

## Тема 13. Розвиток української культури в перше десятиліття незалежної України

*Мета:* визначити ключові моменти розвитку культури у перше десятиліття після проголошення незалежності України та проаналізувати вплив лібералізації суспільного життя на розвиток мистецтва.

### План лекції:

1. Мистецтво.
2. Кіно, театр, музика.
3. Літературний процес.

*Ключові терміни й поняття:* графіті, кітч, масова культура, мюзикл, постмодернізм.

### 13.1. Мистецтво.

Стан сучасного образотворчого мистецтва України тісно пов'язаний із складними процесами формування національної державності після проголошення незалежності. Зрештою, українські художники здобули широкі можливості для розширення творчих горизонтів і повної реалізації своїх здібностей. Сучасне вітчизняне мистецтво збагачується завдяки можливості входити на рівних, без втрати власного національного колориту та самобутності, у світовий і європейський художні контексти. Результатом усіх змін став постійний інтерес українських художників до власної історії і до вітчизняних художніх традицій як способу утвердження своєї національної ідентичності, а також глибока потреба в осмисленні людських проблем, серед яких особливо нагальними є негативні прояви техногенної цивілізації та суперечливі наслідки глобалізації. Вагоме місце в сучасному образотворчому мистецтві посідають роздуми про цінності нашого буття, загальні людські проблеми.

Проте, сьогодні значущість традиційної школи образотворчого мистецтва поступово втрачається внаслідок впливу творчих контактів і нових завдань, які стимулюють поширення модерністських і постмодерністських ідей. Нерідко навіть визнані майстри, які володіють навичками реалістичної майстерності, використовують свої професійні нароби для створення медіапроектів, вдаючись до сучасного, зовсім нереалістичного начала.

У сучасній Україні наполегливіше заявляють про себе прихильники різних течій так званого «альтернативного» мистецтва, протилежного реалізму. Творчість цієї групи художників багато в чому збагачується завдяки індивідуального засвоєння новітніх досягнень досвіду західного мистецтва. У це коло входять і представники старшого покоління, зокрема «шістдесятники», за радянського часу створивши замкнуту групу людей, творчість яких була забороненою, перебувала «в тіні» офіційного мистецтва. Це такі нині відомі майстри, як живописці Іван Марчук, Віктор Гонтаров, Віталій Куликов, графік і кераміст Петро Мось, скульптор Роман Петрук. Їх

художні пошуки сприймаються неоднозначно: одні з них послідовно спираються на національні традиції, інші більше тяжіють до авангардистських відкриттів початку ХХ ст., видозмінених у руслі власного творчого бачення. При цьому кожний з них вибирає свою міру життєвої схожості та умовності, реалізуючи її в процесі створення художніх творів.

Динамічну й визначальну частину групи художників, які тяжіють до експерименту, становлять молоді, але вже професійно сформовані майстри, представники того покоління, яке постало в бурній, творчо наповненій атмосфері 1990-х рр. Постійний пошук і тотальна переоцінка спадщини не тільки реалізму, але й так званого «класичного» модернізму, широке використання для збагачення виражальних можливостей мистецтва нових технологій (комп'ютер, фото-, відеотехніка, колаж і т. ін.) характерне для цих художників. Прагнення новизни обумовило привернення уваги художників до графіти – малюнків на стінах будинків і на парканах. Сьогодні в графіті вбачають художньо повноцінний і оригінальний спосіб самовираження, а його прийоми все частіше починають використовувати в «великому» мистецтві й у великих художніх проектах. На межі різних видів, техніки мистецтва і сфери повсякденності виникають і набувають широкого поширення інсталяції – просторові композиції, змонтовані із фрагментів скульптур, живопису, вітражів і предметів домашнього вжитку, іграшок, готового плаття, а також технічних приборів, верстатів тощо. Їх головною метою визначено створення багатомірного художньо-сміслового простору з нетривіальними композиційними та синтаксичними рішеннями.

Ще одну групу художників нашого часу характеризує засвоєння стандартів так званого «ринкового» мистецтва і варіацій сучасного кітчю. Життєвість цієї групи художників спричинена наявністю в країні порівняно великої кількості економічно заможних людей, які мають реальні засоби й можливість для задоволення своїх художніх запитів, але відзначаються, як правило, невисоким рівнем художніх домагань.

Посилення в Україні інтересу до опанування різних форм народної творчості й до національних живописних традицій обумовило утвердження групи художників – «примітивістів», які тяжіють до успадкування народної картини.

Сучасне образотворче мистецтво України відзначається стилістичним поліфонізмом. За роки незалежності в його розвитку визначились характерні якості, які дозволяють виділити ряд спільних ознак національного мистецтва. Серед них – прагнення до яскравих, декоративних вирішень і, одночасно, збереження пріоритету внутрішнього, духовно-сакрального начала, домінанта лірично-поетичного начала, наповненість метафорами, алегоріями, символікою кольору. Українському мистецтву притаманна апеляція в пізнанні суті речей не тільки і не стільки до розуму, скільки до інтуїції і почуття.

Також треба відзначити, що сучасне образотворче мистецтво України розвивається різними векторами і не має спільного центру притягнення. Як підкреслюють сучасні критики, воно вже не претендує на роль

максималістсько налаштованого ідейного лідера чи сурового пророка, відмовляється від виконання пропагандистських і повчальних функцій. Мистецтво стає приватнішою справою тих, хто здатний і спроможний зрозуміти одне одного. Разом з тим воно реально існує серед нас як калька чи дзеркало чиеїсь душі, яка втілює себе досить вільно, без почуття страху й дискомфорту. Нова модель художньої творчості зорієнтована на результат, в якому творчий акт не зупиняється в часі й містить в собі глибокий відбиток «дискурсу осмислення квінтесенції Буття».

### **13.2. Кіно, театр, музика.**

На межі 1980-1990-х рр. нові тенденції, які формувалися в українському театрі, як і в усьому вітчизняному мистецтві, віддзеркалили орієнтацію на оновлення духовної культури. Перед національним театральним мистецтвом постали проблеми творчої мобільності, швидкого оновлення репертуару, насичення його творами вітчизняної й світової класики, сучасною драматургією, необхідності визначення мовного статусу, економічні питання тощо. Особливої гостроти набуло питання засад, на яких український театр буде існувати в подальшому, зберігаючи свої власні, неповторні вікові традиції.

Буття українського театру на початку 1990-х рр. стає справжнім парадоксом. За умов фактичної втрати державного фінансування, численних організаційних, економічних проблем, майже повної відсутності нової вітчизняної драматургії, національний театр переживав не просто нове народження. Справжній театральний «бум» був викликаний орієнтацією на нового глядача, художні потреби якого не могла більше задовольняти драматургія в дусі соціалістичного реалізму, який прагне повернення до одвічних духовних цінностей, який не є байдужим до новаційних пошуків і загального духу оновлення культури.

Саме межа 1980-1990-х рр. позначилася в історії національного театру надактивним студійним рухом, появою нових «малих» сцен, експериментальних і камерних театрів, театрів на засадах антрепризи, що послужило основою для мобільності театального мистецтва й, водночас, відбило прагнення театральних колективів віднайти «свого» глядача.

Відбиттям пошуку шляхів виходу зі складного (у мистецькому та економічному аспектах) становища сучасного вітчизняного театру, а також шляхів утворення нового театру став активний фестивальний рух в Україні. Його склали такі мистецькі форуми, як «Золотий лев» (м. Львів), «Березіль» (м. Івано-Франківськ), «Театральне Придніпров'я» (м. Дніпро), «Інтер-театр» (Закарпаття), Всеукраїнський мистецький фестиваль «Козацькому роду нема переводу», «Молодий театр. Херсонські ігри – 92», «Класика сьогодні» (м. Кам'янське), «Добрий театр» (м. Енергодар), фестиваль моновистав «Київська парусна» (інколи проводиться разом із фестивалем камерних театрів), «Прем'єри сезону. Сучасна українська драматургія», Всеукраїнський фестиваль – конкурс музично-театральних прем'єр «Мельпомена Таврії» (м. Херсон), Всеукраїнський звіт майстрів мистецтв і

художніх колективів регіонів України та Дні культури областей, Булгаківський фестиваль мистецтв, фестиваль «Театральний Донбас – 2004» тощо.

На початку 1990-х рр. український театр звертається до репертуару, якому в минулі часи за ідеологічних та інших причин не було місця на сцені, зокрема «арештовані» у 1930-ті рр. п'єси, або ж постановки за класичними творами того ж Володимира Винниченка.

Прагнення оновити принципи й мову театрального мистецтва, знайти власного глядача обумовили формування нового художнього явища – мюзиклу. Першість на цьому шляху належала Одеському музично-драматичному театру. У 1991 р. на його сцені режисер І. Савицький поставив «Гамбрінус» за Олексієм Купріним. Цього ж року на сцені Київського театру імені І. Франка відбулася прем'єра першої української рок-опери «Біла ворона» Геннадія Татарченка і Юрія Рибчинського в постановці Сергія Данченка.

Науковці, аналізуючи шлях, що був пройдений вітчизняним театром за перші роки незалежності, виділяють у ньому декілька «варіантів»:

1. «Салонний»: зорієнтований на камерну сцену, невелику аудиторію.
2. «Демократичний»: звертається до комедії, мелодрами, фарсу.
3. Елітарний: спрямований на просвіту аудиторії.

Цікавим явищем у вітчизняному театральному мистецтві є спроба створити декількома виставами єдину концептуальну лінію. Така лінія була з'явлена в Національному театрі імені М. Заньковецької у Львові виставами «У.Б.Н.» («Український буржуазний націоналіст», п'єса Галини Тельнюк), «Державна зрада» (п'єса Рея Лапіки), «Оргія» (за твором Лесі Українки), які порушували проблематику конформізму й націоналізму.

У 1990-ті рр. – на початку ХХІ ст. усім різновидам національного українського театру притаманні такі риси:

1. Активний і масштабний «студійний» рух, орієнтація на утворення невеликих, мобільних театральних колективів.
2. Активний фестивальний рух, спрямований на пошук театрального життя, активізацію мистецького спілкування.
3. Збереження значущості традиційних основ національного театру й водночас спрямованість на оновлення сфери виразних засобів театру, тяжіння до експерименту, нового трактування класичних творів, опанування досвіду новітнього театрального світового мистецтва, різноманітних систем акторської гри;
4. Орієнтація на формування нових явищ театрального мистецтва;
5. Прагнення оновлення репертуару, в якому, окрім одвічно значущої вітчизняної класики, чільне місце посідають новітня світова драматургія, а також п'єси сучасних українських авторів.

Надзвичайно складним є становище українського кінематографа 1990-х рр. – поч. ХХІ ст. Складність полягає не тільки у відсутності матеріальної й технічної бази сучасного вітчизняного кіно. Складним є й його становище, так би мовити, «із середини». Ідеться про комерціалізацію цього виду

мистецтва, його орієнтацію на розважальність, на жанри мелодрами, трилеру, бойовика, комедії, що в цілому притаманно й сучасному світовому кінематографу. Український же кінематограф, який від часів Олександра Довженка, Сергія Параджанова має власні поетичні традиції, важко «вписувався» в цей змістовний і жанровий діапазон. Окрім цього, на початку 90-х рр. ХХ ст. було практично зруйновано систему прокату кінофільмів. Кінотеатри або повністю орієнтували свою репертуарну політику на «голлівудську» продукцію (переважно далеко не вищого гатунку), або загалом припиняли свою роботу. За таких умов не дивним є фактичне повне «мовчання» українських кінематографістів у 1990-ті рр.

Певним «відродженням» у цій мистецькій сфері стає межа ХХ – ХХІ ст. Досить символічно, що новий вітчизняний кінематограф формується на ґрунті одвічної для національного мистецтва історичної теми, осягнення тих подій, які за різних причин не знайшли до цього часу художнього відтворення.

Своєрідним «передбаченням» цієї тематики стала стрічка Олега Янчука за сценарієм А. Дімарова про голодомор 1933 р. У 2000 р. на Національній кіностудії імені О. Довженка Олесь Янчук зняв героїчну драму «Нескорений», яка розповідає про життя головного командира УПА генерала Романа Шухевича.

Історична тематика втілена також у фільмі Юрія Ілленка «Молитва за гетьмана Мазепу», який вийшов на екрани кінотеатрів у 2002 р. Цього ж року було завершено зйомки історичного фільму В. Савельєва за сценарієм Івана Драча «Таємниця Чингіз-хана». Низку портретів видатних постатей в українській історії продовжив фільм М. Мащенко «Богдан-Зіновій Хмельницький». У травні 2004 р. відбулася прем'єра фільму «Мамай» Олеся Саніна, над яким режисер працював понад 17 років.

Український анімаційний кінематограф завжди був особливо популярним у глядачів. Однак складність і тривалість виробництва, насичення кінематографічного простору анімаційними фільмами іноземного виробництва стали причиною його занепаду.

Нові історичні реалії поставили в Україні проблему формування власного телевізійного простору – вільного від державних ідеологічних важелів керування, мобільного й демократичного, спрямованого на висвітлення всього розмаїття подій в світі, актуального щодо передачі глядачеві здобутків як вітчизняного, так і зарубіжного телемистецтва тощо. Відповіддю на подібні «запитання» часу на нові потреби глядача, які формувалися в суспільстві, став масштабний рух зі зміцнення державних телекомпаній і утворення на регіональних рівнях невеликих недержавних телекомпаній, незалежних у формуванні сітки мовлення, естетичних вподобаннях, власних сюжетних, тематичних орієнтирах. Одним з наслідків цього процесу стало те, що переважна більшість таких телекомпаній спрямовувала свою діяльність не на створення власного мистецького «продукту», а головним чином на трансляцію фільмів закордонного

виробництва (при цьому далеко не кращого гатунку), запозичених з інших каналів розважальних програм, на проведення інформаційних програм.

Безперечно позитивною якістю українського телебачення в 1990-ті рр., і це стосується, в першу чергу, телебачення регіонів, була його спрямованість на висвітлення гострої соціальної проблематики місцевого значення. Також важливим з точки зору формування глядацьких вподобань була орієнтація кожного з каналів на створення власного творчого обличчя, власної точки зору у висвітленні подій.

Досить гострим було в українському телебаченні «мовне питання», оскільки перевага надавалася російській мові. Не менш гострим було питання щодо створення авторських програм. Орієнтація на розважальність, на другорядну художню продукцію, що домінувала в тогочасному вітчизняному телебаченні, робили програми «Ключовий момент», «Перша експедиція» (Інтер), «Перша столиця» (Р1), «Я так думаю» (1+1), «Свобода слова» (ICTV) скоріше винятком, аніж правилом.

Розвиток музичного мистецтва доби незалежності характеризується суперечливими тенденціями. Нова соціокультурна реальність сформувала такі умови, які не завжди сприяли розвитку цього виду мистецтва: ідеться про руйнування мистецьких закладів, брак коштів, відсутність достатньої державної підтримки тощо. Виникла досить тривожна тенденція глибокого розриву між композиторами і слухачами, навіть професійного кола, через нестачу нотних видань, фірмового аудіо- та відео запису сучасної української музики.

Все більше проводилося акцій, пов'язаних з рок- та поп-культурою. Не намагаючись дати повної картини фестивального і конкурсного життя в цій сфері музичного мистецтва, варто згадати Всеукраїнський рок-фестиваль «Тарас Бульба», який збирав фанів українського року зі всієї країни, фестиваль-конкурс «Гніздо», присвячений поп-року. Елементом індивідуальності останнього є конкурс молодих виконавців. Прикладом фолкфестивалю може бути «Країна Мрій» на Співочому полі у Києві. Метою фестивалю, як вважає один із його співзасновників Олег Скрипка, стала ідея збереження етнічного скарбу української культури, актуалізація цієї проблеми в суспільстві.

Популярності набув відкритий, «народний» конкурс «Караоке на Майдані», завдяки якому були «знайдені» дійсно талановиті молоді люди. Загалом слід відзначити, що протягом останніх п'ятнадцяти років українська естрадна та рок-музика досягла значних успіхів, про що свідчить перемога Руслани на конкурсі «Євробачення», проведення його в нашій країні, популярність гуртів «Океан Ельзи», «Табула Раса», «Воплі Відоплясова» та ін. не тільки в Україні, а й за її межами.

У цілому художні досягнення українських композиторів на зламі ХХ – ХХІ ст. дають змогу говорити про те, що українська професійна музика вийшла за межі власне національної культури й набула європейського і світового значення. Про це свідчить участь наших митців у престижних

міжнародних конкурсах, форумах, майстер-класах, фестивалях, концертах і висока оцінка їх мистецтва критиками.

### **13.3. Літературний процес**

Українська література на межі ХХ – ХХІ ст. характеризується своєю строкатістю й поліфонічністю, розмаїтістю і розкоріненістю, переплетенням різнорідних, інколи навіть суперечливих тенденцій, взаємодією традиційного і новаторського, власне українського й універсального, загальнолюдського, що з'являє себе в розробці й оновленні видів і родів літератури, поширенні та зміні її проблематики.

Українську літературу років незалежності країни репрезентують різні покоління митців. Так у 1990-ті рр. продовжували творити відомі майстри слова старшого покоління, серед яких Юрій Мушкетик, Павло Загребельний, Роман Іванчук, Євген Гуцало, Валерій Шевчук, Олесь Гончар, Володимир Яворівський, Ліна Костенко, Іван Драч, Дмитро Павличко та ін.

Разом з тим у 1990-ті рр. на авансцені з'явилася нова генерація українських прозаїків і поетів, які вписалися в європейський літературний процес – Андрій Курков, Юрій Андрухович, Олександр Ірванець, Юрій Іздрик, Богдан Жолдак, Оксана Забужко, Сергій Жадан, Кость Москалець, Юрій Винничук, Іван Ципердюк, Тарас Прохасько, Олесь Ульяненко, Любко Дереш, Софія Андрухович та ін. У творах представників нової генерації вплив художнього досвіду митців старшого покоління майже не відчувається, головним для них стало прагнення відбити в своїх творах духовну розкутість, філософське осягнення часу, психологічні настанови і реалії сучасності.

Тарас Прохасько визначає фактичну ізоляцію покоління 1990-х від покоління 1980-х. Ще більша смислова напруга існує між поколіннями 1960-х і 1990-х рр., хоча своєрідний діалог з роками відлиги в літературі 1990-х ведеться на основі схожої ситуації змінюваності й неспокою.

Різноспрямований розвиток сучасної української літератури, її строкатість дають змогу говорити про наявність децентралізованих тенденцій і відродження регіоналізму. Яскравим виявом цього є так званий «Станіславський феномен», який засвідчив надзвичайну активність своєрідної львівсько-івано-франківської школи (Юрій Андрухович, Софія Андрухович, Юрій Іздрик, Тарас Прохасько, Володимир Єшкілев та ін.). Львівсько-станіславському напрямку протистоїть києво-житомирська школа (Вячеслав Медвідь, Євген Пашковський, Олесь Ульяненко та ін.).

Про нестримний розвиток літературного процесу в цей час свідчить також поява великої кількості літературних об'єднань, гуртів, які ґрунтуються на різних філософських настановах та естетичних принципах. У 1985 р. заявив про себе літературний гурт «Бу-Ба-Бу», який став найяскравішим виявом раннього українського постмодернізму і, водночас, відбив його трансформацію. Ціла низка літературних об'єднань і гуртів з'явилася протягом 1990-х рр.: «Червона Фіра», «Нова дегенерація», асоціація «Нова література», «Пси святого Юра» та інші. У 1997 р. виникла

Асоціація українських письменників на чолі з Юрієм Покальчуком – організація, альтернативна Спілці письменників.

Почалося видання незалежних літературних часописів, газет, антологій сучасної української літератури: зокрема, був заснований часопис «Сучасність», газети «Пост-Поступ», «Слово», часописи «Четвер», «Плерома», «Гігієна», «Український засів», «Київська Русь», інтернет-часопис «Потяг-76», антології «Молоде віно», «Іменник» тощо. Виникали нові видавництва, що орієнтувалися на сучасну літературу: «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-ГА», «Смолоскип», «Кальварія», «Видавництво Старого Лева», «Фоліо», «Ранок» тощо. У різних форматах почали проводитися літературні фестивалі й форуми.

У літературі актуальності набуває історична проза. Наскрізною ідеєю романів Романа Іваничука «Бо війна – війною», «Орда» є любов до свого народу й рідної землі, що становить головний смисл існування людини. Проблеми збереження історичної пам'яті народу, його духовного буття присвячений роман Романа Федоріва «Єрусалим на горах», який увійшов в тетралогію про долю західноукраїнського села ХХ ст. («Кам'яне Поле», «Жорна», «Ворожба людська»). Прозі Романа Федоріва притаманна схильність до фольклорних аналогій, метафоричної стилістики і прийомів казкової фантастики, що значною мірою закарбовано як в «Єрусалимі на горах», так і в найновіших його творах – «Чудо святого Георгія о зміє» та «Лисиці брешуть на щити».

Історична тематика в останні роки життя продовжувала цікавити Павла Загребельного. Більша частина його своєрідних романів, з яких можна назвати «Гола душа», «Тисячолітній Миколай», «Юлія», позначені пошуковою спрямованістю, новаторським духом і темпераментом автора.

Особливої актуальності в художній літературі і в публіцистичних творах років незалежності набуло осмислення трагедії Голодомору. Можливість не приховувати фактів, говорити відверто дозволила митцям повною мірою осягнути страшні події тих років, донести гірку правду до читача. Побачили світ і твори, присвячені Голодомору, які або були заборонені за радянських часів, або існували в задумі авторів і довго чекали втілення. Отакими були глави про 1933 р., вилучені колись із роману «І будуть люди» Анатолія Дімарова, його коротка повість «Самосуд», сюжет якої пов'язаний з випадком, коли жінки накинулись на арештованого німцями енкаведиста й самочинно його покарали за те, що морив їхній район голодом.

Поезії початку 1990-х рр. притаманне духовно-інтелектуальне оновлення, яке виявилось у децентрованості поетичної свідомості, вивільненні її з-під влади всіляких кліше. У цей час синхронно існують і взаємодіють різні напрями поетичного слова: традиційний, модерністський, з'являються ознаки постмодерністського поетичного письма. Розширюється образна палітра поетичних творів, видозмінюються поетичні жанри і форми.

Одним із сміливих реформаторів поетичного слова вважається Юрій Андрухович, який порушив сталі поетичні уявлення і стандарти. Його поетична збірка «Пісні для мертвого півня» демонструє пошуки нової



естетики, особливої фоніки, інтонаційного звучання слова, являє собою гру смислами, створення вільного художнього світу. Назви віршів збірки зроблені англійською або німецькою мовами, що розмикає межі поетичного простору поезій і дозволяє встановити асоціативні зв'язки з широким смисловим загальнолюдським контекстом.

У роки незалежності збагатилась проблемно і художньо й українська публіцистика, яка поповнилась новими іменами і творами. Значної актуальності набули найскладніші проблеми стану української мови, стосунків людей на мовному ґрунті. Багато літературно-критичних статей, есеїв присвячувалося і присвячується морально-етичним питанням, проблемам відродження духовності.

У середині 1980-х рр. українська література почала демонструвати свою прихильність до постмодернізму, про сповідування ідей якого вголос заговорили на початку 90-х рр. Постмодернізм об'єднав творчість досить різних авторів: групи Бу-Ба-Бу, Юрка Іздрика, Тараса Прохаська, Євгена Пашковського, Оксани Забужко, неоавангардистів 90-х рр. (Сергія Жадана, Андрія Бондаря, Володимира Цибулька), а також представників «Київської іронічної школи» Володимира Діброви, Богдана Жолдака, Леся Подерв'янського тощо. Характерними ознаками постмодернізму в українській літературі стали іронічність, карнавальність, видовищність, маскарадність, відродження барокових ігрових принципів.

Естетика карнавалу, маскараду та іронічної гри, характерна для постмодернізму, виявилася у вербальних іграх, у яких об'єктом маніпуляцій стали текст і мова, а засобами гри – принципи повтору та фрагментування дискурсу, гра слів, тасування цитат, обігрування-наслідування чужого стилю, переписування текстів минулого, використання сленгу, тавтології, маргінальних словників, мовних гібридів, гетероглосії (різноголосся мов) тощо.

Однією з особливостей літературного процесу 1990-х рр. став розвиток масової української літератури – любовного жіночого роману, детективу, фентезі, молодіжного роману, готичної повісті тощо. В жанрі фентезі працює, зокрема, Галина Пагутяк («Записки Білого Пташка»), акцентуючи увагу на образах раю, ідеального місця, дивної країни. Фантастику репрезентує творчість Марини і Сергія Дяченків. Молодіжна повість й роман приваблює Світлану Пиркало, про що свідчать її твори «Зелена Маргарита» і «Не думай про червоне». Прикладом альтернативної історіографії може бути «Дефіляда в Москві» Василя Кожелянка, готичної повісті – «Казка про калинову сопілку» Оксани Забужко, трилера – «Культ» Любка Дереша. А свій роман «Московіада» Юрій Андрухович назвав «романом жахів». Слід зазначити, що в творчості сучасних літераторів дуже часто жанри масової літератури стають своєрідною яскравою оболонкою, яка наповнюється складними інтелектуальними колізіями і високими студіями. Все це підтверджує, що літературна практика постмодернізму демонструє злиття високих і низьких її форм.

### **? Питання для самоконтролю**

1. Визначте основні проблеми у розвитку культури в Україні у 1991-2001 рр.
2. Чим характеризується «альтернативне» мистецтво?
3. Які риси притаманні національному українському театру у вказаний час?
4. Як формувалася український телевізійний простір у 1991-2001 рр., які були його проблеми та здобутки?
5. Схарактеризуйте літературний процес в Україні, визначивши його головні напрямки та течії.