та естетичної цінності. Ці фактори додали складності становленню національної української культури та пошуку справжності та унікальності саме нашого народу та нашої культури.

Пошук власної культурної ідентичності українців стикається з проблемою відсутності чітких світоглядних орієнтирів та нестабільністю соціокультурного простору. В посттоталітарних суспільствах система цінностей починає поставати заново. Розпад традиційних ідеалів та цінностей стимулює пошук нових форм духовності, серед яких – і повернення до традиційних православних релігійних основ життя, бажання поєднати розірваний зв'язок поколінь та досягнути сутності справжньої «українськості» для усвідомлення свого місця та призначення у світі.

Запропонований посібник містить теоретичний матеріал, контрольні запитання та список рефератів для його закріплення, а також практичні завдання за оригінальними текстами діячів української культури. Окремим напрямом роботи в посібнику пропонується семінар-конференція з питань сучасних проблем розвитку української культури та питань національної ідентичності. Тему «Сучасна культура» поділено на три блоки: огляд тенденцій розвитку світової культури, історія культури України з повоєнного часу до 1991 р. та українська культура доби незалежності.

Студенти мають ознайомитися з фактичним матеріалом лекції, орієнтуватися в культурних подіях та персоналіях, уміти визначати мистецькі стилі і напрями, розуміти зв'язок усіх складових культури – мистецтва, фольклору, матеріальної культури. Курс спрямований на збагачення і розширення

гуманітарної підготовки студентів, формування творчості і активності майбутніх фахівців. Завданням курсу є також розвинення у студентів почуття патріотизму, національної свідомості, вміння аналізувати культурні події сьогодення, бути уважним до подій сучасності, адже ми є їх безпосередніми свідками.

РОЗДІЛ 1

МОДЕЛЬ КУЛЬТУРИ НОВОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ: ІНФОРМАЦІЙНА ДОБА ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Уявлення людини про світ, своє місце в ньому, взаємовідносини людини з оточуючою її дійсністю – з природою, суспільством, самою собою – складають *картину світу*, яка є різною в окремі культурно-історичні епохи, зважаючи на фактори, що впливають на формування картини світу. Ці фактори мають і економічний, і політичний характер, та перш за все – це духовні чинники, що знаходять своє відображення в культурі, філософії, мистецтві. Це також і життєві позиції людей, їх уподобання, ідеали, ціннісні орієнтації, принципи свідомості та діяльності. Історично перші спроби побудувати картину світу були пов'язані з натурфілософією та потребою упорядкування та розуміння оточуючого світу, спираючись на ті знання, що були в наявності. Активно це поняття починає застосовуватися як категорія науки, починаючи з ХІХ століття завдяки фізикам, адже для побудови цілісного світосприйняття мають значення наукові знання, що має людство про Всесвіт. Поступово використовувати концепт картини світу починають науковці-суспільствознавці, і тоді він отримує більш глибокий смисл, пов'язаний з філософським обґрунтуванням: вочевидь, картина світу пов'язана, перш за все, із світоглядною установкою та ціннісними орієнтирами людини та суспільства в цілому. Саме такої точки зору дотримується німецький філософ *Мартін Гайдеггер*, який зміни картини світу пов'язує з розвитком суспільства [69]. Особливо ускладнюються уявлення щодо цього в ХХ ст. Події політичного, економічного, соціального характеру обумовлювали різкі зміни в суспільній

свідомості. Глобалізаційні процеси та формування інформаційного простору викликали в духовній площині серйозні деформації, пов'язані і з феноменом масової культури, і з кризою гуманістичних цінностей, і з віртуалізацією реальності. Тому сучасна картина світу є особливою, і для її вивчення є потреба виділити такі фактори, що впливають на соціокультурний простір: *антропологічна криза; протиставлення масової та елітарної культури, що в ХХ ст. досягає свого апогею; філософічність культури ХХ ст.; зв'язок творчості з глобальними проблемами сучасності та проблемами світової політики; вплив науково-технічної революції та віртуалізація дійсності; глобалізаційні процеси та формування інформаційного суспільства.*

1.1. Поняття масової та елітарної культури як її антипода

Масова культура – це особливий тип виробництва і споживання культурних цінностей, що створюється і поширюється на маси людей, керуючись комерційними уявленнями. Найбільшу роль у формуванні масової культури зіграла науково-технічна революція та інтенсивний розвиток засобів масової інформації, адже найважливішою рисою масової культури є широке тиражування продуктів культури та можливість активного включення до них мас. Тому часом появи масової культури можна вважати другу половину ХІХ ст., коли наукові відкриття змінили уяву не лише про простір, рух, а й про можливості і способи транслявання культурних цінностей. По суті, свого апогею масова культура досягає з появою планетарної мережі масових комунікацій – від радіо до Інтернету. Батьківщиною масової культури є Америка. Існуючі дослідження, що позначаються як «Рах Амеріcana» (американський світ), акцентують увагу на періоді економічної та суспільно-політичної стабільності після Другої світової війни. Саме США стали доміантними і в економічному, і в культурному плані, оскільки не постраждали після воєнних дій в тій мірі, як Європа, і легко розширили сферу впливу на країни Заходу, транслюючи свої культурні цінності та поширюючи поняття шоу-бізнесу, Голлівуду, Діснея. Поняття «масова культура» вперше було

використано в 1941 р. німецьким філософом і соціологом *Максом Хоркхаймером*. Своє розуміння елітарної та масової культури дав іспанський філософ *Хосе Ортега-і-Гассет*. У своїх працях «Дегуманізація мистецтва», «Повстання мас» він обґрунтовує протиставлення духу еліти, яка творить культуру, і протилежної їй маси [47]. Людина маси – це середня людина, яка не відрізняється від інших і повторює загальний тип. Також цікавими є дослідження канадського філософа *Маршалла Мак-Люена* з масової культури та ролі технічних засобів інформації в його роботах «Галактика Гутенберга», «Розуміння медіа» [36, 37].

До основних характеристик масової культури належать такі:

- масова культура розрахована на середньостатистичного масового споживача – це культура, що має бути доступною та зрозумілою для всіх. Як наслідок – ця культура не відрізняється високим інтелектуальним рівнем, має спрощену мову та смисли, низьку художню цінність;
- важливою якістю цієї культури є динамічність, адже вона має реагувати на зміни в соціальній реальності і запити ринку. Отже, продукти масової культури є швидкоплинними;
- продукти масової культури мають серійний, стандартизований характер;
- масова культура носить комерційний характер, її продукти є товаром, що мають активно продаватися, бо головне їх призначення – матеріальний зиск;
- масова культура пов'язана з засобами масової інформації та глобальним характером інформаційного обміну;
- виникає поняття «культурної індустрії», що асоціюється з стандартизацією та комерціалізацією культури. Це особливий сектор економіки, що базується на виробництві культурних об'єктів – від ідей до матеріальних артефактів. Творчість стає елементом економічних відносин.

Масовий тип культури стимулює пасивне, некритичне сприйняття інформації та культурних цінностей. Особистість пасивно підключається до трансляції соціальних і культурних норм, певною мірою втрачає свою індивідуальність та унікальність. З'являється поняття «людина-маса», «одномірною людиною». Останнє поняття німецький філософ, соціолог та

культуролог *Герберт Маркузе* запропонував у результаті тривалого дослідження сучасного суспільства. Одномірною людиною – це людиною, що не розвивається особистісно та духовно та живе у процесі виробництва та поглинання продуктів [40]. Крім того, шляхом систематичного розповсюдження серед великих аудиторій різних інформаційних повідомлень здійснюється ідеологічний, політичний, економічний, духовний вплив на маси людей. Маніпуляція свідомістю, смаками, споживчими потребами людини – все це демонструє масову культуру з негативного боку.

Квінтесенцією масової культури, її крайньою формою є *кітч* (у перекл. з нім. – несмак, дешева продукція) – це псевдомистецтво, в якому основна увага приділяється не внутрішній наповненості твору, а екстравагантності зовнішнього вигляду та крикливості його елементів. З точки зору естетики це низькопробне виробництво та неякісні твори. Та сьогодні кітч змінює свій статус і претендує на роль повноцінного учасника мистецького процесу, що можна парадоксально позначити як «модна вульгарність».

Як протилежна до масової трактується *елітарна культура* (у перекл. з фр. elite – краще, обране). Елітарна культура є культурою високою, що концентрує духовність, інтелектуалізм, художній досвід поколінь. Коло споживачів цієї культури – це високоосвічена частина суспільства, серед яких критики, літературознавці, театральні режисери, художники, музиканти. Головною відмінністю елітарної культури від масової є свідомість, для якої характерна смислотворча діяльність, глибока інтелектуалізація та філософічність. Це завжди суб'єктивний підхід та акцент на унікальності. Історично елітарна культура виникає як антитеза масової одночасно з останньою. Ґрунтовний аналіз елітарної культури можна знайти у того ж *Хосе Ортега-і-Гассета* чи у німецького філософа та соціолога *Карла Манхейма* [38]. Саме елітарна культура, на відміну від масової, що є швидкоплинною та закомерційованою, здатна до збереження і відтворення смислів культури, трансляції їх у майбутнє.

Разом з тим, говорити про повну і категоричну відмінність масової та елітарної культури, як і про повне їх протистояння не можна. Так, елітарна культура є для масової певним взірцем,

виступаючи джерелом сюжетів, ідей. Не лише масова, а й елітарна культура може бути комерційно успішною (хоча й не ставлячи собі за мету) – її елементи можуть бути популярними, активно використовуватися та приносити прибуток. Так само існує зв'язок і елітарної, і масової культури з *культурою народною* – сферою непрофесійної культурної діяльності, усної традиції, що передається з покоління в покоління у процесі безпосередньої людської взаємодії, праці, свят, обрядів.

1.2. Науково-технічна революція як чинник розвитку сучасної культури. Соціальні і економічні наслідки НТР

Науково-технічна революція (НТР) – це бурхливий розвиток науки і техніки за певний проміжок часу, що істотно змінює суспільство, впливає і на економічний, і на політичний, і на культурний рівень. Початок НТР припадає на середину ХХ ст., і вже за два десятиліття потому світове господарство в декілька разів збільшило свій потенціал. Американський дослідник, філософ, соціолог, футуролог *Елвін Тоффлер* у розвитку суспільства виділяє три «хвилі», що істотно змінюють його вигляд [62]. Це аграрна хвиля (перехід від збиральницької діяльності до землеробства), індустріальна хвиля (перехід до промислового виробництва) та інформаційна хвиля – перехід до *постіндустріального суспільства*. Ґрунтовної розробки концепція постіндустріального суспільства отримала у американського соціолога *Деніела Белла* [7]. Знання та інформація є основною цінністю для цього суспільства, а на технологічному рівні визначальним є створення комп'ютера і впровадження його в усі сфери суспільного життя.

Окрім бурхливого розвитку науки і техніки важливими рисами НТР є, по-перше, універсальність, бо ця революція охоплює майже всі сфери господарства і загалом усі сфери людської діяльності; і, по-друге, зміна ролі людини в процесі виробництва – збільшується вимога до рівня кваліфікації у зв'язку із зростанням питомої ваги розумової праці.

НТР вплинула на науку, техніку, виробництво, торкнувшись усіх сторін життя, матеріальної та духовної діяльності людини. Вплив на культуру очевидний перш за все через появу нових видів

та жанрів мистецтва, нових засобів відображення та виразу. Нові матеріали в архітектурі, монументальному живописі, нові технічні можливості в музиці, кіно, театрі істотно і назавжди змінили характер та вигляд культури. Саме бурхливий розвиток засобів масової інформації, особливо Інтернету, значною мірою сприяли поширенню у другій половині ХХ ст. масової культури.

Оцінка феномену НТР у сучасній філософії та науці є неоднозначною. Оптимістичний підхід до НТР свідчить про її закономірність як модернізацію людської спільноти і подальший цивілізаційний розвиток. Песимістичний же навпаки акцентує увагу на негативних аспектах технічного розвитку: екологічні біди, загроза ядерного апокаліпсису, можливість маніпулювання людською свідомістю за допомогою технічних засобів, стандартизація людської діяльності, руйнівний вплив техніки на організм і психіку людини тощо. Однак, при всій суперечливості, очевидною є незворотність змін, що привнесені розвитком нових технологій в усі сфери людської діяльності та культури.

Отже, у другій половині 70-х рр. у результаті розвитку НТР виникає ідея *постіндустріального* або *інформаційного суспільства*, основною рисою якого є виробництво інформаційного продукту, а не продукту матеріального, що і стає рушійною силою освіти і розвитку суспільства. У постіндустріальному суспільстві переважає інноваційна промисловість, наукові розробки стають головною силою економіки і базою індустрії знань. Найбільш цінними якостями стають рівень освіти, знання, професійність. Цей тип суспільства почав складатися протягом останніх десятиліть ХХ ст. у США, Японії, країнах Західної Європи. Головним елементом у системі суспільного виробництва є праця, спрямована на отримання, обробку та зберігання інформації.

1.3. Інформаційне суспільство та його протиріччя

Сучасну культуру та суспільство, що отримали змін за науково-технічної революції, часто називають *інформаційними*, зважаючи на те, що інформація є головним ресурсом і товаром. Характерними рисами інформаційного суспільства є:

- збільшення ролі інформації і знань у житті суспільства;

- зростання кількості людей, зайнятих інформаційними технологіями, комунікаціями і виробництвом інформаційних продуктів і послуг, зростання їх частки у валовому внутрішньому продукті;
- посилення інформатизації та ролі інформаційних технологій в суспільних та господарських відносинах;
- створення глобального інформаційного простору, який забезпечує: (а) ефективну інформаційну взаємодію людей, (б) їх доступ до світових інформаційних ресурсів і (в) задоволення їхніх потреб щодо інформаційних продуктів і послуг.

Сьогодні інформація – це реальний ресурс, що відіграє головну роль в економічному, політичному та культурному розвитку. Ера інформаційного суспільства – це нові технології у сфері засобів масової інформації, культурних та освітніх контактів. З кінця 60-х років ХХ ст. теорія засобів масової інформації (ЗМІ) – систем, за допомогою яких здійснюється процес спілкування, – відокремлюється в самостійну наукову галузь. З теорії масової комунікації виникає комунікативний підхід для досліджень літератури і мистецтва. Сама культура починає трактуватися як комунікативна та інформативна трансляційна система. Історичний розвиток ЗМІ пережив два якісних стрибка, які видозмінили комунікативну культуру, а саме: 1) перехід від усного висловлювання думки до її письмової фіксації, 2) перехід від друкованого тексту до аудіовізуального виразу художнього образу. Втіленням такого перевороту стало телебачення, що синтезувало в собі текстову, звукову і візуальну інформацію. Стаючи все більш доступним, телебачення поступово перетворилося в один з основних засобів формування масової культури.

Внаслідок отримання однакової інформації, тиражованих знань, духовних цінностей, соціальних норм стандартизуються та стають стереотипними уявлення, смаки, поведінка людей, що і підживлює феномен масової культури. Формування інформаційного суспільства, насамперед, зумовлюється значним збільшенням протягом ХХ ст. кількості та швидкості поширення тієї чи іншої інформації серед усе більших мас населення земної

кулі. Саме це зростання швидкості поширення й обсягу інформації та створення можливості доступу до неї більшої частини населення і співвідноситься із формуванням інформаційного суспільства, члени якого мають можливість миттєвого доступу до великої за обсягом актуальної інформації, та створюються умови для глобалізаційних процесів. Іспанський соціолог *Мануель Кастельс* [24] наголошує, що всі сфери життя, починаючи з геополітики великих національних держав і завершуючи побутом будь-якої людини, – змінюються, будучи розташованими в інформаційному просторі та глобальних мережах.

Виникають нові типи культури: *електронна культура, інтернет-культура, кіберкультура*. Всі вони так чи інакше пов'язані із розвитком науково-технічних знань та демонструють рівень розвитку сучасного суспільства. Характеристикою електронної культури є можливість обміну думками на величезних відстанях за допомогою електронних засобів комунікації. Інтернет-культура пов'язана з поданням інформації та спілкуванням користувачів в Інтернеті (блоги, live-журнали, соціальні мережі). Кіберкультура ґрунтується на використанні можливостей комп'ютерних ігор та технологій, віртуальної реальності, що, до речі, сьогодні часто використовується в дизайні, літературі, кіномистецтві. Мультимедіа спричинили появу нових видів мистецтва, зокрема *електронного мистецтва*, як особливого способу створення та існування художніх творів в Інтернеті. Поняття «електронне мистецтво» пов'язане із віртуальною реальністю, у сфері якої існують твори. Інтернет стає не лише способом трансляції культурного досвіду, а й способом організації культурного змісту, що видозмінює архітектоніку самої культури. Інтернет розмиває межі національних культур, руйнує замкненість таких форм культури, як наука, мистецтво, філософія, ідеологія. При цьому кожна людина може не лише спостерігати культурне явище чи пасивно сприймати зміст культури, але й бути її активним творцем.

Проблема ЗМІ на сьогодні міститься в тому, що друковані і електронні ЗМІ не лише транслюють інформацію, а й по-різному тлумачать події, їх зміст, вчинки, судження діячів різних сфер суспільної практики, бо інформаційний простір став ареною для

суперництва. ЗМІ інтерпретують цю інформацію в бажаному для соціального замовника напрямку. Тобто, йдеться про маніпуляцію свідомістю людей, формування громадянської думки та просто проблеми верифікації інформації. Недарма ЗМІ, або мас-медіа називають «четвертою владою».

Безконтрольний потік інформації може глибоко проникати в суть людини і деформувати її свідомість. Зміни людської свідомості шляхом інформаційного впливу пов'язані з некритичним сприйняттям реальності, часто байдужим ставленням до подій, що відбуваються, або, навпаки, формуванням залежності від отримання інформації, порушеннями та розладами психо-емоційних реакцій. І залишається нерозв'язаною проблема віртуалізації та руйнації життєвого світу людини.

1.4. Віртуальна реальність та віртуалізація культури

У своїй роботі «Галактика Гутенберга» Маршалл Мак-Люен [36] запропонував розглядати історію за етапами як процес зміни наступних засобів масової комунікації:

- 1) дописьмовий етап, коли комунікація відбувалась усно-слуховим способом;
- 2) письмовий етап – кодована у знаках алфавіту письмова комунікація, що започаткувала наступ візуального типу культури. Цей тип культури був започаткований з друкарством та появою об'ємного образу, що з'являється в уяві читача: специфіка словесного знаку, дозволяючи точно співвіднести його з тим, що він означає, тим не менше залишає свободу для творчої уяви та додумування;
- 3) аудіо-візуальний етап, що характеризується чи площинним, чи об'ємним (сучасні технології 3D) характером подачі інформації, коли образ подається в готовому вигляді. Проблема їх сприйняття міститься в тому, що образи змінюють один одного, не залишаючи простору та часу для розгортання уяви. Читання уступило місце теле- і відеоінформації. Замість розвитку абстрактного мислення, тренування свідомості – людина втрачає живість асоціації, творчість, мислення бідніше.

Так, масова культура заміняє дійсну картину світу через його спрощену схему. «Галактика Гутенберга» (за ім'ям Іоганна Гутенберга, німецького винахідника книгодрукарства) змінюється на «Галактику Мак-Люена» та дає народження новій культурі – віртуальній, коли сама реальність, існування людей повністю охоплені віртуальними образами, віртуальним світом, що постійно продукуються радіо, телебаченням, Інтернетом тощо.

Комп'ютеризація всіх сфер суспільного й культурного життя є одним з найсуттєвіших феноменів сучасної культури. Комп'ютер перетворився на універсальний пристрій для роботи, навчання, розваг, спілкування. Внаслідок збільшення оперативної пам'яті та швидкостей, створення нового програмного забезпечення виникають не лише нові форми передачі та обробки даних, а й досягається більша подібність віртуальної реальності до реальної повсякденності. Сьогодні поняття *віртуалізація* (від лат. *virtualis* – можливий) застосовується в основному відносно кіберпростору – реальності, що створюється за допомогою комп'ютерів. Це віртуальний світ, в якому людина опиняється в результаті поєднання комп'ютерної графіки з можливістю безпосереднього впливу на події. Сучасні технології здатні не лише імітувати, а й повністю симулювати дійсність. Входячи в кіберпростір, людина починає відчувати себе не просто оточеною «іншим» ландшафтом, «іншими» суб'єктами, а й саму себе як одного з них. І тут на передній план уже виступають проблеми не стільки технологічного, скільки психологічного характеру.

За допомогою сучасних технічних засобів можна зануритися у віртуальну реальність, в якій людина не розрізняє речі і події дійсного і віртуального світу. Віртуальна реальність характеризує певний стан свідомості, коли людина, фізично залишаючись у реальному світі, ментально переходить у світ віртуальний. Французький філософ *Жан Бодріяр* [9] ввів до філософії поняття *симулякр* (від лат. *simulacrum* – подoba, копія) – це зображення чи копія, що видає відсутнє за присутнє. Є декілька рівней симулякрів, кожний з яких: 1) відбиває та копіює базову реальність; 2) маскує та викривляє реальність; 3) маскує відсутність реальності і в результаті стає чистим симулякром. В останньому випадку симулякр стає парадоксальним феноменом:

копією, оригінал якої ніколи не існував. Це вже рівень неспіввіднесеності та незбіжності з будь-якою реальністю, в результаті чого виникає особливий світ, світ моделей та симулякрів, ніяк не співвіднесених з реальністю, але які сприймаються набагато реальніше, ніж сама реальність. Це є світ, замкнений лише на собі, – гіперреальність, що базується на тотальній симуляції третього рівня, яка знищує всіляку різницю між реальним та вимисленим. Для Жана Бодріяра вся сутність, обумовлена мережею Інтернет – це тотальна симуляція, що проявляється усюди: і в культурних феноменах, і в соціумі.

Заміщення соціокультурної реальності її комп'ютерними симуляціями призводить до віртуалізації культури та посилення ролі елементів *гри*. Інформатизація, з одного боку, створює багаторівневий простір віртуальної гри, а з іншого – цей віртуальний простір сам починає впливати на культуру, втягуючи її в себе. Реальними формами прояву віртуалізації сучасної культури є феномен геймерства, нова віртуальна мова, нові форми комунікації. На сьогодні Інтернет є глобальним інформаційним простором, котрий можна розглядати як єдиний «псевдо-простір» – у вигляді інформаційної проекції реального простору, що об'єднує всі існуючі телекомунікаційні та інформаційні мережі.

До речі, в серпні 2013 р. на території Київського політехнічного університету відкрили перший на території України пам'ятник, який розповсюджує сигнал Wi-Fi. Це «Новий Прометей», авторами якого є молоді скульптори Єгор і Микита Зігури, і поява його саме в Політехнічному університеті як осередку технічної думки і зважаючи на роль та значення інтернет-технологій сьогодні, є актуальною та символічною. Як у міфології Прометей бере вогонь та віддає його людям, так і цей «Новий Прометей» дає сучасним людям не менш важливу та навіть необхідну енергію – безкоштовний Інтернет. І ще декілька цікавих фактів:

- у 1950 р. з'явився перший як на території України, так і у всій Східній Європі комп'ютер, автором якого був київський вчений Сергій Лебедев;

- 1 грудня 1992 р. на всесвітній «інтернет-карті» з'являється домен «ua»;
- вже кілька років поспіль найпопулярнішими сайтами серед вітчизняних інтернет-користувачів є Google, ВКонтакте та mail.ru¹.

1.5. Етнічні культури в умовах глобалізації

Термін «глобалізація» (від англ. global – світовий, планетарний) означає всесвітній процес економічної, політичної та культурної інтеграції, коли географічні обмеження є відсутніми. Це об'єктивний процес, що охоплює всі сфери життя суспільства, інтенсивність якого обумовлена перш за все розповсюдженням інформаційних технологій – інформація миттєво потрапляє в будь-яку частину земної кулі. Навіть світові війни стали можливими лише в ХХ ст. – тепер жоден конфлікт не може бути локальним, місцевим. Сучасний світ отримує визначення «глобального села» (за М. Мак-Люеном), оскільки людина живе за умов надвисоких швидкостей та інформаційних технологій, нівелюючи географічні, державні, мовні, ментальні кордони, – обмін інформацією є так само простим та легкодоступним, як у межах сільської спільноти. Концепт глобалізації історично пов'язаний з поширенням західної культури та капіталістичним суспільством, зокрема, через колонізацію та культурний мімесіс².

В економіці глобалізація проявляє себе в створенні транснаціональних корпорацій, коли елементи національних економік інтегруються в світовий економічний простір, стають частиною єдиної світової економічної системи. В політиці це інституціоналізація міжнародних політичних структур, розвиток спеціальних міжнародних організацій (Ліга Націй, ООН, Рада Європи). Прикладом дії глобалізації (вірніше, регіоналізації як її варіанта) може слугувати утворення Євросоюзу. Про розуміння

¹ За підсумками 2013 р. Інтернет-асоціації України (<http://watcher.com.ua/2013/03/18/top-25-naupopulyarnishyh-saytiv-sered-ukrayintsiv/>).

² Наслідування, відтворення, повторення.

земної кулі як єдиного цілого, на чому існує людство, а не як сукупності окремих народів та країн, свідчить також поняття *глобальних проблем людства* – проблем, серед яких екологічні проблеми (парникового ефекту, глобального потепління, забруднення морів та океанів, забруднення атмосфери), демографічні проблеми (вибух народжуваності в країнах, що розвиваються, та старіння населення розвинутих країн), проблема бідності та нестачі продуктів в ряді країн, енергетична проблема (забезпечення людства топливом та енергією в майбутньому), біомедичні проблеми (пов'язані з генною інженерією, клонуванням та евтаназією), проблеми миру, роззброєння та неприпустимості ядерної війни. Ці проблеми стосуються всіх держав, адже загрожують існуванню людської цивілізації взагалі, тому потребують для їх вирішення зусиль усіх країн.

Для культури питання глобалізації є найбільш складним, адже веде до зближення культур різних народів та їх поступової уніфікації. Міцніші та розвинутіші країни заповнюють своїми культурними артефактами інші країни, наприклад США, що домінують сьогодні в поширенні продуктів масової культури (чому відповідають поняття американізації чи макдональдизації). Поняття *культурного обміну*, що є необхідною умовою розвитку людського суспільства та міжнародного співробітництва, набирає тут дещо інших ознак – перш за все, за темпами культурного обміну та домінування окремих культур.

У дослідженнях з глобалізації існують дві тенденції – апологетична та критична. Якщо апологетична (від грец. *apologeomai* – захищати) обґрунтовує неминучість глобалізаційних тенденцій та демонструє їх позитивні наслідки (як то єднання людства, усвідомлення світу як єдиного цілого, можливість обміну досвідом, прогрес, модернізація, гармонізація світового товариства), то критичний підхід до глобалізації бачить у ній руйнуючу силу, що загрожує людській спільноті і збереженню національного середовища. Пришвидшення культурного обміну веде до уніфікації багатьох аспектів і вимірів культури і як наслідок, – розмивання національної ідентичності. Негативними проявами глобалізації є утвердження принципів стандартизації, поширення масової культури, що призводить до

втрати чи витіснення артефактів як матеріальної, так і духовної культури окремих народів. Особливо актуальними є подолання цих негативних проявів глобалізації для України, що після отримання незалежності потребує окреслення своєї особливості та унікальності.

1.6. Постмодернізм: філософія, мистецтво, світогляд

Модерн та *постмодерн* є культурно-історичними епохами. Якщо модерном¹ прийнято називати епоху XVII – поч. XX ст., що приходить на зміну традиційному укладу суспільства і пов'язана із становленням індустріального суспільства, то постмодерн (буквально «те, що після модерну») – це назва історично нового типу культури, що є якісно відмінним від модерну за розвитком культури і цивілізації. На початку 70-х рр. Деніел Белл спробував провести межу між модерною і постмодерною добою, визначивши її серединою XX ст. – формуванням постіндустріального суспільства, яке прийшло на зміну буржуазній цивілізації, встановленням доби комп'ютерних технологій та поширенням масової культури. Роками ствердження постмодерну є 80-ті роки, зокрема, в 1979 р. вийшла книга французького філософа Ж.-Ф. Ліотара «Стан постмодерну» [35], в якій вперше було узагальнено основні риси цього культурного явища. Ліотар також відмічає перехід суспільства в добу постіндустріальну, і межею визначає 50-ті рр. XX ст.

Постмодерн – це особливий духовний стан та настрої: якщо модерна культура засновувалася на вірі в можливостях людського розуму та пропонувала єдиний, цілісний погляд на світ, то постмодерн постає як радикально плюралістичний тип культури, що уникає примушення людини до прийняття тих чи інших цінностей, світоглядних орієнтацій, життєвих стратегій. Постмодерний світогляд позбавлений стійкого внутрішнього ядра. В античності таким ядром виступала міфологія, в середні віки – релігія, в епоху модерну – філософія і потім наука. Постмодерн знищив престиж і авторитет науки, як у принципі ідею будь-якого

¹ Доба модерну – не плутати зі стилем модерн кінця XIX – поч. XX ст. (інші назви: арт-нуво, сецесьон, югендстиль, ліберті), що проявив себе в архітектурі і декоративно-прикладному мистецтві.

авторитету, але натомість нічого не дав, ускладнивши людині орієнтацію у світі. Плюралізм, тобто, допущення одночасно існування різних точок зору, є головною рисою постмодерну, і саме і з нього витікають такі поняття, як децентрація, ризома, фрагментарність.

Поруч з постмодерном використовується поняття *постмодернізм*, яким позначають постнекласичне філософствування та напрямки художньої культури доби постмодерну. На сьогодні існує багато теорій, що пропонують власний погляд на поєднання семантично схожих понять модерн / модернізм, постмодерн / постмодернізм, які не є тотожними. Поняття модернізму та постмодернізму використовуються перш за все в художньому контексті. Так, модернізм – це позначення естетичних та художніх пошуків кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., а постмодернізм, відповідно, другої половини ХХ ст. Та поступово постмодернізм виходить за межі сфери художньої культури та стає характеристикою певних тенденцій в філософії, політиці, етиці, світосприйнятті. Нарешті, постмодерн і постмодернізм стають тотожними: поняттям «постмодернізм» стали позначати і культуру, і мистецтво, і світогляд, і весь період другої половини ХХ ст. Саме в такому широкому трактуванні, і пропонується постмодернізм в даному посібнику.

Постмодернізм як філософія і особливе бачення світу пов'язаний з іменами таких філософів, як *Жак Дерріда, Мішель Фуко, Юлія Крістева, Ролан Барт, Жан-Франсуа Ліотар, Жиль Дельоз, Фелікс Гваттарі, Умберто Еко, Жан Бодріяр, Річард Рорті, Джанні Ваттімо*. Вони піддають сумніву можливість раціонального осмислення буття, скептично ставляться до поняття істини, переглядаючи минулі уявлення про знання і пізнання. Якщо раціональне осмислення світу передбачає можливість побудови упорядкованої моделі світу, і ця модель являє собою певним чином централізовану структуру, то за постмодерністським світоглядом центр є невловимим, зафіксувати структуру неможливо взагалі, чому відповідають поняття *децентрації* та *деконструкції*.

Децентрація є критикою традиційного західноєвропейського мислення з його принципом центрації та впорядкованості.

Деконструкція – це новий методологічний підхід, спрямований на руйнування значень, бінарних опозицій з наступною їх реконструкцією. Мета – осягнення того, як, якими механізмами певна цілісність була сконструйована. Будь-який порядок потребує негайної деконструкції, звільнення смислу, розкриття базових понять та основ, на яких базується культура. Основний об'єкт реконструкції – текст. Філософія постмодернізму наголошує: кожний дискурс, будь-яка концепція мають право на існування. Такий підхід знаменує перехід від класичного до некласичного типу мислення.

Аналізуючи глобальну мережу Інтернет, сучасні дослідники використовують поняття *ризом*. Це поняття постмодерністської філософії, що було взято Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі [16] з ботаніки, де воно означало певну будівлю кореневої системи, що характеризується відсутністю центрального стержньового кореня і складається з багатьох хаотично сплетених паростків, що непередбачувані у своєму розвитку. Ризома – це також образ постмодерністського світу, в якому відсутня централізація, впорядкованість, симетрія. Це позаструктурний та нелінійний спосіб організації цілісності – альтернатива лінійним структурам, що передбачають осьову детермінацію.

Формою надання інформації в Інтернеті є *гіпертекст*. Це текст, інформація, зображення, аудіо-інформація, що оформлені єдиною мовою web-документів. Це ж поняття є одним з головних у постмодерністській філософії. Гіпертексти – це нелінійні, довільно складені структури. Посилання, суміжні тексти, висловлювання, джерела демонструють – гіпертекст децентрований за своєю природою та безмежний – як безмежними є масштаби віртуального простору глобальної мережі. Французькою дослідницею *Юлією Крістевою* [34] було введено поняття *інтертекстуальності* для позначення такої якості текстів, як наявність між ними зв'язків, за якими тексти і можуть посилатися один на одне. Інтертекстуальність можлива через цитатність. Так, кожен текст є інтертекстом, так як інші тексти та їх ідеї присутні в ньому в різних формах, явно чи приховано. Відповідно кожен текст є складовою із старих текстів. Через

велику цитатність постає проблема авторства, яку філософія постмодернізму категорично зводить до «смерті автора».

У італійського письменника та філософа *Умберто Еко* в роботі «Відкритий твір» [75] було запропоновано концепцію такого твору, що являє собою не зачинений та самодостатній світ, а *відкритий* – такий, що пропонує безмежну кількість тлумачень і відмовляється від однозначного його сприйняття та розуміння. Читач тоді стає співавтором твору. Відповідно, будь-який твір мистецтва не є закритою та закінченою формою, запрошуючи читача / глядача до інтеракції. Ця інтерактивність та гра є основою постмодерністського мистецтва.

В мистецтві для постмодернізму характерна стильова різнонаправленість, інтертекстуальність, фрагментарність та цитатність як метод художньої творчості. Головним концептом тут виступає *гра*, в тому числі як загравання з минулими культурними епохами та їх мистецькими здобутками. Гра передбачає багатоваріативність подій, діалогічність, поліфонію ідей, текстів, голосів. Тому основою постмодернізму є еklekтизм, змішування всіх існуючих форм, стилів, використання прийомів цитування, колажу, повторення. Авангардистській установці на новизну протистоїть бажання опанувати досвід світової культури шляхом її цитування. Сучасні комп'ютерні технології перетворили мистецтво із сфери символів та образів, що мають безпосередній зв'язок з реальністю, в самотійну сферу, віртуальну реальність, що є відчуженою від реальності. Мистецтво втрачає свої кордони, включеність у систему віртуальної реальності, що ставить під питання саме існування мистецтва як самотійної сфери життя зі своїми принципами, нормами, цінностями.

Як основні риси постмодерністського мистецтва можемо виділити такі:

- втрата наслідування великих художніх традицій;
- відмова від спроб створення універсального канону зі строгою ієрархією естетичних цінностей;
- синкретизм – поєднання різних прийомів та стилів;
- єдиною справжньої цінністю є нічим не обмежена можливість самовираження митця;

- залежність від технізації та комп'ютеризації;
- знищення кордонів між мистецтвом та іншими сферами життя;
- використання готових форм – як утилітарних предметів з побуту, так і шедеврів світового мистецтва.

Постмодернізм звертається до минулого з метою заповнити відсутність власного змісту. Творчість – не у виробництві нового, а вмінні відбирати та компілювати з існуючого, переносити та розміщувати на новому місці. Мистецька інновація – це пристосування культурної традиції до нових життєвих обставин та технологій. Змінюється сутність мистецтва: замість створення нового та оригінального мистецтво стає нескінченним повторенням вже існуючих форм. Парадоксальне змішення стилів, напрямків, традицій стає основою для формування культурних феноменів. Залучення здобутків минулого відбувається в іронічній формі, що зближує постмодернізм з масовою культурою та кітчем.

Художні прийоми постмодернізму:

- колаж;
- пастиш;
- попурі;
- іронія;
- цитування;
- змішення елітарної та масової культури;
- карнавалізація;
- інтерактивність (акції, перфоманси).

Отже, постмодернізм – це комплекс філософських та мистецьких уявлень, особливий спосіб сприйняття дійсності, що описує сучасність. Часто постмодернізм подається як завершальна стадія модерну, після якої починається дещо нове, постсучасне, що назви своєї ще не отримало і позначається як «постпостмодернізм». *Постпостмодернізм* висуває нові естетичні та художні канони та створює нове художнє середовище. Принципіальна естетична новизна тут – це можливість відчутти світ мистецтва зсередини завдяки перетворенню глядача із спостерігача у творця, що впливає на трансформацію художнього об'єкта; заміни інтерпретації дією, інтерактивністю. Це можливо завдяки віртуальній реальності в мистецтві – складеним

комп'ютерними засобами штучним середовищем, яке можна змінювати, вступати в контакт з іншими вимисленими персонажами, і при цьому, завдяки просторовим ілюзіям тривимірності, тактильним ефектам, отримувати реальні відчуття. Ігрова основа постмодернізму не лише не зникає, але й посилюється завдяки новій тілесності – сучасні трансформації естетичного сприйняття багато в чому пов'язані з його «отілеснюванням» специфічним комп'ютерним тілом (за відмінністю власне тілесних контактів). Перехід від постмодерністської інтертекстуальності до пост-постмодерністського стирання кордонів між текстом та реальністю та створення віртуальної квазіреальності є основними характеристиками культури та мистецтва найближчого майбутнього.

1.7. Філософічність культури ХХ ст. Криза гуманістичних цінностей

Не випадково всупереч календарю початок ХХ ст. прийнято вести з 1914 р. Перша світова війна – це несподівана й приголомшлива катастрофа, що розвіяла ілюзії стосовно розумності і міцності основ європейської цивілізації. Жорстокі воєнні події, пов'язані з першою і потім з другою світовими війнами змусили європейців радикально переосмислити здобутки власної культури та цілковито зневіритись у минулих цінностях. Егоїзм, індивідуалізм, невибагливість естетичного смаку, «одномірність» сформували нову свідомість та новий світогляд.

Якщо в першій половині ХХ ст. усвідомити проблеми людства намагалися філософські та соціологічні течії психоаналізу та екзистенціалізму, наголошуючи на загибелі гуманізму, практицизмі, індивідуалізмі, руйнуванні людських взаємовідносин (ілюстрацією можуть слугувати твори Альбера Камю «Сторонній», чи Жана-Поля Сартра «Стіна»), то в другій половині століття світовідчуття пов'язане з філософією постмодернізму. Доба позаморалі, що є вільною від будь-яких приписів, період постмодерністської невизначеності, множинності істини, – все це негативно відбивається на світовідчутті людини, системі моральних визначень суспільства.

Постмодернізм пов'язаний з багатьма песимістичними поглядами на майбутнє людства. Негативне трактування цього часу пов'язане із збільшенням технізації, в результаті чого виникає проблема людина / машина та протиставлення технократичного та гуманітарного мислення; зміною положення людини у світі з центру Всесвіту на її другорядну роль; «одномірністю» розвитку людини з перевагою споживацького образу життя; захопленням віртуальністю та втратою відчуття реальності. Сама назва постмодерну – «те, що йде після сучасності» – це формування нової соціальної реальності на основі нових процесів у світі.

Постмодернізм характеризується відчуженням суб'єкта від суспільства. Ця проблема пов'язана з постмодерністським положенням про децентрацію: зникненням одного смислового центру, суб'єкта постіндустріального суспільства. Постмодернізм – відмова від раціоналізму, впорядкованості, антропоцентризму, перехід від моральної ієрархії до тотального плюралізму – і у грі із смислами, і в уявленні культури як світу, повного симулякрів. Симуляція стала торкатися і людського життя.

Доба постмодерну – це також і відсутність універсальної, загальної для всіх моралі. Через секуляризацію¹ релігія та церква претендувати на авторитет у моральному вихованні не у змозі. Це ж стосується і головних суб'єктів гуманізації: інтелігенції, сім'ї, школи – вони себе вичерпали, а сфери дегуманізації та деморалізації розширилися. Знищення авторитетів призвело до духовного вакууму. Відмова від спроб покращити світ відповідно до моральних критеріїв – це наслідок постмодерністської установки на спроби раціонального перетворення світу. Суб'єкт постмодерну позбавлений ідентичності, кожна соціальна роль – це маска, що змінюється залежно від обставин. Якщо в класичній моралі є боротьба зі злом та його носіями, то тепер моральною цінністю є прийняття іншого разом з усіма його моральними уявленнями. Відносність, умовність реальності, неможливість відрізнити реальне від нереального робить буття людини

¹ Зниження ролі релігії та церкви; перехід до світської моделі суспільного устрою.

безвідповідальним та байдужим. Плюралізм, відсутність будь-яких універсалій, розчарування в ідеалах та цінностях істини, добра, краси, домінування ЗМІ та їх продуктів, викривлення реальності призвели до *цинізму* як основної світоглядної установки.

Ідею формування нового соціального простору в роботі «Індивідуалізоване суспільство» пропонує британський соціолог *Зігмунт Бауман* [6]. Характерні риси нового суспільства, що виникло на Заході в останні десятиліття ХХ ст., він позначає поняттям «*індивідуалізації*». Під процесами індивідуалізації Бауман розуміє порушення ідеї колективного, фрагментарність свідомості, порушення збалансованості між суспільним та особистісним. Люди стають все більше відособленими один від одного та від розуміння цілісності суспільства, та індивідуалізованими. Втрата збалансованості, на якій базувалася стійкість соціального порядку, пов'язана з труднощами адаптації індивідів до реальності, що швидко змінюється. За Бауманом, у новому соціумі визначальними є такі риси:

- втрата людиною контролю над більшістю значущих процесів;
- зріст невизначеності та незахищеності особистості перед змінами;
- відмова людини від досягнення перспективи заради тимчасових, миттєвих результатів;
- дезінтеграція як у соціальному, так і в індивідуальному житті;
- зниження можливостей людини контролювати власне життя.

Отже, в ХХ ст. філософія, соціологія, антропологія, культурологія та інші дисципліни наголошують на кардинальних змінах у світогляді людини. Чисельні спроби осягнути причини цих змін, аналіз соціокультурного виміру, рефлексії сучасності та пошук перспектив на майбутнє визначають напрямок багатьох дослідницьких проєктів. Складність існування України у вищезначених умовах сучасності пов'язана з тоталітарним режимом СРСР другої половини ХХ ст. та економічними, політичними, державотворчими проблемами нашої країни «перехідної» до незалежної та демократичної доби.

Контрольні запитання

1. Які чинники вплинули на формування картини світу в ХХ ст.?
2. Охарактеризуйте явище масової культури.
3. В чому специфіка та значення елітарної культури?
4. Розкрийте зміст поняття «культурна індустрія» та проілюструйте її основні риси прикладами з сучасної масової культури.
5. Чому сучасне суспільство називають інформаційним? Які його ознаки?
6. У чому відмінність інформаційного суспільства від попередніх форм традиційного суспільства?
7. Чому і як інформаційне суспільство створює передумови для формування масової свідомості?
8. Яку роль виконують засоби масової інформації в сучасному суспільстві?
9. Що таке «кіберпростір» та які його особливості в порівнянні з реальним просторовим виміром?
10. Що таке симулякр? Які проблеми віртуалізації суспільства з ним пов'язані?
11. Як проявляється глобалізація в культурі?
12. Яких ознак набуває культурний обмін за глобалізації?
13. Які проблеми людства належать до глобальних?
14. Чому у відповідь на глобалізацію з'являються протилежні, антиглобалізаційні тенденції? Які негативні моменти несе в собі глобалізація?
15. Сформулюйте власний погляд на відносини людини та техніки в ХХ – ХХІ ст. Чи є відмова від сучасних технологій засобом розв'язання проблем?
16. Які особливості постмодерністського світобачення?
17. Яку роль відіграє в передмодерній культурі традиція? Чи є традиція значущою для модерну та постмодерну?
18. Чому саме феномен гри є центральним для постмодернізму?
19. Що таке інтертекстуальність?
20. Що таке «відкритий твір» за У. Еко?

Реферати

1. Розвиток інформаційної культури в сучасній Україні.
2. Науково-технічна революція як чинник сучасної культури.
3. Альтернатива технократичного та гуманітарного мислення як проблема сучасної культури.
4. Роль та значення засобів масової інформації в сучасній культурі.
5. Постмодернізм як феномен сучасної культури.
6. Модерністська та постмодерністська моделі світу.
7. Зміни у способі життя та життєвих цінностях у ХХІ ст.
8. Елітарна і масова культури: пошуки взаємодії.
9. Глобалізація і проблема культурної уніфікації.
10. Художні прийоми постмодерністського мистецтва.

РОЗДІЛ 2

ПЕРІОД НАЦІОНАЛЬНО-ДУХОВНОГО ОНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

Українському народу в післявоєнні часі другої половини ХХ ст. довелося жити й працювати в певній системі суспільних координат та в умовах особливої духовної атмосфери. Радянська тоталітарна система мала своєрідну культуру, свою політику, суспільствознавчі науки, філософію, власне розуміння ролі й значення мистецтва, свій погляд на мораль і релігію. Цим створювалося специфічне середовище людського буття. Із закінченням війни сталінське керівництво різко змінило акценти в національно-культурній політиці стосовно України. Якщо окремі ідеї української культури та певні події українського героїчного минулого заохочувалися у пропагандистських цілях з метою підняття бойового духу, то в нових суспільних умовах 50-х років розцінювалося як прояви націоналізму. Новий курс на зближення і злиття націй супроводжувався русифікаторською політикою, при цьому потреби розвитку націй і народностей неросійських союзних національних республік ігнорувалися. Доступ до світової культури в СРСР був обмежений тими взірцями, які не суперечили ідеологічним постулатам радянського ладу.

Мистецтво, література, освіта, дозвілля, спорт, релігія – все мусило слугувати комуністичному режимові. Як результат – ствердження єдиного методу соцреалізму в мистецтві, усіх жанрах та напрямках та карання будь-якого відхилення від утвердженого напрямку розвитку.

Протягом усього ХХ ст. культура зазнавала найвідчутніших втрат і деформацій внаслідок панування тоталітарних режимів. *Тоталітаризм* (від лат. *totalis* – суцільний, всеохоплюючий) – термін, що був уведений у політичний та науковий обіг ідеологами італійського фашизму в 20-ті роки і відповідав їх прагненням створити сильну, централізовану, авторитарну державу на відміну від західних демократій. *Тоталітарним є тип суспільства*, в якому існує жорсткий контроль влади над усіма сферами життя суспільства, а також кожної особистості, панує одна ідеологія, політика, мораль, культура. Це суспільство нетерпиме до інакодумства, однобічне і примітивне в культурному відношенні. Тоталітаризм був притаманний не лише окремим країнам і культурам – він став складовою людської психології та свідомості. У найдовершених формах тоталітаризм існував у гітлерівській Німеччині в 30–40-ті роки та у сталінському Радянському Союзі. В СРСР протистояння культури тоталітаризму тривало до початку 90-х років, і хоча тоталітарна система і влада зазнали нищівної поразки, її рудименти стійкі й донині. Саме вони є однією з головних причин досить повільного просування посттоталітарних держав шляхом демократії і прогресу, чому відповідає поняття «перехідного суспільства». Подібно до СРСР культура в нацистській Німеччині в 30–40-х роках також підпорядковувалась тотальному контролю з боку влади та держави. Але, на відміну від комунізму, в культурній політиці нацизму пріоритет віддавався не стільки соціальним або інтернаціональним питанням, скільки традиціям нації, доленості арійської раси, що повинна нести світу свою високу культуру. Друга світова війна поклала край тоталітаризму в Німеччині. У СРСР агонія тоталітарної влади затягнулася ще на довгі роки, а все талановите, що було створене в радянській культурі за повоєнні часи, виникло не завдяки, а всупереч тоталітаризму. Творчість як така, що передбачає індивідуальний

підхід, особистісний погляд та переживання, свободу творчих пошуків, – опинилася у складних умовах тоталітарного режиму та залякування. Парадоксально, та створені нестримні умови не спромоглися придушити ні творчість українських діячів культури, ні національне забарвлення української культури, ні активність української інтелігенції. Переслідування та заборони не знищили ідею українського національного буття і українська культура завжди озвучувала своє існування – іноді стиха, іноді голосніше, та ніколи не замовкаючи.

2.1. «Відлига» та пожвавлення літературно-мистецького життя

Кінець 50-х – початок 60-х років виглядають найбільш стабільним часом радянської історії. Сталін помер у 1953 р. і з його смертю радянська система відмовилася використовувати масові репресії як регулярний метод державного управління: радянській моделі соціалізму треба було надати привабливої форми, лібералізувати її. З приходом до влади *Микити Хрущова* політична обстановка в країні поступово змінюється, настає «*відлига*» (поняття, що взято з книги Іллі Еренбурга «Оттепель» 1954 р., яке точно передає зміст епохи). Амністії, часткова реабілітація жертв сталінських репресій, публічна критика беззаконня і зловживань влади, активізація міжнародних контактів створили враження потепління суспільного клімату. У лютому 1956 р. на XX з'їзді КПРС у доповіді Микити Хрущова «Про культ особи та його наслідки» вперше прозвучала безпосередня критика Сталіна та його політики.

Для духовного життя України, як і для інших республік СРСР, хрущовська «відлига» стала помітним культурно-національним пробудженням. Переглядалися деякі стереотипи культурної політики, зростав інтерес до національних духовних цінностей, розгорнулася реабілітація частини репресованих діячів науки, культури, мистецтва. Було помертно реабілітовано і повернуто в культуру творчість письменників «розстріляного відродження» *Василя Еллана-Блакитного, Василя Чумака, Мирослава Ірчана, Григорія Косинки, Івана Микитенко*, режисера *Леся Курбаса*. Припинилися нападки на *Андрія Малишка*,

Максима Рильського, Володимира Сосюру, Наталію Забілу, Олександра Ковінька, були зняті звинувачення з композиторів *Германа Жуковського, Бориса Лятошинського, Миколи Колесси*. Сприятливими стали умови для літературно-художньої творчості, почався процес демократизації та гуманізації. У зв'язку з реабілітацією жертв сталінських репресій повернулися з таборів та заслання 25 письменників, серед яких *Зінаїда Тулуб*, авторка засудженого історичного роману «Людолови», та відомий літературознавець *Євген Шаблювський*.

Лібералізація позитивно вплинула на морально-духовну атмосферу, стимулювала творче, наукове і культурне життя, сприяла підвищенню інтересу до історії України, культури та традиції, звичаїв, мови. Передвісником духовного пробудження стала публікація роботи *Олександра Довженка* «Мистецтво живопису і сучасність», опублікована у червні 1955 р. в «Літературній газеті». У ній автор закликав до вільного творчого пошуку та розширення стильових меж мистецтва поза офіційного методу «соцреалізму». Як відгук на заклик, з'являються нові твори: поеми «Розстріляне безсмертя» та «Мазепа» *Володимира Сосюри*, романи *Леоніда Первомайського* «Дикий мед» та *Григора Тютюнника* «Вир», *Михайла Стельмаха* «Кров людська – не водиця», «Правда і кривда», «Хліб і сіль», «Чотири броди». Нові твори з'явилися у *Павла Тичини, Миколи Бажана, Максима Рильського*. Провідною постаттю цього часу є *Олесь Гончар*. На початку 60-х років було опубліковано його романи «Прапорносці», «Людина і зброя», «Тронка», «Собор». Останній роман викликав великий скандал, адже наголошував на необхідності духовного відродження народу як запоруки порядності у відносинах між людьми, та все ж отримав світове визнання. З літературного обігу роман було вилучено, зокрема і на тій підставі, що в ньому йшла мова про потребу відновлення національної пам'яті.

«Відлига» поклала край сталініаді¹ в мистецтві УРСР. З музеїв, виставок, галерей вилучалися чисельні полотна та скульптури, присвячені вождю. У дні святкування 100-річчя з дня

¹ Епічне звеличення постаті Сталіна та доби його правління.

народження Івана Франка у Києві було урочисто відкрито йому пам'ятник, було створено Міністерство вищої освіти УРСР, засновано Академію будівництва й архітектури в Києві, Спілку Журналістів України. Важливим був і вплив західної культури, що різними шляхами потрапляла в Україну. З'явилися твори Ернеста Хемінгуея, Антуана де Сент-Екзюпері, Еріха Марія Ремарка, Альбера Камю, Франца Кафки. З 1958 р. відновилося видання журналу «Всесвіт», який друкував найкращі зразки сучасної західної літератури українською мовою. Стало популярним італійське кіно, українські художники відкривали модерністів, – отже, у українців з'явилася потреба і можливість визначити своє місце в контексті світової культури.

Значну роль у згуртуванні столичної інтелігенції відіграв *Клуб творчої молоді «Супутник»*. На початку 1960 р. навколо молодого режисера Леоніда Танюка виникло перше гуртування молоді поза межами офіційних творчих спілок, яке прагнуло відродження української культури, шукало нових шляхів у мистецтві. До клубу входили студенти багатьох київських вузів – літератори, художники, режисери, композитори. Із спогадів відомо, що особливо активна робота розпочалася з приходом Алли Горської та інших художників, які принесли з собою дух бунтарства, заперечення старих догматів. Працювали секції: музична (джазовий ансамбль у Києві), письменницька, художня, кіно, театральна, влаштовувалися виставки, читалися лекції з історії України, організовувалися вечори поезії. Крім того, продовжувалася реабілітація репресованих у 30-ті рр. митців та повернення їх творів. Поступово з молодіжного це об'єднання стало культурно-національним, де питання суто мистецькі й літературні все більше набували громадського і соціального значення. Великий резонанс викликали вечори пам'яті Леся Курбаса, Миколи Куліша, Володимира Симоненка, які стали гучними подіями в культурному житті. На жаль, уже 1964 р. Клуб молоді було закрито владою. На Західній Україні схожим за діяльністю був клуб творчої молоді *«Пролісок»* у Львові, який потім став форпостом шестидесятництва в Україні. До нього увійшли Михайло і Богдан Горині, Ірина та Ігор Калинці, Михайло Косів. На відміну від киян, що віддавали перевагу

культурницькій сфері, львів'яни намагалися максимально політизувати свою діяльність, торкаючись небезпечних у той час національних проблем. Молодіжні об'єднання, що пропагували свободу самовираження, загальногуманістичні цінності, надбання національної культури діяли також в Одесі, Харкові та інших містах України. Нерегламентовані культурно-просвітницькі акції стали приводом для закриття молодіжних об'єднань та застосування каральних заходів щодо них.

У 1963 р. відбулася конференція з питань культури та української мови. Конференція тривала 5 днів і на ній виступили провідні науковці України та представники інтелігенції (всього близько 1 тисячі чоловік). Учасники звернулися до влади з вимогою надати українській мові статус державної, наголошували на необхідності введення у школах української мови навчання, збільшення видавництва наукових видань, книг, підручників українською. В результаті конференція переросла у відкриту маніфестацію протесту. Після закриття конференції на її учасників розпочалися гоніння, їх стали звільняти з роботи та забороняти публічні виступи. Конференції такого масштабу заборонили.

У середині 60-х рр. «відлига» поступово згортається, відбувається перехід від відносно ліберальної політики влади щодо літератури та мистецтва до жорстокого нагляду за культурою. Механізм контролю доповнювався періодичними викривально-каральними кампаніями. Радянська влада не просто продовжила, а поглибила і розвинула традиції сталінських гонінь, викорінюючи вільну думку, прояви національної свідомості і самобутності. Цензура стала одним з головних знарядь контролю. Проте «відлига» зіграла важливу роль, сформувавши в радянській тоталітарній системі альтернативний інтелектуально-духовний простір і посприявши появі інтелігенції нового типу, з глибоким етичним змістом, відчуттям самоповаги, орієнтацією на загальнолюдські цінності. Це покоління ввійшло в історію під назвою «шестидесятників».

2.2. Нова інтелектуальна генерація «шестидесятників»

У 60-х рр. ХХ ст. в Україні мистецьку діяльність розпочинає молоде покоління з самобутнім баченням життя, новою оцінкою

його реалій, прагненням розширити коло художніх прийомів – покоління *«шестидесятників»*. Це були люди нового політичного, естетичного мислення, носії нових думок і почуттів. Громадська творча активність цієї художньої інтелігенції впливала на суспільно-громадську думку, формувала національну свідомість, змушувала сучасників думати і осмислювати історичний шлях розвитку свого народу. «Шестидесятництво» – це перш за все відмова від тоталітаризму в усіх сферах суспільного життя та утвердження загальнолюдських моральних і естетичних цінностей. До шестидесятників належали письменники *Ліна Костенко, Микола Вінграновський, Василь Симоненко, Іван Драч, Василь Стус, Юрій Мушкетик*, літературні критики *Іван Дзюба, Євген Сверстюк, Іван Світличний*, журналіст *В'ячеслав Чорновіл*, історик *Валентин Мороз*, художники *Опанас Заливаха, Алла Горська*, кіномитці й театральні діячі *Сергій Параджанов, Юрій Ілленко, Леонід Осика*, актор *Іван Миколайчук*, а також інші художники, критики, перекладачі, науковці. Багато імен було досі невідомими, новими – та відразу ж вони ставали гордістю України. Це нова генерація, що прагнула і творити, і говорити – і в мистецтві, і суспільному житті.

В основі світоглядних засад шестидесятництва лежить визнання свободи в усіх її виявах: свобода совісті, свобода мислення, свобода нації. На місце культу особи приходить культ особистості: кожна пересічна людина-трудівник є неповторною, унікальною. Активно сповідують шестидесятники також ідеї антропоцентризму, згідно з якими людина – центр Всесвіту. Невід'ємною засадою світогляду цього покоління є патріотизм, що виявляється в національній самосвідомості, любові до Батьківщини, збереженні історичної пам'яті.

У 1961 р. з'являється низка кардинально нових творів: Миколи Вінграновського «З книги першої, ще не виданої», Івана Драча «Ніж у сонці. Феєрична трагедія в двох частинах», «Зелена радість конвалій» Євгена Гуцала, публікації Василя Симоненка, Василя Стуса, Григора Тютюнника, Бориса Олійника. Вже в 1962 р. одна за одною виходять поетичні збірки Миколи Вінграновського «Атомні прелюди», Василя Симоненка «Тиша і

грім», Івана Драча «Соняшник», Бориса Олійника «Б'ють у крицю ковалі», Євгена Гуцала «Люди серед людей».

Одним із джерел шестидесятництва був український фольклор, зокрема митцями активно запозичувалися і переосмислювалися фольклорні мотиви й образи, використовувалися народнопісенні засоби і прийоми образотворення. Естетичним взірцем письменників 60-х років стала творчість митців Розстріляного Відродження. Літературне шестидесятництво зробило чималий внесок у розробку таких жанрів, як балада, притча, сонет, етюд, роман у віршах. Помітно розширюються тематичні обрії художньої літератури: підкорення космосу, етична правомірність науково-технічної революції, заборонена тема голодомору. І, звичайно, залишилися традиційними теми природи, Вітчизни, народу, історичної пам'яті, людини у всьому багатстві її буття, коханні, творчості.

Діячі української культури часто збиралися на київській квартирі Івана Світличного, яка на початку 60-х рр. стала своєрідним центром національної культури. Також містами їх спілкування були Клуби творчої молоді. Лунали гострі думки і «заборонені» слова – «Україна», «нація» (замість «УРСР», «радянський народ»), поширювалася заборонена література, зароджувався «самвидав». Але період творчої свободи був досить коротким: тоталітарний режим зовні лібералізувався, але не розпрощався з тоталітарними методами. Вже у серпні–вересні 1965 р. Україною прокотилася хвиля політичних арештів. Серед тих, хто потрапив за ґрати, переважно були шестидесятники.

Розпочалася жорстока боротьба комуністичного режиму з інтелігентами-гуманістами, яких зазвичай проголошували «націоналістами». Серед заарештованих були Іван Світличний, відомі громадсько-політичні діячі брати Михайло та Борис Горині, Опанас Заливаха та інші. Усім було інкриміновано причетність до проведення антирадянської агітації та пропаганди. Ця каральна акція була ретельно підготовлена і мала на меті нейтралізувати найбільш потенційно небезпечних для системи осіб. Але ці арешти призвели до зовсім інших результатів – до долі заарештованих виявилися небайдужими багато офіційних діячів культури та науки. Так, восени 1965 р. у кінотеатрі «Україна» в

Києві перед прем'єрою фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» свій протест проти арешту колег висловили Іван Дзюба та Василь Стус. Іван Дзюба пише цього року роботу «Інтернаціоналізм чи русифікація?», яка набула великої популярності серед дисидентів та стала їх програмним документом, визначивши умонастрої переважної більшості критично мислячої інтелігенції. Ще однією знаковою роботою цього часу стала праця В'ячеслава Чорновола «Лихо з розуму (Портрети двадцяти „злочинців“»)» – перший український документальний збірник, складений у 1967 р. Чорноволом у Львові. У ньому зібрані матеріали про арешти серед української інтелігенції 1965–1966 років: біографічні довідки про 20 політв'язнів цих років, їхні листи, звернення, літературні та художні твори. Заборонена робота потрапила самвидавком за кордон і з неї дізнавалися про реальний стан справ у Радянському Союзі.

2.3. Дисидентський рух.

Українська Гельсінська група та її діяльність

Характер доби «відлиги» був досить суперечливий: проголошені владою реформи не були доведені до кінця, не сталося корінних змін політичного устрою. Відразу після правління Микити Хрущова та з приходом до влади Леоніда Брежнєва почався зворотний процес – «застій». Характерними ознаками цього періоду було відставання у розвитку порівняно з Західною Європою, мілітаризація виробництва, загострення товарного дефіциту, низька якість товарів вітчизняного виробництва, а на рівні культури – ідеологічна домінанта радянського суспільства, побудова соціалізму і комунізму. У 1967 р. творці промов для Брежнєва запровадили в життя нове поняття «розвинутий соціалізм»: народу прищеплювалася думка, що вони живуть у суспільстві, в якому успішно розв'язуються питання задоволення життєвих проблем, до значних висот піднята економіка, наука, освіта, мистецтво. Розвинутий соціалізм – вищий тип людської цивілізації, який можливий лише в Радянському Союзі. Об'єктивна інформація про західне суспільство була мало кому в цей час доступна. Відмежувавшись

від світу «залізною завісою», режим переконував населення в тому, що в СРСР все добре, а за кордоном – навпаки.

В цей час ідеологи доби «застою» підвели під політику русифікації теоретичну основу. У національному питанні реанімація тоталітарної моделі проявилася насамперед в уніфікаторських зусиллях центру, у проведенні русифікації радянських республік. Інтенсифікувалися заходи з метою звуження чи відсунення на другорядне місце мов націй, обмеження в користуванні здобутками рідної культури, вивчення своєї історії. Пріоритет надавався знанню лише російської мови, культури, історії. Особливою формою русифікаторства став широкомасштабний процес штучного об'єднання націй в нову історичну спільність – «радянський народ». Під прапором інтернаціоналізації як ідеології єдності націй і народностей фактично маскувався російський шовінізм, що активно насаджувався в усіх сферах суспільної й особистої діяльності. Також постійно оговорювалася етнічна єдність трьох слов'янських народів – росіян, українців, білорусів. Два десятиріччя «застою», впродовж яких суспільно-політичне життя України перебувало у стані стагнації, вичерпалися в середині 80-х рр. системною кризою тоталітарного ладу.

Творчість у порівнянні з «відлигою» жорстоко регламентувалася, існувала цензура. Знову почалися гоніння на діячів культури, багато з яких заявили про своє існування в 60-ті роки. Репресії початку 70-х рр. були масштабними і жорстокими. Методи ведення слідства нагадували сталінський період. Писати про національну історію, культуру, досліджувати проблеми національного буття ставало небезпечно. Були звинувачені в антирадянській пропаганді й заарештовані Іван Світличний, Євген Сверстюк, Михайло Осадчий, Ігор Калинець. Найжахливішим епізодом цього часу стала загибель за загадкових обставин художниці Алли Горської в листопаді 1970 р. У її смерті друзі підозрювали причетність КДБ. Похорон Горської став справжньою акцією протесту – виступали друзі, відкрито говорили про підозри в причинах її смерті. У 1979 р. загадково загинув під Львовом популярний композитор Володимир Івасюк, автор відомих пісень «Червона рута» та «Водограй».

24 травня 1964 р. у рік 150-го ювілею Т. Г. Шевченка, сталася пожежа в Центральній бібліотеці Академії Наук УРСР, згорів відділ україністики – 600 тисяч рідкісних творів, архіви. Потому загорівся Видубицький монастир, в якому згоріла бібліотека Київської академії, що містила рідкі європейські літературні тексти VII–VIII ст. Восени того ж року було варварські знищено шести метровий вітраж, присвячений Т. Г. Шевченко, у вестибюлі Київського університету, виконаний українськими авторами. Зі спогадів про цю подію Людмили Бараневич: «А восени відбулося підступне, варварське знищення знаменитого вітража в червоному корпусі держуніверситету. Це високохудожня монументальна річ, виконана Аллою Горською, Панасом Заливахою, Людмилою Семікіною, Галиною Зубченко, була також присвячена Шевченку. Але партійно-комуністичний режим не міг допустити, щоб німі раби, оспівані генієм гнівного Кобзаря, своїми образами щось нагадали таким же глухим і сліпим рабам 60-х» [22, с. 475]. На початку 70-х у бібліотеці Київського університету було розформовано Кабінет рідкісної книги, література з якого зникла. Наприкінці 1974 р. згорів відділ давньої української літератури в Інституті літератури АН УРСР – пропали багато книжок і велика наукова картотека. Серед українських діячів культури поширювалася думка про причетність до цих подій влади.

Відповіддю на репресивні заходи проти інтелігенції стала поява *дисидентського руху*, який охопив творчу молодь і студентство України. Дисиденти (лат. *dissidens* – незгідний) – учасники опозиційного руху СРСР, що виступали за демократизацію суспільства, дотримання прав і свобод людини в радянських республіках. На відміну від культурологічного шестидесятництва, це вже організовані, юридично продумані методи боротьби. Географічно дисидентський рух на Україні зосереджувався у двох містах – Києві та Львові. Коло дисидентів було вузьким, в основному еліта, кількісний склад представників дисидентського руху в Україні – близько тисячі чоловік, ураховуючи всіх, хто хоч раз вдався до якихось публічних форм протесту. В порівнянні з іншими республіками, – це один з найпотужніших рухів дисидентства Радянського Союзу.

Перші прояви цього руху мали місце наприкінці 50-х – на початку 60-х років, коли на Західній Україні було організовано кілька невеликих таємних груп.

У березні 1953 р. партійно-державне керівництво України дізналося про існування у Львові Українського революційного центру (УРЦ), який підготував низку документів антирадянського змісту. Вони друкувалися на машинці й надсилалися до сільських рад, колгоспів і навчальних закладів західного регіону України. У них піддавався різкій критиці сталінський диктаторський режим, звинувачений у смертях мільйонів українців, висувалися вимоги запровадження демократичної системи, суверенітету України, свободи організації і діяльності різних політичних партій.

В 1955 р. українські політв'язні мордовських концтаборів¹ написали «Відкритого листа» до ООН. У ньому узагальнювалися головні вимоги українського дисидентства, висловлювався рішучий протест проти дискримінації всього українського, приверталася увага світової громадськості до безправного становища України у складі СРСР: «Ми, в'язні мордовських спецтаборів, просимо прийняти до загального відома цілого культурного світу таке: Ми українці, як прихильники всякому рухові, що стремить до свободи і правди, ставимося прихильно до всілякої культури і прогресу в усіх ділянках громадського життя, а рівно ж до самовизначення всіх народів, як і до самовизначення Української Соборної Держави. <...> Культурний світе ХХ-го століття, століття прогресу і культури, ми не сумніваємось, що прочитавши ці рядки до найбільш «гуманної та справедливої» комуністичної партії Росії, виникає почуття огиди, омерзіння за злочини, заподіяні нею всім поневоленим народам... Ми не впали духом, бо знаємо, що наші стремління до волі оправдані законами матері природи і віримо, що весь культурний світ піддержить нас на цьому шляху» [60, с. 153, 155]. Це був перший український документ з радянських концтаборів, який потрапив на Захід і свідчив про активний опір політв'язнів.

1958 р. Левко Лук'яненко разом із Степаном Віруном, Василем Луцьківим, Іваном Кандибою (всього близько 30 осіб)

¹ Мордовські політичні табори – комплекс відділень та лагерних пунктів в Мордовській АРСР, у яких до 1987 р. утримувалися політичні в'язні Радянського Союзу.

створили *УРСС (Українську робітничо-селянську спілку)*. Мета – ненасильницькі мирні форми опору, легальна діяльність: виступаючи проти тоталітарної держави, вони намагалися діяти в рамках її законодавства. Ці так звані «Львівські юристи» вперше виступали як правозахисники. Вони добивалися захисту своїх громадянських прав й вимагали дотримуватися законів від тих органів, які були покликані охороняти закон. Спілку було викрито, учасників звинувачено у зраді Батьківщини і ув'язнено. Ще один етап масового наступу на дисидентів відбувся у 1972–1973 рр., що увійшло в історію як «генеральний погром» української інтелігенції. Керівництво республіки особливо непокоїло зростання мережі самвидаву, поява поза цензурних періодичних видань. Арешти тривали майже два роки, в таборах опинилися багато представників культурної і національної еліти України.

В цей час активно поширюється *самвидав* – видані підпільно, поза цензурою твори. Центральною темою самвидаву було національне питання, а сферою поширення – творча інтелігенція, викладачі, вчителі, студенти. Самвидавом поширюються праці Івана Дзюби, В'ячеслава Чорновола.

В середині 70-х років дисидентський рух опору перетворився на *правозахисний рух*. 1 серпня 1975 р. в м. Гельсінкі (Фінляндія) було підписано Заключний Акт наради з безпеки і співробітництва в Європі (Гельсінські угоди). В підписанні брали участь глави держав і урядів 33 європейських країн, а також США та Канада. СРСР добивався остаточного визнання післявоєнних кордонів у Європі, а в обмін пообіцяв виконувати пункти гуманітарних статей акта, де йшлося про повагу прав людини і основних свобод, включаючи свободу думки, совісті, релігії, недопустимість переслідування громадян за їх політичні переконання, дотримання Загальної декларації прав людини. Публікація статей Заключного Акта в радянській пресі викликала новий сплеск активності дисидентського руху в Україні. Метою стало право публічно відстоювати свої переконання та привернення уваги західної громадськості до того, що в СРСР не визнавали елементарних норм демократичного суспільства. 1976 р. було створено Групу сприяння виконанню Гельсінських угод у СРСР (Московська

Гельсінська група). Відповідно у Києві з'явилася *Українська Громадська група сприяння виконання Гельсінських угод* (*Українська Гельсінська група – УГГ*) – відкрита громадська організація для боротьби за права людини. Першим документом вони видали декларацію з завданнями і напрямками діяльності, мета якої – активно сприяти виконанню гуманітарних статей Гельсінської наради, щоб в основу держави було покладено принцип Декларації прав людини. Засновники УГГ: *Микола Руденко, Олександр Бердник, Петро Григоренко, Іван Кандиба, Левко Лук'яненко, Оксана Мешко, Микола Матусевич, Олексій Тихий, Ніна Строката-Караванська, Мирослав Маринович* – усього 10 осіб.

У перші місяці існування групи її членами було підготовлено й оприлюднено серію документів під назвою «Меморандум» (усього було 11 випусків, в яких засуджувалася політика Радянського Союзу стосовно України, зазначалися типові порушення прав людини). Так, у «Меморандумі № 1» розповідалося про голодомор та репресії 30-х років, знищення УПА, репресії проти шестидесятників. Додавався список політичних таборів та їх в'язнів, наводилися приклади тотального стеження КДБ за громадянами, використання психіатрії з репресивною метою. Ці документи вже не просто були творами самвидаву – тепер автори виступали від імені правозахисної асоціації, апелювали до міжнародних правових норм. Права людини й національні права розглядались авторами у нерозривному зв'язку. Особливо наголошувалось, що завданням групи є боротьба за дотримання національних прав не лише українців, а й представників інших етнічних і національних груп СРСР.

Реакція влади на створення УГГ була швидкою і однозначною. Після серії обшуків та провокацій у 1977 р. було заарештовано Руденка та Тихого, Матусевича та Мариновича. Наприкінці цього року було заарештовано як особливо небезпечного Левка Лук'яненка. Тривалі й масштабні репресивні дії призвели до того, що в 1981 р. весь склад УГГ опинився за ґратами. Проте, дисидентський рух не завмер, а був перенесений до таборів – там українські в'язні продовжили боротьбу за свої

права, за визнання політичного характеру їх переслідування (див. практичне завдання № 8). Навесні 1979 р. у мордовських таборах політичних в'язнів створено *Групу сприяння виконанню Гельсінських угод у місцях позбавлення волі*, до якої ввійшли деякі члени УГГ (Лук'яненко, Руденко, Тихий), а також інші політичні в'язні з України.

У період лібералізації радянського режиму під знаком горбачовської перебудови розпочався процес помилювань політичних в'язнів. У 1987 р. «Известия» опублікували повідомлення про помилювання перших 140 політичних в'язнів. Більшість з них повернулася до активної громадсько-політичної діяльності. В 1988 р. члени колишньої УГГ сформували нову організацію – *Українську Гельсінську Спілку*, яка стала активним учасником демократичних перетворень та національно-визвольних процесів в Україні. Потім на її базі у 1990 р. було створено «Українську республіканську партію».

2.4. Метод «соцреалізму» та андеграундне мистецтво 70-х років

Серйозною перешкодою розвитку радянської і української культури зокрема був ідеологічно обґрунтований метод *соціалістичного реалізму* («соцреалізму») як основного напрямку художнього стилю. Він вимагав зображення типових характерів у типових обставинах з орієнтацією на цілком визначену систему духовних цінностей соціалізму. Це, зрозуміло, звужувало творчі можливості митців та обмежувало пошук художніх засобів самовираження. Забороненою лишалась правда життя, соціальної несправедливості, історії, масового голоду, порушення законності, репресій і шовінізму. Рамки соціалістичного реалізму сковували мистецьку творчість, чому відповідає афоризм Григора Тютюнника стосовно письменництва: «літературі, як хлібові і яблукам, погода потрібна».

Великої шкоди розвитку мистецтва завдала політика відмежування від світового культурного процесу: «залізна завіса» протягом багатьох років заважала спілкуванню митців з колегами їхніх країн, позбавляла участі в європейських та всесвітніх мистецьких акціях. Жорстка цензура тих часів призвела до того,

що письменники не могли видавати свої тексти, художники – виставляти картини, композитори – грати музику, режисери та актори – створювати фільми та зніматися в них. Цензура відмежовувала «ненадійних» митців від творчості, знищувала їх творчі і соціальні перспективи.

Неофіційне мистецтво в СРСР мало дві форми прояву: *нонконформізм* (лат. *non conformis* – не відповідний, незгодний) – як мистецькі пошуки з рисами новаторства поруч з офіційно декларованим мистецтвом, і *андеграунд* (англ. *underground* – підпілля) – радикальний мистецький супротив тоталітаризму, протест проти тієї системи художніх цінностей, що нав'язувалася «зверху». Якщо андеграундне мистецтво було безкомпромісним і не допускалося до виставок, то мистецтво нонконформізму, хоч і відрізнялося від офіційного стилю та критикувалося, але його виставки допускалися. Витоки неофіційного мистецтва мали місце ще у створенні «Клубу творчої молоді» Леся Танюка, що поклав початок руху художників, театральних діячів, мистецтвознавців, літераторів, які протиставляли тоталітаризму свою альтернативну точку зору.

Під час «відлиги» встигли сформуватися інтелектуальні сили, спроможні створити альтернативні форми культури, які, не маючи змоги реалізуватися в офіціозі, почали функціонувати в паралельному духовному просторі – андеграунді. Талановитим митцям важко було працювати у тісних рамках єдино визнаного методу. Вони шукали виходу з цього становища – зверталися до історичної тематики, народного та декоративного мистецтва, щоб мати змогу відійти від штампів, експериментувати з формою та матеріалом. Знаходячись у Радянському Союзі, в умовах тоталітарного режиму, митці прагнули відтворити існуючу на Заході модель плюралістичної культури. Виникають такі мистецькі напрями, як соц-арт, хеппенінг, перфоманс, концептуалізм, енвайронмент.

Одним з найяскравіших проявів андеграунду був напрям «соц-арт». Його основа – це політичний аспект та громадський протест. Сам напрямок постає як реакція на символи та знаки соціалізму, на надлишок ідеологізації та пропаганди. Це пародія на офіційний соцреалізм та образи соціалістичної масової

культури. Завдяки іронії, пародії, висміюванню розкривалася справжня сутність ідеології. За аналогією з поп-артом, який на Заході був рефлексією масової культури, соц-арт – це реакція на надлишок ідеології в СРСР. Винахідниками соц-арту вважаються московські художники Віталій Комар та Олександр Меламід.

Андеграундному мистецтву зазвичай було заборонено виставлятися публічно. Сумно відома «Бульдозерна виставка» 1974 р. в одному з районів Москви: твори «вільних художників», які було представлено у парку, влада наказала знищити бульдозером. Багатьох художників було заарештовано.

Поширеною моделлю життя представників андеграундного мистецтва була робота вдома, без надії на визнання. Альтернативою офіційних виставок стали «квартирні покази», коли митці та художники у власних оселях збирали представників інтелігенції і знайомили їх зі своєю творчістю. Із спогадів сучасника про умови, в яких працював художник Опанас Заливаха: «Хата стара, та під дахом було щось на зразок мансарди. Вона не опалювалася. Вітри свистіли в ній крізь усі шпарини. Але завдяки Опанасовим талантам та умінню влаштувати свій побут із нічого те піддашся стало незабаром майстернею й спальнею. Неприваблива вбога кімнатка під дахом перетворилася в "художній салон", стіни якого швидко заповнювалися Опанасовими шедеврами. Тут він малював, сюди запрошував гостей» [73].

Важливим центром андеграундного мистецтва була Одеса. Тут ще в 1967 р. відбулася вулична акція «Сичик + Хрущик», що вважається початком публічної діяльності «незгодних». Два художники Валентин Хрущ та В'ячеслав Сичов, чиї роботи не дозволяли експонувати офіційно, виставили свої роботи у дворі оперного театру, висловлюючи свій протест проти їх офіційної заборони.

Можливості неофіційного мистецтва нонконформізму в порівнянні з андеграундом були більш сприятливими: художники мали змогу виставлятися (з певними обмеженнями, в дальніх залах, не на всіх виставках), брати участь у пленерах, працювати в будинках творчості. В середині 70-х було створено Молодіжне об'єднання Спілки художників і митці, які виставлялися раніше

тільки в квартирах та бібліотеках, – змогли брати участь у деяких офіційних виставках. Часто художники творили паралельно – як у руслі офіційного соцреалізму, так і в новаторських стилях. Неофіційним мистецтвом займалися «для себе» багато з членів Спілки художників. А в андеграунді залишилися ті, хто не йшов на компроміс та зазнавали переслідувань.

Рік 1975 – переломний, компромісний у відношеннях влади та неофіційного мистецтва. Художники нарешті отримали змогу представити свої роботи публіці на офіційній території ВДНГ¹. «Бульдозерна виставка» 1974 р. викликала недобрий для радянської влади міжнародний резонанс. Для виправлення положення в Домі культури ВДНГ дозволили виставити картини деяких художників. Виставка викликала великий ажіотаж, бо було багато бажаючих подивитися ці твори.

Серед українських діячів неофіційного мистецтва були: *київські художники* Зоя Лерман, Іван Марчук, Юрій Луцкевич, Валентин Реунов, Ірина Макарова-Вишеславська, Юлій Шейніс, Анатолій Лимарев, Ада Рибачук, Володимир Мельниченко; *в Одесі* Віктор Маринюк, Валентин Хрущ, В'ячеслав Сичов, Тетяна Басанець, Олег Волошинов; *у Львові* Володимир Патик, Любомир Медвідь, Зиновій Флінта, Олег Мінько, Роман Петрук, Андрій Бокотей, Роман Романишин, Любомир Левицький; *у Харкові* – Євген Соловйов, Віктор Гонтаров, Віталій Куліков та багато інших.

2.5. «Перебудова» та формування ідеї незалежності

Початок нової хвилі боротьби за відродження української культури припадає на другу половину 80-х років і пов'язаний з процесами демократизації та перебудови СРСР. У 1985 році до влади в Радянському Союзі приходить Михайло Горбачов і починає «*перебудову*» – спробу реформування економіки і політики СРСР.

Поступово в союзних республіках відбувається лібералізація суспільного і політичного життя. Новим явищем в умовах «перебудови» стала проголошена зверху «*гласність*», яка

¹ Виставка досягнень народного господарства

поступово переросла у свободу слова. В результаті в Україні стало можливим обговорювати минуле, з заслань та ґрат повертаються репресовані, серед яких В'ячеслав Чорновіл, Михайло Горинь, Левко Лук'яненко. Розгорнувся масовий рух за відродження української мови та забезпечення умов для її розвитку як державної. Створено чисельні неформальні культурологічні об'єднання. 1987 р. в Києві засновано український культурологічний клуб, у Львові – Молодіжний дискусійний політичний клуб. У 1989 р. започатковане Товариство української мови ім. Т. Г. Шевченка, яке об'єднало чисельні організації та гуртки з метою відродити й утвердити українську мову в Україні. Кінематографісти, письменники, художники, театральні діячі, композитори України створили просвітницьке товариство «Меморіал», яке виступило за увічнення пам'яті жертв репресій. Однією з перших акцій став міжнародний симпозіум «Голодомор 1932–1933 рр. у Україні».

Горбачовські реформи створили основи для утворення політичних партій, народних рухів, мітингів. Починаючи з весни 1988 р. діяльність неформальних організацій вперше набула мітингової форми. Учасники масових народних мітингів висували різні вимоги – звільнення останніх політичних в'язнів, скасування привілеїв для компартійно-радянської номенклатури, розширення прав союзних республік. 26 квітня 1988 р. у другу річницю Чорнобильської катастрофи у Києві пройшла перша несанкціонована демонстрація.

Визначальною для цього періоду була діяльність на базі чисельних демократичних угруповань громадсько-політичного об'єднання «*Народний рух України*», створеного восени 1988 р. для сприяння «перебудові». Голова – Іван Драч, з активних діячів Михайло Горинь, Олександр Лавринович, Олександр Бураковський, Володимир Черняк та ін.

Спочатку це об'єднання підтримувало офіційний курс перебудови, потім навколо нього почали ґуртуватися національні сили, метою яких стала незалежність України. Основні завдання – побудова в Україні демократичного суспільства, досягнення народовладдя, добробуту народу, створення умов для гідного життя людини, відродження та розвиток української нації,

забезпечення національно-культурних потреб. Чисельність руху на 1990 р. складала 110 чоловік. Цей рух став можливим саме за легальних умов «перебудови» авторитарного режиму, зокрема, активно використовувалась національна символіка, що ще декілька років тому було неможливо. Тут членами Руху було підготовлено документи, що потім заклали підґрунтя самостійної держави.

Легендарна подія, пов'язана з діяльністю Народного Руху, це «Живий ланцюг» 21 січня 1990 р. до дня злуки ЗУНР та УНР. На честь проголошення акта злуки УНР та ЗУНР від 1919 р.¹ в живому ланцюгу, під національними прапорами стояли тисячі українців – від Києва через Львів до Івана-Франківська. В 1993 р. рух перетворився на політичну партію. Його головою став В'ячеслав Чорновіл.

У кінці 1988 р. на західноукраїнських землях посилюється рух за легалізацію *Української греко-католицької церкви*. Його підтримав папа Римський, який звернувся до М. Горбачова з відповідним листом. У січні 1989 р. вперше за післявоєнний період у соборі Святого Юра у Львові відбулася греко-католицька відправа. Одночасно відроджувалась і *Українська автокефальна православна церква*, заборонена радянською владою в 30-ті роки.

Болючим залишалось питання української мови. В лютому 1989 р. було створено республіканське Товариство української мови ім. Т. Шевченка², яке очолив Дмитро Павличко. Приблизно в цей же час почали працювати клуб «Рідне слово» у Полтаві, товариство ім. Д. Яворницького у Дніпропетровську, Клуб шанувальників української мови при Спілці письменників України. Під тиском національного руху Верховна Рада УРСР наприкінці 1989 р. ухвалила закон «Про мови» в *Українській РСР*, де закріплювався державний статус української мови й гарантувалося рівноправ'я мов національних меншин України. Це стало суттєвим завоюванням національно-демократичних сил.

¹ 22 січня 1919 року було проголошено злуку Української Народної Республіки (УНР) та Західно-Української Народної Республіки (ЗУНР) в єдину Українську Державу.

² З осені 1991 р. – Всеукраїнське товариство «Просвіта».

Істотного удару по радянській системі завдала *Чорнобильська катастрофа* 26 квітня 1986 р. Ця жахлива катастрофа була не лише екологічною та соціальною, а ще дала й відчутні політичні зміни, знаменуючи собою переломний момент існування СРСР, продемонструвавши недосконалість тоталітарної системи, її нездатність захистити радянську спільність. По суті, саме Чорнобильська трагедія радикально змінила уявлення про «ідеальність» того суспільного та політичного строю, що панував у Радянському Союзі.

Розпад тоталітарної держави призвів до вирішального послаблення централізованого державного управління, яке знайшло свій вияв у протистоянні між загальносоюзним центром і новими центрами радянської влади в союзних республіках. Наприкінці 80-х років демократичні сили, спрямовані на забезпечення самостійності республік, активізуються. Державний суверенітет проголосила Естонія, Латвія, Литва, Азербайджан, Молдова. 16 липня 1990 р. *Декларацію про державний суверенітет* республіки прийняла Верховна Рада України.¹

Щоб зберегти СРСР та покласти край «параду суверенітетів», центральне керівництво Союзу вирішує укласти новий союзний договір. Майже всі положення проекту суперечили Декларації про державний суверенітет України (це стосувалося і положень про підписання міжнародних договорів, розроблення та здійснення зовнішньої політики, представництва в міжнародних організаціях, здійснення єдиної фінансової, кредитної й грошової політики, проголошувалося верховенство законів союзу над республіканськими). 24 серпня 1991 р. Верховна Рада прийняла *Акт проголошення незалежності України*. На *Всенародному референдумі* 1 грудня 1991 р. було проведено опитування громадян України щодо суті майбутнього єдиного державного утворення. Народ відповів однозначно – бути незалежній Україні. Це був час початку створення головних засад державотворення, реалізації мрії українців про життя в самостійній демократичній державі. Першим президентом став Леонід Кравчук, програма

¹ Проголошення суверенітету Союзними республіками дістало назву «парад суверенітетів».

якого складалася з п'яти «Д»: Державність, Демократія, Добробут, Духовність, Довіра.

Розпад Союзу був закономірним наслідком неспроможності його централізованих тоталітарних структур забезпечити елементарні права і свободи людини, національних меншин, гарантувати нормальний демократичний розвиток суспільства. Процес перетворення радянської державності на демократичну мав складний, болісний і тривалий характер, він і по сьогодні не завершився остаточно. Цьому відповідає поняття *«перехідного суспільства»*, в якому здійснюється еволюційна трансформація від одного якісного стану існування до іншого, коли виникають економічні, соціальні, політичні відносини якісно нового типу. У випадку СРСР це перехід від тоталітаризму до демократії, від державного контролю за промисловістю – до ринкових відносин.

Суттєво урізноманітнюється художнє життя суспільства за рахунок проникнення зарубіжних модерністських та постмодерністських напрямків. Визнається існування поряд з методом соцреалізму інших творчих методів. Проводиться ціла серія реформ у сфері культури та мистецтва. Надається значна свобода у виборі репертуару та діяльності закладам культури. Повертаються до творчості реабілітовані українські письменники. Повернені із небуття багато забутих митців, які своєю діяльністю торували шлях розвитку самобутньої української культури. 28 червня 1996 р. Верховна Рада прийняла Конституцію України, яка визначала Україну як суверенну, незалежну, демократичну, правову державу. Розвиток культури проходив тепер у нових умовах закріплення і практичної реалізації демократичних цінностей: права на свободу слова, свободу думки, свободу створення й функціонування громадських об'єднань, громадських організацій, толерантності.

2.6. Українська художня культура другої половини ХХ ст.

Незважаючи на важкості в умовах тоталітарного режиму, постійної боротьби за свої національні права та некомпетентне втручання партії у творчу діяльність, в Україні у другій половині ХХ століття з'явилося багато імен в літературі, образотворчому

мистецтві, кінематографії. Українська культура збагатилася цікавими творами. Особливо благотворно вплинула на українську культуру доба «відлиги», коли пожвавлення відчули всі сфери української культури.

Зокрема, саме на 50–60-ті роки припадає розквіт *літератури*. Плеяда письменників-шестидесятників започаткувала новий вимір української літератури – вільної, відкрито мислячої, готової постояти за свої права. В творах *Олеся Гончара, Григора Тютюнника, Ліни Костенко, Бориса Олійника, Василя Стуса, Романа Іванчука, Василя Симоненка, Юрія Мушкетика, Павла Загребельного, Михайла Стельмаха* порушуються філософські, моральні, національні питання. Гуманізм, життя за найвищими моральними законами – теми, що турбують авторів, за них борються головні герої творів. Також важливою є проблема історичної пам'яті, наступності поколінь, збереження національної культури. Однак і цього разу відродження української культури мало традиційно сумний фінал – довга серія жорстких атак і репресій, яскравим прикладом чого може слугувати кампанія проти «Собору» Олеся Гончара.

Чимала кількість українських письменників у різний час опинилася за кордоном. Лише в останні десятиріччя ХХ ст. їхня творчість була долучена до загальноукраїнського літературного процесу і опублікована на Батьківщині. Це твори *Уласа Самчука, Євгена Маланюка, Василя Барки, Івана Багряного*.

Помітним явищем культурного життя України став вихід у світ низки фундаментальних праць: багатотомної «Української радянської енциклопедії», шеститомної «Історії українського мистецтва», «Шевченківського словника», «Словника української мови» *Бориса Грінченка*, праць істориків і філософів, присвячених духовній спадщині Києво-Могилянської академії. Поет і перекладач *Борис Тен* збагатив українську культуру перекладом гомерівських поем «Іліади» та «Одіссеї», над якими працював більше 30 років, український перекладач та поліглот *Микола Лукаш* здійснив майстерний переклад українською мовою «Фауста» і «Декамерона», «Дон Кіхота» і поезій Г. Лорки. *Журнал «Всесвіт»*, очолюваний *Дмитром Павличком*, знайомив

українського читача з класичними й сучасними творами європейської і світової літератури.

Потепління суспільного клімату позитивно відбилось і на розвитку *образотворчого і монументального мистецтва*. Багато полотен, створюваних *Тетяною Яблонською, Валентином Задорожним, Віленом Чеканюком, Давидом Шостаком, Сергієм Григор'євим, Михайлом Дерегусом, Олексієм Шовкуненко, Василем Касіяном* та ін. відзначалися високими естетичними і художніми цінностями. Тематика – перемога над фашизмом, дружба народів, трудові подвиги, образи радянських людей. Але практика художнього життя була досить одноманітною через ідеологічну закріпаченість. В образотворчому мистецтві на пошук нових форм було покладено заборону.

Велике піднесення переживало образотворче мистецтво України в кінці 80-х років. Починають організовуватися художні виставки. Ліквідація радянської ідеології сприяла розвитку найрізноманітніших напрямків і стилів. Батьками постмодернізму в Україні можна вважати *Олександра Дубовика* та *Любомира Медвідя* – саме вони довгий час визначали рівень і тенденції українського мистецтва.

Особливим аспектом прояву української культури в радянський час було народне мистецтво – художні промисли, розписи, станковий народний живопис, гончарство – опішнянські фігурки¹, кераміка, пластика декоративних виробів. В образотворчому мистецтві післявоєнного періоду виділяється творчість *Тетяни Яблонської*, визнання якій принесли картини «Хліб», «Весна», в яких присутнє звернення до фольклору, осягнення поетики української народної образності. Одним з основоположників фольклорного стилю в українському мистецтві був *Віктор Зарецький*. У пошуках власної творчої манери він

¹ Народні гончарні художні вироби з розписом, що виробляються в м. Опішня Полтавської області. Опішня здавна славилася своїми гончарними виробами, виготовлення яких розвивалося там завдяки великим покладам поблизу неї високоякісних глин. Розвиток сучасного промислу веде свій початок з ХІХ ст., коли більшість населення Опішні займалося виробництвом глеків для вина, фляг, діжок, мисок і іншого посуду; свистульок (глиняних іграшок) у вигляді фігурок тварин і пічних облицювальних плиток.

глибоко вивчав зразки народного мистецтва, творчість *Марії Примаченко, Катерини Білокур* – майстринь українського народного декоративного розпису.

Важливою подією в культурно-мистецькому житті країни було відновлення на початку 1970 р. журналу «Образотворче мистецтво» (заснований 1935 р., а потім його видання перерване).

У 80-х після послаблення партійного контролю вітчизняне мистецтво почали репрезентувати за кордоном. Усе більше українських митців стають учасниками міжнародних акцій. З'явилася перша в Києві і Україні приватна галерея декоративного мистецтва «Триптих». Помітною подією художнього життя стали виставки об'єднання «Погляд» (1987–1989), «Діалог крізь віки» (1980), «Українське малАРТство» (1990). Доленосною серед виставок кінця 80-х рр. була виставка 1987 р. «Молодість країни», яка показала прихід у мистецтво нового покоління митців.

Що стосується *архітектури*, то в Україні в радянські часи забудова та реконструкція міст і селищ здійснювалась переважно за типовими проектами, що негативно позначилося на художній виразності архітектурних споруд. Проблема забезпечення всього населення житлом вирішувалася шляхом зведення великих житлових масивів міст. Значну роль тут відігравав фактор кількості, а не художньої якості. Першими повнозбірними будинками, запроєктованими з великоблокових елементів індустріального виготовлення були малометражні будинки «хрущовки». Вони стали символом некомпетентного виконання архітектурних завдань, коли масова індустріалізація вторглася в архітектуру. Таку систему почали реалізовувати спочатку в перших 5-поверхових малометражних будинках, потім у 9-поверхових одноманітних «коробках» – безликих типових громадських будинках. Ці індустріальні методи руйнували історичні забудови та пам'ятки архітектури. На нових територіях застосовувалися прогресивні принципи мікрорайонування: функціональне зонування мікрорайону, розділення пішохідних і транспортних мереж. Велике місто набуло вигляду складної соціально-розпланованої ієрархічної системи. Та вже під кінець 70-х рр. почався відступ від жорстко регламентованих будівельних прийомів, що свідчить про бажання звернути увагу і

на природні, і на культурні чинники та прагнення до створення мальовничих ансамблів міських центрів.

Разом з тим, серед визначальних архітектурних споруд 60–80-х рр. стали *Палац «Україна»* (архітектор Євгенія Маринченко), *нові корпуси Київського національного університету* (архітектори Вадим Ладний, Володимир Коломієць, Валерій Морозов), *музично-драматичні театри в Сімферополі та Івано-Франківську*. Створено архітектурний ансамбль *Хрещатика* і забудовано *майдан Незалежності*, комплекс споруд *ВДНХ*, художньо оздоблені перші станції *Київського метрополітену*, проведено реконструкцію *Контрактової площі* та реставрацію *трапезної Михайлівського монастиря*.

Серед *пам'ятників*, установлених у повоєнний час, переважали ті, що увічнювали пам'ять радянських воїнів, партизан, встановлення радянської влади. Та після розвінчання сталінізму замість знесених скульптур Сталіна почали з'являтися пам'ятники *Т. Шевченку, І. Франку, Л. Українці, І. Котляревському, М. Коцюбинському, Г. Сковороді Івана Кавалерідзе, Галини Кальченко* та інших скульпторів.

У другій половині ХХ ст. подальшого розвитку набуло українське *музичне мистецтво*, основною тенденцією якого стало звернення до витоків національної народної музики і пісні, збагатилися жанри музичних колективів. Найпоширенішим естрадним жанром була *естрадна пісня*, розквіт якої припадає на час «відлиги». Тоді на Всесоюзному радіо, у програмах Центрального телебачення з'явилася низка популярних пісень – *Платона та Георгія Майбороди, Ігоря Шамо, Олександра Білаша, Ігоря Поклада*. У результаті творчого тандему *Андрія Малишка* і композитора *Платона Майбороди* з'явилися пісенні хіти: «Київський вальс», «Білі каштани», «Ми підемо, де трави похилі», «Ти – моя вірна любов», «Пісня про рушник», «Пісня про вчительку», «Стежина». Також яскраву серію пісень створив композитор *Олександр Білаш* «Два кольори», «Лелеченьки», «Ясени», «Цвітуть осінні тихі небеса».

Початок 70-х років позначився злетом української пісні, пов'язаної з *Володимиром Івасюком*. Через всесоюзну популярність його пісень, Івасюка сприймали як національного

героя, можливо, цим зумовлена його загадкова загибель у 1978 р. Багато вихідців з України стали зірками російської естради – *Олександр Вертинський, Клавдія Шульженко, Леонід Утесов, Марк Бернес, Йосип Кобзон*. Перший фестиваль української сучасної пісні та популярної музики «*Червона Рута*» відбувся в 1989 р., що стало подією не лише культурною, а й політичною. Наприкінці 80-х років з'являється багато пісень на українську тематику у виконанні *Назарія Яремчука, Василя Зінкевича, Ніни Матвієнко, Оксани Білозір, Алли Кудлай, Віталія Білоніжка*.

Зросла майстерність *Державного заслуженого академічного народного хору ім. Г. Верьовки, Державної заслуженої капели бандуристів, Державної заслуженої капели «Думка», Державного заслуженого симфонічного оркестру України, народних хорів Закарпаття, Гуцульщини, Полісся*. Вражають досягнення українського оперного мистецтва: твори *Станіслава Людкевича, Анатолія Кос-Анатольського, Германа Жуковського, Юлія Мейтуса, симфонії Бориса Лятошинського, Дмитра Клебанова*.

Приблизно в 60-ті роки в Україні з'являється рок поруч з офіційно підтриманою естрадною та класичною музикою. Першим рок-конкурсом у 1968 р. був «*Біг-Біт*», на якому було представлено близько 50 колективів, серед яких «*Второе дыхание*», «*Авангард*», «*Садко*», «*Варта*», «*Однажды*». Після цього рок-розвиток на певний час затих через заборону владою. Наступним етапом розвитку року став уже кінець 90-х років.

До традицій національного танцю стало звертатися **хореографічне мистецтво**. Світову популярність здобув *Державний ансамбль танцю України ім. П. Вірського*. На цих засадах у поєднанні із модерністськими прийомами зародився *Художньо-спортивний ансамбль українського балету на льоду*. З'явився цілий ряд аматорських танцювальних колективів, як «*Ятрань*», «*Веснянка*», «*Дарничанка*».

Невід'ємною частиною культури ХХ століття стало **кіномистецтво**. У часи політичної «відлиги» стрімко зростає українська кінопродукція. З'являються фільми, які досі користуються великим глядацьким успіхом: «*Весна на Зарічній вулиці*» (1956, режисери Марлен Хуцієв і Фелікс Міронер), «*Спрага*» (1959, Євген Ташков), «*Іванна*» (1960, Віктор Івченко),

«Сон» (1964, Володимир Денисенко), «За двома зайцями» (1961, режисер Віктор Іванов), зняті на Одеській кіностудії та на кіностудії ім. О. Довженко, «В бій ідуть лише старики» (1973) та «Ати-бати йшли солдати» (1976) Леоніда Бикова, «Польоти уві сні і наяву» (1981, Роман Балаян).

Український кінематограф другої половини ХХ ст. представлений іменами світової величини: це режисери *Сергій Параджанов, Юрій Іллєнко, Леонід Осика, Леонід Биков, Микола Мащенко*, актори *Іван Миколайчук, Юрій Шумський, Гнат Юра, Сергій Бондарчук, Костянтин Степанков, Лариса Кадочникова, Броніслав Брондуков, Микола Гринько, Богдан Ступка, Таїсія Литвиненко, Павло Морозенко, Ада Роговцева*.

У цей час з'являються стрічки, які поклали початок унікальному феномену «українського поетичного кіно». Українське «поетичне кіно» почалося з середини 60-х з шедевра *Сергія Параджанова «Тіні забутих предків»* (1965) про життя гуцулів. Цей фільм знаменував собою поворот до національних витоків – відроджувалась історична пам'ять, поетичне переживання світу. На міжнародному кінофестивалі в Аргентині стрічка була удостоєна другої премії. А сам автор у цей час був заарештований. Наступним успіхом поетичного кіно став у 1970 р. фільм *Юрія Іллєнка «Білий птах з чорною ознакою»* (фільм на 7 Міжнародному кінофестивалі в Москві був відзначений найвищою нагородою – Золотою медаллю). *Леонід Осика* увійшов в історію культури видатним фільмом «*Кам'яний хрест*» (1968). Мовою поетичного кіно є мова символів і метафор, алегорій і притч. Вона найбільш підходила для табуйованих тем і тоталітарного суспільства.

За стилістикою, близькою до українського поетичного кіно, була знята в 1967 р. на «Мосфільмі» стрічка «*Вій*» за однойменною повістю Миколи Гоголя (українського та російського режисера *Костянтина Єршова* та російського режисера *Георгія Кропачова*). Картину також вважають першим радянським фільмом у жанрі жахів. Згодом естетика українського поетичного кіно стимулювала режисерський дебют актора *Івана Миколайчука* («*Вавилон-XX*», 1979 р.), а суттєві елементи

поетичного кіно проявляються в стрічках *Миколи Мащенка* «*Комісари*» (1971) та «*Як загартувалась сталь*» (1973).

Чудовим режисером та яскравою особистістю проявила себе *Кіра Муратова*. Її перший фільм був «*Короткі зустрічі*» 1967 р., що продемонстрував унікальну, відразу запам'ятовуючу манеру та високий рівень інтелектуальності кіно. В 1971 р. виходить її картина «*Довгі проводи*», 1978 – «*Пізнаючи білий світ*», 1983 – «*Серед сірих каменів*», 1989 – «*Астенічний синдром*». Муратова звертається до проблем людини, її прав на особисте життя, унікальності долі та індивідуальної свободи.

У 70–80-ті рр. широкого розвитку набуло мультиплікаційне кіно. Великим успіхом у дітей і дорослих користувалися стрічки «*Лікар Айболить та його друзі*» (1984) та «*Пригоди капітана Врунгеля*» (13 серій, з 1976 по 1979 рр.) режисера Давида Черкаського, серія про козаків («*Як козаки сіль купували*» тощо – всього 9 серій, що виходили з 1967 по 1995 рр.) Володимира Дахна, «*Солом'яний бичок*» Леоніда Зарубіна (1971), «*Жив-був пес*» (1982) Едуарда Назарова.

Великої шкоди кіномистецтву завдавало грубе адміністрування, партійне втручання у творчий процес, ігнорування гуманістичних цінностей. Реакційна політика так званого «застою» фактично негативно вплинула на українське поетичне кіно. Режисер С. Параджанов був вилучений з кінематографу і громадянського життя. «Авторський» шедевр Кіри Муратової «*Довгі проводи*» опинився під забороною. Драматична доля спіткала також фільми Юрія Ілленка.

Лише у другій половині 80-х рр., прорвавши залізну завісу, українське кіно дістало можливості знайомити з собою світ. І досить успішно. В 1990 р. кінострічка *Юрія Ілленка* «*Лебедине озеро. Зона*» на Каннському міжнародному кінофестивалі була удостоєна двох головних призів Міжнародної федерації кінематографічної преси. Згодом на краще щодо створення передумов для розвитку українського кіно позначилися зміни в 90-ті роки, коли розпочалася підготовка своїх режисерів і сценаристів за ініціативою Ю. Ілленка та І. Драча. Але постали інші проблеми – економічна криза вже незалежної України та наступ масової культури з Заходу. В країні залишилося всього дві

кіностудії художніх фільмів – в Києві і в Одесі, а також студія хронікально-документальних фільмів та студія анімаційних фільмів. Держава перестала фінансувати кінопромисловість.

У 50-х – початку 60-х рр. у республіці діяло близько 70 професійних *театрів*. На сценах Київської, Львівської, Харківської, Одеської опер, академічних драматичних театрів ставилися твори національної та зарубіжної класики під керівництвом режисерів *Федіра Верещагіна, Сергія Данченка, Сергія Сміяна, Володимира Оглобліна* та ін. Відроджувались традиції Миколи Садовського, Леся Курбаса, Марка Терещенка. Видатними акторами цього часу є *Наталія Ужвій, Поліна Нятко, Аркадій Гашинський, Ольга Кусенко, Поліна Куманченко*. З'являються й молоді виконавці *Юрій Мажуга, Лариса Кадочникова, Ада Роговцева, Лариса Кадирова, Леонід Биков, Богдан Ступка* та ін.

Отже, існування України в тоталітарних умовах істотно вплинуло на культурний розвиток. Через ідеологічний тиск, нав'язування тематик та художніх методів, репресій митців України, русифікації суспільного життя, заборони національних проявів, – суттєво загальмувалась творчість, новаторство митців, перервався зв'язок із художньою творчістю закордонних авторів. Разом з тим, постійний опір українців як на рівні правовому, політичному, так і на рівні мистецькому, літературному нагадували радянській владі про незмінність національних настроїв та незламність української інтелігенції на шляху до демократії та незалежності.

Контрольні запитання

1. Чому друга половина ХХ ст. позначається як національно-духовне оновлення України? З якими подіями це пов'язано?
2. Що таке тоталітаризм і як тоталітарний режим впливає на розвиток культури? В чому суперечливість тоталітарної культури?
3. Які події в культурному житті України пов'язані з періодом «відлиги» в Радянському Союзі?
4. Які ідеї сповідували учасники «Клубу творчої молоді» в Києві? Якою метою було створення цього клубу?

5. Хто з українських письменників належав до генерації шестидесятників? У чому особливість їх творчості?
6. Чим викликав обурення влади роман «Собор» Олеся Гончара?
7. Як відрізнялось культурне життя України в період «застою»? З чим пов'язане поновлення репресій?
8. В чому ідея дисидентського руху?
9. Що таке «самвидав»? Які твори видавалися в Україні? З якою метою?
10. Розкажіть про правозахисний рух у радянській Україні та діяльність Української Гельсінської групи.
11. Як називався офіційний художній стиль у Радянському Союзі? Які його риси?
12. Які прояви мало неофіційне мистецтво в СРСР? Чому андеграундне мистецтво забороняли публічно виставляти?
13. Що таке «перебудова» в 80-х роках ХХ ст. і як вона вплинула на розвиток української культури?
14. Освітліть діяльність об'єднання «Народний Рух України».
15. Чому для української культури у другій половині ХХ ст. залишається проблемним питання української мови? Який закон у 1989 році закріпив нарешті статус української мови як державної?
16. Які соціальні та політичні наслідки (окрім екологічних) мала Чорнобильська катастрофа 1986 р.?
17. Що розуміється під «перехідним суспільством»? Які проблеми несе з собою «перехідний» стан?
18. В чому особливості архітектури радянського періоду?
19. Ким була представлена українська естрада в другій половині ХХ століття?
20. Охарактеризуйте кіномистецтво радянської України. У чому полягали особливості «поетичного кіно»? З іменами яких режисерів воно пов'язане?

Реферати

1. Тоталітаризм – трагедія вітчизняної культури ХХ ст.
2. Релігія та українська церква в ХХ ст.: від забуття до відродження.
3. Письменники-шестидесятники та гуманістичні пошуки в їх творчості.
4. Творчий геній Ліни Костенко (письменницькі твори та життєва позиція).
5. Український андеграунд 70-х років: мистецтво нескорених.
6. «Соцреалізм» та «соц-арт»: спільність проблем та відмінність підходів.
7. Майстрині українського народного мистецтва Марія Приймаченко та Катерина Білокур.
8. «Поетична» хвиля українського кіномистецтва.
9. «Жіночий кінематограф» Кіри Муратової.
10. Становлення та розвиток українського року: від перших проявів у середині ХХ ст. до сьогодення.

РОЗДІЛ 3

КУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНИ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ: ЗДОБУТКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Проголошення незалежності 1991 р. викликало радикальні зміни в політичному, економічному устрої держави, також поступово складалася нова соціокультурна реальність. Її основною особливістю було те, що суспільство знаходилося в періоді перелому, зміни організації існування від тоталітарного режиму – до демократичного устрою, від централізованої економіки – до ринкової, нових умов розвитку, чому відповідають поняття *«перехідного»* чи *«посттоталітарного»* суспільства. Межа ХХ–ХХІ ст. – це час великих змін для України. Широкому загалу стали відомі факти, які змусили по-іншому подивитися на історичний шлях українського народу, на постаті та події, що до цього замовчувалися. Розвідки, присвячені історії України та її культурі, – стали внеском у процес *самоідентифікації* українського народу.

Після отримання незалежності для мистецтва головним було питання переорієнтації творчого потенціалу і консолідації митців у процесі духовного відродження нації. З одного боку, мистецтво вивільнилося від ідеологічного тиску, що створювало умови для всебічного розвитку, експериментів, вільного самовиявлення, а з іншого – це призвело до масовості, яка сприяла появі творів низької якості. В 1992 р. за ініціативою творчих Спілок і Міністерства культури України було прийнято Закон про культуру. Проведено чимало культурно-мистецьких акцій – це вечори пам'яті Михайла Бойчука, Катерини Білокур, Івана Гончара, Марії Приймаченко. Розпочали активну діяльність персональні, групові та всеукраїнські виставки, зокрема «Мальовнича Україна», «Різдвяний салон», які стали щорічними, а також літературно-мистецькі Шевченківські свята. В країні з'явилося чимало неформальних об'єднань художників за спільністю інтересів, стилістичних напрямів. Це об'єднання «Живописний заповідник», «Паризька комуна», «Літера А», «Січкарня», «Мамай». Виникають недержавні культурно-художні організації-асоціації творчої інтелігенції «Світ культури», «Арт-галерея України», «Арт-Екзистенція». Створюються благодійні фонди «Відродження», «Мистецький арсенал», «Літературна скарбниця».

У грудні 1996 р. вийшов Указ Президента Л. Кучми про заснування *Академії мистецтв України* як вищого державного науково-творчого центру країни. Академія містить шість структурних відділень: кіномистецтва, музичного, образотворчого, театрального мистецтва, теорії та історії мистецтв (мистецтвознавства), а також синтезу пластичних мистецтв.

Зміни соціальних та економічних умов порушили взаємини між державою та мистецтвом. З'явилася велика кількість недержавних товариств, об'єднань, сформованих на основі спільності творчих пошуків митців. Цю тенденцію зменшення значущості державного керування та водночас урізноманітнення художнього життя відобразив активний фестивальний рух, який охопив всі види мистецтва і став як індикатором змін у вітчизняному мистецтві, так і демонстрацією інтенсивних культурних обмінів.

Входження в світовий культурний простір, поширення масової культури не обійшлося без негативних наслідків – популярності набули твори кітчевого характеру, чому сприяли засоби масової комунікації, що наповнили свій простір творами сумнівної якості. Їх активна пропаганда ЗМІ має своїм наслідком зниження рівня художніх потреб суспільства та деформацію національних систем цінностей. Розважальна індустрія захопила систему масової комунікації, починаючи від телебачення і закінчуючи книговидавничою діяльністю. Масова та елітарна культура все більше дистанціюються.

3.1. Новий статус української національної культури: документальна база та практичні втілення

Із здобуттям незалежності Україною був обраний шлях культурного розвитку, пов'язаний із опануванням і використанням духовного надбання власної культури, збагаченням системи власних культурних цінностей. Сумний досвід культурного розвитку імперської доби та радянських часів виявив потребу в незалежній Україні звернутися до духовних національних джерел і на їх основі будувати шлях у майбутнє. Національна культура як синтез всіх цінностей, що були створені українським народом, їх неповторність та оригінальність, стали одним із факторів розбудови Української держави, формування національної свідомості. Цим зумовлені чисельні розвідки, дослідження, проекти, що акцентують увагу на розвитку української мови, історії, етнографії, фольклору, філософії, мистецтві. Національний розвиток української культури підтримують і державні нормативні документи, програми і плани розвитку культури.

Захист *національної мови* та її розвиток ще в останні роки існування Радянського Союзу в Україні було визначено як головні завдання, реалізація яких забезпечить збереження самобутності національної культури. В 1987 р. з'явилася стаття Івана Дзюби «Чи усвідомлюємо ми українську культуру як цілісність?» [17], де було проаналізовано стан культури в Україні, визначені її больові точки, основними з яких є фрагментарність та відсутність структури розвитку, що є наслідком постійної бездержавності та

другорядності української мови. Під тиском національно-демократичних сил у жовтні 1989 р. Верховною Радою України було прийнято *Закон УРСР про мови*. Це було першою спробою законодавчого вирішення проблеми української мови. Потім статус мови як державної закріпила *Конституція України*, прийнята 28 червня 1996 р. (Стаття 10: «Державною мовою в Україні є українська мова. Держава забезпечує всебічний розвиток і функціонування української мови в усіх сферах суспільного життя на всій території України»). З прийняттям нового законодавства почався процес переходу на українську мову державних органів, ЗМІ, установ освіти. Нового значення набуло патріотичне виховання молоді та юнацтва – з'явилися нові дисципліни «Народознавство», «Рідний край», «Культура України».

Нові реалії життя в Україні супроводжував пошук нових духовних ідеалів – утвердження гуманістичних ідей, загальнолюдських норм моралі, широких можливостей опанування і власної духовної скарбниці, і світових культурних надбань. Головним завданням духовного життя стало формування особистості, яку відрізняє високий рівень національної свідомості, соціально-політична активність, прагнення втілення в життя традиційних українських норм, відродження духовних цінностей української спільноти. Тому особлива увага в незалежній Україні приділяється *освіті* як осередку інтелектуального, культурного, соціального, економічного розвитку держави. Засади реформи освіти в Україні визначені Законом України «Про освіту» (від 1991 та доповненнями 1996 р.); державною національною програмою «Освіта» («Україна XXI ст.») (від 1993 р.), спрямованою на досягнення якісно нового стану навчання і виховання громадян, що відповідатиме сучасному європейському рівню, інтеграції України у міжнародний світовий простір; Національною доктриною розвитку освіти (від 2002 р.).

Національний статус української культури декларують декілька державних документів. Звичайно, головним з них є Конституція України (статті 10, 11, 35, 54), за якою «Держава сприяє консолідації та розвитку української нації, її історичної свідомості, традицій і культури». В лютому 1992 р. було

підготовлено програму розвитку української культури «Основи законодавства України про культуру», в основу якої були покладені національні та гуманістичні цінності і яка визначала правові, економічні, соціальні, організаційні засади розвитку культури в Україні. В 2011 р. цей закон втратив чинність і було затверджено Закон України про культуру. Основні статті Закону торкаються питань мети та засад державної політики, прав і обов'язків громадян у сфері культури, культурної діяльності. Цікавими є положення статті 13, в якій йдеться про сприяння створенню єдиного культурного простору України, збереження цілісної культури, міжнародних культурних зв'язків та сприяння міжнародному культурному співробітництву. Тут же йде мова про охорону культурної спадщини та збереження культурних цінностей.

Указом Президента України в 1994 р. було створено «Фонд сприяння мистецтву України», що є благодійною недержавною структурою, основною метою якої є допомога в реалізації творчих проектів мистецьких колективів, окремих митців, надання благодійницької допомоги представникам української культури, студентам і учням вищих і середніх мистецьких навчальних закладів, видання культурологічно-мистецьких альманахів, наукових розвідок, художніх альбомів. Також з'являються приватні фонди, галереї, виставкові зали, що сприяють розвитку української культури і відкривають імена нових митців, а також знайомлять українців з досягненнями зарубіжних діячів.

Проголошення незалежності України викликало нагальну потребу поновлення цілісного образу української культури і мистецтва, наукового аналізу історії. Постала мета засвоєння величезної національно-культурної спадщини, що була заборонена протягом радянських часів. В культурний контекст введено імена велетнів української думки Миколи Костомарова, Пантелеймона Куліша, Михайла Драгоманова, Івана Огієнко, Михайла Грушевського. Заповнюються «білі плями» в історії, зокрема розкрито правду про штучний голодомор 1932–33 років. На книжкових полицях з'явилися твори письменників «розстріляного відродження» Миколи Зерова, Миколи Хвильового, Євгена Плужника, Григорія Косинки. По-новому

подається діяльність дисидентів 60–70-х рр., друком виходять твори Василя Стуса, Івана Світличного, Євгена Сверстюка, Миколи Руденка. Український читач знайомиться з творами письменників еміграції – Івана Багряного, Василя Барки, Олени Теліги, Леоніда Мосендзи.

У 1996 р. було створено *Національну комісію з питань повернення в Україну культурних цінностей*, організовано державну програму «*Повернуті імена*», мета якої – систематичний і цілеспрямований характер відновлення історичної і культурної пам'яті України, повернення книг, творів мистецтв, архівних документів, матеріальних пам'яток, предметів археології, що у різні часи за різних обставин (воєнних тощо) були вивезені з України. Цьому сприяють договори з *реституції*¹, програми міжнародної співпраці в галузі охорони пам'яток культури. Проблемами збереження культурної спадщини займаються *Товариство охорони пам'яток історії та культури*, *Фонд «Перспективна Україна» Леоніда Кравчука*, *Український Фонд культури*, *Товариство «Україна»*, *Всеукраїнський фонд відтворення видатних пам'яток історико-архітектурної спадщини ім. О. Гончара* та інші чисельні фонди, державні, приватні, громадські організації. Слід згадати про повернення мистецьких творів Людмили Морозової, Петра Капшученка, Володимира Винниченка, Миколи Бутовича, Миколи та Василя Кричевських, Михайла Коргуна, Віктора Грозного, Петра Ганського, Олекси Грищенка, Петра Оссовського, Любомира Кузьми, Мирона Левицького, Ростислава Глужка, спадщини Сержа Лифаря, Володимира Луціва, Павла Скоропадського, Лесі Українки, архівів Юрія Косача, Уласа Самчука, Петра Курінного, Євгена Штендери, Українського вільного університету в Мюнхені та інші. Серед повернень – безцінні рукописи Тараса Шевченка, які зберігалися в Українській Вільній Академії Наук у США і у березні 2007 р. були представлені київській громадськості.

¹ У міжнародному праві реституцією є повернення за мирним договором майна, неправомірно вилученого під час війни однією державою з території іншої держави.

Ще в 1972 р. з ініціативи Комітету всесвітньої культури й природної спадщини при ЮНЕСКО¹ було прийнято *Конвенцію охорони культурної та природної спадщини людства* і програму збереження історичних ансамблів. Було сформовано список визначних пам'яток світової культури. Внесення до цього списку означає, що об'єкт є предметом захисту і його будуть зберігати, надавати допомогу із збереження. За загальною кількістю нерухомих пам'яток (близько 150 тис.), наявністю шедеврів – Україну можна віднести до країн з багатою історико-культурною спадщиною. *Список об'єктів Світової спадщини ЮНЕСКО в Україні* станом на 2013 р. включає Київський Софійський собор, Києво-Печерську Лавру, ансамбль історичного центру Львова, Буковинські праліси Карпат, стародавнє місто Херсонеса Таврійського та інші величні пам'ятки минулого України.

В період незалежності України поступово відроджуються релігійні пам'ятки: руїни деяких храмів (Михайлівського Золотоверхого, Богородиці Пирогощої), скульптурні пам'ятки, повертаються історичні назви селищ, площ, міст. Близько 50 найвизначніших ансамблів, комплексів, історичних середмість оголошено державними історико-культурними та історико-архітектурними заповідниками. Деяким надано статус національних (*Національний заповідник «Софія Київська», Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник, Національний історико-меморіальний заповідник «Биківнянські могили», Національний заповідник «Херсонес Таврійський», Національний заповідник «Хортиця», Національний заповідник «Давній Галич», Національний історико-етнографічний заповідник «Переяслав»* та інші). В Батурині, на Чернігівщині реставровано цілий комплекс споруд XVII–XVIII ст. – палац К. Розумовського, цитадель Батуринської фортеці, які у 2009 р. об'єднано в *Національний історико-культурний заповідник*

¹ Організація Об'єднаних Націй з питань освіти, науки і культури, скорочено ЮНЕСКО (англ. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, UNESCO) – міжнародна організація, спеціалізована установа Організації Об'єднаних Націй, яка при співпраці своїх членів-держав у галузі освіти, науки, культури сприяє ліквідації неписьменності, підготовці національних кадрів, розвиткові національної культури, охороні пам'яток культури тощо.

«Гетьманська столиця» – комплекс пам'яток культурної спадщини та природи, пов'язаних з історією українського козацтва.

Значною подією у культурному житті України стало відкриття в 2009 р. нового музейного комплексу в Києві – *Мистецького арсеналу*, першою виставкою якого стала виставка з символічною назвою *«З глибин»* («З глибин звиваю до тебе, Господи» / «De Profundis clamavi ad te Domine» – початок католицького псалму Старого Заповіту). Були представлені приклади українського пластичного мистецтва – експонати з 14 провідних українських музеїв, галерей мистецтв, заповідників та приватних колекцій, починаючи з трипільської доби (4–3 тис. до н.е.) і закінчуючи сучасною скульптурою.

Фольклорно-етнографічна картина світу народу репрезентує найдавніші пласти національної спадщини, будучи сховищем колективного і несвідомого архаїчного світовідчуття. Фольклор – визначальний складник традиційної народної культури, засіб вираження ментальності українців, чинник формування національної свідомості, духовного світу особистості, її морально-естетичного розвитку. У фольклорі відображені першовитоки оригінального світосприйняття, самобутнього тлумачення природи і людського життя. У думах, піснях, приказках, казках, обрядах, звичаях, віруваннях у високо-поетичній формі відображено весь культурно-історичний, побутовий, мистецький шлях народу.

За незалежності фольклорний рух України набув великого розмаху. Йдеться про *культурні народні центри* (Національний центр народної культури «Музей Івана Гончара», Національний музей-заповідник українського гончарства у смт. Опішні тощо), а також про *фольклорно-фестивальний рух*. В Україні з'являється низка всеукраїнських і міжнародних фольклорних фестивалів: «Берегиня», «Поліське літо з фольклором», «Коляда», «Покуть», «Древлянські джерела»; фестивалі етнічних груп – бойків, лемків, гуцулів, русинів; фестивалі української кухні. Яскравими щорічними подіями є етнографічні акції *«Країна мрій»* (ініціатор – лідер групи «ВВ» Олег Скрипка, ця акція – гулянка-ярмарка терміном від двох до п'яти днів з виступами на сцені Співочого

поля, виставками виробів народного мистецтва, книжковим ярмарком, майстер-класами народних ремесел, української кухні), «Шешори» (фестиваль етнічної музики та ленд-арту на Івано-Франківщині), «Трипільське коло» (Міжнародний етно-культурний фестиваль у Київській обл.), «Печенезьке поле» (етно-художній фестиваль на Харківщині), молодіжний проект «Мистецькі барви» (в Чернігівській обл.), Міжнародний фестиваль «Етновир» (у Львові). Суть цих заходів міститься в головній ідеї: з фольклору, з народної музики, народної пісні, народної казки починається осягнення людиною національної ідентичності, бачення світу через національне Я.

Неймовірною акцією, що не має аналогів, став фестиваль «Парад вишиванок», який проводиться в Києві у День Незалежності з 2010 р. – свято, що демонструє яскравий талант українського народу. Мета акції – популяризація українського одягу та українських традицій, повернення населення до своїх національних і культурних витоків. Вишиванка – не лише традиційний український одяг, а й символ української нескореності. У ХХ ст. українська інтелігенція почала використовувати українські вишиті сорочки як опозицію до режиму і як ознаку самоідентифікації. Не в останню чергу завдяки цьому фестивалю, вишиванка сьогодні з пережитків минулого стала популярним брендом, а вишивка – елементом дорогого одягу від відомих модельєрів. Серед митців стало нормою при проведенні своїх акцій популяризувати українські звичаї та одяг, особливо цим відзначаються культові музиканти та письменники (Олег Скрипка, Руслана, гурт «Гайдамаки», брати Капранови). До українського національного одягу звертаються і багато з політиків.

3.2. Загальні тенденції розвитку сучасної літератури України

Поява *сучасної української літератури* пов'язується перш за все з відмиранням соцреалізму та зникненням тиску та цензури на українську культуру. В літературі починають підніматися досі заборонені теми – сексуальності, проблем молоді, історичні – голодомору, репресій. Нові явища в українській літературі

з'явилися ще в роки перебудови і особливо після Чорнобильської катастрофи 1986 р., яка продемонструвала кризу радянської системи. Точкою відліку нової української літератури є вихід з офіційного Союзу Письменників ряду його членів у 1997 р. Вони створили власну «Асоціацію українських письменників», президентом якої став Юрій Покальчук. Мета Асоціації – подолання ідеологічної кризи, пошук нових літературних рішень. Письменники проголосили своїми критеріями фаховість, подолання комуністичного синдрому в українській літературі, відкритість світовим світоглядним та стильовим надбанням ХХ ст.

Особливості сучасної української літератури:

- орієнтація на західну культуру;
- зниження патріотичного пафосу в порівнянні з часом соцреалізму;
- іронія, переоцінка цінностей;
- стильове та тематичне різноманіття;
- розрив з традиціями;
- дослідження утаємничених сторін людського буття (насильство, кризові моральні моменти тощо);
- сучасна українська література переважно україномовна, разом з тим є використання суржику (Борис Жолдак, Лесь Подерев'янський, Володимир Діброва) та присутня російськомовна творчість українських письменників (як відомий за кордоном Андрій Курков, поет Олександр Кабанов – редактор культурного журналу «ШО»);
- поєднання музики і літератури, коли на літературних вечорах не просто читають літературу, а й слухають музику; часто це перетворюється у перфоманс – дійство з залученням глядачів;
- сучасна література започаткувала таке явище, як «слем» – змагання поетів в артистичному читанні віршів; перші слеми з'явилися ще 1997 р. в Харкові.

«Мала українська енциклопедія актуальної літератури» – довідкове видання й антологія, що висвітлює український літературний процес 1980-х і 1990-х років – це перша спроба структурувати сучасну українську літературу (в рамках проекту «Повернення деміургів»). Антологія пропонує персоналії

сучасних українських письменників (починаючи з андеграундної літератури 70-х років), літературні об'єднання, літературні часописи, літературознавчі терміни. У 1995 р. Творча асоціація «500» репрезентувала антологію під назвою *«Тексти: Антологія прози»*, де подано тексти представників молодшого покоління літераторів 90-х років; та в 1997 р. антологію *«Іменник. Антологія дев'яностих»* – збірку української поезії, прози та критичних есеїв 90-х рр. ХХ ст. Цікавою є книга Ірини Славінської *«33 герої укрліт»* – це 33 інтерв'ю з українськими письменниками, розташовані за абеткою. Щодо *літературної критики та літературознавства*, слід виділити дві великі ґрунтовні роботи, присвячені сучасній літературі: це твори *Тамари Гундорової «Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн»* (2005) та *Роксани Харчук «Сучасна українська проза: постмодерний період»* (2008). До відомих літературних критиків також належать Соломія Павличко, Ростислав Семків, Євген Баран.

Найбільш поширеною є *поколіннева класифікація сучасної української літератури*, тобто спроба виділити літературні покоління – письменників, пов'язаних приблизно однаковим часом народження, однаковими соціальними умовами творчості. З другої половини ХХ століття виділяють наступні покоління українських письменників, і відповідно етапи розвитку української літератури:

1. *шестидесятники* – письменники, що творили в ліберальних умовах «відлиги» Радянського Союзу (Микола Вінграновський, Ліна Костенко, Іван Драч, Юрій Мушкетик, Борис Олійник та інші);
2. *сімдесятники*, (або «витіснене покоління», оскільки публікація їх творів була зупинена цензурою) – письменники, що орієнтувалися на європейську естетичну традицію. Це Василь Голобородько, Василь Рубан, Микола Рябчук, Юрій Вінничук, В'ячеслав Медвідь, Борис Жолдак, Ярослав Павлюк, Лесь Подерев'янський. Наприкінці 60-х – початку 70-х років виникає *Київська школа поезії* (Василь Голобородько, Віктор Кордун, Василь Рубан, Микола Воробйов, Михайло Григор'їв та інші), в основі якої –

- свобода творення та особистості, а також повернення в поезії до першоджерел – української міфологічної свідомості;
3. *вісімдесятники* – письменники, що почали публікуватися за умов уже послабленої цензури у другій половині 1980-х рр. Основна риса їх творчості – іронічне та меланхолійне ставлення до життя, відсутність соціальної заангажованості. Це поети Віктор Неборак, Василь Герасим'юк, Оксана Забужко, Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Галина Петросаняк, Володимир Цибулько та прозаїки Євген Пашковський, Володимир Діброва, Галина Пагутяк;
 4. *дев'ятдесятники* – письменники, що вперше в історії української літератури творили в умовах свободи від державної цензури. Основною рисою творів є зневіра в загальнолюдські та національні цінності. В літературі з'явилося стилістичне розмаїття. Сюди належать Мар'яна Савка, Сергій Жадан, Іван Андрусак, Ігор Павлюк, Тарас Прохасько, Наталка Сняданко, Тимофій Гаврилін;
 5. *двотисячники* – наймолодше покоління, народжене в кінці 70-х – 80-х роках. Основа їх популярності – це епатажні акції, якими супроводжується демонстрація їх літературної творчості. Це Андрій Бондар, Маріанна Кіяновська, Олег Коцарев, Дмитро Лазуткін, Богдана Матіяш, Світлана Павлисява, Остап Сливинський, Любко Дереш, Ірена Карпа, Світлана Пиркало.

Першим з нових творчих об'єднань в українській літературі стало об'єднання «БУ-БА-БУ» (Бурлеск-Балаган-Буффонада), створене у 1985 р. Його учасники: Юрій Андрухович, Віктор Неборак, Олександр Ірванець. Їх творчість, а особливо творчість Юрія Андруховича призвела до виникнення так званого *Станіславського феномену* (за назвою м. Станіслава, нині Івано-Франківськ) – це творчість письменників та художників, у працях яких були прояви українського постмодерністського дискурсу. Завдяки цьому феномену, інакше кажучи, створенню певної атмосфери творчості в Івано-Франківську з'являються письменники Юрій Іздрик, Тарас Прохасько, Галина Петросаняк, Марія Микицей. До 80-х років належать також літературні групи «*ЛуГоСад*» (1984 р., Львів), «*Пропала Грамота*» (1989 р., Київ).

Групи мали авангардистське спрямування, отримали популярність у читачів.

Явищем 90-х рр. стає літературна організація «*Нова дегенерація*», створена Іваном Андрусяком, Степаном Процюком та Іваном Ципердюком 1991 р. у Івано-Франківську. У 1992 р. вийшла їх однойменна збірка, і протягом 1993–1995 років автори провели ряд вечорів в різних містах України. Ще літературні угруповання 90-х років: «*Червона Фіра*» (засноване 1991 р., основа – гротескні, пародійні твори харківських поетів), «*Творча асоціація «500»*» (1993 р., Київ; об'єднання українських письменників, що організували ряд літературних вечорів під загальною назвою «Молоде вино» та видали у підсумку однойменну збірку творчості); «*СТАН*» (рік виникнення 1999, м. Луганськ) – арт-спільнота філософів, художників, журналістів, педагогів, студентської молоді, метою діяльності яких стала акумуляція творчих сил для подолання культурної кризи. Особливою прикметою цього угруповання було лінгвістичне змішування – переплетіння російської та української мов; «*Західний вітер*» (1992 р., Тернопіль), «*Друзі Еліота*» (1993 р., Ніжин), «*ММЮОННА ТУГА*» (жіноче літературне угруповання, назва за першими літерами імен: Мар'яна Савка, Маріанна Кіяновська, Юлія Міщенко, Наталка Сняданко, Наталя Томків і Анна Середа; ТУГА — «Товариство усамітнених графоманок») та інші.

Найяскравішим літературним угрупованням «двохтисячників» стала *Спілка Екстремальної словесності (СЕКЕС-Уа)*, що була заснована 2010 р. поетами Андрієм Антоновським та Юрієм Завадським. Мета – підтримка нестандартних, авангардних митців та співпраця з іноземними діячами авангарду.

Якщо говорити про стильові напрями сучасної української літератури, то перш за все слід відмітити поділ літератури на масову, суцього комерційну (*fiction*), і більш високу літературу (*literature*), що переважно є некомерційною. Некомерційна література – та, котра призначена для невеликої кількості потенційних читачів через вузьку направленість теми – це наукова, історична, вузькоспеціалізована література. До

комерційної відносять «легкі жанри» – жіночі романи, детективи, фентезі. Звернувшись до щорічного рейтингу журналу «Фокус», можна помітити істотне лідерство саме «легких жанрів». Так, протягом 2012–2013 рр. перші рядки рейтингу займають Лада Лузіна, Симона Вілар, Люко Дашвар, Міла Іванцова, Марина та Сергій Дяченки, Ірен Роздобудько, Андрій Курков. Новаційні тенденції в українській літературі знайшли відбиття у поширенні таких нових явищ і жанрів масової літератури, як фентезі (Марина і Сергій Дяченки), молодіжна повість і роман (Сергій Жадан, Любо Дереш), трилер (Любо Дереш), жіноча проза та готична повість (Оксана Забужко), соціальний роман (Юрій Андрухович). Про жанрове різноманіття української літератури українські письменники, видавці, публіцисти та громадські діячі брати Віталій та Дмитро Капранови сказали наступне: «Українська література не має жанрів. Вона все – один жанр руської книги, література для людей із специфічними потребами (потребами читати українською)»¹.

Неоднозначною складовою літературного процесу в національному сучасному мистецтві є *постмодерністські пошуки*. Джерелом українського постмодернізму вважається літературний андеграунд 70-х років – «Київська іронічна школа» (Володимир Діброва, Борис Жолдак, Лесь Подерев'янський). В повній мірі (в сенсі і свободи творчості, і ознайомлення із постмодерністськими здобутками закордоння) постмодернізм приходить на Україну у 80-х роках. Точка відліку – 1985-й рік – рік створення групи «БУ-БА-БУ». Постмодерністською спрямованістю відзначена творчість Юрія Андруховича, Юрія Іздрика, Тараса Прохаська, Оксани Забужко, Сергія Жадана. Творчість цих митців єднають такі риси, як іронічність світобачення, видовищність, маскарадність, тяжіння до своєрідного поетичного шоу, кітчевість, використання сленгу та різномовність (гетероглоссія), наявність багатьох цитат, колажі з різних творів, певний пародійний характер, критичне ставлення до здобутків класичної літератури.

¹ Есть ли коммерческая литература в Украине? – Отвечают издатели [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://secondary.ru/est-li-kommercheskaya-literatura-v-ukr.html>

Твори демонструють стихію вільного мислення, в них виникає образ вільної творчої особистості. Так, у *Юрія Андруховича* присутня символізація тексту, використання багатьох алюзій, ремінісценцій, прямих цитат. Андрухович першим у літературі дав приклад карнавальної прози, котрій властиве жанрове та стильове багатоманіття. Прикладом є його романи «Рекреації» (1992), «Московіада» (1993), «Перверзія» (1996), «Дванадцять обручів» (2003), «Таємниця. Замість роману» (2007). Типовим героєм постмодерністської літератури стає людина-маргінал, індивідуальність, яка є зайвою для суспільства.

Сьогодні в українському постмодернізмі виокремлюється молоде покоління – письменники-двохтисячники Сергій Жадан («Депеш Мод»), Ірена Карпа («Перламутрове порно: Супермаркет самотності»), Любо Дереш (трилогія «Культ», «Поклоніння ящериці», «Намір»), Світлана Поваляєва («Ексгумація міста»), Тетяна Малярчук («Ендшпіль Адольфо, або троянда для Лізи»). Їх риса – потяг до зображення власного негативного досвіду: трагічний образ української молоді, що живе із зневірою в серці, є небажаною в суспільстві, не переймається власним майбутнім.

Окремим напрямом постмодернізму є *«жіноча література»* і *феміністський постмодернізм*. Творчість *Оксани Забужко* започаткувала в українській літературі дискусію на тему жінки, жіночості, жіночого письма та жіночої літератури. Роман Забужко «Польові дослідження з українського сексу» став бестселером, багато разів перевидавався та перекладений на багато мов. Скандальність, як і популярність твору – і в автобіографічності, і в гендерній проблематиці, і в новому образі української жінки, що постає у творі, – освіченої інтелектуалки, привабливої та сексуальної.

Дитяча література сьогодні підтримується видавництвами «Веселка», «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Видавництво Старого Лева», «Гран-Т», «Розумна дитина». До авторів дитячої та юнацької літератури належать Анатолій Кравченко-Русив, Тамара Мовчан, Ольга Павленко, Іван Шевченко, Володимир Рутківський, Роман Скиба, Сашко Дерманський, Олесь Ільченко, Леся Вороніна, Дмитро Кешеля, Сергій Оксенік та Сергій Батурич. Твори для дітей пишуть також письменники Мар'яна

Савка, Іван Лучук, Галина Пагутяк, Надія Гуменюк, Степан Процюк, Іван Андрусак, Іван Малкович.

Українське книговидання першого десятиліття незалежності було досить скромним. Сьогодні книговидавничі процеси набувають більших масштабів. Нові видавництва, орієнтовані на вільну та в тому числі україномовну літературу: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Кальварія», «Фоліо», «Ранок», «Видавництво старого Лева». Активними сучасними літературними середовищами в Україні є київське видавництво «Смолоскип», Львівське мистецьке об'єднання «Дзига», літературний клуб «Маруся», який є організатором Центру літературної освіти. Створюються цілі проекти в підтримку україномовної літератури, – як мережа по всій Україні книгарень «Є», в яких відбуваються презентації видань та організуються зустрічі з письменниками. Для обміну думок та зустрічей з літераторами і України і закордоння з 1994 р. у Львові проводиться *Форум видавців* – книжковий ярмарок та міжнародний літературний фестиваль, один з найбільших в Україні та Східній Європі. Програма форуму включає літературні акції, презентації видавництв і авторів, літературні читання. Частиною програми є літературний фестиваль «Ніч поезії та музики non-stop», конкурс «Книга форуму видавців». Велику популярність має щорічний поетичний міжнародний фестиваль, що проводиться з 2010 р. у місті Чернівці «Meridian Czernowits», метою якого є розвиток діалогу між сучасними українськими поетами та їх зарубіжними колегами (Gzernowitz – це австрійська назва міста 1775-1918 рр. Організатори іменують Чернівці «Літературним Єрусалимом», «таємною літературною столицею Європи», «містом-Атлантидою», в якому народилися та творили класики австрійської, німецької, єврейської, румунської та української літератури). Протягом 10 років Україна бере участь в одному з найпрестижніших у світі книжкових ярмарків – Франкфуртському (у німецькому місті Франкфурт-на-Майні). Виникає ряд нагород та літературних конкурсів – «Коронація Слова», Літературний конкурс видавництва «Факел», «Нові імена», «Зоряний міст».

«Українці мало читають. Якщо в світі успіх книги вимірюється сотнями тисяч екземплярів, проданих за тиждень, то

в Україні 10 тисяч за рік – вже бестселер» – такими словами розпочинають огляд рейтингу успішних українських письменників журналісти журналу «Фокус» [3]. На ювілейному 20-му Форумі видавців у Львові (2013 р.) працював круглий стіл: «Місце сучасної української літератури на літературній мапі світу», де обговорювалися проблеми української літератури, і, перш за все, україномовної літератури. Для її успішного комерційного розвитку має змінитися кон'юнктура книжкового ринку з тези «українське – значить, неконкурентоспроможне, не продається» на радикально протилежну позицію. Прагнення вітчизняних літераторів оновити поетичну та прозову творчість, вписати її у світовий контекст вже здобули визнання на світовому рівні. Про це, зокрема, свідчать як переклади творів українських письменників, так і численні міжнародні премії та нагороди. Тому мета книговидавництва сьогодні – звернути читача до української літератури, досягти її конкурентоспроможності поруч з російськомовними текстами.

3.3. Розвиток театрального мистецтва: традиції та інновації. Музичне життя України

Отримання Україною незалежності сприяло поживленню мистецького життя і створенню власного театрального середовища. Сьогодні в Україні діє близько 140 державних і недержавних театрів. Їх найбільша кількість зосереджена в Києві, Одесі, Львові, Харкові, Дніпропетровську, Донецьку. Позбавлення театру ідеологічної цензури та фінансової підтримки стало причиною несподіваного розвитку театрального мистецтва в нових формах – студій, «малих сцен», експериментальних театрів-лабораторій і камерних театрів. Їх вирізняє мобільність і свобода у доборі репертуару, орієнтація на пошук власної аудиторії. Саме вони часто відкривають молодих, невідомих талантів серед авторів. У 2010 році створено портал «Український театральний простір» (www.atheatre.com.ua). Його мета – створення простору для учасників театральної справи, що виступає об'єднавчим для глядача, актора, режисера, художника, драматурга, театрального критика. Сайт містить інформацію з репертуарів театрів, театральних фестивалів, майстер-класів. Існують ще декілька

корисних порталів: «TEATRE» (www.teatre.com.ua) та «Teatral – все о театре!» (www.teatral.org.ua). З 1995 р. виходить аналітичний мистецький журнал «Кіно-Театр», що висвітлює український кіно-і театральний процес.

До основних напрямків розвитку сучасного театру відносять:

1) постановки класичних драматичних творів (як світових класиків, так і українських драматургів);

2) переосмислення та «нове прочитання» класичних творів, що є скоріше співавторством режисера та автора класичного твору, зважаючи на вільну режисерську інтерпретацію;

3) постановки нової української драматургії.

Серйозно змінюється мова театру. Сьогодні театр у пошукових експериментах приходить до рішень, що виходять далеко за межі власне драматургії, межують з інтелектуальною прозою, поезією, сучасною музикою, з застосуванням візуально-акустичних засобів за допомогою сучасної техніки. Сьогодні в нинішній театр все більше інтегруються медіа технології – театр починає долучати до своєї практики медіа засоби, які розширюють його межі. Такі вистави – ніби монтаж тексту та метатексту, реальності і віртуальності. Це частково пов'язано із тим, що людина легше сприймає інформацію, побудовану не на алфавітному кодї, а на технообразах (так, використання медіа, застосування змін тла простору і часу є у Дмитра Богомазова у театрі «Вільна сцена»¹). Нові естетичні експерименти звільняють від часових та просторових параметрів. Оновлюється палїтра засобів виразності, певного експерименталїзму, театральна сфера насичується новими явищами – перфомансами, хеппенїнгом, інсталяціями, що змінюють наше уявлення про театр як про дійство, де актор і глядач розділені сценою.

Дедалї активнїше здїйснюється синтез мистецтв, що так яскраво проявився у стилї модерн початку сторїччя, а згодом і в кїнематографї. Виникають новї типи театру і новї жанри, їх мїшанина («жанровї мїкси») – трагїкомедїя, п'еса-дїйство, сатирична комедїя, опера-балет, рок-опера, мюзикл, полїтичний театр, театр одного актора, театр абсурду, відроджується

¹ Дмитрий Богомазов: Убить иллюзии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://teatre.com.ua/modern/dmytryj_bogomazov_ubyt_ylljuzyy/

вуличний театр. Загострюється інтерес до інтерпретації форм старого театру. Так, оновлюється життя грецької трагедії і французького класичного театру, італійської комедії масок і середньовічної містерії. Звернення до світової драматургії зумовило активне насичення національного театру засобами виразності театру екзистенціалізму, театру абсурду. «Сьогодні "живому глядачеві" і потрібен справжній живий театр. Не комерційний театр розваг, а театр катарсису, який підносить дух... я переконаний, що люди, наївшись удосталь телевізійного мила, зголодніли за серйозною розмовою. Їхній дух тужить? Що може ублажити й наситити його краще, ніж театр? Живий театр! Усі, хто сьогодні готовий запропонувати людям таку розмову і таке видовище, завтра, я впевнений, будуть в авангарді театрального процесу»¹ – з оптимізмом відмічає в інтерв'ю сучасний український драматург Дмитро Терновий.

Серед українських драматургів сьогодні є відомими імена: *Неда Неждана, Анатолій Крим, Олександра Погребінська, Сергій Щучанко, Олександр Ірванець, Ольга Тернова, Дмитро Терновий, Артур Млоян, Віра Маковій*. Найголовніше питання: сучасна українська п'єса – яка вона? В чому її особливість у порівнянні з тою ж класичною українською драматургією? *Сучасна українська драматургія* є перед усім глибоко соціальною, вона описує жорсткий світ та героїв-маргіналів. Мова тексту – різка, з ненормативною лексикою. Ще одна риса сучасного театру – тяжіння до жанру монодрами, де увага приділяється складним психологічним проблемам людини сучасності. Іноді театральні режисери звертаються до сучасної української літератури: так, українська проза стала основою театральних постановок: «Московіада» Юрія Андруховича, моноспектаклі за творами Оксани Забужко. Режисери намагаються ставити нові постановки саме українською мовою, що пов'язано, перш за все, із традицією авторського режисерського театру. Серед них *Наталія Ворожбит, Максим Курочкін, Анна Яблонська* (що загинула 2011 р. під час

¹ Вергіліс Олег. Скуйовджене покоління. Шість драматургів у пошуках [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://gazeta.dt.ua/CULTURE/skuyovdzhene-pokolinnya-shist-dramaturgiv-u-poshukah-.html>

терахт у в Моско́вському аеропорту Домоде́дово. В Драма́тичному театрі ім. Т. Г. Шевченка в Харкові в 2013 р. відбулася прем'єра її спектаклю «Язичники»).

Особливими за своїм новаторським підходом є на сьогодні вистави *Андрія Жолдака*, *Дмитра Богомазова*, *Владислава Троїцького*, *Мирослава Гринчишина*, *Андрія Приходько*, *Дмитра Лазорко*, *Юрія Одинокого*. Світове визнання отримали новаторські пошуки вихідця з України режисера *Романа Віктюка* (розпочинав свою діяльність у Львові, а згодом організував театр у Москві). Серед найвідоміших його спектаклів «Мадам Батерфляй» за п'єсою американського драматурга Девіда Г. Хауна, «Лоліта» за В. Набоковим, «Служниці» за п'єсою Ж. Жене. Театральний український постмодернізм представлений режисером *Андрієм Жолдаком*, котрий у 2002–2005 рр. був художнім керівником Харківського драматичного театру ім. Т. Г. Шевченка. Жолдак відомий нетрадиційними постановками класичних і новіших сюжетів: «Гамлет. Сні», «Медея», «Один день Івана Денисовича».

Театр ХХ сторіччя породжує і нову професію в мистецтві, дуже складну і престижну – режисер. Режисер визначає головні лінії спектаклю, його структуру, ідею, сценічну дію, відбирає акторів. Але головне і, мабуть, найскладніше у професії режисера – пошук форм театральної дії, які б виражали його бачення п'єси. Характерною тенденцією сучасного вітчизняного театру стало зміщення акцентів із фігури актора на фігуру режисера – чие художнє світобачення і приваблює глядача. Театр став режисерським – це означає, що кожний режисер по-своєму трактує п'єси навіть великих драматургів.

Стали традиційними в Україні *театральні фестивалі*: Молодіжний фестиваль «Березіль» та «Курбалесія» в Харкові, «Дні Чехова» в Ялті, «Різдвяна містерія» у Луцьку, «Київ травневий» у Києві, «Золотий Лев» у Львові, «Тернопільські театральні вечори», «Дебют» у Тернополі, «Херсонеські ігри» у Севастополі, «Мельпомена Таврії» у Херсоні, «Інтерлялька» в Ужгороді. У фестивалях беруть участь не лише українці. Активний фестивальний рух відбиває поживлення театального життя та потяг до активного мистецького діалогу.

З кожним роком (починаючи з 2010) все престижнішим стає конкурс україномовних п'єс «Драма UA», метою якого є створення простору для розвитку та популяризації саме сучасної української драматургії, сприяння комунікації драматургів та театрів для створення спільних проєктів. Це не лише конкурси, а й майстер-класи, на яких професіонали діляться досвідом, дослідження європейських, світових театральних систем, можливості інтеграції українського театру в європейський театральний і фестивальний рух. Багато з творів, представлених на «Драма UA», публікуються та отримують сценічну постановку. У квітні 2013 р. вперше пройшов Перший Фестиваль Актуального Українського Театру, організований з ініціативи відомого режисера і легенди українського театру 80-х – Олега Ліпцина, та за підтримки Молодого театру. За підтримки програми ІЗ: «Ідея-Імпульс-Інновація» Фонду Ріната Ахметова «Розвиток України» вже чотири роки поспіль проходить «Тиждень актуальної п'єси» – драматургічний фестиваль, організаторами якого є Національний театр ім. І. Франка, Київський молодий театр, Черкаський академічний театр ім. Т. Шевченка та Гете-Інститут.

Україна є центром хореографічного мистецтва. З 1994 р. в Україні проводиться Міжнародний конкурс артистів балету і хореографів ім. С. Лифаря – це міжнародний фестиваль балетного мистецтва, присвячений пам'яті українського артиста ХХ ст. Сержа Лифаря. Конкурс проводився спочатку в Києві, а з 2011 р. – в Донецьку. Далеко за межами України стали відомі імена Інни Дорофєєвої та Вадима Писарєва, що розвивають українську хореографічну школу. Дуже популярним сьогодні є «Київ Модерн-Балет», створений у 2006 р. хореографом Раду Поклітару за ініціативи українського мецената Володимира Філіппова. Це український театр сучасної хореографії. Першою роботою театру була постановка балету «Кармен.TV», за який театр відразу отримав нагороди. Танцювальне мистецтво активно пропагується різними телевізійними передачами («Танцюю для тебе», «Пристрасті на паркеті», «Танці з зірками») та талант-шоу («Танцюють всі!», «Майданс»).

Музичне життя України наприкінці ХХ століття поступово оновлювалося, наповнюючись національним змістом.

Організуються Всеукраїнське свято кобзарського мистецтва у Каневі, Конкурс молодих виконавців української естрадної пісні ім. В. Івасюка в Чернівцях, «Лесині джерела» в Новгород-Волинському. Цікавою і самобутньою є творча палітра етнографічного хору «Гомін» під керівництвом Л. Яценко. Цей хор став джерелом виникнення ряду фольклорних ансамблів «Євшан», «Просвіта», «Молодіжний гурт». Відроджується пісенна творчість, розвивається сучасна українська пісня.

Нові естрадні пісні в 1990-ті глядачам і слухачам дарують Оксана Білозір, Олександр Пономарьов, Ірина Білик, Павло Дворський, Віктор Шпортко, Іво Бобул, Василь Зінкевич, Алла Кудлай, Віталій Білоножко, Микола Гнатюк, Павло Зібров. Публічне представлення творчих пісенних набутоків здійснюється на таких фестивалях, як «Пісенний вернісаж», «Таврійські ігри», «Крок до зірок», «Червона Рута». Останній став найбільш примітним явищем музичної культури України кінця ХХ ст., адже сприяв створенню власного національного стилю поп-музики. Однією з можливостей виходу України на зовнішні ринки є участь у міжнародному фестивалі «Слов'янський базар». Здобутки України на ньому вагомі, серед переможців та тих, хто отримав нагороди, – Таїсія Повалій, Руслана, Наталя Могилевська, Олександр Пономарьов.

Окрім народної, естрадної, популярною є рок-музика, джаз, бардівська пісня. Творчість груп «Океан Ельзи», «Воплі Відоплясова» демонструють, що українська музика визнається на міжнародній арені як музика високого рівня. Вперше в Україні в серпні 2012 р. проведено найбільший рок-фестиваль Європи *WOODSTOCK* (у Вінницькій обл.), на якому виступають іноземні колективи та найвідоміші українські музичні гурти. Рок-фестиваль «Лиса Гора» в м. Жмеринка на Вінниччині – це щорічний всеукраїнський open-air (на відкритому небі) фестиваль рок-музики, запроваджений з тим, щоб автори мали змогу заявити про себе широкому загалу, створити умови для розширення контактів з колективами з різних регіонів України. Два дні і дві ночі триває в Одесі міжнародний фестиваль сучасного мистецтва «*Two days & two nights of new music*» – це 48-годинна безперервна музична вистава, у якій сполучаються різні види мистецтва. В

результаті виходить грандіозний перфоманс, коли близько 150 музикантів та гуртів з 32 країн світу один за одним грають свою музику. В 2012 р. святкував 10-річний ювілей музичний фестиваль «Джаз Коктебель» – це зріз найкращого сучасного європейського джазу та альтернативної імпровізаційної музики у вигляді шоу open-air. Центром джазової музики є і місто Харків, зокрема, завдяки проведенню україно-польського фестивалю «Jazz Bez» та «Kharkiv Za Jazz Fest». Міжнародний фестиваль «Тарас Бульба» в м. Дубно, під мурами Дубенського замку князів Острозьких та Любомирських – свято справжньої української музики. Це культурно-мистецький проект, спрямований на розвиток та популяризацію вітчизняної молодіжної культури та естетики. Фестиваль сприяє піднесенню українських національних ідей серед молодих творчих сил, зростанню професійного рівня українських виконавців, існує вже 20 років. На нього приїздять учасники і гості з різних країн. *Республіка KaZантип (Помаранчева республіка, Республіка Z)* – це міжнародний музичний фестиваль електронної музики на території минулого СРСР. На фестивалі грає клубна та електронна музика всіх напрямків, на танцполах фестивалю виступає багато діджеїв та музикальних колективів з усього світу. Початок фестивалю було покладено ще в 1992 р. на узбережжі Азовського моря на мисі Казантип, потім фестиваль святкувався в інших містах Криму: біля м. Судак, м. Євпаторія. Фестиваль «*UA/PL Alternative music meetings*» з музичного андеграунду є платформою для обміну досвідом та пошуку натхнення з України та Польщі, що реалізується в рамках Програми Культурного Польського Президентства Ради Європейського Союзу.

Якщо говорити про демонстрацію музичного та вокального вміння українців на міжнародній арені, то, звичайно, не можна не згадати пісенний конкурс «Євробачення» та чисельні перемоги, які Україна спромоглася здобути. Перемога української співачки Руслани Лижичко на пісенному конкурсі «Євробачення – 2004» сприяла популяризації українського музичного мистецтва на Батьківщині та за її межами. У 2005 р. конкурс «Євробачення» відбувся у Києві. В 2008 р. Ані Лорак завоювала друге місце, в 2011 р. Міка Ньютон – четверте, у 2013 Злата Огневич – третє. В

2012 р. переможницею «Дитячого Євробачення» стала Анастасія Петрик.

Легендарним і унікальним для української музичної культури став акапельний гурт «*Піккардійська терція*», що виник в 1992 р. у Львові завдяки студентам Львівського державного музичного училища ім. С. Людкевича. В сучасному світі жанр а capella (без інструментів) отримує нові форми та масштаби: від народних пісень – до класичних творів, від авторських пісень – до світових музикальних стандартів. З концертними турами ці музиканти відвідали США, Канаду, Німеччину, Італію, Польщу, Росію. У репертуарі колективу більше 300 записаних та виданих композицій.

Гордістю українського мистецтва залишаються *Національний заслужений академічний симфонічний оркестр України, Національний заслужений академічний український народний хор ім. Г. Верьовки, хор ім. П. Майбороди, Державна чоловіча хорова капела ім. Л. Ревуцького, Національна заслужена академічна капела України «Думка*», яка відіграє нині провідну роль у хоровому мистецтві. «*Золотоверхий Київ*» – фестиваль хорової музики, що проходить щорічно у травні або червні у Києві з 1997 р. Організатором фестивалю є український диригент Микола Гобдич. У фестивалі беруть участь провідні колективи України та інших країн. Вже 10 років в Україні проходить *Фестиваль давньої музики у Львові* (з 2003 р.) – єдиний в Україні фестиваль, що в такому обсязі й на такому професійному рівні представляє давню музику різних країн Європи. В музичному календарі фестивалю в 2013 р. – перлини барокової музики, щовечора анонсовані камерні концерти. Міжнародний фестиваль «*С. Рахманінов та українська культура*» був заснований в Харкові в 1998 р., і кожного року демонструє кращі взірці класичної музики. З Харковом пов'язаний ще один фестиваль класичної музики – «*Харківські асамблеї*» (проводиться з 1991 р.). Фестиваль включає концертну програму, наукову конференцію з музичної справи та конкурс молодих музикантів-виконавців та композиторів. З 1990 р. в Києві проходить щорічний міжнародний фестиваль сучасної музики *Kyiv Music Fest*, засновниками якого є Міністерство культури України та Національна спілка композиторів України. Програму

складають переважно твори сучасних українських та зарубіжних колективів. Фестиваль сучасної класичної музики в Харкові – «*Kharkiv-Contemporary*» – це тиждень сучасної академічної музики у виконанні найкращих артистів Харкова та гастролуючих музикантів з Європи. Це фестиваль нової, написаної нашими сучасниками музики з різних частин планети, це знайомство з людьми, що творять тут і тепер, з останніми тенденціями музикального мистецтва.

3.4. Кіноіндустрія та телебачення України

На початку 1980-х на кіностудіях УРСР щороку знімалося 30–45 повнометражних художніх фільмів, кілька десятків мультфільмів та кількості документальних та науково-популярних стрічок. Українські радянські фільми з 30-х рр. (поза коротким періодом розквіту так званого «поетичного кіно» в 60-ті) практично не вирізнялися в загальному річищі соцреалістичної кінопродукції. Тільки поява «Тіней забутих предків» змусила світову кінематографічну громадськість звернути погляди на Україну. На початку 1990-х обсяги кіновиробництва впали приблизно удвічі, а на кінець 90-х знімалося лише по кілька повнометражних фільмів на рік. Фактична відсутність уваги та фінансування з боку держави на початку 1990-х спричинили руйнацію системи прокату кінофільмів та мовчання вітчизняних студій кінематографу. Результатом цього стало насичення вітчизняного кінематографічного простору закордонною продукцією. Лише на початку другого десятиліття український кінематограф поступово відроджується, намагаючись завоювати як вітчизняні прокати, так і отримати міжнародне визнання на кінофестивалях. На сьогодні в Україні існує кілька державних студій, підпорядкованих міністерству культури (Національна кіностудія ім. О. Довженка, Одеська кіностудія, «Укркінохроніка», «Українафільм», «Національна кінематика») та понад 12 приватних студій.

У 1990-х роках українське телебачення починає освоєння поширеного у всьому світі жанру телесеріалу («Роксолана», режисер *Борис Небієрідзе*, «Острів кохання», режисер *Олег Бійма*, «День народження Буржуя», режисер *Анатолій Матешко*). На

рубежі 2000 р. низка українських акторів знімається у зарубіжних фільмах. Величезний успіх мав фільм польського режисера Єжи Гофмана «Вогнем і мечем» (1999), у якому український актор *Богдан Ступка* зіграв роль гетьмана Богдана Хмельницького. З цього часу Богдан Ступка став головним гетьманом українського екрану – йому належать також ролі в історичному серіалі «Чорна рада» *Миколи Засєєва-Руденка* (2000) та фільмі *Юрія Іллєнка* «Молитва за гетьмана Мазепу» (2001). Історичні теми також стали провідними у творчості режисера *Олеся Янчука*. Протягом 1990-х – першої половини 2000-х рр. ним були зняті такі фільми, як «Голод-33» (1991) про трагічну долю української родини часів Голодомору, «Атентат – Осіннє вбивство в Мюнхені» (1995), «Нескорений» (2000) та «Залізна сотня» (2004), які стали спробою донести до глядача правду про життя та бойовий шлях командирів і воїнів Української повстанської армії. Помітним явищем в національній кінематографії стали багатосерійні фільми «Сад Гетсиманський», «Пастка», «Царівна» за мотивами класиків української літератури.

За перших 10 років незалежності в Україні не було знято помітних фільмів. Тут, звичайно, присутні проблеми і економічного, і правового характеру. Разом з тим, слід визначити кінофільм режисера *В'ячеслава Криштофовича* «Приятель небіжчика» (1997), фільм «Дві Юлії» *Олени Дем'яненко* (1998), «Усім привіт» *Дмитра Томашпольського* (1999), «Мийники автомобілів» *Володимира Тихого* (2000), «Другорядні люди» *Кіри Муратової* (2001). У вересні 1997 р. у Парижі та в 1998 р. на міжнародному фестивалі авторського фільму в Белграді (Югославія) було показано фільм «Фучжоу» режисера *Михайла Іллєнка*. Картина була відзначена дипломом «За видатний фільм». На 46-му Берлінському міжнародному кінофестивалі у 1996 р. значною подією фестивалю стала світова прем'єра фільму *О. Довженка* «Прощавай, Америка», яку він знімав на «Мосфільмі» на початку 1950-х рр.

Справді, чим може пишатися Україна – це кінофестивалями, що стали вже традиційними. В 2000 р. відбувся ХХХ Міжнародний кінофестиваль «Молодість», започаткований ще в 1970 р. Ювілейний ХХХ фестиваль відкривався ретроспективою

фільму Леоніда Осики «Камінний хрест». Активними темпами набуває сили та впливу *Одеський міжнародний кінофестиваль*, започаткований в 2010 р., *Київський Міжнародний кінофестиваль* (з 2009 р.), «*Харьковская сирень*» (з 2009 р.). В Україні проходять фестивалі «Французька весна», «Дні польського кіно», «Азія-кіно», «Дні німецького кіно», що сприяють культурному обміну між державами.

Протягом останнього десятиріччя в українській кінематографії прийшло нове покоління кінематографістів. У 2001 р. починаючий постановник *Тарас Томенко* здобув перемогу в конкурсі «Панорами» Берлінського фестивалю з стрічкою «Тир». У 2003 р., «Срібного ведмідя»¹ отримав мультфільм українського аніматора *Степана Коваля* «Йшов трамвай № 9». У тому ж році фільм «Мамай» *Олеся Саніна* представляв Україну в номінації на премію «Оскар». У 2004 та 2006 рр. на «Оскар» висувалися україно-російська стрічка «Водій для Віри» (режисер *Павло Чухрай*) та «Аврора» (режисер *Оксана Байрак*), а в 2008 р. – «Ілюзія страху» *Олександра Кірієнко*. У 2005 р. стрічка «Подорожні» молодого українського режисера *Ігоря Стрембицького* отримала «Золоту пальмову гілку»² за короткометражний фільм. У 2010 р. великий резонанс викликала стрічка «Щастя моє» *Сергія Лозниці*, яка здобула Гран-прі на кінофестивалі «Кінотавр»³. Молодий режисер *Марина Врода* в 2011 р. за картину «Кросс» отримала «Золоту пальмову гілку» Каннського кінофестивалю в номінації «Кращий короткометражний фільм».

Події осені 2004 р., відомі як Помаранчева революція, дуже вплинули на українців. Одразу після Помаранчевої революції заявили про себе три фільми про неї. Всі три проекти фінансували різні приватні компанії, що було створено спеціально під них. Це «*Помаранчеве небо*» (2006, режисер *Олександр Кірієнко*), «*Прорвемось!*» (2006, режисер *Іван Кравчишин*), «*Оранжлав (Orange Love)*» (2007, режисер *Алан Бадоев*). Фільм «Оранжлав» (історія кохання рудоволосої українки і молодого хлопця, який

¹ Приз міжнародного журі Берлінського кінофестивалю

² Головна премія Каннського кінофестивалю

³ Відкритий російський кінофестиваль у Сочі (проводиться з 1989 р.)

приїхав з Росії, під час Помаранчевої революції) отримав приз за кращу режисуру на XV Міжнародному фестивалі «Кіношок» в Анапі (Росія). У 2006 р. відбулася також прем'єра першого українського трилеру «Штольня» (режисер Любомир Кобильчук).

За статистикою Державного агентства з питань кіно при міністерстві культури і туризму (Держкіно) в 2007 р. в Україні знято 8 фільмів, у 2010 – жодного. Та вже в 2011–2012 цю сумну статистику порушують 32 українські художні фільми. В 2011 р. Держкіно розробило принципово новий порядок подання заявок на отримання держфінансування та державної підтримки фільмів. Проекти фільмів відбираються на конкурсній основі експертною комісією, до якої входять провідні фахівці кіногалузі. Одні стрічки фінансуються Держкіно частково, інші – повністю. В 2012 р. на кіновиробництво з держбюджету загалом було виділено 163 млн. грн., що майже у 1,5 разів більше, ніж торік, і майже в 7 разів більше, ніж у 2010 р. Збільшення фінансових видань призвело до кількісного росту нових стрічок. Також стало можливим освоєння нових технологій і налагодження кінематографічного менеджменту. Є й такі стрічки, що повністю знімаються приватним коштом, чи в ко-продукції (спільно з іншими державами). На сьогодні стрічки, котрі було знято в ко-продукції, це «Параджанов» (Україна, Франція, Вірменія, Грузія), «Істальгія» (Україна, Німеччина, Сербія), «Вій» (Україна, Німеччина, Чехія, Великобританія, Росія), «Легка як пір'їнка» (Україна, Нігерія). З'явилося поняття «пітчінга» – це презентація кінопроектів на початкових стадіях виробництва для потенційних інвесторів та представників кіноіндустрії.

Своїх шанувальників продовжує радувати *Кіра Муратова*. В 2009 р. виходить її фільм «Мелодія для шарманки», що був представлений на XXXI Московському міжнародному кінофестивалі. В 2012 р. у рамках Римського кінофестивалю відбулася прем'єра стрічки К. Муратової «Вічне повернення». Кіра Муратова співпрацює з професіональними, яскравими акторами: Рінатою Літвіною, Олегом Табаковим, Наталією Бузько, Сергієм Маковецьким та іншими.

2012-й рік ознаменувався виходом першої повнометражної української картини, яка вийшла в повноцінний прокат в усій

країні – *«Той, Хто Пройшов Крізь Вогонь»* режисера *Михайла Ілленка*. Фільм отримав Гран-прі III Київського міжнародного кінофестивалю та його було висунуто на номінацію «Оскар» від України. Незважаючи на великий бюджет картини (на фільм витрачено понад 16 млн. гр.), у прокаті окупити його так і не вдалося. Першою причиною є брак кінотеатрів. Сьогодні в Україні є близько 380 екранів, кількість ця для території та населення України є замалою, і вони знаходяться передусім у великих містах. Друга причина – недовіра українського глядача до стрічок вітчизняного виробництва. В Україні багато років кінотовиробництво знаходилося в застої. За цей час український глядач звик до американського, європейського, російського кіно. Тепер українським режисерам складно завоювати прихильність публіки. Українське кіно програє за спецефектами Голівуду, також переважають банальні сценарії, майже відсутнім є глибоке, філософське кіно.

У 2013 р. на екрани України вийшло близько десятка повнометражних і кілька десятків короткометражних стрічок, а також цілий ряд документальних, анімаційних, телевізійних картин. Сьогоднішнє налагодження справ у кіноіндустрії базується на раціональній і добре продуманій стратегії розвитку. Серед визначних картин *«Ломбард» Любомира Левицького*, *«Параджанов» Олени Фетісової та Сержа Авядікяна*, *«Брати» Вікторії Трофименко*, *«Поводир» Леся Саніна*, *«Зелена кофта» Володимира Тихого*, *«Кряденс» Валентина Васяновича*, *«Тіні незабутих предків: Таємниці Мольфара» Любомира Левицького*. Кінофільм *«Параджанов»* було висунуто на «Оскар». У 2013 р. вийшла на екрани перша українська стрічка жахів *«Синевир»* режисерів братів *Олександра та В'ячеслава Альошечкіних* (з освоєнням 3Д-технологій).

Українська анімація за останні роки поповнилася 26-серійною стрічкою *«Лис Микита»* за І. Франком режисера Едуарда Кірича, повнометражним фільмом *«Пригоди бравого вояка Швейка»* режисерів Роберта Кромбі та Манука Депояна, анімацією *«Микита Кожум'яка»* режисера Ростислава Гарбара. А ось першим іноземним сучасним повнометражним анімаційним фільмом українською мовою є *«Карлсон, який мешкає на даху»*

(2002 р., виробництво Швеції та Норвегії), перекладений голосами Ані Лорак та Олега Скрипки. З 1989 р. Україна бере участь у Міжнародному фестивалі анімації «Крок», що проводиться Україною та Росією на паритетних підставах. Почалася реабілітація вітчизняного дитячого кіно. Це фільми Анатолія Матешко «Сурмач», Віктора Андрієнко «Іван Сила», великі анімаційні серіали «Ескімоска» режисера Олексія Шпарьова та «Моя країна – Україна» Олександра Ковалю.

Останніми роками в Україні започатковано покази на великому екрані українських короткометражних стрічок. Збірка молодих вітчизняних режисерів «Українська нова хвиля» – це певного роду акція, спрямована на те, щоб відкривати нові імена і нові зірки в українському кінематографі. До збірки 2012 р. увійшли фільми «Уроки української» Ярослава Батицького, «Дорога» Максима Ксенди, «День незалежності» Антоніни Ноябрьової та інші. До збірки 2013 р. – «Стеляться тумани» Дмитра Лісенбарта, «18+» Романа Бровко, «Кисневий голод» Анастасії Максимчук та інші.

20-річній незалежності України присвячений документальний проект *Сергія Буковського «Україна: Точка відліку»*, що оповідає про те, як народжувалася незалежна Україна. Це якісне документальне кіно, що містить і архівні відомості, і спогади, і показує звичайне життя людей, що разом передає атмосферу того часу.

Провокуючим кіно про сучасну Україну є проект «*Україно, Goodbye!*» *Володимира Тихого*, що розповідає про причини, які змушують людей мігрувати за кордон. Цей проект – компіляція з 30 короткометражок про життя українців, пошук глибинних причин масової міграції за кордон. Це вже другий проект автора, після роботи «Мудаки Арабески».

Єдиним в Україні міжнародним фестивалем документального кіно про права людини є «*Dokudays.ua*», що проходить щороку в березні в Києві. Уперше фестиваль під назвою «Дні кіно про права людини» відбувся 2003 р. Документальні стрічки присвячені правам людини в цілому, проблемам біженців та мігрантів, правам дітей та жінок, праву

вільно висловлювати свої думки тощо. У рамках фестивалю проводяться круглі столи.

І, неможна не згадати особливу подію, що відбувається влітку щороку (з 2010 р.) в Одесі. Це фестиваль німого кіно та сучасної музики «*Німі ночі*». Його мета – популяризація та переосмислення німої кінокласики засобами сучасної музики. В програму фестивалю з міжнародних архівів відбираються німі фільми, зняті в Україні або за кордоном за участю українських кіномитців. Українські та іноземні музиканти протягом кількох місяців створюють оригінальний музичний супровід до програмних стрічок, і представляють його наживо в рамках фестивальних кіноперфомансів, які є симбіозом кінопоказу та музичного концерту. Фестиваль проходить open-air на причалі Одеського морського вокзалу.

Отже, сказати, що Україна на сьогодні є осторонь від світового кіномистецтва – невірно. Є чудові режисери, з'являються цікаві стрічки. Проблема української кіноіндустрії – у відсутності жанрових прокатних стрічок, які б збирали великі глядацькі зали на відміну від артхаусних¹, які переглядає значно вужче коло (це ті ж стрічки, що подаються на міжнародні фестивалі, чи стрічки Кіри Муратової). Якщо авторські фільми говорять про те, що в Україні є окремі талановиті режисери, то розвинуте жанрове кіно – це свідोцтво повноцінного функціонування кіноіндустрії.

Українське телебачення з'явилося ще в 1951 р. в Харкові, а згодом у Києві, де почали діяти телецентри. З 1951 по 1991 рік тривав перший етап розвитку українського телебачення, що був радянський та переважно російськомовний. З 1991 р. починається новий етап розвитку українського телебачення – вже на національній основі, з україномовним ефіром. До загальнонаціональних сьогодні належать такі канали, як «Перший національний», «Україна», «1+1», «Інтер», «К1», «СТБ», «ІСТV», «М1», «Новий канал», «5 канал» (усього 25). Існує цілий ряд недержавних телекомпаній (близько 300).

¹ Артхаус – частина кінопрокату, яка містить стрічки, не розраховані на масову аудиторію

Друга половина 90-х рр. ХХ ст. характеризувалася постійною модернізацією телевізійної галузі, телепрограми ставали більш виразними, вибудуваними на національних цінностях. За цей період більше стало авторських програм, розроблених професійно і з урахуванням потреб аудиторії. Разом з тим, телебачення на сьогодні залишається одним з засобів не лише масової інформації, а й пропаганди, маючи великий вплив на свідомість людей та на розповсюдження культурних цінностей. В останні роки великого розмаху отримали різного роду телевізійні шоу, які розкривають таланти в танцювальному, вокальному, цирковому мистецтвах («Танцюють всі», «Голос країни», «Х-фактор», «Україна має талант», «Майданс»). У передачах переважають саме ці розважальні шоу, а інтелектуальні, просвітницькі, історичні є, на жаль, скоріше виключенням.

3.5. «Незалежний» період розвитку вітчизняного мистецтва. Сучасний арт-ринок України

Наприкінці 80-х – поч. 90-х рр. українське мистецтво *підключилося до світового художнього простору*. У творчу практику ввійшли такі види мистецтва, як інсталяція, ассамбляж, художні акції, перфоманс, відео-арт, фотографічне мистецтво. Тобто, поширюються образні виміри, що більше відповідають особливостям сучасної культури, ніж традиційні. Скульптура – збагатилася новими матеріалами, темами, все більше зближаючись з інсталяцією та різними видами об'єктів. Нові комп'ютерні технології розширили можливості графіки. Сценографія поповнилася різноманітними матеріалами та аудіовізуальними засобами і все частіше перетинається з перфомансом, що демонструє нове просторове дійство.

Саме на кінець ХХ ст. припадає новий злам культурно-мистецьких епох – на зміну постмодернізму, який визначав головну художню проблематику другої половини ХХ ст., приходять постпостмодернізм, пов'язаний з загальними процесами світової глобалізації та комп'ютерними можливостями. Поширення нових ЗМІ, поява мистецтва нових медіа (інтернету) – спричиняють виникнення інших естетико-світоглядних категорій, сприяють перетлумаченню усталених мистецьких визначень,

пропонують нові стосунки між художником, його твором та глядачем. А це, у свою чергу, переструктурує художній процес, сприяє переосмисленню ролі та місця його окремих складових.

Межі мистецтва, засоби вираження розширюються завдяки технологіям, виникає окремий напрям: *медіа-арт*, або *медіа-мистецтво*. Вже створюються оптичний живопис, де пензель і фарби замінено лазером. Образи-картини проєктуються або подаються у вигляді переломлення, гри оптичних променів. Новітні технології в мистецтві надають безмежні можливості для творчості. За останні роки мистецтво невпинно засвоює глобальну мережу, розвивається електронна і комп'ютерна музика. Нет-арт, моб-арт, мобільне кіно – все це різновиди медіа-мистецтва, що набирає обертів. Сучасні технології дають можливість загострити чуттєвість переживань сприйняття: медіа-мистецтво, що є синергетичним за природою, дає можливість поєднати візуальне сприйняття зі сприйняттям руху, звуку, дотику – в підсумку отримуємо, наприклад, картини, що оживають. *Мистецтво* розуміється сьогодні як багатошарова, рухлива, відкрита складова культури, що акумулює естетичні, соціальні, політичні, історичні, психологічні, етичні джерела. Сучасне українське образотворче мистецтво – це масштабна палітра різноманітних індивідуальних стилів і світобачень.

В українському мистецтві часів незалежної України залишається, звичайно, мистецтво, що базується на реалістичному ґрунті, зберігаються традиції народної творчості: це живопис *Андрія Антонюка*, твори майстрів народного мистецтва *Людмили Жоголь*, *Івана Литовченка*, *Марфи Тимченко*. Далеко за межами України відомі імена *Катерини Білокур* (1900–1961) та *Марії Приймаченко* (1909–1997), праці яких є втіленням народного світогляду. Часто культурне самовизначення митців базувалося на ідеї «національного відродження», реанімуючи історичні і фольклорні стилізації. Одним з перших, хто наприкінці 80-х звернувся до теми національної ідентичності, були художники *Олег Тістол* та *Костянтин Реунов*. Їх художні проєкти: «Українські гроші», «Музей архітектури», «Національна географія», «Мати міст», «Купуйте українське». З одного боку, це відновлення історико-культурної спадкоємності, введення в

мистецтво багатовікової національної спадщини, з іншого, – це нове прочитання спадщини, що по-новому відкривається в сучасному художньому процесі.

Відроджуються і традиції сакрального живопису – це творчість *Тамари Недошовенко* (розписи Михайлівського Золотоверхого монастиря), *Андрія Турпича*, *Юрія Химича*, *Бориса Михайлова*, *Ніни Денисової*, *Юрія Нікітіна*, у творчості яких присутня релігійна та міфологічна тематика. Релігійний живопис відроджується не лише у вигляді ікон, настінних розписів, а й у філософських композиціях на християнську тему. Подальшому розвитку цього напрямку сприяло створення у 1994 р. майстерні монументального живопису та храмової культури в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури *Миколою Стороженко*. У 2013 р. закінчив свій творчий експеримент «365 Ліків Богородиці», намальованих на гонтах (на дерев'яних покрівлях) із церкви XVII століття, *Лев Скоп*. Основою проекту є ідея, що Мати Божа молиться за нас кожного дня року: на всіх образах, з іншого боку дощечки є номер, що відповідає певному дню.

Та найбільш цікавими є новаторські пошуки українських художників. Тут мистецтво є сферою експерименту, дослідження та апробації різноманітних ідей, технологій. Відносно мистецтва останніх двох-трьох десятиліть використовують декілька понять: візуальне мистецтво, сучасне мистецтво та *Contemporary art*. Поняття *сучасного мистецтва* є найбільш загальним – це те, що створене нашими сучасниками. *Візуальне мистецтво* – це мистецтво, що пов'язане з поширенням візуальної культури, інформаційним суспільством, масштабними комунікаціями, коли візуальне переважає над вербальним. А *Contemporary art* (або актуальне мистецтво) – це новітнє, експериментальне, пошукове мистецтво.

Найяскравіше в перше десятиліття української незалежності прозвучали імена і твори *Арсена Савадова*, *Юрія Сенченка*, *Олександра Гнилицького*, *Олександра Ройтбурда*, *Василя Цагалова* – це творці так званої новофігуративної української картини. В середині 90-х цей напрям трансформувався в

Contemporary art з фотопроектами, відео, інсталяціями. Їх автори відштовхнулися від живопису й на сьогодні стали *акціоністами*.

Дата 9 червня 2009 р. вважається історичною для українців – тоді в Лондоні відбулися торги сучасного мистецтва акційного дому Sotheby's, на яких вперше було офіційно представлено роботи українських художників. З наших 19 робіт було продано 9 на загальну суму більше, ніж 200 тис. доларів. До цього на українському арт-ринку були лише поодинокі продажі. Відтоді з нашими художниками почали працювати респектабельні і всесвітньо відомі аукційні доми, як Phillips de Pury & Co, Bonhams, Mac Douglall's, Sotheby's. Це демонструє зацікавленість зарубіжних експертів та колекціонерів українським мистецтвом. Найдорожчою роботою, проданою на міжнародному аукціоні, вважається «Степ» Анатолія Криволапа (98.500 доларів, у 2011 р.).

23 серпня 2011 р. в інституті проблем Сучасного мистецтва НАМ України відбулося відкриття виставки «*20 років присутності. Сучасні художники України*», присвяченої незалежності України. Кожне з імен художників – добре знане за кордоном, вони гідно представляють нашу державу в найвідоміших галереях, арт-форумах, аукціонах. Це *Ігор Гусєв, Олександр Животков, Анатолій Криволап, Павло Маков, Арсен Савадов, Сергій Панич, Тіберій Сільваші, Олег Тістол* та інші. Всього 20 – як і років Українській незалежності, до якої приурочено каталог. Це перше в Україні видання такого масштабу. Також у ньому містяться експертні матеріали про кожного з 20 митців, цитати, розуміння ними мистецтва та репродукції картин.

На сьогодні найвідомішими й такими, що користуються попитом в салонах та на аукціонах художниками України, є: Василь Цагалов (серія робіт «Службовий роман»), Олександр Ройтбурд (найвідоміший проект «Каляки-маляки»), Арсен Савадов («Донбас-Шоколад», «Книга мертвих», «Мода на кладовищі»), Павел Маков («Сад»), Ілля Чічкан («Психодарвінізм»), Жанна Кадирова («Бриллианти»), Віктор Сидоренко («Левітація»), Ігор Гусєв («Космо»), Тіберій Сильваші («Проста форма») та інші.

Важливим чинником розвитку образотворчого мистецтва на Україні стала діяльність галерей та недержавних культурних центрів: «Єрмилов-Центр», «АВЕК» та Муніципальна галерея в Харкові, ряд виставок, проектів у Донецьку (ініціатором багатьох з них є фонд сприяння розвитку мистецтва Ріната Ахметова), «Пінчук Арт Центр» (Київ), «Щербенко Арт центр» («Київ»), Центр сучасних мистецтв «Брама» (Київ), Одеські галереї «Човен» та «NT-Art», «Л-Арт» (Київ), «РА» (Київ), арт-центр «Я Галерея» (Дніпропетровськ), «Ательє Карась» (Київ), Арт-центр Якова Гретера (Київ), столична галерея «Боттега», Міжнародний благодійний фонд «Ейдос». Багато з приватних центрів активно підтримують розвиток Contemporary art. 2001 року при академії мистецтв України створено Інститут проблем сучасного мистецтва.

З 2003 р. проходить Міжнародний фестиваль молодіжних візуальних проектів Non Stop Media, заснований на базі Харківської муніципальної галереї. Проекти створюються учасниками віком від 16 до 30 років. Завдання фестивалю – стимулювати молодих авторів до творчості в руслі Contemporary art.

У 90-ті в Україні формується школа українського постмодернізму в живописі (Арсен Савадов, Олександр Гнилицький, Георгій Сенченко, Олександр Ройтбурд, Степан Рябченко, Сергій Ликов). Утворюються групи «Паризька комуна», «Одеська школа», «Вольова грань національного постмодернізму». Тенденції постмодернізму підтримує живопис Сергія Пояркова, скульптура Олега Пінчука, які визначені гротесковістю та іронічністю. Поєднання в творчості реалістичних і постмодерністських орієнтацій містить проект Віктора Сидоренко «Жорна часу», представлений на Венеціанському Бієнале 2005 р. Індивідуалізація творчих манер українських художників виявляється у створенні ними своєрідних творчих спрямувань. Так, Олексієм Андом був запропонований асоціативний символізм – особливий модус відтворення дійсності. Івану Марчуку належить створення «плентанізму» – своєрідного спрямування, в якому за допомогою найтонших мазків створюється ефект тонкого сплетіння фарб і ліній. Євген

Леценко – засновник напрямку «*Paradise art*» (райське мистецтво), в якому примітивізм, яскравість, чистота та насиченість кольорів, площинність зображень наочно відбивають прагнення людиною краси та спокою на межі епох. *Павел Маков* створив неповторну техніку нанесення зображень на бумагу, в основі якої – тисячі відбитків з заготовлених мідних форм. *Тіберій Сільваші* – на початку 80-х вводить у свою творчість і розробляє поняття «*хронореалізму*» (проект «*Монохромія*»), основа якого потік кольору.

Одним з центральних перформерів світу визнаний ключовий художник сучасного арт-дискурсу, унікальний експериментатор на території сучасного мистецтва *Олег Кулик* (російський художник українського походження, народився в м. Києві). *Перформанс* – це контрастний жанр, бо кожен бере в ньому участь і кожен має право на своє трактування. Перша *інтерактивна інсталяція* в Україні з'явилася в 2000 р. Автор – *Іван Цюпка*. Назва: «*Come to me*» (зміст: на екрані зображувалася дівчина, як тільки глядач наближався до екрану – вона ховалася, і глядач не міг вступити з нею в контакт).

Сучасне мистецтво підтримує не лише актуальне мистецтво Contemporary. Так, у грудні 2011 р. відбувся безпрецедентний арт-проект «*Пейзаж ХХІ століття*», який дав поштовх новій тенденції сучасного мистецтва, що відсилає до гуманізму епохи Відродження: краєвид розкриває свої нові можливості у сучасному мистецтві. Олег Тістол, Анатолій Криволап та Антоніо Менегетті – три автори, що представили свої пейзажі в підтримку пейзажного напрямку ХХІ століття. Актуальним залишається і звернення до здобутків минулого. В 2012 р. стартував Міжнародний музейний проект – у столичному музеї мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенко презентували «*Європейський вимір*» – 100 картин старих європейських майстрів із державних і приватних колекцій України. Мета цієї об'єднаної виставки – показати наповненість та значущість українських збірок.

У липні 2012 р. у Мистецькому арсеналі¹ відбулося проведення *Першої Київської бієнале сучасного мистецтва ARSENALE 2012* – подія, що стала наймасштабнішою знаковою подією в культурному житті України. Вперше в Україні відбулося власне представницьке бієнале. Тема цього бієнале – «Найкращі часи, найгірші часи – відродження та апокаліпсис у сучасному мистецтві». Було представлено 250 творів ста зірок сучасного мистецтва з 30 країн світу. Це рішучий крок України до міжнародної культурної спільноти, прорив українського мистецтва на світову арт-сцену. Проект підтримали президент України, Міністерство культури України, Київська міська державна адміністрація, що свідчить про новий рівень презентації. Судячи з багатотисячної аудиторії відвідувачів Арсеналу – в суспільстві існує величезний інтерес до сучасного мистецтва і бієнале як нового грандіозного формату мистецької репрезентації. Держава і міністерство культури стали по-справжньому провідними учасниками українського арт-ринку. Друге бієнале Арсеналу заплановано на вересень 2014. Так само українські художники беруть участь в європейських бієнале в Венеції, Йоганнесбурзі.

У тісному зв'язку з життям, актуальними проблемами сучасності розвивається *мистецтво скульптури*. У містах України в перше десятиліття незалежності з'являються десятки нових пам'ятників видатним діячам української культури: Т. Шевченко, композиторам Д. Бортнянському та М. Березовському, поету А. Малишко, княгині Ользі в Києві та Луцьку, князю Ярославу Мудрому. Відкриваються пам'ятники жертвам репресій, голодомору. 1 грудня 1998 р. у Києві відкрито пам'ятник М. Грушевському (скульптор *Володимир Чепелик*). Також відомим є ім'я скульптора *Петра Кулика* – монументаліста, автора ряду пам'ятників в Україні (пам'ятник Івану Підкові, м. Львів, пам'ятник діячеві ОУН Володимиру Макару у селі Поториці). У 2011 р. у Львові за ініціативою співака Святослава Вакарчука було

¹ Культурно-мистецький та музейний комплекс у Києві, ініційований Президентом України Віктором Ющенко в 2006 році з метою створення культурно-мистецького та музейного комплексу європейського рівня.

відкрито пам'ятник видатному композитору і поету Володимирі Івасюку (автори: *Сергій Олешко та Михайло Ягольник*).

Серед відомих українських скульпторів *Андрій Полонік, Олександр Сухоліт, Олександр Рідний, Роман Кухарь, Сергій Дзюба, Сергій Сбитнев, Євген Лелеченко, Еммануїл Мисько, Віктор Кравцевич, Микола Білик*. Широко відомий скульптор *Олег Пінчук* – своїми станковими композиціями «*Феодосій Печерський*», «*Свідомість та підсвідомість*», «*Нічний звір*». Пінчук працює з бронзою та керамікою, створює метафізичні образи із складним змістом. У 2012 р. відбувся перший *Міжнародний фестиваль сучасної скульптури в Україні (Kyiv Sculpture Project – KSP)*. Це єдиний в Україні некомерційний фестиваль сучасної скульптури, ключова не лише для України, а й для Східної Європи подія у сфері публічного мистецтва за рівнем експонованих творів, якості внеску в розвиток міста і спільноти, а також масштабом нових можливостей для молодих художників. Мета фестивалю – стати важливою платформою для розвитку сучасної скульптури у Східній Європі та відмітити Київ на карті публічного мистецтва. У 2014 р. проект пропонує зробити акцент на темі «*Мистецтво в місті*», дослідивши варіанти зв'язків між сучасним мистецтвом та публічним простором міста. KSP прагне бути максимально відкритим для публіки, міждисциплінарних партнерів і передових сучасних художників, пропонуючи майданчик для актуальних висловлювань у публічному мистецтві та міжнародного культурного обміну.

3.6. Архітектура: нові напрямки та архітектурні рішення

Мова сучасної архітектури стає все більш глобальною, плюралістичною за напрямками. У другій половині ХХ – початку ХХІ ст. технічні винаходи сприяли появі нових художніх засобів, конструктивних систем, індустріальних методів будівництва. Основні стилі сучасної архітектури – це класика, сучасні стилі та їх змішування. Найбільш популярними на сьогодні сучасними стилями є *конструктивізм, мінімалізм та хай-тек*. *Конструктивізм* розпочинає відлік «*нової*» архітектури в ХХ столітті, особливе поширення отримав у Радянському Союзі та Німеччині. Стиль, що базується на геометризмі, суворості,

лаконічності форм, монолітністю зовнішнього вигляду, і завершується він проявами *деконструктивізму*, що повністю відмінняє існуючі рамки, звільняє від конструкції, форми і функціональності. *Мінімалізм* – демонструє максимально спрощені форми будівель, відсутність декору, стриманість в кольорах. Важливою рисою *хай-теку* («високі технології») є наявність великої кількості металевих хромованих деталей та конструкцій. Технології досягнули таких висот, що будівля може бути повністю виготовлена в заводських умовах. У середині ХХ ст. в архітектурі зародилася течія *метаболізму* (з грец. мови «перетворення»). В основі – принципи розвитку і росту архітектурних композицій як живого організму, коли архітектурна будівля може змінюватися в залежності від матеріальних і екологічних потреб людей. Ще один цікавий напрям сучасності – *бруталізм* (франц. мова *beton brut* – необроблений бетон) – це використання для фасадів будівель не оброблених, без облицювання та фарбування бетонних поверхонь. У 1990-х рр. з'явився ще один незвичний напрямок в архітектурі: *біо-тек* (або еко-тек). Його суть полягає в поєднанні техніцизму та досягнень органічної архітектури, метою чого є «порозуміння» з природою. Іноді архітектори, прямолінійно розуміючи стиль, сподобляють забудови до істот чи рослин.

Ідеологія постмодернізму породила принцип наслідування будь-якої архітектури, можливості апелювати до будь-яких ідей, стилів, епох, підлаштовуючись під життя людей з різними смаками, традиціями, звичаями. Складні металічні конструкції, скло, об'ємні складні композиції, світлові і просторові ефекти – можливості сучасної архітектури безмежні. Тому говорити про один провідний стиль як в архітектурі взагалі, так і відносно до певної сучасної будівлі складно, кожен архітектор поєднує елементи. Твори архітектури стають арт-об'єктами. З'явилася ідея «не детермінуючої архітектури», тобто такої, що послідовно відмінняє тектонічність, монументальність, образність, завершеність форми. Натомість переважають ідеї текучості форм, динамічності, мінливості, пластичності. Як наслідок, з'явилося ще одно поняття в культурі для позначення постмодерністських

шедеврів та їх радикальної художньої та технологічної відмінності від архітектурних принципів минулих епох – *«постархітектура»*.

Здобуття Україною незалежності надало поштовху для розкриття широких можливостей вітчизняного зодчества, звільнення архітектури від жорсткого адміністративного тиску та диктату спрощених будівельних технологій. Поглиблення ринкових відносин, здійснення приватизаційних процесів – викликали зацікавленість приватних інвесторів до ефективнішого використання центральних та історичних міських зон, активізували хід їх реконструкції та реставрації. На жаль, у пострадянський період поки що не з'явилося об'єктів знакової архітектури XXI століття і вона має більш комерційний характер. Сучасна архітектура України йде слідом за тенденціями світової і є віддзеркаленням глобалізації. Найчастіше зустрічаються прояви хай-теку та еkleктики (змішування елементів різних стилів). Використовуються як нові конструктивні можливості, так і традиційні матеріали. Будівельний бум припав на кінець 90-х – середину 2000-х років. Це стосується і житлового будівництва, і резиденційного, а також багатоцільових культурно-розважальних та торгово-розважальних (ТРЦ) центрів.

Житлове будівництво 1990–2000-х років відходить від радянських масбудів у напрямку індивідуально спроектованого житла. Розмежування населення за рівнем доходів сприяло диференціації комфортності житла. Заможний споживач віддав перевагу житлу в нових будинках вибіркової забудови у центральних районах міст або в реконструйованих старих історичних будинках, котеджам і віллам у приміських районах. Ускладнюється розпланування, збагачується об'ємно-просторове та пластичне вирішення. Більше уваги приділяється й силуету, зовнішньому вигляду будівлі. На верхніх поверхах – нестандартні хауси, замість панельних конструкцій застосовуються монолітні залізобетонні та металеві каркаси, для зовнішніх стін – використовується високоякісна цегла та високоефективні утеплювачі. Так звані «свічки» (хмарочоси), таун-хауси (малоповерховий дім з декількома багаторівневими квартирами), котеджні містечка виростають у великих містах та приміських землях, витісняють традиційну забудову.

Зміни в суспільстві суттєво вплинули на типологію будівель – з'явилися нові різновиди споруд: *бізнес-центри, супермаркети, гольф-клуби, казино*. В архітектурі магазинів, супермаркетів, торговельних будівель, комплексів простежується тенденція до оригінального оформлення фасадів, входів, вітрин, реклами. З'являються великі гіпермаркети («Епіцентр», «Три слони», «Країна», «Караван» тощо).

З початку 90-х рр. стиль хай-тек в Україні став, перш за все, стилем дорогих комерційних забудов. Його прикладом може слугувати вокзал у Києві (реконструкція 2005 р.) «Караваєві дачі». Серед нових забудов доби незалежності слід відмітити житловий комплекс «Арк-палас № 1» в Одесі, готель «Хрещатик» у Києві (повністю реконструйований у 2012 р.), діловий комплекс «Зовнішекспосервіс», банк «Україна», офісний центр «Київ-Донбас», готельно-офісний центр «Східний горизонт», комплекс «Ексімбанк» і багато інших новітніх будов. Реконструкція та оновлення майдану Незалежності в м. Києві також стала знаковою подією, бо утвердила архітектурно-художніми символами новий імідж суверенної України. Серед відомих архітекторів України є *Олександр Комаровський, Олександр Донець, Леонід Філенко, Сергій Бабушкін, Вадим Жежерін, Ігор Шпара*.

Дуже часто постмодерністська сучасна архітектура сприймається як чужа стосовно історичних образів міста. У сучасних умовах реконструкції міст надзвичайно гостро постає проблема гармонійного поєднання нової архітектури та існуючого історико-архітектурного середовища. Адже архітектура як великий ідентифікатор національної самобутності та регіональної своєрідності відображає художнє світовідчуття, ментальність, культуру та буття українського народу на всіх щаблях його історичного розвитку. Це важлива культурно-екологічна проблема архітектури сьогодення – гармонізації нової забудови міста з унікальними природними ландшафтами та дорогоцінними пам'ятками вітчизняної історико-архітектурної спадщини.

Наступне пожвавлення будівництва в Україні було пов'язане з забудовами та реконструкціями до *чемпіонату з футболу Євро-2012*. Проведення Євро-2012 потребувало від України як чисельної кількості місць для проживання, відпочинку (нові

готелі), так і власне місць проведення чемпіонату. Міста-господарі УЄФА Євро 2012: Львів, Київ, Харків, Донецьк. Для Євро були відреставровані існуючі «Металіст-стадіон» у Харкові та «Олімпійський» стадіон у Києві. З'явилися і нові стадіони: побудовані «Донбас-арена» в Донецьку та «Львів-арена» у Львові. До Євробаскету (чемпіонату з баскетболу) 2015 планується будівництво нової «Київ-арени».

Характерною ознакою *сакральної архітектури*, особливо православних храмів, є відтворення характерних храмів минулого. Це можна пояснити необхідністю відновлення штучно розірваних зв'язків із традицією. З кінця 80-х відновляються будівництво релігійних храмів та будуються нові (Церква Положення Пояса Пресвятої Богородиці Львівської архієпархії УГКЦ; Костел Матері Божої Неустанної Помочі у Львові; Храм святого Євгенія у с. Буки на Київщині). Нові храми витримані переважно у візантійському, готичному, а також у стилі українського бароко.

3.7. Розвиток фотомистецтва в Україні

Винахідник фотографії *Луї Дагер* окрім хіміка та винахідника був ще й художником, і перші фотографії в 1837 р. створювалися у руслі традиційних для живопису жанрів портрету, пейзажу, натюрморту. Фотографи XIX століття, а в минулому живописці і графіки, просувалися поступово по шляху від фотографічного відображення дійсності до створення складних за задумом і виконанням робіт. Процес роботи над фотокомпозиціями часто включав і створення графічних нарисів. Фотомистецтво все більше вдосконалювалося, розмежовувалося на напрямки, вимагаючи майстерності.

Витоки української фотографії сягають ще середини XIX століття. Так, у домінуючому тоді портретному жанрі були відомими фотографи другої половини XIX – початку XX ст.: *Іван Гудовський, Василь Чеховський, Франц де Мезер, Борис Готліб, Йосип Хмелевський, Василь Досекін, Давід Мазур*. Паралельно йшов розвиток фотографії як техніки натурального фотографування, мета – достовірна фіксація життєвих подій. Це стало основою виникнення фотографії репортажу. Особливо поширеним цей напрямок фотомистецтва був у Радянському

Союзі. Актуальність фоторепортажів почалася ще в 30-х роках, коли виникла потреба в розповідях про грандіозні соціалістичні перетворення та їх фотодокументалізацію. Фоторепортажі друкували в газетах і журналах («Вогник», «Радянське фото» тощо). Наступний етап розвитку фоторепортажів припадає на 1941–1945 роки, ілюструючи боротьбу з фашизмом. З 1957 р. при Спілці журналістів УРСР діяла фотосекція, а от спеціального навчання для майстрів фотографії, на жаль, не було, як його немає і сьогодні в Україні. У другій половині ХХ століття фото стає все більш комерційним, тяжіє до створення фотомонтажу, рекламного фото. В 1970 р. посилюється вплив фотографічного художнього бачення на живопис і графіку, що привело до появи різних видів фотореалізму та гіперреалізму.

Сьогодні фотографія є повноцінним учасником сучасного мистецтва, увага в якому приділяється не самій фотографії як засобу, а змісту, художності, майстерності. Про сутність фотомистецтва сказав український фотохудожник Олександр Харват: «Сьогодні фотографи роблять мільйони кадрів. Але перед тим, як натиснути на кнопку, потрібно думати, про що хочете сказати своєю фотографією».¹

В Україні в 1989 р. у м. Києві була створена *Національна спілка фотохудожників України*, яка сьогодні має свої відділення в багатьох великих містах України. Її учасниками є близько 900 фотографів, багато з яких вже мають звання майстра Всесвітньої Федерації фотомистецтва при ЮНЕСКО. Метою Спілки є розвиток і популяризація у світі української фотографії, щоб українське фотомистецтво знайшло місце в світовому культурному просторі, щоб в Україні було створено ринок купівлі і продажу художньої фотографії з відповідною міжнародною сертифікацією (Limited Edition Photos). Для цього проводяться національні і міжнародні фотоконкурси, фотосалони, виставки, відбуваються навчальні семінари, майстер-класи відомих фотохудожників. Актуальним для Спілки є застосування

¹ Виставка Міжнародного Салону художньої фотографії [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://km.biznesoblast.com/km/4304/>

інноваційних підходів до розвитку фотомистецтва, з використанням світового досвіду. Цікавим масштабним конкурсом Спілки в 2013 р. був конкурс «Три погляди на українську фотографію», де художники представляли свої твори за трьома напрямками: художня фотографія, документальна та сучасна (із застосуванням різних візуальних форм, мультимедіа та ін.).

Також в Україні діють багато фотоклубів, серед яких найвідомішими є «Обрій» (Вінниця), «Вітамін» (Маріуполь), «Карпати» (Львів), «Надія» (Євпаторія), «Простір фото» (Рівне), «Об'єктив» (Донецьк), «Свежий взгляд» (Херсон), «Чеширський кіт» (Київ). Сильною є харківська фотографічна школа, що в 1980-ті роки досягла всесвітнього визнання. В останні десятиліття ХХ ст. у Харкові формується коло митців, які обрали фотографію засобом художнього висловлення (група «Время»: Олег Мальований, Борис Михайлов, Євген Павлов, Юрій Рупін, Олександр Ситниченко, Олександр Супрун, Геннадій Тубалев та Анатолій Макієнко). У 1980–1990-ті рр. вона поповнилася наступною генерацією митців (Роман П'ятковка, Сергій Братков, Михайло Педан, Ігор Чурсін, Ігор Карпенко та ін.), котрі засвоїли досвід попередників і зробили подальші кроки в розвитку художньої фотографії.

Сьогодні актуальними є наступні напрями фотографії:

- аматорська зйомка, де увага приділяється повсякденному життю простих людей. Фотовиставки аматорських фотографів є цікавими, перш за все, своєю безпосередністю;
- авторська зйомка, яку роблять професійні фотографи, розробляючи індивідуальні концепції і стратегії роботи;
- фоторепортаж – напрямок фотомистецтва, що притаманний журналам та таблоїдам. Мета: історія та фотоогляд певної події;
- фотосерія – ряд фотографій, що чітко сплановані згідно з певною концепцією;
- фотографія в рекламі та індустрії моди – найбільш комерційний напрямок у фотомистецтві, використовується для досягнення нової форми висловлення предмету/продукту;

- функціональна чи предметна фотографія, що розташована поруч з мінімалізмом та концептуальним мистецтвом – це серії знімків сучасної індустріальної культури, цікаві поєднанням об'єктивного предметного погляду на реальність та суб'єктивною точкою зору фотохудожника.

Серед видатних майстрів сучасної української фотографії є *Володимир Дубас, Микола Тинкалюк, Олег Огородник, Віталій Грабар, Анатолій Іванов, Сергій Іванов, Сергій Мар'ясов, Олександр Соленцов, Євген Комаров, Олександр Примак, Андрій Любимов, Олександр Бабак, Сергій Бусленко, Олександр Стринадко, Олександр Ляпін, Олег Усатюк, Сергій Бусленко, Ігор Карпенко, Олександр Харват* та інші. Активно підтримує розвиток фотомистецтва на Україні газета «День», яка регулярно проводить на державному рівні конкурси фотографії і знайомить з новими фотохудожниками.

В 2012 р. було започатковано першу міжнародну фотопремію «Україна, яку ми любимо», яку присвятили 21-й річниці незалежної України. Підсумком стала колективна виставка з 30 кращих фоторобіт. В основу фотопремії покладено ідею «відображення образу України через призму авторського нетривіального підходу до фотографії як сучасного мистецтва» (за словами організаторів). З усіх куточків України було отримано 500 робіт. Ця премія стала унікальною та особливою, поєднуючи патріотизм та сучасне мистецтво фотографії.

Фотографія є важливим і особливим художнім літописом новітньої доби, літописом, який охоплює, підмічає часто звичні і непомітні моменти людського існування. Цій ідеї відповідає яскравий та глибокий щорічний фотопроєкт *Олександра Харвата «Обличчя планети земля»*, в рамках якого з 2007 р. було проведено понад 50 персональних виставок. Цей проєкт має на меті засобами фотомистецтва відображати мальовничість світу, розмаїття культури, архітектури, життя та побут людей, сприяти розвитку фотомистецтва і дружніх відносин між фотографами всього світу.

В 2011 р. відбулася яскрава подія в сучасній українській фотографії – фотопроєкт *Ігоря Карпенка «Ідеальний світ. Україна»*. Проєкт, відштовхуючись від соціальної проблематики,

намалював ідеальну картину світу, де українці – замріяні, щасливі, піднесені. За автором, саме такою має виглядати країна з непростю історією, котра варта гармонійного майбутнього. Проект отримав визнання за кордоном, зокрема, експонувався у Франції в галереї «Maigie du 16eme». Ігор Карпенко, якого прозвали «Фелліні у фотографії» – представник Харківської школи фотографії.

Безперечним фотوماйстром України сьогодні є *Василь Пилип'юк* – лауреат престижних міжнародних відзнак у галузі фотомистецтва, дослідник сучасного фотомистецтва, автор книги «Українська художня фотографія. Етапи становлення та мистецькі засади розвитку». Серед ряду робіт Пилип'юка слід згадати альбом «*Це моя Україна*» про природні чудеса нашої країни; серія альбомів «*Постаті*» про відомих українців; фотоальбом «*Я-жінка, Я-травинка, Я-роса*» про загадковість і чарівність жінки.

Відомими, епатажними, провокуючими є трансавангардні фотопроєкти *Арсена Савадова* «*Донбас-Шоколад*», «*Книга мертвих*», «*Мода на кладовищі*» та інші. Через свої сміливі фотопроєкти Савадов на сьогодні вважається найскандальнішим митцем України. Його роботи експонуються в багатьох музеях Європи, їх купують для приватних колекцій, присуджуються гран-прі на міжнародних конкурсах. За кордоном Савадов вже давно символізує українське мистецтво. Разом з тим, з огляду на його епатажність, це не є «мистецтво для всіх», а більше – для шанувальників сучасного постмодерністського мистецтва, з некласичною системою естетичних цінностей.

Економічна криза кінця ХХ – початку ХХІ ст. в Україні уповільнила процес культурного розвитку, створивши складні умови не тільки в плані розвитку, але й утримання культурної інфраструктури. Разом з тим, держава культурно розвивається, відповідаючи культурним запитам українців. Останні роки культурний розвиток держави спирається на матеріальну підтримку не тільки з боку держави, а й меценатів. Існує велика кількість іменних фондів, що сприяють розвиткові талановитої молоді, надають можливість отримати освіту, організують виставки, утримують галереї, музеї, влаштовують благодійні аукціони (Фонд «Нові імена», дитячий фестиваль «Чорноморські

ігри»). Радикально змінюється статус, роль і функції національної культури, що поступово долала шлях деідеологізації та урізноманітнювала форми культурного життя. Відбувалися важливі зміни у смаках, уподобаннях, критеріях оцінки явищ культури та мистецтва. Про роль культури в суспільному житті свідчать, зокрема, рейтинги відомих та впливових людей України (кожного року рейтинг проводить журнал «Фокус»: «Топ-100 найвпливовіших людей України»), і в ньому зустрічаємо багато імен діячів літератури та мистецтва: письменниці Ліни Костенко, співака Олега Скрипки, актора Богдана Ступки, кінорежисера Кіри Муратової, співака Святослава Вакарчука, художника Іллі Чічкана, діяча індустрії моди Ірини Данилевської.

Контрольні запитання

1. Які фактори, події (соціального, національного, політичного, культурного характеру) зумовили український культурний ренесанс кінця 80-х – початку 90-х рр.?
2. Охарактеризуйте умови розвитку культури за часів незалежності України.
3. Які документи визначають статус української культури та напрямки її розвитку?
4. Яке значення має повернення забутих імен видатних митців України?
5. Розкрийте значення акту надання державного статусу української мови для українського культурного відродження.
6. Проаналізуйте основні напрями розвитку системи освіти в сучасній Україні.
7. Які пам'ятки української культури входять до списку об'єктів світової спадщини ЮНЕСКО?
8. Яка мета організації фольклорних фестивалів України? Які з них ви знаєте?
9. Які основні риси сучасної української літератури? Які автори є сьогодні найбільш популярними?
10. Що являє собою поколіннєва класифікація сучасної української літератури?
11. Як сьогодні оновлюється мова театру? З чим ці зміни пов'язані?

12. Які музичні фестивалі проходять в Україні? Якою є мета їх проведення?
13. Які проблеми мав кінематограф України в перші десятиліття незалежності?
14. Які стрічки сучасного кіномистецтва є знаковими для України?
15. Яке місце посідає Contemporary art у сучасному мистецтві України?
16. Виділіть популярні стилі в архітектурі України.
17. Висвітліть розвиток українського телебачення. Які проблеми пов'язані з ЗМІ?
18. Якими, на вашу думку, є перспективи розвитку української культури на майбутнє?
19. Що свідчить про зростання національно-культурної самосвідомості українців?
20. Розкажіть про релігійну складову сучасної української культури. Як відбувається відродження сакрального мистецтва?

Реферати

1. Українська пісня: від народних джерел до сучасних новаторських пошуків.
2. Постмодернізм Юрія Андруховича та «Станіславський феномен».
3. Українська «жіноча література» та творчість Оксани Забужко.
4. «Україна фестивальна»: міжнародні фестивалі та конкурси як форма культурного обміну.
5. Розвиток української фотографії.
6. Історія української анімації.
7. Український незалежний кінематограф та Міжнародна кінопремія «Оскар»: історія взаємовідносин.
8. Розвиток Contemporary art в Україні.
9. Перформанс як напрям сучасного мистецтва.
10. Постмодерністський напрямок в українському театрі.

СЕМІНАР-КОНФЕРЕНЦІЯ «УКРАЇНА ТА ХХІ ст.: ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ»

Мета: семінар-конференція направлений на закріплення теми «Сучасна культура України» та передбачає вміння аналізувати минулі та сучасні культурні, соціальні, політичні процеси, що відбуваються в Україні, спираючись на прослуханий курс «Історія української культури», а також застосовуючи вже отримані знання з курсів «Історія України», «Соціологія», «Політологія», «Філософія». Метою семінару є рефлексія щодо сучасних та майбутніх форм буття українського соціуму, української культури, українського мистецтва, спираючись на такі поняття як «українське» та «національне».

Підготовка до семінару: включає як аналіз рекомендованої літератури, ґрунтовних досліджень з даного питання, існуючих інтернет-матеріалів, преси, новин ЗМІ, так і передбачає власну інтерпретацію стосовно питань, що розглядаються.

Оформлення доповідей: Доповіді до кожної теми формулюються тезово та подаються в усній формі у вигляді 7–10 хвилинного повідомлення з означенням сутності проблеми, актуальності, можливих шляхів її подолання. Обговорення доповіді – у формі дискусії між усіма учасниками семінару.

Тематичні напрямки семінару-конференції:

I. СПЕЦИФІКА УКРАЇНСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО

1. Поняття української нації. Складності українського державотворення. Ідеологічні маніпуляції з поняттям «нація» на теренах сучасної України.
2. Національна ідентичність. Зв'язок української історії та формування національної ідентичності українців. Поняття кризи національної ідентичності. Криза ідентичності в «перехідних суспільствах».
3. Значення мови для національної ідентифікації. Мова як важливий чинник єднання українських земель.
4. Національна ідея та пошук українцями власної унікальності та «справжності». Роль «національної еліти» в формуванні національної ідеї.
5. Поняття національного характеру. Ментальність українців.

Література для підготовки:

1. Бродзінський В. Становлення нації без мови неможливе / В. Бродзінський, О. Штрек-Гусар // Дзеркало тижня. – 2012. – № 25 (27 липня).
2. Вовкун Василь. Національна культура – це і є національна ідея / Василь Вовкун // Дзеркало тижня. – 2008. – № 27 (19 липня).
3. Гелнер Е. Нації та націоналізм; Націоналізм / Гелнер Е. / пер. з англ. – К.: Таксон, 2003. – 300 с.
4. Головчак А. «Українська нація – що це таке?» / А. Головчак [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.traducionalist.info/publ/publicistika/ukrajinska_nacija_shho_ce_take/3-1-0-31
5. Грабар Руслан. Україна ХХІ століття : потрібен розумний архітектор! / Руслан Грабар // День.Kiev.ua. – 2013, 16 травня [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.day.kiev.ua/uk/article/ekonomika/ukrayina-xxi-stolittya-potriben-rozumniy-arhitektor>
6. Крип'якевич Іван. Український світогляд / Іван Крип'якевич // Іван Крип'якевич у родинній традиції, науці, суспільстві. – Львів, 2001. – С.151–166.
7. Мальована Н. В. Мова як загальний чинник формування української нації / Н. В. Мальована // Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». – 2011. – Вип. 53 (№ 10). – С. 246–251.
8. Націоналізм : Антологія / упорядники О. Проценко, В. Лісовий. – К.: Смолоскип, 2000. – 872 с.
9. Сидоренко Юрій. «Українська національна ідея – яка вона?» / Юрій Сидоренко // Українська правда. – 2010, 6 лютого [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.pravda.com.ua/columns/2010/02/6/4714492/>
10. Слюсаревський М. М. Український менталітет : ретроспективи і перспективи / М. М. Слюсаревський // Слюсаревський М. М. Ілюзії і колізії : Нариси, статті, інтерв'ю на теми політичних проблем та етнічної психології. – К.: Гнозис, 1998. – С. 209–211.
11. Сміт Е. Національна ідентичність / Е. Сміт. – К.: Основи, 1994. – 224 с.
12. Федорченко І. Становлення національного характеру українського народу : теоретико-методологічні засади / І. Федорченко // Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серія: Українознавство. – 2007. – Вип. 11. – С. 17-20.
13. Чорний В. С. Особливості походження давньоукраїнської держави : філософський підхід / В. С. Чорний // Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». – 2011. – Вип. 53 (№ 10). – С. 355–360.

14. Шандор Ф. Ф. Українська національна свідомість : історія виникнення і реалії сьогодення / Ф. Ф. Шандор // Збірник наукових праць «Гілея: науковий вісник». – 2011. – Вип. 53 (№ 10). – С. 212–217.
15. 20 років поневірянь нації без еліти // Український тиждень. – 2011. – № 33 (198), серпень-вересень. – 100 с.

II. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА В КОНТЕКСТІ СВІТОВОГО КУЛЬТУРНОГО УНІВЕРСУМУ

1. Співвідношення національної та світової культури.
2. Критерії типології культур: типологія культур Заходу та Сходу. Україна між «Сходом» та «Заходом». Феномен «великого кордону» в формуванні української культури.
3. Світ/Європа/Росія/Україна: сучасні тенденції (пошук орієнтирів розвитку). Європейська культура та її ремінісценції в українській культурі.
4. Глобалізація: вплив на українську національну культуру.
5. Художня «картина світу» та її українські національні образи. Архетипи та символи української культури. Відродження та оновлення національних традицій в сучасній художній культурі України.

Література для підготовки:

1. Бадзьо Ю. Український вибір / Ю. Бадзьо. – К.: Смолоскип, 2004. – 56 с.
2. Балда Тарас. Європейський вибір України крізь призму української та діаспорної публіцистики / Тарас Балда // Вісник Львівського університету: Сер. Журналістика. – 2009. – № 32. – С. 64–72.
3. Більченко Євгенія. «Схід – Захід» як релігійно-культурологічна проблема : специфіка розвитку національної культури / Євгенія Більченко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://ikt.at.ua/load/obshhie_voprosy/skhid_zakhid_jak_religijno_kulturologichna_problema_specifika_rozvitku_nacionalnoji_kulturi/20-1-0-244
4. Гриценко О. Доба євроремонту / Олександр Гриценко // Критика. – 2001. – № 1–2 (39–40). – С. 15–17.
5. Гриценко О. Світ, Європа і ми / О. Гриценко // Незалежний культурологічний часопис «І». – 1999. – № 13. – С. 24.
6. Дудник В. О. Інтеграція української культури у світовий культурний простір / В. О. Дудник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://knmau.com.ua/chasopys/17_NBUV/docs/02_Doudnik.pdf
7. Євромайдан. Офіційний сайт. – Режим доступу:

- <http://evromaydan.kiev.ua/>
8. Кримський С. Архетипи української культури / С. Кримський // Вісник НАН України. – № 7–8. – С. 74–87.
 9. Кушнар'ова М. Б. Проблеми розвитку національної культури в умовах глобалізації та нових інформаційних технологій / М. Б. Кушнар'ова, М. Ю. Рябчук, О. В. Ірванець [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
http://www.culturalstudies.in.ua/zv_2003_6.php
 10. Кушнар'ова М. Б. Аналіз сучасних тенденцій у культурних зв'язках України і Європи / М. Б. Кушнар'ова, Н. К. Гончаренко [Електронний ресурс] – Режим доступу:
http://www.culturalstudies.in.ua/zv_2003_8.php
 11. Леп'явко Сергій. Великий кордон Європи як фактор становлення українського козацтва (XVI ст.) / Сергій Леп'явко – Запоріжжя: РА Тандем-У, 2001. – 64 с. – (Запорозька спадщина; Вип.12).
 12. Михальченко М. Україна як нова історична реальність : запасний гравець Європи / М. Михальченко. – Дрогобич: ВФ «Відродження», 2004. – 488 с.
 13. Основи художньої культури. Частина 2 : Теорія та історія української художньої культури / за ред. В. О. Лозового, Л. В. Анучиної. – Х.: Основа, 1999. – 444 с.
 14. Рябчук М. Спокуса «третього шляху» : Україна на цивілізаційному роздоріжжі / М. Рябчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
http://www.culturalstudies.in.ua/2008_st_ribhuk_1.php
 15. Феномен української культури. Методологічні засади осмислення. – К.: Фенікс, 1991. – 477 с.

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ

1

Згадайте особистості Алли Горської та Івана Світличного в українській культурі, котрим присвячені вірші Василя Стуса та Сергія Білокіня. Яку атмосферу тогочасного суспільства передають вірші?

В. Стус. Пам'яті Алли Горської

Ярій, душе. Ярій, а не ридай.
У білій стужі сонце України.
А ти шукай – червону тіль каліни,
На чорних водах – тіль її шукай,
де горстка нас. Малесенька шопта
лише для молитов і сподівання.
Усім нам смерть судилася зарання,
бо калинова кров – така ж крута,
вона така ж терпка, як в наших жилах.
У сивій завірюсі голосінь
ці грона болю, що падають в глибінь,
безсмертною бідую окошились.
1970

С. Білокінь. Сонет

*Аллі Горській,
Іванові Світличному*
Мовчання обертається ганьбою.
Той зрадив, хто сьогодні ще живий.
Бо кожен абсолютно неправий,
Хто думає залишитись собою.
Живуть лише злочинці після бою
Чи смерті друга. Хоч на місяць вий,
Не вернеться. Є те, що ти живий.
І те, що ти не з ним, – він не з тобою.
А переможець ордена би дав,
Якби ти встав і всім отак сказав.
Твій біль йому не випаде бідую.
Поводитись, як вчили нас діди?

Чи цілувати Пієві сліди¹?
Ми інший вибір зробимо з тобою.
1981

2

Цей вірш Івана Драча, надрукований в газеті «Прапор», викликав люту радянської влади. Чому? В який період культурного розвитку України він був написаний? Кому вірш адресувався?

І. Драч. Ода чесному боягузові

Ти вбив свій горизонт і небо отруїв,
Дав дулю сонцеві і плюнув в очі хмарі.
Живеш повзком і помисли свої
Ростиш в клоаці з підлістю у парі.

Багатогранний ти, аж круглий, ніби вуж,
Білоголовий метр із чорним піднебінням.
Співаєш пісню все одну і ту ж,
Що рахітичне наше покоління.

Так! Ми не густо кричимо «ура»,
«Ура» в нас пахне хлібом і станками.
А здохнути тобі давно прийшла пора,
А нам – покласти на язик твій камінь.

Люблю я Вас і віддаю чолом –
Стружу для Вас міцні дубові мари.
Пишіть!
Колись мій Тузик за столом
Перечитає Ваші «мемуари».
1963

3

Микола Слюсаревський – директор Інституту соціальної та політичної психології АПН України, президент Асоціації політичних психологів України, автор наукових та публіцистичних праць, дослідник політико-психологічних та етнопсихологічних проблем сучасної України. Прочитайте уривок

¹ Давній обряд цілувати ноги Папи Римського в знак духовного смирення. Традицію ліквідував Папа Павло IV вже у ХХ ст.

з його роботи «Чи можна вибирати Батьківщину? Нетрадиційні роздуми про етнічну проблему і національну політику в Україні» і поміркуйте стосовно позиції Слюсаревського про важливість етнічної ідентичності. Згадайте періоди української культури, коли питання українського етносу та української національної ідеї ставали загальнонародними.

«І скільки б не вигадувалося хитромудрих космологічних чи псевдоінтернаціоналістських теорій, позбутися цієї проблеми неможливо. Бо потреба в етнічній ідентичності є однією з найважливіших соціальних потреб людини. Ототожнювати себе зі “своїм”, тобто психологічно близьким етносом майже так само важливо, як і усвідомити протилежність до виду гомо сапієнс. Якщо ж етнічна самоідентифікація з якихось причин не вдається, людина почувається дуже незатишно. Хоча здебільшого й поводить ся з викликом, демонструючи нібито абсолютну байдужість щодо власної і чужої ідентичності, однак в глибинах підсвідомості страждає від комплексу неповноцінності, що, у свою чергу, може породжувати підвищену агресивність, непримиренність, нетерпимість до найменших виявів будь чийого національного життя».

(Слюсаревський М. М. Чи можна вибирати Батьківщину? Нетрадиційні роздуми про етнічну проблему і національну політику в Україні / М. М. Слюсаревський // Слюсаревський М. М. Ілюзії і колізії: Нариси, статті, інтерв'ю на теми політичних проблем та етнічної психології. – К.: Гнозис, 1998. – С. 89–90).

4

Іван Дзюба – член Спілки Письменників України, автор публікацій з культурології, української літератури. Стаття «Україна і світ (Напередодні незалежності)» є доповіддю на 1-му Конгресі Міжнародної асоціації українців, що відбувся у 1990 р. в Києві. Прочитайте уривок. Про які історичні події згадує автор? До яких історичних постатей звертається? До яких літературних творів?

«Україну можна назвати землею несправджених надій.

...Не справдилося пророцтво Гердера¹ про те, що вона стане новою Елладою.

Не справдилося пророцтво кирило-мефодіївських братчиків про те, що камінь, який відкинули будівничі, стане нарижним.

Не справдилось Шевченкове: “І мене в сім’ї великій...”

Не справдилось Франкове: “Труснеш Кавказ, вбережешся Бескидом², покотиш за собою гомін волі...”

Не справдилися мрії провідників національного відродження початку ХХ століття про те, що Україна стане найгуманнішою демократією на землі.

Не справдилися візії Хвильового про азіатський ренесанс та про Україну як провідника у світовій дорозі до синіх озер загірної комуни.

Не справдилися надії тих, хто бачив історичну місію України в примиренні двох відламів християнства.

Не справдилося ще багато що.

Але – історія триває...»

(Дзюба І. Україна і світ (Напередодні незалежності) / І. Дзюба // Дзюба І. Між культурою і політикою. – К.: «Фера», 1998. – С. 27)

5

Найвідоміша праця Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація?» була написана в 1965 р., і є узагальненням українського опозиційного руху, відважним звинуваченням радянської влади. Безпосереднім поштовхом для її написання стали проведені 1965 р. в Україні арешти творчої молоді. Стаття Дзюби була оголошена антирадянською, автора виключили із Спілки письменників, і він опинився за ґратами. Починаючи з 1968 року, робота багато разів виходила за кордоном українською, російською, англійською, французькою, італійською, китайською мовами. В Радянському Союзі як політичне звинувачення висувалася проти кожного, хто читав її чи бодай тримав у руках, якщо це ставало відомо КДБ. Прочитайте уривки. На яких подіях наголошує автор? Чому

¹ Йоганн Готфрід Гердер (1744–1803) – німецький філософ, письменник, історик, один з представників німецького Просвітництва. В своїх дослідженнях окрему увагу приділяв культурам слов’янських народів.

² Горний хребет Карпат.

змінюється політика радянського уряду від українізації до русифікаторської політики? Чому багато діячів української культури відмовляються від української національної ідеї та української мови?

«В Україні КП(б)У протягом двадцятих років, як відомо, провадила ...величезну національно-виховну роботу, що увійшла в історію партії та України під назвою “українізації”...

Це була справді інтернаціоналістська ленінська політика, що забезпечувала інтереси і повноцінний розвиток соціалістичної української нації. Та вже через кілька років цій політиці було покладено край, і були усунені люди, що її провадили. Це було зроблено Сталіним усупереч ухвалам Комінтерну і партійних з'їздів, було зроблено мовчки, “тихо”, без жодного обґрунтування, теоретичного чи політичного. Зазначені ухвали не були виконані, не були переглянуті чи уневажливлені, а були просто відсунуті набік і замінені прямо протилежними настановами. І досі поняття “українізація” вважається одіозним, про неї “соромляться” чи бояться згадувати, хоч, повторюємо, це була ленінська політика, розроблена на партійних з'їздах і схвалена Комінтерном. Почалася політика нищення здобутків попереднього періоду, політика фізичного нищення української нації, особливо інтелігенції. Цей “крутий злам” був воістину однією з найбільших історичних трагедій українського народу за всю його історію.

Крім усього іншого, ця сталінська політика була спрямована на те, щоб вибити з українського народу всякі залишки національного почуття і національної свідомості. Ось уже майже тридцять п'ять років, як на них накладено мовчазне табу, тож і не дивно, що вони мало розвинені серед значної маси українського населення, аж до того, що частина українців, як і до революції, нічого не знає про свою національну приналежність, а для чималої частини поняття “Україна” означає тільки адміністративно-географічний термін. Як і до революції, чимало українців соромляться своєї національності, своєї мови, вважають її “мужицькою”, “некультурною”, третьосортною, не розуміють навіть найелементарніших своїх обов'язків щодо своєї батьківщини, свого народу: знати і цінувати українську історію, культуру, мову, читати українські книжки, підтримувати

український театр і т. п. і т. п. Більше того, скільки українців на доказ “лояльності” зреклося рідної мови і національного самопізнання, щоб “не виділятися”, “не відрізняться”. Скільки їх боязко обминає, як якусь крамолу, національно-культурні питання, до яких не може бути байдужим громадянин, що поважає себе, цінує свою гідність. Скільки доводиться бачити зневаги до всього українського тільки тому, що воно українське, з боку самих же українців».

(Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація» / І. Дзюба. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2010. – С. 85–86).

«Найвищий обов’язок людини – належати людству. Але належати людству можна тільки через націю, через свій народ. За всю історію людства можна знайти хіба що кілька винятків з цього загального правила, підтвердженого як грандіозними рухами мас, так і життєписами великих людей. Можна знайти, скажімо, кілька випадків, коли людина покидала свою націю і прилучалася до іншої, робила добро їй і людству. Але це тоді, коли її материнська нація вже утвердила себе у вселюдській сім’ї, вже забезпечила собі національне існування і не відчула великої втрати через вплив кількох одиниць. А коли твоя нація в критичному стані, коли саме її національне буття й майбутнє під питанням, тоді кидати її ганебно».

(там же, с. 83).

6

Тамара Гундорова в роботі «Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн» вводить поняття «післячорнобильської бібліотеки», що є метафоричним образом української культури. Чорнобиль оголошується точкою відліку українського постмодернізму. Саме Чорнобильські події збігаються з процесом розпаду тоталітарної системи і соцреалізму не тільки як мистецького стилю, а й як способу життя й світовідчуття радянської спільноти. Наскільки українській культурі вдалося долучитися до західноєвропейських постмодерністських інтенцій? Чи є доречним, на вашу думку, вести початок українського постмодернізму саме з подій Чорнобильської трагедії? Проаналізуйте з цього приводу ще один текстовий уривок – з «З мапи книг і людей» Оксани Забужко.

Яким чином в українській сучасній культурі ще представлені апокаліптичні ідеї?

А) «Моя книжка про постмодернізм є післячорнобильською бібліотекою. У моєму розумінні післячорнобильська бібліотека є метафоричним образом водночас завантаженої та збереженої культури, що, як ковчег, музей, бібліотека, храм, саркофаг, список, існує на межі вигаданого й реального життя, між минулим і майбутнім, між своїм і чужим, між грою і апокаліпсисом. Я бачу Чорнобиль як початок українського постмодерну, а постчорнобильську бібліотеку – як набір текстів, цитат, дискурсів, імен, канонів. Поліголоси й багатознакова, постчорнобильська бібліотека, написана на маргінесах¹ інших текстів і на кінцях чужих історій, править за лабіринт і нитку Аріадни водночас, є формою дописування та переписування українського культурного метатексту».

(Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К.: «Часопис «Критика», 2005. – С. 8).

Б) «Парадоксальним чином Чорнобильська катастрофа спрацювала для українців на заражених територіях як своєрідний терапевтичний шок... Якби прокрутити в умі весь той місяць, як кіноплівку, зі швидкістю 24 кадри пам'яті на секунду, можна було б навіч угледіти, як стрімко осувався вколючений у підсвідомість трьох поколінь – тих, хто вижив у 1933-му, і їхніх нащадків, – фундамент радянської влади в Україні: страх перед її всемогутністю, зосередженою в Кремлі... Боже мій, яке ж то незрівнянне було відчуття, той перший, гіркий, радіоактивний подих свободи!..»

(Забужко Оксана. З мапи книг і людей / збірка есеїстики / Оксана Забужко. – Meridian Czernowits. – Кам'янець-Подільський, ТОВ «Друкарня “Рута”» – 2012. – С. 206–207).

«Це не був кінець світу – це був тільки кінець епохи, що здавалася вічною. «Приручення Апокаліпсису», достосування його до своїх мірок, як транспонування з ультрафіолетової – в видиму частину спектра, туди, де з ним можна було “щось робити” (збирати, наприклад, уже свої, незалежні від влади

¹ Периферія, край.

мітинги, створювати свої громадські об'єднання, виходити на вулиці, чогось вимагати...), – в реєстр політичної історії...

Кажучи простіше – Чорнобиль дав старт українській незалежності. <...>

Мине двадцять років – і критики назвуть усіх нас, письменників, які дебютували наприкінці 1980-х – на початку 1990-х і нині складають мейнстрім¹ нової української літератури, “чорнобильським поколінням”. То байдуже, що ніхто з нас нічого путнього не писав про Чорнобиль. У літературу ми справді ввійшли крізь той пролом у саркофазі – зразу в простір відкритої мови, з повними легенями зараженого повітря і глибоким, ейфоричним – буває такий “ефект сп'яніння” при променевій хворобі! – видихом хлопчика з прологу “Дзеркала”²: “Я – можу – говорити!”. А що “говорити” нам належалося за всі п'ятдесят три роки українського мовчання, то не диво, що до трагедії 1986-го року й досі не дійшла».

(там же, с. 207–208).

7

Письменниця Оксана Забужко у 1996 р. публікує «Польові дослідження з українського сексу» – роздуми про міжстатеві стосунки, національну ідентичність, українську ментальність. Цей текст назавжди змінює обличчя української жіночої прози, ставши першим вітчизняним феміністичним романом. Проаналізуйте уривок з роману: образом чого є бібліотека та книги? Кого ще ви можете пригадати як представниць української «жіночої літератури»?

«Вечорами вона втікає до бібліотеки – головно на те, аби не лишатися в хаті, де розпач підстерігає її в западаючій тьмі, щоб накрити з головою чорним мішком, – але й бібліотека не рятує: жодне з тих, більш або менш талановито виписаних і оправлених у фоліанти з постираними корінцями чужих життів, що тягнуться й тягнуться, ряд за рядом, від підлоги до стелі, багатоповерховими стелажми, поки вона намотує вздовж них кілометраж у пошуках нав'язаного собі самій тома, – наче на вселенському цвинтарі (сіре

¹ Основний напрямок.

² Фільм Андрія Тарковського.

небо, безмежне, до небокраю, поле однакових сірих надгробків, і хоч знаєш, що під кожним зачаївся небіжчик, готовий, іно погукають, вихопитися наверх, прибравши живісіньку й повнокровну стать, але сама ця астрономічна кількість зводить нанівець будь-який смисл вибору когось одного: скількох із них, справді, ти потрапиш на своєму віку воскресити, і скільки таким робом воскресених-прочитаних щось для тебе означали? все, що ти можеш – і це щонайбільше! – долучитись до їхніх монотонних лав ще одним малопримітним томиком, а вклеєні на форзацах бланки з чорнильними штампами *date due*¹ безсторонньо реєструють абсурдність цілого цього заняття: згідно з ними, за двадцять років у Гарварді ти виявилася п'ятою, хто випозичав “Бріфінг із сходження в пекло” Доріс Лессінг² – роман, який згадується в усіх літературних довідниках, і дійсно того вартий, – і другою, кого зацікавило польське видання Мілоша³, – більшість же виповіджених життів так і пилюються незапотребованими листами в номерних шухлядах під віконечком “До запитання”), – жодне з тих життів не має до неї стосунку, жодне не відповідає на єдине питання, котре їй ніяк не під силу обійти, ну ні з якого боку, хоч куди б смикалася в миршавенькій⁴ надії на зачіпку: чому не тепер? не вже? чого чекати?».

(Забужко Оксана. Польові дослідження з українського сексу : Роман / Оксана Забужко. – К.: Факт, 2009. – С. 82–84).

8

Пригадайте, хто розумівся як «український націоналіст» у добу Радянського Союзу? Які прояви суспільного життя ідентифікувалися як націоналістичні? Яке значення має поняття «український націоналізм» сьогодні в Україні? Прочитайте документальний уривок про історичний період «залізної завіси». За що виступають політв'язні?

«Звернення українських політичних в'язнів до генерального секретаря Організації Об'єднаних Націй.

¹ Термін повернення книжки.

² Доріс Мей Лессінг – англійська письменниця-фантаст, лауреат Нобелівської премії з літератури 2007 р.

³ Чеслав Мілош – польський поет, перекладач, есеїст. Лауреат Нобелівської премії з літератури 1980 р.

⁴ Слабкий, поганий, дрібний.

Ми, українські націоналісти, ув'язнені у Владимирській тюрмі за нашу участь в українському національно-визвольному русі, звертаємося до Вас з закликом поставити в ООН питання про порушення в СРСР Загальної декларації прав людини і зокрема – про переслідування українців за бажання виїхати з СРСР. <...>

З чим не можна жити у другій половині ХХ сторіччя – то це з обличчям імперії. Тому Москва робить усе, щоб замаскувати імперіальну суть своєї національної політики і закрити широке незадоволення з московською окупацією в Україні, Прибалтиці і на Кавказі. <...>

Москва, щоб заховати перед Заходом імперіалістичний характер своєї національної політики, не випускає за кордон українців (як і націоналістів інших народів СРСР), які мали будь-яке відношення до національно-визвольних змагань під час другої світової війни і після неї, а також у сучасний період. Їх не тільки не випускають, а жорстоко карають. <...>

У всіх політичних таборах, як і у Владимирській тюрмі, чимало українців, які хочуть виїхати з Советського Союзу. Це право передбачене Загальною декларацією прав людини ООН, Загальним актом європейського договору в Гельсінках, що їх Советський Союз зобов'язався дотримуватись. <...>

Серпень. 1976».

(Тисяча років української суспільно-політичної думки. У 9-ти т. Т.8. 40-ві–80-ті рр. / упор., прим. Т. Гунчака, Р. Сольчаника. – К.: Дніпро, 2001.– С.264, 266).

9

В романі Олесь Гончара «Собор» проблема збереження цінного історичного пам'ятника – козацького собору – набуває іншого звучання – і громадського, і особистісного. Твір було розкритиковано владою і заборонено для вивчення. Прочитайте уривки – з самого роману та з його оцінки обкомом партії. Що викликало критику твору? Що для Гончара символізує собор?

А) «Інформація Дніпропетровського обкому партії першому секретареві ЦК КПУ П. Ю. Шелесту про оцінку роману О. Гончара «Собор» на зборах партійних організацій області від 15 травня 1968 р.

...В условиях обострения идеологической борьбы между империализмом и коммунизмом нельзя допускать политического

благодущия к проявлениям безыдейности, аполитизма, имеющим место в некоторых произведениях литературы и искусства.

Коммунисты в своих выступлениях подвергли принципиальной критике новый роман О. Гончара “Собор”... зрелый мастер художественного слова... отошел от правды жизни и в кривом зеркале показал труд, быт и духовный мир металлургов и колхозников Приднепровья, провел какой-то враждебный водораздел между руководителями и массами... <...>

На некоторых собраниях отдельные коммунисты возмущались захваливанием романа некоторыми киевскими и местными критиками, в частности в газете “Літературна Україна” выражали недоверие Гончару как коммунисту и руководителю Союза писателей Украины».

(Історія української культури : Зб. матеріалів і документів / Упоряд.: Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура та ін.; за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – К.: Вища шк., 2000. – С. 449–450).

Б) «Ось перед тобою шедевр, поема степового козацького зодчества. Є ритми свої в споруді собору, є вільний політ натхнення, любов висока... Чи створиш ти щось рівне цьому, щось краще за це? В чому твоя душа увінчить себе...? <...>

Мовчить собор... Німотна музика собору, музика отих гармонійно піднятих у небо бань-куполів – вона для тебе реально існує, ти здатен їх чути, хоча інші, здається, до неї глухі».

(Гончар О.Т. Собор: Роман / О.Т. Гончар. – К.: Дніпро, 1989. – С.16).

«Невже знесуть?... Та якщо вже взяли за нього, якщо став він комусь на заваді, то причину знайдуть... Ох, важко буде встояти йому!... А нащадки ж прийдуть, спитають колись: ану, якими ви були? Що збудували? Що зруйнували? Чим ваш дух трепетав?

(там же, с. 17).

«Сучасний вандалізм – звідки він, звідки ця психологія браконьєрства? Коли у вирі революції доводилось руйнувати, у битвах із старим світом, тоді ще можна було якось зрозуміти, – битви мають свої закони. Та й тоді не зруйнували... може, здорова інтуїція народу вберегла... І ось нині, серед устояного мирного життя, коли мистецтво покликано облагороджувати душі людські, пробуджувати потяг до духовного навіть у тих, хто встиг

змізеритись, – в цей час приходить... пігмей¹ із бульдозером чи вибухівкою... Потреба собору, потреба краси, так само як і огида до руйнування, жила в надрах душ десь глибоко і пригальмовано, її навряд чи й помічали в собі... коли ж набігає тінь, нависає загроза, приходить розуміння, що є речі, без яких душа озлидніла б. Сьогодні люди помітили свій собор. Для них він не підлягає знесенню, бо він прийнятий ними у цінності життя...».

(там же, с. 103).

«Всі ми руйнуємо... І я, і ти, і він... Руйнуємо тим, що осторонь стоїмо... Руйнуємо своєю байдужістю! Були такі, що Десятинну в Києві знищили, Михайлівський Золотоверхий на очах у всіх зруйнували... І зараз ми самі сіємо байдужих! Плодимо жорстоких... Самі плакаємо руйнача! А руйнач внутрішньо завжди ж пігмей, він хоче зробити довкола все меншим за себе...»

(там же, с. 131).

«...Наблизившись, учитель роззирнувся на боки і, хоча на майдані, крім Єльки й Миколи, в цей час нікого не було, стишеним, утаємниченим голосом промовив до юної пари:

– Собори душ своїх бережіть, друзі...Собори душ!...».

(там же, с. 170).

10

Прочитайте текст та загадайте, в чому була складність залучення України наприкінці ХХ ст. до загальносвітових культурних процесів. Яку загрозу становлять глобалізаційні процеси для національних культур? Як можна розуміти «пошук справжності» української культури?

«Наша країна після виходу з політично та культурно ізольованого, самозамкненого СРСР відкрилася для зовнішніх впливів. Позитивними наслідками цього були свобода ознайомлення з невідомими нам до цього часу науковими та філософськими текстами, забороненими досі художніми творами, можливість вільно телефонувати або виїжджати у будь-яку країну світу, що, безумовно, сприяло розширенню нашої ерудиції та залученню до загальносвітової культури. Але разом з цим постала і складна проблема шаленого вливання в український культурний

¹ Безсильна, нікчемна, збідніла і в фізичному, і духовному сенсі людина.

світ продуктів культурного споживання “іноземного виробництва”.

Сучасна українська культура за своєю історичною долею стоїть дещо перед іншими проблемами, ніж культури багатьох європейських країн, але є у них і дещо спільне: вона зараз також перебуває в такому ж становищі, яке можна визначити як відчайдушні пошуки справжності. Кожна епоха ставить перед культурою свої запити, відповіді на які можуть мати значення для того чи іншого відтінку її розвитку. Але перед культурою час від часу виникає й “вічний” запит, що до нього вона повертається як на крутизламі епох, так і в ситуації стабільного життя, позбавленого турбот, в очікуванні майбутніх випробувань. Таким постійним запитом для культури є потреба у самовизначенні, котре здійснюється через розкриття власної природи та визнання традицій як свого підґрунтя, через прояснення своїх витоків та чітке уявлення ціннісного стрижня буття людині в світі».

(Кушнарьова М. Б. Основні тенденції розвитку масової культури в контексті глобалізації. Аналітичний огляд / М. Б. Кушнарьова [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://culturalstudies.in.ua/zv_2009-7.php#kuh2).

11

Петро Шелест (1908–1996) – партійний та державний діяч України доби Радянського Союзу, відомий своїм сприянням самоствердженню української нації, врахуванням потреб України як союзної республіки і в економічному, і політичному, і культурному плані. Саме через підтримку національно-культурного, мовного розвитку українців, був звільнений у 1972 р. з посади секретаря ЦК КПУ. Прочитайте уривок з роботи Шелеста «Все, що скоїться, я передбачав» та охарактеризуйте умови національного існування України в складі СРСР.

«Наді мною з року в рік нависав меч відплати. Мені Брежнев не пробачав жодного кроку, ні півкроку. Він був недовірливий і мстивий. А найбільша його вада – в усьому цілком покладатися на свого “ідеолога” – Михайла Суслова. А ця людина за вдачею – несусвітній шовініст. Він зверхньо ставився геть до всіх націй і народностей, а Україну просто ненавидів лютою ненавистю... Цей ідеолог намагався філософськи виправдати свою політику злиття мов і народів. Навіть запровадив “історичний термін” щодо

виникнення окремих націй – єдиний радянський народ... Тепер ми пожинаємо плоди того жахливого періоду, що став символом суспільного застою брежнєвщини, а я б сказав, і сушовщини. Це – добре продумана й замаскована пропаганда, спрямована проти піднесення національної свідомості чисельних народів СРСР, вона закликає лише до єднання на основі єдиної культури, до сповідування партійних постулатів, до визнання зверхності “старшого брата”. А своє, рідне, прадавнє, що склалося історично, впродовж тисячоліть, топчеться й шельмується, зневажається й руйнується».

(Історія української культури : зб. матеріалів і документів / упоряд.: Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура та ін.; за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – К.: Вища шк., 2000. – С. 522–523).

12

Законодавча база України стосовно культурного розвитку закріплена як в Конституції України (ст. 11, 54) , так і в «Законі України про культуру» від 14 грудня 2010 року. Прочитайте витяг з останнього документу та обґрунтуйте актуальність кожного з зазначених пунктів для розвитку суспільства.

Стаття 3. Основні засади державної політики у сфері культури.

1. Основними засадами державної політики у сфері культури є:

визнання культури одним з основних факторів самобутності Українського народу – громадян України всіх національностей (далі – Український народ);

сприяння створенню єдиного культурного простору України, збереженню цілісності культури;

захист і збереження культурної спадщини як основи національної культури, турбота про розвиток культури;

сприяння утвердженню гуманістичних ідей, високих моральних засад у суспільному житті;

забезпечення свободи творчості, захист прав інтелектуальної власності, авторського права і суміжних прав;

гарантування прав громадян у сфері культури;

створення умов для творчого розвитку особистості, підвищення культурного рівня, естетичного виховання громадян,

доступності освіти у сфері культури для дітей та юнацтва, задоволення культурних потреб Українського народу, розвитку закладів культури незалежно від форми власності, залучення до сфери культури інвестицій, коштів від надання платних послуг, благодійництва, інших не заборонених законодавством джерел;

сприяння діяльності професійних творчих спілок та громадських організацій у сфері культури, активному функціонуванню державної мови в культурному просторі України, доступу громадян до культурних благ;

визначення естетичного виховання дітей та юнацтва пріоритетом розвитку культури;

забезпечення діяльності базової мережі закладів культури, закладів освіти сфери культури;

підтримка діяльності у сфері культури, пов'язаної з виготовленням і розповсюдженням електронних та друкованих засобів масової інформації, аудіо- та аудіовізуальної продукції, розробленням комп'ютерних технологій та підвищенням їх потенціалу для розширення доступу та залучення громадськості до діяльності у сфері культури тощо;

пропагування української національної культури у всій її різноманітності за кордоном та світового культурного надбання в Україні;

підтримка вітчизняного виробника у сфері культури;

забезпечення розвитку міжнародного культурного співробітництва;

створення страхового фонду документації про культурні цінності та документів на об'єкти культурної спадщини.

(Закон України про культуру (від 14.12.2010) // Відом. Верхов. Ради України. – 2011. – № 24. – Ст. 168, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>)

13

Закон «Про мови в українській РСР» 1989 р. став вагомим здобутком національно-демократичних сил і закріпив позиції, які вдалося здобути українській інтелігенції та національному рухові. Мета закону – утвердити українську мову як державну за умов існуючої в 30–80-х рр. складної мовної ситуації – звуження сфери функціонування та використання української мови. Даний закон

проголошує державною мовою українську та забезпечує її всебічний розвиток. Яке значення мало прийняття цього закону для подальших подій в Україні і здобуття незалежності зокрема? Який статус сьогодні має українська мова: конституційно та в реальності? Чому мовне питання і після 20 років незалежності залишається актуальним?

**Закон Української радянської соціалістичної республіки
«Про мови в Українській РСР» (від 28 жовтня 1989 року)**

«Українська РСР забезпечує українській мові статус державної з метою сприяння всебічному розвитку духовних творчих сил українського народу, гарантування його суверенної національно-державної майбутності.

Виховувати у громадян, незалежно від їхньої національної належності, розуміння соціального призначення української мови як державної в Українській РСР, а російської мови як мови міжнаціонального спілкування народів Союзу РСР – обов’язок державних, партійних, громадських органів та засобів масової інформації республіки. Вибір мови міжособового спілкування громадян Української РСР є невід’ємним правом самих громадян.
<...>

Стаття 2. Державна мова Української РСР

Відповідно до Конституції Української РСР державною мовою Української Радянської Соціалістичної Республіки є українська мова. <...>

Стаття 8. Захист мов

Будь-які привілеї чи обмеження прав особи за мовною ознакою, мовна дискримінація неприпустимі.

Публічне приниження чи зневажання, навмисне спотворення української або інших мов в офіційних документах і текстах, створення перешкод і обмежень у користуванні ними, проповідь ворожнечі на мовному ґрунті тягнуть за собою відповідальність, встановлену законом. <...>

Стаття 32. Мова у сфері культури

Українська РСР гарантує функціонування української мови, а також інших національних мов у сфері культурного життя республіки.

З метою широкого ознайомлення громадян республіки з досягненнями культури інших народів СРСР, а також світової культури Українська РСР забезпечує переклади українською мовою та іншими національними мовами і видання художньої, політичної, наукової і іншої літератури, а також переклади українською мовою і публічну демонстрацію фільмів та інших аудіовізуальних творів.

Українська РСР забезпечує розвиток україномовного кіно і театрального мистецтва».

(Закон Української радянської соціалістичної республіки «Про мови в Українській РСР» [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/8312-11>).

14

Мирослав Маринович – сучасний український публіцист та релігієзнавець, віце-ректор Католицького Університету у Львові. Прочитайте уривок з його роботи «Спокутування комунізму», що була написана в 1993 р., вже за умов незалежності України. На яких духовних проблемах України він наголошує? Які символи та образи використовує? Чи змінилася духовна та релігійна ситуація в Україні з того часу по сьогодні?

«Сьогодні стало вже очевидним, що окреслювати сучасні процеси ще й терміном «духовне відродження» занадто рано. Зроблено певні кроки до національного, державного відродження, стали ми свідками інформаційного буму, допоки газети не зникли економічно, але у сфері духу, моралі наше суспільство різко деградувало. Виявилось, що навіть воскресіння двох наших церков не привело автоматично до відродження людського духу, бо розпорошило хвилю могутнього духовного піднесення на гранітних скелях міжцерковного суперництва.

А спочатку здавалося, що зроблено справді щось дуже важливе: розчищено стежку до цілющого джерела, усунуто головні законодавчі перепони в нормальному плинні церковного життя. З'явилися передумови для відродження релігійної традиції – головного чинника, яким люди прищеплювалися колись до дерева Віри. Але якщо говорити про масштаб України, то результати поки що мізерні. Естафета поколінь перервана, духовний струмінь предків не циркулює в наших душах, оскільки

обірваний якийсь дуже важливий нерв, що його передає. І мусить, очевидно, минути певний час, коли обхідними паростками той живильний зв'язок поновиться знову. <...>

Сьогодні, ніби зморщений пожовклий листок, відпав світогляд комуністичний. І знову зелені паростки духу стали сильнішими за зцементовані шари асфальту. Людина спрагло припала до Традиції, покаянно вернулася в храм Обряду. Квітка душі розкрилася, щоб прийняти пилок з Нагірного світу... І раптом почало впадати в око, що живий допитливий дух став шукати щось знову поза храмом. Обряд – для задоволення естетичного відчуття, задля громадянського обов'язку, навіть для морального очищення. Але не для того, щоб пізнати світ, щоб у глибинах космосу почути той самий Голос, що звучить в тобі. Церква радо прийняла блудних синів, але зусиллями більшості своїх служителів вона спробувала повернути покаянний людський дух у рамки, з яких він уже виріс. <...>

Церква вийшла переможцем у боротьбі з антихристом, який постав у формі тиранії. Але страшнішою для Церкви може стати свобода, надана їй байдужим секуляризованим суспільством. Приклад Заходу тут вражаючий. Шанований, пишний, щедро оплачений Обряд – і суспільство, що купило собі індульгенцію на те, щоб жити своїм незалежним життям. Для більшості людей там церква – ніби сучасний монарх, який виголошує тронні промови, але вже не править серцями своїх підданих. <...>

В добу революції Л. Толстой пропонував переписати Євангеліє, щоб наблизити його до життя. Сьогодні ми розуміємо, що мусимо “переписати” свої душі, в тексті яких аж надто багато кляк. Дух людський, затиснутий між респектабельним фарисейством і щирим одвертим сатанізмом, мусить пережити якісне системне переродження, інакше загине... Дух Євангелія, ота позаконфесійна й позачасова формула Любові – лише вони дадуть нам силу, бо лише вони є плодами з Дерева Життя.

Сьогодні багато з нас подібні до літописного Володимира, що вибирає з усіх релігій кращу. Не маючи Бога в серці, ми вибираємо Його розумом – отак ніби сучасну “Міс Україну”. Далекий буддизм стає в ряд кандидатів поруч із по-американські атракційним протестантизмом...».

(Маринович М. Спокутування комунізму / Мирослав Маринович // Тисяча років української суспільно-політичної думки. У 9-ти т. Т.9. 1989-2001 роки. / передм., упор., прим. Ю. Шаповал. – К.: Дніпро, 2001.– С. 305–307).

15

«Харьковская сирень» – міжнародний кінофестиваль короткометражного кіно, який проводиться щорічно у Харкові з 2009 р. Прочитайте уривки із огляду преси про цей фестиваль у 2013 р. Якою є мета таких фестивалів? Чому саме з Харковом пов'язали організатори ідею організації такого фестивалю?

«Коли скептики кажуть, що Харківський кінофестиваль – це не Канський, не Берлінський і не Московський, то це правильно. Адже “Харьковская сирень” – самостійна культурна подія в світі кінематографа. Найкраще про це сказав голова журі кінофестивалю, народний артист Російської Федерації Володимир Фокін напередодні його відкриття: “Ще п'ять років тому не було міжнародного кінофестивалю “Харьковская сирень”, а тепер є. Фестиваль швидко розвивається. Зростання фестивальної програми просто феноменальне. Цього року ми маємо справу з повноцінною програмою конкурентоспроможних, дуже професійно виконаних робіт повноцінного європейського фестивального рівня”. <...>

На Алеї почесних гостей фестивалю пройшла церемонія зняття відбитків долонь зірок кіно, що продовжать низку стел у саду ім. Шевченка. Нинішнього року свої відбитки залишили Мішель Мерсьє; Аркадій Інін (який, до речі, народився в Харкові); Олексій Колесник (к/ф “Овід”, “Батальйони просять вогню”, “Холодне літо 53-го”), а також українська радянська актриса Світлана Живанкова (к/ф “Вертикаль”, “Чорноморочка”, “Роки молоді”) й представник французького кінематографа, фахівець з 3D графіки Олів'є Кауфер.

Така традиція народилася 2009 року. Нині алею прикрашають 19 стел. Свій слід у Харкові вже залишили французькі кінозірки Мілен Демонжо, П'єр Рішар, Ален Делон, Жан-Поль Бельмондо, легенда українського кіно Богдан Ступка, відомі діячі російського кінематографа Наталя Фатєєва, Алла Сурикова, Володимир Фокін, Борис Токарев, Людмила Гладунко,

представники американського кіно з харківським корінням Юджин Мамут та Ірина Борисова. <...>

“Харків заслужив право мати власний кінофестиваль хоча б завдяки сукупності талановитих людей, які народилися та працювали на цій землі й так чи інакше були пов’язані з кінематографом. Завдяки “Харьковской сирени” в нас з’явилася можливість показати світу незаслужено забуті імена великих і талановитих наших земляків. Наш фестиваль дає можливість проявити себе багатьом талановитим молодим кінематографістам. Ту нішу, яку обрав для себе Харків, – короткий метр, напевно, в нас уже не відбере ніхто”, – зазначив, вітаючи гостей, голова оргкомітету фестивалю, голова Харківської облдержадміністрації Михайло Добкін. Потім були численні зустрічі з глядачами, майстер класи, презентації книжок, зокрема Мілен Демонжо та кінокритика Володимира Миславського. <...>

“Я спостерігаю розквіт культури в Харкові, адже все, що ми бачили на цьому фестивалі, на відкритті і закритті – нетривіальне видовище, справжнє шоу. Тут блискуча підготовка різних колективів, і дорослих, і зовсім юних артистів, яких однозначно спрямовує професійна й потужна режисерська рука. Фестиваль “Харьковская сирень” зростає, і я бажаю йому довгих років життя”, – підсумував Володимир Фокін».

(Булат Віталій. Мілен Демонжо: «Нехай у Харкові завжди цвіте бузок!» / Віталій Булат// Віче. – 2013. – № 11, [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.viche.info/journal/3678/>).

16

«Гуманітарна аура нації, або дефект головного дзеркала» – це лекція, прочитана Ліною Костенко студентам Києво-Могилянської академії 1 вересня 1999 р. Думки Ліни Костенко одягнуті в метафори, які пом’якшували гостроту поставлених питань і трагізм реалій. Прочитайте уривки. Яку ідею Костенко намагається передати в метафорі дзеркала? Як показується безсилля і інертність українського суспільства? (До речі, ті ж ідеї є і в її романі «Записки українського самасшедшого»: «У нас на кожну проблему можна лягти й заснути. Прокинутись через сто років – а вона та сама» – з сумом говорить Костенко).

«Річ у тім, що коли американці свого часу запускали з мису Канаверал дослідну станцію з якимсь особливо потужним телескопом, що мав прецизійно точну систему дзеркал, то, виявивши в останній момент дефект головного дзеркала, призупинили запуск, усунули дефект і лише тоді запустили цей телескоп на орбіту.

В переносному значенні таким телескопом, з такою системою дзеркал у кожній нації, в кожному суспільстві повинен бути весь комплекс гуманітарних наук, з літературою, освітою, мистецтвом, – і в складному спектрі цих дзеркал і віддзеркалень суспільство може мати об'єктивну картину самого себе і давати на світ невикривлену інформацію про себе, сфокусовану в головному дзеркалі. Ефект головного дзеркала, точність його оптики, грають вирішальну роль.

У нас же цей телескоп давно застарів, ніколи не модернізується, його обслуга часом не дуже й грамотна, а часом і недобросовісна й упереджена, так що нація відбивається не в системі розумно встановлених дзеркал, фокусується не в головному дзеркалі, а в шкельцях некоректно поставлених лінз і призм, що заломлюють її до невпізнання. Маємо не ефект, а дефект головного дзеркала, місцями воно розбите, уламки розкидані скрізь по світу. Та й взагалі цей телескоп встановлений нам не нами. Запрограмований на систему анахронічних уявлень, він умисно спотворює обличчя нації.

Відтак і живемо в постійному відчутті негараздів, психологічного дискомфорту, викривленої істини.

В той час, коли справжня дослідна станція з потужним нашим телескопом давно вже повинна пролітати над світом, вивчати світ об'єктивно, і об'єктивно ж віддзеркалювати світові нас».

(Костенко Ліна. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала / Ліна Костенко / вступ. слово Б. Якимовича. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – С. 19–21. – (Серія «Дрібненька література», ч.3).

«Згадайте чарівну казку Андерсена “Снігова королева”. Там все починається з того, що один дуже лютий чорт зробив дуже дивне дзеркало. “Це дзеркало, – цитую, – мало незвичайну властивість: все добре і прекрасне зменшувалося в ньому до

неможливого, а все негідне й погане виступало чіткіше і здавалося ще гіршим”.

Оце він і є – дефект нашого головного дзеркала. Його зробив чорт. А учні й послідовники чорта, – цитую далі, – “всюди бігали з тим дзеркалом і, нарешті, не залишилося жодної країни, жодної людини, які б не відбилися у тому дзеркалі спотвореними”. Тоді поплічники чорта полетіли в небо, ще й там хотіли порозважатися. Але дзеркало відбивало такі страхіття, робило такі гримаси, що аж випало з їхніх рук, брязнуло об землю й розбилося на мільйони скалок. “І ці скалки наробили ще більше лиха, ніж саме дзеркало”.

Вони літали скрізь по світу, і якщо потрапляли комусь в око, то “людина з такою скалкою в очах бачила все навиворіт або тільки саме погане, бо кожна скалочка мала ту ж силу, що й ціле дзеркало. Декотрим людям скалочка потрапляла в серце... і серце перетворювалося на маленьку крижинку”. “А по світу літало ще багато таких скалочок”...

Не буду розшифровувати, що то за чорт і хто його поплічники. Sapienti sat¹. Скажу тільки, що ті скалочки літають по світу й досі, і люди з такими скалочками в очах бачать зовсім не ту Україну.

Але все це реверберації² старих імперських дзеркал з облізлою вже амальгамою³.

На щастя, дедалі більше людей не хочуть, щоб такі скалочки потрапляли їм в очі і в серце.

Отож, історія триває. І якщо ми вчора не випили брому, читаючи її, то сьогодні й завтра будемо здатні її творити.

Тільки не треба чекати, щоб хтось вам зробив ваше власне індивідуальне дзеркало і вмонтував його в систему суспільних дзеркал. Кожен має зробити це сам.

Демократія тим і добра, що при демократії не держава руйнує людину, а людина будує державу. І саму себе, і своє гідне життя, і гуманітарну ауру своєї нації».

(там же, с. 47-49).

¹ «Розумний зрозуміє» (лат.), крилатий вислів.

² Процес поступового зменшення інтенсивності звуку.

³ Амальгама – сплав ртуті з іншими металами, що використовують при виробництві дзеркал.

Юрій Андрухович – сучасний поет, прозаїк, перекладач, есеїст, творчість якого пов'язують з напрямом постмодернізму. Андрухович захоплюється стилістичними прийомами – завдяки символізації тексту, виокремленню чисельних алюзій та ремінісценцій ним досягається символічна багатозначність тексту. Прочитайте вірш та відмітьте ті постмодерністські прийоми, які він використовує. (До речі, цікавим може бути порівняння бібліотеки у Андруховича та образу бібліотеки, що пропонує Оксана Забужко – див. текстове завдання № 8).

Ю. Андрухович. Бібліотека

ми шукаємо щонайточніших знань
 драбинами сходимо на вищі поверхи книгозбірні
 нишпоримо по стелажах спільно з павуками
 здіймаючи крейдяні хмари під стелею
 мов на вершині стрімкої вежі
 почуємося повітряними гімнастами
 аж забиває дух і ледве
 втримуєм рівновагу
 поринаємо в найтовщі томи без надії колись вибратися
 книги поглинають нас як моря
 хапаємось руками за різьблені виступи
 сяк-так тримаємось на поверхні
 і коли вже цілком підупадем на силі
 засапані обсипані штукатуркою
 здається знаходимо
 в гущавині сап'янів¹ та коленкорів²
 притулене до стіни
 легке і тепле
 гніздо
 вуличної ластівки

(Андрухович Ю.І. Середмістя: Поезії. – К.: Рад. письменник, 1989 – С. 53).

¹ Сап'ян – тонка м'яка шкіра, що фарбується в різні кольори.

² Коленкор – матерія, що використовується для вироблення книжкових палітурок.

«Лексикон інтимних міст» – роман-мемуар Юрія Андруховича, де назви міст є назвами розділів і разом вони утворюють багаторівневий художній твір. Головною особливістю роману є спогади та відчуття, що пов'язуються з географією, а саме, з містами, в яких бував Андрухович. Прочитайте уривок з роману – спогади Андруховича про місто Київ під час «помаранчевої революції». Яку атмосферу передає автор? Чи можна провести певні паралелі із «Євромайданом» кінця 2013 – початку 2014 років?

«КИЇВ, 1972 – 2017

<...>

Апогесм любові стали помаранчева осінь і такий же грудень 2004-го. Якщо в цього міста бували золоті дні, то це вони. Я страшенно люблю не впізнавати Києва. Але так красиво, як наприкінці 2004-го, я ще не впізнавав його ніколи раніше. (Пізніше я вже його, на жаль, виключно і тільки впізнавав).

Що це було, хто мені скаже нині? Політична технологія? Колективне збожевоління? Масовий психоз-гіпноз? Отже, то був сон? Відродження нації? Народження нації? До речі, якась дивна ця нація – вона спочатку відроджується, а щойно через тринадцять років народжується.

Гадаю, це було все перелічене і значно більше. Це коли всі якось раптово, майже в мить робляться гарнішими й вищими, бо це притягає і зачаровує. Таке трапляється жахливо нечасто, і в цьому сенсі Києву просто пощастило на багато століть уперед. Чому саме він переміг у кастингу і отримав право на проведення найкрасивішої з революцій, ми не дізнаємося ніколи. Напевно, він чимось усе-таки заслужив.

(Моя кохана Пат вигукнула своє “І любов!” просто в обличчя тим пацанам у бойовому спорядженні. Вони стояли навпроти, як кажуть у таких випадках, тісно зімкнувши свої шерехи. Ці шерехи могли стріляти, але могли й розступитися – не вгадаєш. Облич, до речі, за ґратами забрал на шоломах не було видно. Тому невідомо, чи хтось із них бодай посміхнувся на заклик Пат до любові. Як невідомо й те, чи справді наказували їм

одягнути памперси. Усе діялось однієї з перших ночей, коли напруга ще видавалася надзвичайно високою – десь на підходах до президентського будинку, таке собі унаочнене вичікування у протистоянні – демонстранти і бійці спецпідрозділу, останні дуже схожі на хокеїстів. “Хлопці! – заманювали бійців помаранчеві дівчатка, – ідіть сюди, до нас! Тут у нас тепла їжа, кава і чай з термосів!”. А моя кохана Пат гукнула їм навздогін “І любов!”. Аж усі навкруги заплодували. Можливо, це Пат врятувала мирний перебіг революції?).

Просто у ті дні й тижні саме в Києві розігралась одна з незбагнених містерій масового навернення людей у людське. Шкода лише, що воно виявилось не тільки масовим, але й тимчасовим. Точніше – настільки ж масовим, наскільки й тимчасовим. Здавалось, от воно прийшло – і відзавтра починається щось інше, життя після смерті, вищий ступінь буття. А виявилось, що воно прийшло і пішло. Воно – це майбутнє. Бо той страшенно короткий проміжок часу, про який я тут намагаюся ще трохи сказати, був моментом особливо інтенсивного переживання майбутнього. Інтенсивного – і в найкращому сенсі наївного.

Як добре бути наївним! Я бажаю всім вам хоч раз у житті таке пережити. Ви стрибаєте по схилах нижче Жовтневого (ого, досі ще Жовтневого!) палацу, з нічного неба сиплеться сніг. Унизу під вами, навколо вас і над вами – мільйон людей і всі вони жовтогарячі. Це єдино можливий спосіб не змерзнути і не пропасти – бути гарячим. Отже, внизу під вами те, що зветься Майданом, ви вже зрозуміли. А на сцені – ВВ і Скрипка, Скрипка й ВВ й рок-н-рол, і народна музика, бо Джимі Пейдж казав, що рок-н-рол це народна музика наших днів, і такого щастя ви не знали ніколи за всі попередні життя, а не те що за це одне-єдине дотеперішнє, і ваша дочка цілується з вашим другом, і коньяк, і чай з термосів, і коньяк, і Скрипка й ВВ й рок-н-рол, і Скрипка в зимовій з вухами донизу шапці носить сценою, обіцяє “Весна прийде”, і два пальці, розгалужені знаком перемоги, і все ясно, як два пальці, і ніяким танкам сюди не продертися, ніяким газам, ані спецназам.

На цій темі мене завжди заносить у патетику. Вибачайте».

(Андрухович Ю. Лексикон інтимних міст. Довільний посібник з геопоетики та космополітики / Юрій Андрухович. – Кам'янець-Подільський: Meridian Gzernowitz, ТОВ «Друкарня “Рута”», 2012. – С. 195–196).

19

Прочитайте уривок з роботи Оксани Забушко «З мапи книг і людей». Чи згодні ви з таким описом української ментальності? Що розуміється під «національним генофондом»? Які історичні події вплинули на втрату «гену свободи»?

«”Ви жахливо цинічні”, – сказав знайомий американець, який понад рік пропрацював в Україні, коли його попросили коротко схарактеризувати “українську вдачу”. А мені пригадався запис із Тютюнникового щоденника: “Чого ви, дядьку, такі худі? – Дядько перестав їсти і сказав: – Ми перелякані”.

Чого ми такі цинічні? Ми вбогі. Не грошима, ні, бо то діло наживне, – духом убогі, а це діло швидко не наживається. Ми так довго “виживали”, припнуті до своїх “одинадцяти станків”, що коли нас врешті пустили з цепу на волю, ми просто не знали, що на тій волі можна робити ще, окрім як нарощувати і множити, в тій самій одновимірній площині, так щоб було ситніше, смачніше, п’яніше, м’якше, ніж у попередніх поколінь – тих, котрі, на початку 1990-х, уперше вирвавшись за межі “великої зони”, падали непритомні, вгледівши в тамтешніх супермаркетах п’ятдесят сортів сиру... Нам не сказали, чого ще можна хотіти від життя, крім комфорту і почестей, і тому, зачувши, що хтось там виходить із гаслами на площу, ми підозріливо мружимося: не інакше, їм заплатили!.. Ця вроджена невіра в будь-які мотиви людських учинків, окрім безпосередньо-корисливих, себто клінічна духовна вбогість, становить найперший і найнеомильніший знак, що з національного генотипу видалено ген свободи. Випущені на волю, ми так і zostались невільниками – навіть у тих випадках, коли видряпуємося на самий вершечок соціальної драбини.

І тому, навіть отримавши незалежність ... ми так і не стали тим, що Гегель називав “історичним народом”: автором власної судьби. Тяглість історії забезпечується не нами – наша справа й далі проскакувати між її “крапельками”, які “хтось” і “звідкись” на нас “пускає”: чи то Америка, чи Росія, чи, як те бачиться на

долішніх “поверхах”, свої власні “бандити нагорі” – хто саме, нас, по совісті, нестак-то й обходить. Ми-бо й далі не чуємося господарями – ні в своїй країні, ні в своєму життю.

Зрештою, з господарями в цій країні було покінчено ще сімдесят років тому – в 1933 році...

Тут знов-таки характерне документальне свідчення – запис зі щоденників О. Гончара:

“Колективізація.

Притискують дядька: здавай.

- Нема. Саджайте, ваша власть.

- Та це ж наша – твоя і моя...

- Якби наша, я вас давно б усіх пересаджав”.

Смішно, але, за правдивим “українським рахунком”, це востаннє долинає до нас із тьми того страшного століття голос вільної людини. Ще вільної – бодай настільки, щоб відкрито ознайомити свою історичну поразку».

(Забужко Оксана. З мапи книг і людей / збірка есеїстики / Оксана Забужко. – Meridian Czernowits. – Кам’янець-Подільський, ТОВ «Друкарня “Рута”» – 2012. – С.253–255).

20

Які характеристики має інформаційна культура? Які негативні явища породжує віртуалізація? В чому особливість, за даним уривком, сучасної культури та культурної пам’яті?

«”Спочатку було слово. І слово починалося з [http:...](http://...)” Якщо б існувала Кібер-Біблія – вона б починалася саме з цих слів.

Абсолютно вся культура та історична спадщина людства з моменту появи первісного малюнка на стіні печери, вміщується на сервері розміром із житлову кімнату... У цьому полягає одна з ключових особливостей сучасної культури, яка зосереджена водночас як на теперішній епосі, так і на всьому спадку минулих століть. До ХХ століття культурна пам’ять мала лінійне спрямування... Ренесанс – Маньєризм – Бароко – Класицизм – Ампір – Модерн... епохи змінювали одна одну. І для кожного століття попередній досвід був не більш ніж бекграундом для створення свого унікального стилю. А з появою настільки універсального простору, як інтернет, картина культурної

пам'яті – це вже не лінія, а хмара, породжена техногенним циклоном. <...>

Ця відео-епідемія почалася не тільки через те, що стали доступними технології, завдяки яким можна фільмувати і показувати широкому загалу буквально все, що завгодно. Першочергова причина цього полягає у тісноті свого буття, котру приречена переживати більшість людей. З одного боку, це тіснота вербальності, вирватися з якої людям дають можливості технології. З іншого – буквально фізично тіснота. Перенасичені міста, що всмоктують у себе мільйони людей, залишають останнім досить вузький простір для існування. Тож інтернет-технології – це можливість компенсувати середньостатистичному індивідові брак вільного місця... Тоді цифрова реальність стає альтернативою сірій буденності. Емоції отримуються вже від віртуального, а не реального світу. <...>

Вагомість віртуального світу розростається із року в рік. Цифровий світ – це вже не тінь матеріальної реальності, а альтернативна дійсність, подорож в яку регулярно здійснюють більш ніж третина населення світу. Наша цивілізація починає розгойдуватися між реальністю та віртуальністю. Перша виражається через слова, друга – через візуальність. І перехід від першого до другого знаменує початок переродження нашої цивілізації.»

(Кіберкультура: Роздум. Kairos. Факт Of Internet // Українська культура. – 2013. – № 9–10. – С. 12–14).

СЛОВНИК ПОНЯТЬ

Авангард – (з фр. мови «передовий загін», «ті, хто попереду») сукупність новаторських, бунтарських, революційних та епатажних напрямків у мистецтві першої половини ХХ ст. Це радикальні художні течії (такі, як футуризм, сюрреалізм, абстракціонізм, кубізм та ін.), що декларують розрив з цінностями попередньої культури та виступають за оновлення художньої практики.

Аксіологія – філософська теорія про загальнозначущі поняття, що є важливими для людини, – цінності. Аксіологія досліджує питання, пов'язані з природою цінностей, їх місцем у житті людини, зв'язком різних цінностей між собою та їх залежності від соціальних та економічних факторів.

Акція (акціонізм) – форма сучасного мистецтва, метою якої є знищення меж між мистецтвом та дійсністю шляхом включення твору та глядачів у дію (акцію). Акцент переноситься з самого твору на процес його творіння. Варіантами акціонізму є хеппенінг, перформанс, мистецтво демонстрації, дріппінг тощо.

Альтернативна культура – культура, що принципово відрізняється від основної, панівної в тому чи іншому суспільстві культури.

Андеграунд – (з англ. мови «підпілля») явища в художній культурі, що створюються нелегально, не підтримується і переслідується офіційною владою. Для андеграунду характерним є розрив з панівною ідеологією, ігнорування стилістичних та мовних обмежень, загальноприйнятих цінностей, норм, художніх традицій.

Арт-хаус – окремий напрямок у кіномистецтві, фільми, що не розраховані на масову аудиторію. Сюди належать стрічки, що орієнтовані на мислячого глядача.

Архетип – первинні природні образи, ідеї, переживання, моделі відносин, властиві людині як суб'єкту колективного несвідомого, що передаються від покоління до покоління на несвідомому рівні.

Асамбляж – художня комбінація предметів на площині або просторі.

Бієнале – (з італ. мови «дворічний») подія, що відбувається раз у

два роки. Поняття застосовується до виставок мистецтва та фестивалів. До подій, що проходять раз у три роки застосовується, відповідно, поняття «трієнале».

Віртуалізація – (з лат. мови віртуальний – «можливий») заміщення соціокультурної реальності її комп'ютерними симуляціями, створення віртуального світу, в якому людина опиняється в результаті поєднання комп'ютерної графіки з можливістю безпосереднього впливу на події.

Герменевтика – мистецтво тлумачення, осягнення сенсу будь-яких знаків; теорія і загальні правила інтерпретації текстів.

Гіпертекст – форма організації текстового матеріалу, коли його частини подані не в лінійній послідовності, а як система різних переходів та зв'язків між ними. Класичним прикладом гіпертексту є Інтернет з усією сукупністю текстів та посилань.

Гласність – політичний термін, яким позначають політику максимальної відкритості у діяльності державних установ і свободи інформації. У вітчизняній історії асоціюється перш за все з політикою «перебудови» М. Горбачова.

Глобалізація – всесвітній процес економічної, політичної та культурної інтеграції, коли нівелюються географічні обмеження.

Глобальні проблеми – сучасні проблеми економічного, екологічного, культурного та інших порядків, які вимагають для свого розв'язання колективних зусиль всього людства та від вирішення яких залежить майбутнє цивілізації.

Гра – головний концепт постмодернізму, що виступає як загравання з минулими культурними епохами та їх здобутками.

Деконструкція – термін, запропонований М. Гайдеггером та конкретизований Ж. Дерріда. Це процедура, спрямована на очищення тексту від нашарувань традиції та тлумачень, з метою показати можливість неоднозначної його інтерпретації.

Децентрація – принцип критики постмодернізмом західноєвропейського мислення з його тяжінням до централізму, логічності та впорядкованості.

Дисидентство – (з лат. мови «незгодний») рух проти панівного державного ладу або загальноприйнятих норм певної країни, протистояння офіційній ідеології та політиці.

Екзистенціалізм – (з лат. мови «існування») філософський

напрямок початку ХХ ст., який досліджує людину як унікальну духовну істоту, що здатна до вибору власної долі. Основним проявом екзистенції є свобода, яка визначається як відповідальність за результат свого вибору.

Елітарна культура – культура, що зорієнтована на потреби елітарної частини населення (високоосвіченої частини суспільства, інтелектуалів, діячів мистецтва та культури); концентрує духовність, інтелектуалізм, художній досвід поколінь. Головною відмінністю елітарної культури від масової є особливий тип свідомості, що направлений в процесі кропіткої творчої діяльності на створення унікальних, високоякісних творів.

Енвайронмент – форма сучасного мистецтва, просторова композиція, в середині арт-простору якої перебуває глядач. Головна ідея – злиття оточуючого середовища та художнього об'єкта.

Ідентичність національна – самовизначення особи в національному контексті. Усвідомлення власної причетності до певної нації та її системи цінностей: мови, релігії, моральних норм, культурної спадщини.

Індустріалізація – історичний процес економічного переходу від аграрного до промислових способів суспільного виробництва.

Інсталяція – просторова композиція, що складається з різноманітних елементів, серед яких можуть бути побутові предмети, природні об'єкти, текстова інтерпретація, об'єкти живопису та скульптури.

Інтерактивність – здатність до взаємодії та діалогу.

Інтертекст – співвідношення одного тексту з іншим, їх діалог, що дає нові смислові відтінки первинних текстів. Інтертекст – також спосіб побудови художнього тексту в постмодернізмі, коли текст складається з цитат та ремінісценцій до них.

Іронія – художній прийом постмодернізму та ознака постмодерністського світогляду, що дає сприйняття реальності через її осміяння. Шляхом глузування над усім перемагається трагізм та песимізм сприйняття реальності.

Карнавалізація – установка на розуміння культури в цілому як гри. Спосіб позбавлення об'єкта сакральності, деформація та

приниження його гідності. Термін належить М. Бахтіну¹, який використовував його для демонстрації елементів видовищності, поліфонічності, гіперболізації, абсурдності, комічності.

«Картина світу» – цілісний образ світу, що включає наукові знання про Всесвіт та світоглядну установку, ціннісні орієнтації людини та суспільства в цілому.

Кіберкультура – особлива культура, що базується на використанні можливостей комп'ютерних ігор та комп'ютерних технологій. Кіберкультура розгортається у специфічному **кіберпросторі** – власне, віртуальній реальності.

«Кінець історії» – відмова від об'єктивного характеру наслідуваного зв'язку історії, розпад всіх часів, десакралізація минулого.

Кітч – (з нім. мови «халтура», «несмак») специфічне явище, що належить до найнижчих пластів масової культури. Це стереотипне, примітивне, розраховане на зовнішній ефект псевдомистецтво, позбавлене художньої цінності.

Колаж – техніка візуального мистецтва, що полягає в застосуванні різних наклейок з фрагментів газет, шпалер, кольорового паперу, тканин. Іноді використовуються об'ємні предмети.

Конструктивізм – напрямок авангардистського мистецтва, що виник під впливом техніки, прогресу науки і базується на понятті «конструкції» – композиційної організації твору. Конструктивізм намагається в різних сферах мистецтва висловити конструктивні, технічні якості матеріалу.

Контркультура – (з лат. мови «проти») напрям розвитку культури, який протистоїть офіційній, традиційній культурі.

Культурна індустрія – сектор економіки, що ґрунтується на виробництві культурних об'єктів, від ідей до матеріальних артефактів.

Логос – термін, що на давньогрецькій мові означає одночасно «слово», «смысл», «думка», «поняття», «закон». Сьогодні в філософії під логосом розуміється глибинна, стійка структура

¹Бахтін Михайло Михайлович (1895–1975) – російський вчений, філософ, літературознавець.

буття, найбільш істотні закономірності світу.

Масова культура – культура, для якої характерне масове поширення культурних явищ та цінностей, що стало можливим завдяки розвитку технологій, комунікативних та інформаційних систем. Культурні феномени тиражуються і можуть бути поширеними на масову аудиторію споживачів цієї культури.

Медіа-арт (медіа-мистецтво) – напрям у мистецтві постмодернізму, що охоплює твори, створені за допомогою нових медіа технологій, цифрових засобів, комп'ютерної графіки. Термін демонструє відмінність культурних об'єктів медіа-арт від традиційного мистецтва (традиційного живопису, скульптури тощо).

Менталітет, ментальність – світовідчуття, світосприйняття, склад розуму, спосіб мислення особистості або соціальної групи. Це психологічний рівень розвитку індивідуальної або колективної свідомості, сукупність психологічних установок індивіда чи соціальних груп. Менталітет формується під впливом традицій, соціальних інститутів, середовища існування людини.

Метатекст – «текст в тексті», що слугує для глобальної зв'язності цілого тексту, утворює загальну організацію тексту та його внутрішньо текстові зв'язки.

Мімесіс – спосіб творчості, що полягає у відтворенні та наслідуванні дійсності.

Мінімалізм – стильовий напрям у модернізмі, основою якого є принцип максимальної економії зображувальних засобів, а також кількості деталей в творі. Мінімалізм є реакцією на кітчевий світ **поп-арту** (популярне, масове мистецтво, звернене до технологічного індустріального суспільства масового споживання та його продуктів).

Модернізм – загальна назва напрямів мистецтва та літератури кінця ХІХ – першої половини ХХ ст., що заперечували застарілим ідеям та формам, шукали нових шляхів і засобів художнього відображення дійсності, знаходили нові художні форми, прагнули докорінного оновлення літератури. Важливою рисою модернізму є домінування форми на противагу змісту.

Наратив – оповідання, розповідь, послідовність слів та образів. У філософії постмодернізму наратив використовується для

позначення процесуальності буття тексту.

Нонконформізм – (з англ. мови «незгода») неприйняття норм, цінностей, домінуючих у конкретному суспільстві.

«Одномірна людина» – поняття, запропоноване Г. Маркузе для позначення типу людини, що розвивається одномірно в напрямку процесу виробництва та поглинання матеріальних продуктів, без духовного особистісного розвитку.

Пародія – установка на гру, сміх та іронію як основа культури, що є результатом сумнівів в істині та її цінності, критики відносно до всього.

Пастиш – (з фр. мови «опера, складена з частин інших опер») термін постмодернізму, близький до пародії. Мистецтво, що з наміром виконує імітацію стилю чи манери іншого твору.

Перехідне суспільство – суспільство, що знаходиться в періоді зміни організації існування та адаптації до нових умов розвитку.

Перфоманс – (з англ. мови «виступ», «виконання», «гра») одна з форм мистецтва дії, що складається із виконання окремих, наперед спланованих дій перед публікою. Відрізняється від хеппенінгу наявністю визначеного, заздалегідь заготовленого сценарію. Мета – в індивідуальному естетичному і смисловому переживанні дії учасників і глядачів.

«Поетичне кіно» – українське кіно другої половини ХХ ст., що зверталось до національних витоків: історичної пам'яті, поетичного переживання світу, української поезії, народної пісенності, фольклору.

Попурі – (з фр. мови «суміш їжі») музична інструментальна п'єса, складена з мотивів інших творів. Як і пастиш використовується в постмодернізмі.

Постмодернізм – термін, що використовується для позначення сукупності найновіших художніх течій другої половини 1970-х – початку 80-х років (акціонізм, енвайронмент, стріт-арт, неоконцептуалізм та ін.). Всі течії демонструють розчарування в авангардизмі і в іронічній формі повертаються до попередніх традицій.

Постпостмодернізм – проект культури та мистецтва майбутнього, базується на стиранні кордонів між реальністю та віртуальністю, результатом чого є **віртуальна квазіреальність** – створене

комп'ютерними засобами штучне середовище з ілюзіями трьохвимірності, тактильності, реальності відчуттів.

Ризома – термін, запропонований постмодерністами Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі, позначає альтернативу класичного централізованого образу світу. Ризома – будівля кореневої системи, що характеризується відсутністю центрального стрижневого кореня і складається з багатьох паростків. Відповідним є образ постмодерністського світу, в якому відсутня централізація та впорядкованість.

Секуляризація – процес звільнення культури від монополії релігійної ідеології, ослаблення ролі релігії в суспільстві, зменшення її впливу на різні соціальні сфери – економіку, політику, освіту, мистецтво.

Семіотика – наука про знаки і знакові системи, яка вивчає різноманітні властивості знакових систем як способів комунікації між людьми.

Симулякр – ключове поняття постмодерністської естетики, яке замінило художній образ. Це знак відсутності дійсності, симуляція того, що не має під собою реальності.

Соц-арт – напрям андеграундного мистецтва в СРСР, політичний протест у вигляді пародіювання символів та образів панівної ідеології.

Соцреалізм – єдиний офіційно дозволений в СРСР «творчий метод» літератури і мистецтва, що вимагав орієнтації на визначену систему духовних цінностей соціалізму.

Субкультура – підпорядкована, неосновна культура; часткова культурна підсистема всередині системи базової культури суспільства.

Тоталітаризм – термін для позначення соціально-політичних режимів, в яких структура влади базується на одноосібності, а контролювання політичної влади поширюється на всі сфери суспільного та особистісного життя.

Трансавангард – (з італ. мови «той, що виходить за межі авангарду», «після авангарду») напрямок постмодерністського мистецтва, основа якого – вільне поєднання стилів минулого та різних національних традицій, їх нова інтерпретація.

Транскультурація – процес та результат поширення певного

типу культури на інші регіони.

Хай-тек – (з англ. мови «високі технології») напрямок у сучасній архітектурі та дизайні, орієнтований на функціональність, науковість, поєднання архітектури з високими технологіями (зокрема, характерною рисою є наявність великої кількості металевих хромованих деталей та конструкцій).

Хеппенінг – найпоширеніший різновид мистецтва дії. В основі його лежать незаплановані дії, здійснювані художником за участю присутньої публіки; таким чином зникає межа між реальністю та художнім твором.

Цитування – один з важливих прийомів постмодернізму, що полягає в залученні фрагментів різних текстів та ідей. Цитата є основою інтертекстуальності, коли кожен текст є сполученням інших текстів, декларуючи тим самим принцип «культурного опосередкування».

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. 12 апостолов сучасного мистецтва // Forbes. – 2011. – № 5(05). – С. 45–50.
2. 20 YEARS OF PRESENCE. Сучасні українські художники. – К., 2011. – 144 с.
3. 30 самых успешных писателей Украины (рейтинг) // Фокус. – 25.01.2013. – № 4(317). – С. 26–40.
4. 50 самых влиятельных людей современного украинского искусства. Рейтинг Фокуса [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://focus.ua/charts/220783/>.
5. Абакумова В. І. Творча інтелігенція України в період системних змін 1985–1991 рр.: монографія / В. І. Абакумова. – Луганськ: Вид-во СНУ ім. В. Даля, 2010. – 304 с.
6. Бауман З. Индивидуализированное общество / Зигмунт Бауман / пер. с англ. под ред. В. Л. Иноземцева – М.: Логос, 2002. – 390 с.
7. Белл Д. Грядущее постиндустриальное общество. Опыт социального прогнозирования / Дениел Белл / пер. с англ. – М.: Academia, 2004. CLXX, – 788 с.
8. Богдан Ступка : Творчість невпинна // КіноТеатр. – 2001. – № 6(38). – С. 49–51.
9. Бодріяр Ж. Симулякри і симуляція / Жан Бодріяр / пер. з фр. В. Ховхун. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 230 с.
10. Бондар-Терещенко Ігор. Українська доля сучасного мистецтва / Ігор Бондар-Терещенко // Українська культура. – 2012. – № 6. – С 14–17.
11. Брюховецька Лариса. Кіно в Україні першого десятиріччя незалежності / Лариса Брюховецька // КіноТеатр. – 2001. – № 5. – С. 4–5.
12. Вишеславський Гліб. Тріщина у стіні тоталітаризму. Київський андеграунд 70-х. / Гліб Вишеславський [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://ua.convdocs.org/docs/index-76581.html>
13. Вячеславова О. А. Українська культура у вимірах постмодерну : навч. посіб. для студентів ВНЗ / О. А.

- Вячеславова, А. Д. Чаус. – Луганськ: Вид-во «Ноулідж», 2011. – 309 с.
14. Гости из будущего. Самые перспективные художники Украины // Forbes. – 2012. – № 7(17). – С. 54–57.
 15. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека : Український літературний постмодерн / Т. Гундорова. – К.: «Часопис «Критика», 2005. – 263 с.
 16. Делез Ж., Гваттари Ф. Тысяча плато : Капитализм и шизофрения / Жиль Делез, Феликс Гваттари / пер. с фр. и послесл. Я. И. Свирского. – Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. – 895 с.
 17. Дзюба І. Чи усвідомлюємо національну культуру як цілісність? / Іван Дзюба // З криниці літ : тритомовик. – К. : Обереги : Гелікон, 2001. – Т. II. – С. 578–594. – (Серія «Українська модерна література»).
 18. Дрожжина С. В. Культурна політика сучасної полікультурної України : соціально-філософський та правовий аспекти : Монографія / С. В. Дрожжина. – Донецьк: Дон ДУЕТ, 2005. – 196 с.
 19. Забужко Оксана. З мапи книг і людей / збірка есеїстики / Оксана Забужко. – Meridian Czernowits. – Кам'янець-Подільський: ТОВ «Друкарня “Рута”» – 2012. – 376 с.
 20. Закон України про культуру (від 14.12.2010) // Відом. Верхов. Ради України. – 2011. – № 24. – Ст. 168.
 21. Іменник : антологія дев'яностих / упоряд.: А. Кокотюха, М. Розумний. – К.: Смолоскип, 1997. – 266 с. – (Творча асоціація «500»).
 22. Історія української культури: зб. матеріалів і документів / упоряд.: Б. І. Білик, Ю. А. Горбань, Я. С. Калакура та ін.; за ред. С. М. Клапчука, В. Ф. Остафійчука. – К.: Вища шк., 2000. – 607 с.
 23. Історія української культури : навч. посіб.: у 2-х ч. – Ч. 2: Українська культура Нового та Новітнього часів / О. О. Петутіна, Н. В. Вандишева-Ребро, О. В. Голозубов [та ін.]; за ред. О. О. Петутіної. – Х.: НТУ «ХП», 2012. – 136 с.
 24. Кастельс М. Информационная эпоха : экономика, общество и культура / Мануэль Кастельс / пер. с англ. под науч. ред.

- О. Шкаратана. – М.: ГУ ВШЭ, 2000. – 606 с.
25. Касьянов Г. Незгодні : українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років / Г. Касьянов. – К.: Либідь, 1995. – 224 с.
 26. Кіберкультура : Роздум. Kairos. Факт Of Internet // Українська культура. – 2013. – № 9–10. – С. 10–15.
 27. Кононенко Євгенія. Масова література : Правила гри / Євгенія Кононенко // Українська культура. – 2012. – № 1. – С. 30–35.
 28. Концепція гуманітарного розвитку України на період до 2020 року. Проект // Стратегічні пріоритети № 3(12). – 2009. – С. 11–30.
 29. Кормич Л. І., Багацький В. В. Культурологія (історія і теорія світової культури ХХ століття) : навчальний посібник. / Л. І. Кормич, В. В. Багацький. – Х.: Одісей, 2003. – 304 с.
 30. Корнієнко Н. Український театр у переддень третього тисячоліття. Пошук : (Картини світу. Ціннісні орієнтації. Мова. Прогноз) / Н. Корнієнко. – К.: Факт, 2000. – 160 с.
 31. Костенко Ліна. Гуманітарна аура нації, або Дефект головного дзеркала / Ліна Костенко / вступ. слово Б. Якимовича. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2001. – 52 с. – (Серія «Дрібненька література», ч. 3).
 32. Кот Катерина. Національне і глобальне : про кордони / Катерина Кот // Українська культура. – 2013. – № 4. – С. 22–25.
 33. Кравченко Олександра. Капіталізація украту : українці на міжнародних аукціонах / Олександра Кравченко // Українська культура. – 2011. – № 1/2. – С. 42–43.
 34. Кристева Ю. Избранные труды : Разрушение поэтики / Юлия Кристева / пер. с фр. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 656 с. – (Серия «Книга света»).
 35. Лиотар Ж.-Ф. Состояние постмодерна / Жан-Франсуа Лиотар / пер. с фр. Н. А. Шматко. – М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 1998. – 160 с. – (серия «Gallicinium»).
 36. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга : Сотворение человека печатной культуры / Маршалл Мак-Люэн / пер. с англ. А. Юдина – К.: Ника-Центр, 2003. – 432 с. – (Серия «Сдвиг

- парадигмы», Вып. 1).
37. Маклюэн М. Понимание медиа : Внешние расширения человека / Маршалл Маклюэн / пер. с англ. В. Николаева. – М.; Жуковский: «Канон-Пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с. – (Приложение к серии «Публикации Центра Фундаментальной Социологии).
 38. Манхейм К. Избранное : Диагноз нашего времени / Карл Манхейм / пер. с нем. и англ. – М.: Изд-во «РАО Говорящая книга», 2010. – 744 с. – (Книга света).
 39. Маньковская Надежда. От модернизма к постпостмодернизму via постмодернизм / Надежда Маньковская [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://iph.ras.ru/page52528989.htm>
 40. Маркузе Г. Одномерный человек / Г. Маркузе. – М.: REFL-book, 1994. – 368 с.
 41. Массовая культура : учебное пособие / К. З. Акопян, А. В. Захаров, С. Я. Кагарлицкая и др. – М.: Альфа-М, ИНФРА-М, 2004. – 304 с.
 42. Меднікова Г. С. Українська і зарубіжна культура ХХ століття : навч. посіб. / Г. С. Меднікова. – К., 2002. – 214 с.
 43. Мистецтво України. 1991–2003: (Альбом). – К.: Мистецтво, 2003. – 416 с.
 44. Нариси української популярної культури. – К.: УЦКД, 1998. – 760 с.
 45. Негода Н. В. Українське contemporary-Art на шляху самовизначення / Н. В. Негода // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку: зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. У 2-х т. – Вип.16. – Рівне: РДГУ, 2010. – Т.1. – С. 90–95.
 46. Овсієнко Василь. КГБ проти дисидентів. Сорок років погрому шестидесятників / Василь Овсієнко [Електронний ресурс] – Режим доступу:
<http://www.istpravda.com.ua/articles/2012/01/12/68574/>
 47. Ортега-и-Гассет Х. «Дегуманізація мистецтва» і другие работы. Ессе о литературе и искусстве. Сборник / Хосе Ортега-и-Гассет / пер. с исп. С. Васильевой, В. Симонова и др. – М.: Радуга, 1991. – 639 с. – (Антология литературно-эстетической мысли).

48. Очередь за грантом. Как работает украинский кинопроцесс [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<http://reporter.vesti.ua/23349-ochered-za-grantom>
49. Павличко Д. В. Українська національна ідея: інаїгурац. лекція почес. професора Нац. ун-ту «Києво-Могилян. акад.», 1 верес. 2002 р. / Д. В. Павличко. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2002. – 58 с.
50. Повернення деміургів / Плерома 3'98. Мала українська енциклопедія актуальної літератури. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 288 с.
51. Політична історія України. ХХ століття: У 6 т. Т. 6: Від тоталітаризму до демократії (1945–2002) – К.: Генеза, 2003. – 696 с.
52. Політологія посткомунізму : Політичний аналіз посткомуністичних суспільств / В. Полохало (керівник авт. колективу); заг. ред.: Є. Бистрицький (розд. 1), В. Полохало (розд. 2), С. Макеєв (розд. 3), О. Дергачов (розд. 4). – К.: Політична думка, 1995. – 368 с.
53. Разносчики культуры // Forbes. – 2012. – № 7(17). – С. 62–67.
54. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань : Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / В. Д. Сидоренко. – К.: ВХ[студіо], 2008. – 188 с.
55. Скуба Виктория. Из андеграунда / Виктория Скуба [Электронный ресурс] – Режим доступа:
<http://www.day.kiev.ua/ru/article/taym-aut/iz-andegraunda>
56. Славінська Ірина. 33 герої укрліт : збірка інтерв'ю з українськими письменниками / Ірина Славінська. – Х.: Фоліо, 2011. – 412 с.
57. Слюсаревський М. М. Чи можна вибирати Батьківщину? Нетрадиційні роздуми про етнічну проблему і національну політику в Україні / М. М. Слюсаревський // Слюсаревський М. М. Ілюзії і колізії : Нариси, статті, інтерв'ю на теми політичних проблем та етнічної психології. – К.: Гнозис, 1998. – С. 88–99.
58. Соколов А. В. Три лика інформаційного общества / А. В. Соколов [Электронный ресурс] – Режим доступа:

http://www.cr-journal.ru/rus/journals/55.html&j_id=6

59. Тексти : Антологія прози / Упоряд.: А. Кокотюха та ін. – К.: Смолоскип, 1995. – 308 с.
60. Тисяча років української суспільно-політичної думки. У 9-ти т. Т.8. 40-ві–80-ті рр. / упор., прим. Т. Гунчака, Р. Сольчаника. – К.: Дніпро, 2001.– 400 с.
61. Тисяча років української суспільно-політичної думки. У 9-ти т. Т.9. 1989–2001 роки / передм., упор., прим. Ю. Шаповал. – К.: Дніпро, 2001.– 660 с.
62. Тоффлер Э. Третья волна / Элвин Тоффлер / пер. с англ.; вступ. ст. П. Гуревича. – М.: ООО «Фирма «Издательство АСТ», 1999. – 784 с. – (Классическая философская мысль).
63. Україна : утвердження незалежної держави (1991–2001) / Н. П. Барановська, В. Ф. Верстюк, С. В. Віднянський та ін., під ред. В. М. Литвина. – К.: Видавничий дім «Альтернативи», 2001. – 704 с.
64. Українська культура : дискурси і дискусії ХХІ століття : монографія / наук. ред. В. Д. Шульгіна, С. М. Садовенко. – К.: НАКККіМ, 2012. – 264 с.
65. Український тиждень. 20 років поневірян нації без еліти (Спецпроект «Україна-20»). – 2011. – № 33(198), серпень-вересень. – 100 с.
66. Українські політв'язні в СРСР. Уривки з відкритого листа до відділу прав людини Організації Об'єднаних Націй і всього культурного світу від в'язнів-табірників СРСР (30 вересня, 1955 рік) [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://spilka.uaweb.org/library/doc_uhs.html
67. Філатов Антон. Катерина Копилова : кінематограф – це найпростіший шлях до душі людини / Антон Філатов // Українська культура. – 2013. – № 6. – С. 53–55.
68. Філатов Антон. Кіно VS живопис : діалог мистецтв / Антон Філатов // Українська культура. – 2013. – № 1–2. – С. 18–23.
69. Хайдеггер М. Время картины мира / М. Хайдеггер // М. Хайдеггер. Время и бытие : статьи и выступления (пер. с нем.; комм. В. В. Библихина; сер. «Мыслители XX в.»). – М.: Республика, 1993. – С. 41–63.
70. Харчук Р. Б. Сучасна українська проза : Постмодерний період:

- навч. посіб. / Р. Б. Харчук. – К.: ВЦ «Академія», 2008. – 248 с. – (Альма-матер).
71. Чи стане Інтернет основним каналом комунікації майбутнього? // Українська культура. – 2012. – № 1. – С. 36–41.
 72. Шаповал Ю. Україна ХХ століття : Особи та події в контексті важкої історії / Ю. Шаповал. – К.: Генеза, 2001. – 560 с.
 73. Щире серце андеграунду [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://tyzhden.ua/Publication/7537>
 74. Щур Оксана. Феміністичний дискурс української культури / Оксана Щур // Українська культура. – 2013. – № 3. – С. 62–65.
 75. Эко У. Открытое произведение : Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко / пер. с итал. А. Шурбелева. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА. УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРА ХХ ст.: ВІД ТОТАЛІТАРИЗМУ ДО НАЦІОНАЛЬНО-ДУХОВНОГО ВІДРОДЖЕННЯ.....	3
РОЗДІЛ 1. МОДЕЛЬ КУЛЬТУРИ НОВОГО ТИСЯЧОЛІТТЯ: ІНФОРМАЦІЙНА ДОБА ТА ТРАНСФОРМАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ	6
1.1. Поняття масової та елітарної культури як її антипода	7
1.2. Науково-технічна революція як чинник розвитку сучасної культури. Соціальні і економічні наслідки НТР	10
1.3. Інформаційне суспільство та його протиріччя	11
1.4. Віртуальна реальність та віртуалізація культури.....	14
1.5. Етнічні культури в умовах глобалізації	17
1.6. Постмодернізм: філософія, мистецтво, світогляд.....	19
1.7. Філософічність культури ХХ ст. Криза гуманістичних цінностей	24
РОЗДІЛ 2. ПЕРІОД НАЦІОНАЛЬНО-ДУХОВНОГО ОНОВЛЕННЯ УКРАЇНИ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.....	28
2.1. «Відлига» та поживлення літературно-мистецького життя.....	30
2.2. Нова інтелектуальна генерація «шестидесятників»	33
2.3. Дисидентський рух. Українська Гельсінська група та її діяльність.....	36
2.4. Метод «соцреалізму» та андеграундне мистецтво 70-х років.....	42
2.5. «Перебудова» та формування ідеї незалежності	45
2.6. Українська художня культура другої половини ХХ ст.....	49
РОЗДІЛ 3. КУЛЬТУРНИЙ РОЗВИТОК УКРАЇНИ ДОБИ НЕЗАЛЕЖНОСТІ: ЗДОБУТКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ	59
3.1. Новий статус української національної культури: документальна база та практичні втілення	61
3.2. Загальні тенденції розвитку сучасної літератури України.....	67
3.3. Розвиток театрального мистецтва: традиції та інновації. Музичне життя України	75
3.4. Кіноіндустрія та телебачення України	83
3.5. «Незалежний» період розвитку вітчизняного мистецтва. Сучасний арт-ринок України.....	90
3.6. Архітектура: нові напрямки та архітектурні рішення.....	97
3.7. Розвиток фотомистецтва в Україні	101
СЕМІНАР-КОНФЕРЕНЦІЯ «УКРАЇНА ТА ХХІ ст.: ВИКЛИКИ СУЧАСНОСТІ».....	108

ПРАКТИЧНІ ЗАВДАННЯ	112
СЛОВНИК ПОНЯТЬ	140
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	148
ЗМІСТ.....	155

Навчальне видання

МІЩЕНКО Марина Миколаївна

СУЧАСНА КУЛЬТУРА УКРАЇНИ
(друга половина XX – початок XXI ст.)

Навчально-методичний посібник
з курсу «Історія української культури»
для студентів усіх спеціальностей

Відповідальний за випуск *О.О. Петутіна*
Роботу до видання рекомендував *В.І. Ніколаєнко*
В авторській редакції

План 2014 р., поз. 217

Підп. до друку 08.09.2014. Формат 60×84 1/16. Папір офсетний.

Riso-друк. Гарнітура Таймс. Ум. друк. арк. Наклад 50 прим.

Зам. № Ціна договірна.

Видавничий центр