

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника  
Факультет історії, політології і міжнародних відносин  
Кафедра історії України і методики викладання історії

## ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

*на тему:*

### **Культурницька діяльність українських шістдесятників (кінець 1950-х – перша половина 1960-х рр.)**

Студентки 2 курсу, групи СОІз-2м  
напряму підготовки (спеціальності)  
014.03 «Середня освіта (Історія)»

**Бакайчук Юлії Романівни**

Керівник:

кандидат історичних наук, доцент

**Паска Богдан Валерійович**

Рецензент:

кандидат історичних наук, доцент

**Дрогомирецька Людмила Романівна**

Національна шкала: \_\_\_\_\_

Університетська шкала: \_\_\_\_\_

Оцінка ECTS: \_\_\_\_\_

## Анотація

**Бакайчук Ю.Р. Культурницька діяльність українських шістдесятників (кінець 1950-х – перша половина 1960-х рр.). Івано-Франківськ, 2024. 142 с.**

У дипломній роботі досліджено культурницьку діяльність українського руху шістдесятників – яскравого покоління інтелігенції, що відіграло ключову роль у формуванні національно-культурної ідентичності України в умовах радянського тоталітарного режиму. Актуальність роботи зумовлена необхідністю глибшого осмислення культурної спадщини шістдесятників, їхньої боротьби за свободу слова, відродження національної мови, літератури, мистецтва та інших форм культурного самовираження. Зміни, які започаткували шістдесятники, стали передумовою для майбутніх демократичних трансформацій і незалежності України. У процесі дослідження проаналізовано ключові аспекти діяльності шістдесятників, зокрема: їхній внесок у розвиток української літератури (творчість Ліни Костенко, Василя Симоненка, Івана Драча та інших); вплив на образотворче мистецтво (творчість Алли Горської та групи художників); розвиток кінематографу. Окрема увага приділяється впливу шістдесятників на суспільно-політичне життя, їхній участі у дисидентському русі, а також протистоянню репресіям радянської влади. Методологічною основою дослідження є історико-культурний підхід, що поєднує аналіз документальних джерел, літературних творів та мистецьких здобутків. Результати дослідження підкреслюють важливість діяльності шістдесятників у збереженні та розвитку української національної культури.

**Ключові слова:** українські шістдесятники, культурницька діяльність, національне відродження, дисидентський рух, література, мистецтво.

## ЗМІСТ

|   |            |
|---|------------|
| <b>ВСТУП.....</b>   | <b>4</b>   |
| <b>РОЗДІЛ 1. СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ І ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ .....</b>  | <b>8</b>   |
| <b>РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДУМОВИ ТА ПРИЧИНИ ПОЯВИ РУХУ ШІСТДЕСЯТНИКІВ ЯК СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ НАПРИКІНЦІ 1950-Х - НА ПОЧАТКУ 1960-Х РР .....</b>                       | <b>25</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІСТЬ ШІСТДЕСЯТНИКІВ ЯК ВИЯВ СПРОТИВУ РАДЯНСЬКІЙ СИСТЕМІ.....</b>  | <b>41</b>  |
| 3.1. Поезія.....  | 41         |
| 3.2. Проза.....   | 52         |
| 3.3. Літературна критика.....   | 58         |
| 3.4. Образотворче мистецтво.....  | 67         |
| <b>РОЗДІЛ 4. ДІЯЛЬНІСТЬ ШІСТДЕСЯТНИЦЬКИХ ОСЕРЕДКІВ .....</b>  | <b>76</b>  |
| 4.1. Клуб творчої молоді «Сучасник» у Києві .....   | 76         |
| 4.2. Клуб «Пролісок» у Львові .....   | 84         |
| 4.3. Осередки в інших містах (Луцьк, Івано-Франківськ, Тернопіль, Дніпропетровськ).....   | 88         |
| <b>РОЗДІЛ 5. ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ В УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ НА ПРИКЛАДІ РУХУ ШІСТДЕСЯТНИКІВ .....</b> | <b>96</b>  |
| <b>ВИСНОВКИ .....</b>   | <b>111</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>  | <b>116</b> |
| <b>ДОДАТКИ.....</b>   | <b>125</b> |

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** Культурницька діяльність українських шістдесятників, що припадає на кінець 1950-х – першу половину 1960-х рр., стала визначальним явищем історії суспільно-політичного життя та української культури. Цей період характеризується активним прагненням молодого покоління інтелектуалів та митців відстояти своє право на свободу творчості, самовираження та культурну автономію в умовах постсталінського режиму.

Шістдесятники, виявляючи глибокий інтерес до літератури, мистецтва, театру та кіномистецтва, започаткували рух, який намагався відновити українську культурну ідентичність, порушити застарілі табу та розвинути нові ідеї в контексті сучасності. В їхній діяльності спостерігаються яскраві прояви критичного мислення, соціальної активності та прагнення до змін, що стало потужним поштовхом для подальших культурних і політичних трансформацій. Дослідження шістдесятників не лише розкриває нові аспекти української культури, але і дозволяє ширше зрозуміти складний процес формування в умовах радянського режиму національної свідомості.

Дослідження культурницької діяльності українських шістдесятників є надзвичайно актуальним, оскільки цей рух став знаковим явищем у контексті української культури та історії. У період соціальних і політичних змін шістдесятники виступили як провідники нових ідей, відстоюючи права національної самосвідомості і культурну автономію. Сьогодні, коли питання ідентичності, свободи творчості та прав людини знову стають важливими, вивчення їхньої спадщини допомагає краще зрозуміти сучасні виклики. Актуальність також полягає в необхідності популяризації їхніх досягнень та ідей, які можуть слугувати натхненням для нових поколінь митців і активістів.

**Мета дослідження** – розглянути ключові особливості культурницької діяльності українських шістдесятників (кінець 1950-х – першої половини 1960-х рр.).

Для досягнення поставленої нами мети сформульовано такі **завдання дослідження:**

- проаналізувати передумови та причини появи руху шістдесятників як суспільно-культурного феномену наприкінці 1950-х – на початку 1960-х рр.;
- охарактеризувати творчість шістдесятників як вияв спротиву радянській системі (поезія: Василь Симоненко, Ліна Костенко, Микола Вінграновський, Іван Драч; проза: Валерій Шевчук, Григій Тютюнник, Володимир Дрозд, Іван Драч; літературна критика: Іван Дзюба, Іван Світличний, Євген Сверстюк; образотворче мистецтво: Алла Горська, Опанас Заливаха, Людмила Семикіна, Галина Севрук);
- визначити особливості діяльності шістдесятницьких осередків (клуб творчої молоді «Сучасник» (Київ), клуб «Пролісок» (Львів) та в інших містах);
- розкрити особливості формування громадянської компетентності та національного патріотизму в учнів закладів загальної середньої освіти на прикладі руху шістдесятників.

**Об’єкт дослідження** – культурницька діяльність українських шістдесятників, включаючи їхню роль у літературі, мистецтві, театрі та суспільному житті в Україні в період кінця 1950-х – першої половини 1960-х років.

**Предмет дослідження** – конкретні прояви творчості шістдесятників, їхні ідеї, методи роботи, взаємодія з суспільством і державою, вплив цієї діяльності на формування української культурної ідентичності та розвиток суспільно-політичних процесів того часу, а також можливості використання відповідного матеріалу для реалізації завдань середньої освіти.

**Хронологічні рамки** дослідження культурницької діяльності українських шістдесятників охоплює період, починаючи з кінця 1950-х років, коли в Україні почалася відлига після сталінських репресій, і закінчується серединою 1960-х років. Цей час характеризується активним культурним відродженням,

появою нових літературних, мистецьких і громадських рухів, а також формуванням критичного ставлення до офіційної ідеології.

**Географічні межі** роботи охоплюють територію Української Радянської Соціалістичної Республіки (УРСР). Основні регіони, на які звернуто увагу: Центральна Україна – насамперед Київ, де відбувались основні культурні події та зустрічі шістдесятників; Західна Україна – Львів, Івано-Франківськ, Луцьк, Тернопіль та інші міста, де активно розвивалась українська культура і література; Східна Україна – Харків та Донецьк, де діяли місцеві осередки культурних діячів.

**Методологія дослідження.** Для реалізації поставлених завдань використовуються комплекс загальнонаукових і конкретно-історичних методів: типологізація та класифікація – дозволяють систематизувати матеріали за певними критеріями (наприклад, за жанрами літератури чи напрямками мистецтва); біографічний метод – вивчає життєписи представників шістдесятників, що допомагає зрозуміти їхні мотиви та вплив на культурний процес; метод історичної реконструкції – відновлює події та явища, які мали місце в досліджуваній період, щоб зрозуміти їх значення; порівняльно-історичний метод – дає можливість порівнювати український шістдесятницький рух з аналогічними явищами в інших країнах; метод аналогії – використовується для виявлення спільних рис у діяльності шістдесятників і представників інших культурних рухів; хронологічний метод – аналізує події в їхньому хронологічному порядку, що дозволяє виявити динаміку розвитку культурницької діяльності; ретроспективний метод – досліджує минулі події через призму сучасності, що допомагає краще усвідомити їхній вплив на сьогоденні культурні процеси. Використання цих методів сприятиме більш глибокому розумінню культурницької діяльності українських шістдесятників і їхньої ролі в історії української культури.

**Наукова новизна кваліфікаційної роботи.** Дане дослідження є однією із перших праць, в якій робиться спроба комплексно розглянути культурницьку діяльність українських шістдесятників (кінець 1950-х – перша половина

1960-х рр.). Робота враховує різні аспекти діяльності цього руху, включаючи літературу, образотворче мистецтво, театр і суспільно-політичну активність, що дозволяє створити цілісну картину впливу шістдесятників на українську культуру. Робота, без сумніву, заповнить прогалини в дослідженнях про шістдесятників, надаючи нові перспективи для розуміння їхньої ролі у формуванні сучасної української ідентичності, а також сприятиме розвитку культурології і соціології в Україні.

**Практичне значення** кваліфікаційної роботи полягає в тому, що матеріали, представлені в ній, можуть бути корисними для різних груп користувачів. По-перше, студенти гуманітарно-педагогічних факультетів можуть використовувати цю роботу як навчальний ресурс для ознайомлення з культурницькою діяльністю шістдесятників. Це може стати основою для їхніх досліджень, курсових робіт чи дипломних проєктів. По-друге, вчителі історії та української літератури зможуть інтегрувати матеріали з роботи в свої навчальні програми, що допоможе учням краще зрозуміти контекст і значення шістдесятницького руху в історії України. Використання конкретних прикладів та аналізів сприятиме поглибленому вивченню теми. По-третє, історики можуть звернутися до вашого дослідження як до джерела нових фактів і інтерпретацій, що доповнюють існуючі знання про культурний рух шістдесятників. Це може стимулювати подальші дослідження в цій галузі, сприяючи науковій дискусії та розвитку нових концепцій.

**Структура роботи:** робота складається із вступу, п'яти розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг основного тексту роботи – 115 сторінок.

## РОЗДІЛ 1. СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

Історіографія дослідження руху шістдесятників охоплює широкий спектр робіт, присвячених аналізу цього феномену в культурному, політичному та соціальному контекстах. Шістдесятники — це представники інтелігенції, які у 1960-х роках виступали за оновлення суспільства, розвиток української культури та захист прав людини. Шістдесятники стали одним із символів опору радянській тоталітарній системі. Вони сформували платформу для подальшого розвитку громадянського суспільства та незалежної культурної думки в Україні. Їхній досвід лишається важливим прикладом для сучасних поколінь у боротьбі за свободу, права людини та національну ідентичність.

У контексті національно-культурного відродження України, утвердження її державності та зростання міжнародного авторитету, все більше значення набувають дослідження українського національного руху. Цей рух завжди був важливим чинником збереження самобутності та унікальності народу, а також охоронцем його багатовікових культурних традицій. Особливу увагу дослідників і широкого загалу привертають події 1960–80-х років. У цей період український національний рух залишався чи не єдиною силою, що протистояла політиці русифікації, та на практиці демонстрував всю хибність нав'язаної Кремлем «теорії злиття націй».

Примітно, що в документах тогочасного радянського керівництва український національний рух часто безпідставно пов'язувався із діяльністю «групи відщепенців», які, начебто, протиставляли себе суспільству. Водночас, як свідчать наявні матеріали, його ідеї знаходили підтримку серед найрізноманітніших верств населення. Вони поширювалися і розвивалися в наукових і творчих колективах, серед студентської молоді, а також на промислових підприємствах, у колгоспах тощо.

Слід зазначити, що в цей період український національний рух проявлявся у найрізноманітніших формах — від боротьби за розширення сфери



використання рідної мови до створення підпільних організацій, спрямованих на досягнення державної незалежності України [41, с. 3].

У період утвердження державної незалежності України значно зріс суспільний інтерес до діяльності активних учасників національного руху, найпошлідовніших правозахисників та багаторічних політв'язнів. Публікації таких авторів, як Ю. Бадзьо, І. Гель, С. Глузман, Б. Горинь, Р. Іваничук, Л. Копелев, Р. Корогодський, А. Корягін, Л. Лук'яненко, М. Маринович, О. Мешко, В. Овсієнко, М. Роженко, Є. Сверстюк, В. Стус, Й. Тереля, С. Хмара, М. Холодний та багатьох інших, стали не лише спробою осмислити пройдений шлях, але й можливістю висловити власне бачення процесів, що розгорталися в Україні на вирішальному етапі її історичного розвитку [46, с. 7].

Після здобуття незалежності України дослідження шістдесятників стали більш інтенсивними. Поява нових архівних матеріалів, спогадів та інтерв'ю з учасниками руху дозволила створити більш обґрунтовану і комплексну картину. Дослідники, такі як Лариса Масенко, Оксана Пахльовська, Тарас Возняк, акцентували увагу на культурних та соціальних процесах, що супроводжували діяльність шістдесятників.

Лариса Масенко у своїх працях підкреслювала важливість соціального контексту для розуміння діяльності шістдесятників, звертаючи увагу на те, як вони відображали настрої та потреби суспільства. Її дослідження виявили, що шістдесятники не лише виступали проти репресій, але й прагнули до культурного відродження, яке включало в себе звернення до української народної творчості та історії [42, с. 83].

Сучасна історіографія шістдесятників продовжує розвиватися, адаптуючи нові наукові підходи та методи. В сучасних дослідженнях все частіше застосовується міждисциплінарний підхід, що поєднує історію, культурологію та соціологію. Це дозволяє детальніше вивчати шістдесятників, їхній вплив на українську культуру та ідентичність [42, с. 94].

Наприклад, дослідження Оксани Пахльовської акцентують увагу на гендерних аспектах руху, розглядаючи, як жінки-учасниці, такі як Ліна

Костенко та Галина Тарасевич, вносили свій внесок у формування культурного дискурсу. Це відкриває нові перспективи для розуміння шістдесятників як різноманітного і багатогранного руху [42, с. 93].

Сучасні дослідження також часто порівнюють український шістдесятницький рух з аналогічними культурними явищами в інших країнах. Це дозволяє розширити контекст і зрозуміти унікальність українського досвіду. Наприклад, порівняння з польським або чеським дисидентським рухом може висвітлити загальні риси боротьби за культурні права та свободи в умовах авторитарних режимів [42, с. 95].

Праця Бажана О. та Данилюка Ю. [46] присвячена дослідженню українського національного руху в його історичному та суспільно-політичному контексті. У ній детально проаналізовано розвиток ідеї національної ідентичності українців, етапи становлення руху, його ідейну основу та практичні форми боротьби. Автори простежують витоки національного руху, акцентуючи увагу на складному та суперечливому періоді другої половини ХХ ст. Праця охоплює широкий хронологічний діапазон, що дозволяє зрозуміти тяглість ідеї національного відродження.

У роботі використовуються різні методи історичного аналізу, зокрема порівняльний, що допомагає розкрити взаємозв'язки між українським рухом і подібними процесами в інших країнах Центрально-Східної Європи. Значну увагу приділено формуванню національної ідеї, її представникам і популяризації серед різних верств населення. Окремо досліджуються політичні організації, літературні течії та роль культури у збереженні ідентичності.

Автори детально зупиняються на труднощах, з якими стикався український національний рух – тиску з боку радянської імперії, політичних репресій, внутрішніх суперечностей тощо. Праця базується на широкому спектрі архівних матеріалів, що додає їй автентичності та наукової вагомості. Автори використовують документи, листування та інші першоджерела. Ця праця є вагомим внеском у вивчення української історії. Вона дозволяє не лише краще зрозуміти розвиток українського національного руху, але й оцінити його

значення у формуванні сучасної України. Текст буде корисним для істориків, політиків, студентів, а також усіх, хто цікавиться питаннями національної ідентичності.

Праця Ю. О. Каганова «Конструювання радянської людини» (1953–1991)» [50] є ґрунтовним дослідженням, яке висвітлює процес формування специфічного типу особистості в умовах пізнього радянського періоду. Автор аналізує ідеологічні, соціокультурні та політичні механізми, через які радянська влада прагнула створити «ідеального громадянина», лояльного до системи. Каганов досліджує тему через призму різних сфер – освіту, культуру, пропаганду, суспільну мораль і трудову діяльність. Він демонструє, як ці аспекти інтегрувалися для формування уніфікованого світогляду.

Дослідження охоплює період від смерті Сталіна (1953) до розпаду СРСР (1991), що дає змогу простежити еволюцію радянської людини в умовах змін ідеологічних парадигм – від десталінізації до «застою» і перебудови. Автор показує, як радянська ідеологія прагнула виховати в людях колективізм, аскетизм, патріотизм і віру в комуністичне майбутнє. Особливу увагу приділено формуванню «нової моралі», яка відповідала цілям партійної верхівки.

Аналізуються ключові інструменти впливу: література, кіно, засоби масової інформації, масові організації (комсомол, піонерія). Також розглядається роль ритуалів (свята, демонстрації) у підтримці колективної ідентичності. Каганов не лише описує офіційну політику, а й звертає увагу на її суперечності: розрив між декларованими ідеалами та реальністю, спротив з боку окремих індивідів і груп.

У роботі використано широкий спектр джерел – архівні документи, офіційні постанови, пропагандистські матеріали, а також спогади очевидців, що надає дослідженню ґрунтовності та достовірності. Дослідження Ю. О. Каганова є важливим внеском у розуміння радянської доби, особливо з точки зору її антропологічного виміру. Воно дозволяє краще усвідомити, як тоталітарна система впливала на формування особистості, та яким чином ці процеси

резонують у пострадянському суспільстві. Книга буде корисною для істориків, соціологів, політологів і всіх, хто цікавиться історією СРСР.

Праця Георгія Касьянова «Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-х – 80-х років» [52] є одним із найважливіших досліджень, присвячених дисидентському руху в Україні другої половини ХХ століття. Автор детально аналізує діяльність української інтелігенції, яка стала ідеологічною та моральною основою спротиву радянському режиму. Касьянов розглядає український опір у контексті радянської системи, аналізуючи не лише політичні, але й культурні, релігійні та соціальні аспекти руху. Особливу увагу приділено участі інтелігенції в дисидентській боротьбі.

Автор зосереджується на діяльності найяскравіших представників руху опору, таких як В'ячеслав Чорновіл, Левко Лук'яненко, Василь Стус, Іван Дзюба, Ірина Калинець, Євген Сверстюк та інші. Через їхні біографії висвітлюються форми та методи опору. Касьянов виділяє різні напрямки руху: правозахисний, культурницький, національно-визвольний, релігійний. Він аналізує їхню взаємодію, а також суперечності між окремими групами.

Автор докладно описує політичну ситуацію в Україні 1960–80-х років, демонструючи, як репресивна політика радянської влади стимулювала формування руху опору. Особливий акцент зроблено на наслідках десталінізації, політичних репресіях і реакції на «відлигу». Книга досліджує різні прояви дисидентства: написання та поширення самвидаву, організацію неофіційних об'єднань, звернення до міжнародної спільноти, а також участь у мирних протестах. Касьянов аналізує не лише досягнення, але й обмеження руху. Він звертає увагу на його слабкі сторони, наприклад, недостатню координацію, фрагментованість та обмеженість ресурсів.

У праці використано багатий масив джерел: архівні документи, спогади учасників руху, матеріали самвидаву та закордонної преси, що надає дослідженню високої наукової вартості. Книга Георгія Касьянова є фундаментальним дослідженням історії українського дисидентства, яка висвітлює боротьбу за права людини, національну ідентичність і свободу слова

в умовах тоталітарного режиму. Вона має велике значення для розуміння трансформацій в українському суспільстві другої половини ХХ століття та формування сучасної політичної культури. Праця буде корисною для істориків, політологів, культурологів і всіх, хто цікавиться історією національного руху та опору тоталітаризму.

Праця Олени Мельникової «Дисидентська комунікація: причини та наслідки» [21] є унікальним дослідженням, яке зосереджує увагу на особливостях комунікативних процесів у середовищі дисидентів, а також на їхньому впливі на суспільно-політичні трансформації. Авторка розкриває, як дисидентська комунікація стала ключовим чинником спротиву тоталітарній системі та формування альтернативного соціального простору.

Мельникова досліджує, як дисиденти створювали і підтримували мережі комунікації в умовах тоталітарного контролю. Особливу увагу приділено використанню самвидаву, усної історії, листування та неформальних зустрічей. У праці детально розкрито причини формування дисидентського руху, зокрема соціальні, політичні та культурні чинники, які змушували людей до опору й створення альтернативних каналів інформації. Описано широкий спектр форм: поширення нелегальної літератури, написання відкритих листів, участь у міжнародних правозахисних кампаніях. Авторка акцентує на ролі технічних засобів (друкарських машинок, радіопередач) у цьому процесі.

Значна частина дослідження присвячена аналізу самвидавної діяльності як ключового інструменту поширення ідей. Мельникова розглядає, як самвидав формував дисидентську ідентичність і сприяв збереженню національної культури. Авторка висвітлює вплив дисидентської комунікації на суспільство: підвищення рівня політичної свідомості, формування демократичних ідеалів, а також закладення основ для майбутніх незалежницьких рухів.

Дослідження підкреслює значення комунікації у формуванні соціальних зв'язків серед дисидентів, її роль у збереженні колективної пам'яті та формуванні альтернативної культурної спільноти. Робота базується на ретельному аналізі архівних матеріалів, самвидавної літератури, спогадів

учасників руху та міжнародних документів, що забезпечує об'єктивність і достовірність дослідження.

Книга Олени Мельникової є важливим внеском у вивчення історії дисидентського руху, зокрема його комунікативного аспекту. Вона дозволяє глибше зрозуміти, як у репресивних умовах відбувалося формування альтернативного дискурсу, що сприяв руйнуванню радянської ідеології. Праця стане корисною для істориків, соціологів, культурологів, а також усіх, хто цікавиться феноменом спротиву в умовах тоталітаризму.

Праця Олеся Обертаса «Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років)» [62] є ґрунтовним дослідженням феномену самвидаву в Україні, який став однією з ключових форм інтелектуального спротиву радянському режиму. Автор детально аналізує літературно-критичний і публіцистичний аспект самвидаву, розглядаючи його як важливий інструмент збереження та розвитку української ідентичності в умовах тоталітарного тиску.

Обертас вивчає самвидав не лише як засіб протесту, але й як унікальний культурно-інтелектуальний феномен, що формував альтернативний інформаційний простір. Він показує, як самвидав став платформою для літературної критики, дискусій про культуру, історію та права людини. Автор зосереджується на ролі літературної критики та публіцистики у формуванні українського самвидаву. Він аналізує, як критика в самвидаві була спрямована на переосмислення літературного процесу, боротьбу з радянською цензурою та підтримку національної культури.

Обертас розглядає діяльність самвидаву в умовах політичного тиску 1960-х – початку 1970-х років, зокрема після політичної «відлиги» і в період посилення репресій проти інтелігенції. Особлива увага приділяється впливу самвидаву на національно-визвольний рух. У книзі згадується низка знакових самвидавних видань, таких як «Український вісник», а також постаті, що брали участь у створенні та поширенні самвидаву, зокрема Іван Дзюба, В'ячеслав Чорновіл, Євген Сверстюк та інші.

Праця містить аналіз окремих текстів самвидаву, їхньої тематики, стилю та аргументації. Автор розглядає, як ці тексти відповідали викликам часу та стали частиною інтелектуального спротиву. Дослідження базується на багатому матеріалі, включно з архівними документами, текстами самвидаву, спогадами сучасників та попередніми науковими дослідженнями. Книга поглиблює розуміння дисидентського руху в Україні, висвітлюючи роль самвидаву як інструменту політичної, культурної та інтелектуальної боротьби.

Праця Олеся Обертаса є вагомим внеском у дослідження історії українського самвидаву, який став потужним виразником національної свідомості та інтелектуального опору радянській системі. Вона буде корисною для істориків, літературознавців, культурологів і всіх, хто цікавиться історією українського дисидентського руху та формуванням альтернативного культурного простору в умовах тоталітаризму.

Праця Русначенка А. М. «Український національно-визвольний рух середини ХХ століття в суспільно-політичних і наукових дискусіях останніх років» [3] є ґрунтовним аналізом складного та суперечливого періоду української історії. Автор зосереджується на різних аспектах національно-визвольного руху, таких як діяльність Організації українських націоналістів (ОУН), Української повстанської армії (УПА) та їхній вплив на розвиток боротьби за незалежність України.

Особливу увагу в роботі приділено не лише історичним подіям, а й інтерпретаціям цих подій у сучасних наукових та політичних дискусіях.

Русначенко аналізує, як змінювалися оцінки цього руху в залежності від політичної ситуації, а також різницю між українським і закордонним науковим підходом до цієї теми. Автор розглядає не лише військово-політичний аспект руху, але й його ідеологічні та соціальні складові. Праця не є однозначно апологетичною чи критичною. Русначенко намагається зберігати баланс між позитивними та негативними аспектами діяльності учасників визвольного руху.

Автор залучає широкий спектр джерел, включаючи найновіші дослідження, що дозволяє осмислювати цю тему з урахуванням сучасних

реалій та викликів. Праця сприяє кращому розумінню національної історії та зняттю суспільно-політичних протиріч, які досі залишаються актуальними. Ця робота є цінним внеском в історіографію українського національно-визвольного руху, оскільки вона пропонує збалансований та багатовимірний підхід до складної тематики, яка часто викликає гострі дискусії.

Вагомий внесок у дослідження проблематики українського шістдесятництва й дисидентства здійснив тернопільський дослідник Ярослав Секо. Його стаття «Витоки українського самвидаву», [30] опублікована у виданні «Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні відносини» (2012 р.), є ґрунтовним дослідженням феномену самвидаву в Україні, що виник у період боротьби за права людини, національну ідентичність та свободу слова. У статті досліджуються історичні корені українського самвидаву як альтернативної форми суспільного самовираження в умовах тоталітарного режиму Радянського Союзу. Автор акцентує на тому, як цей феномен став засобом збереження національної ідентичності, спротиву радянській цензурі та інструментом мобілізації суспільства.

Дослідження базується на аналізі історичних джерел, зокрема текстів самвидаву, архівних документів, а також спогадів учасників руху. Автор застосовує міждисциплінарний підхід, враховуючи історичний, соціальний та культурологічний контексти. У роботі послідовно викладено витоки самвидавного руху, описано його основні форми, особливості функціонування, а також вплив на українське суспільство. Автор аналізує роль видатних постатей дисидентського руху, які були активними учасниками і творцями самвидаву. Стаття є цінним внеском у вивчення історії українського дисидентства. Вона поглиблює розуміння суспільних процесів, що відбувалися в Україні у другій половині ХХ століття, і висвітлює роль самвидаву як важливого елемента боротьби за права людини.

Матеріали статті можуть бути корисними для дослідників, які займаються вивченням історії України, журналістики, правозахисного руху та культурології. Ця праця допомагає глибше зрозуміти культурний та політичний



контекст, у якому зароджувався український самвидав, і підкреслює його значення для формування сучасної української ідентичності.

Робота Секо Я. «Концептуальні проблеми розвитку українського національного руху в середині 1950-х – середині 1980-х рр.» [31] є ґрунтовним дослідженням, що висвітлює особливості розвитку українського національного руху в умовах радянської політичної системи. У статті представлено глибокий аналіз ідеологічних, соціальних та політичних аспектів діяльності українських дисидентів, інтелігенції та інших суб'єктів національного руху в цей період.

Автор детально розглядає умови, в яких існував український національний рух у середині ХХ століття, включаючи політику радянської влади щодо національних питань. У роботі охарактеризовано ідейні конфлікти між українськими націоналістами та радянською ідеологією, а також стратегії опору, що застосовувалися. Особливу увагу приділено участі української інтелігенції у формуванні національної свідомості та поширенні ідей незалежності. Розглянуто репресії, тиск на активістів руху, а також способи виживання та збереження національних традицій у цей період. Праця базується на широкій джерельній базі, включаючи документи з архівів, публіцистичні матеріали та наукові праці.

Дослідження Секо є цінним внеском у вивчення історії українського національного руху, оскільки воно допомагає зрозуміти передумови сучасного національного відродження. Воно також підкреслює важливість дисидентського руху у збереженні української ідентичності в умовах тоталітаризму. Ця праця буде корисною для істориків, політологів, культурологів та всіх, хто цікавиться історією України, зокрема питаннями опору радянському режиму та формуванням національної ідеї.

Праця Секо Я. «Культурницькі об'єднання 1960-х рр. у контексті руху шістдесятників» [32] є цінним науковим дослідженням, присвяченим аналізу культурного життя України в період шістдесятництва. У статті розглядаються культурницькі об'єднання як ключовий елемент інтелектуального і громадського руху шістдесятників, що став важливим феноменом української

історії ХХ століття. Основна увага приділяється тому, як ці об'єднання сприяли відродженню національної ідентичності, збереженню української культури та мови в умовах ідеологічного тиску радянської влади. Автор висвітлює діяльність клубів творчої молоді, літературних і художніх гуртків, які стали осередками ідейного опору русифікації та уніфікації культурного життя.

Зокрема, у статті показано взаємозв'язок між культурницькими ініціативами та загальним піднесенням громадянської активності інтелігенції того часу. Автор аналізує персональний склад і творчі здобутки цих об'єднань, звертаючи увагу на постаті лідерів руху, таких як Іван Дзюба, Василь Симоненко, Ліна Костенко та інші. Ця робота є важливим внеском у дослідження українського шістдесятництва, оскільки акцентує увагу на культурному аспекті руху, який часто залишається в тіні політичних подій. Виклад матеріалу стислий, але змістовний, з акцентом на унікальності явища в умовах тогочасного суспільного клімату.

Праця Ярослава Секо «Львівське середовище шістдесятників» [33] є вагомим дослідженням, що висвітлює культурно-мистецьке та інтелектуальне життя Львова у 1960-х роках, з акцентом на роль шістдесятників у формуванні української національної ідентичності в умовах радянської системи. Автор аналізує суспільно-політичні умови, в яких розвивалося львівське шістдесятництво. Особливий акцент зроблено на період «відлиги», коли інтелектуальна свобода отримала певне послаблення.

Праця досліджує діяльність ключових представників середовища, таких як письменники, художники, музиканти, театralи та інші інтелектуали. Автор простежує, як вони створювали осередки творчого спротиву радянській ідеології через літературу, мистецтво, дискусії та виступи. У роботі розкрито механізми взаємодії між різними колами шістдесятників. Зокрема, підкреслюється значення особистих зв'язків, зустрічей у приватних просторах та обговорення заборонених тем, що дозволяло підтримувати культурну спадщину.

Шістдесятники Львова представлені як ідейні натхненники дисидентського руху. Автор висвітлює їхній вплив на молодше покоління, критичне ставлення до радянської влади та спроби захистити українську мову і культуру. Робота базується на широкому масиві джерел: архівних матеріалах, спогадах сучасників, аналізі текстів, а також епістолярній спадщині. Це надає дослідженню глибини та достовірності. Авторський стиль вирізняється науковою чіткістю та доступністю, що робить працю корисною як для фахівців, так і для широкої аудиторії, яка цікавиться історією українського шістдесятництва. Робота є вагомим внеском у вивчення українського шістдесятництва, особливо регіонального аспекту, що часто залишається поза увагою дослідників. Вона допомагає зрозуміти, як інтелектуали Львова впливали на суспільно-культурний рух України в контексті боротьби за національну ідентичність. Ця праця варта уваги тих, хто досліджує історію української культури, опір тоталітарним режимам та розвиток національної свідомості в умовах обмежень.

Праця Ярослава Сека «XX з'їзд КПРС і поява шістдесятництва» [36] є фундаментальним дослідженням, яке висвітлює ключовий період в історії Радянського Союзу та України, а саме вплив XX з'їзду КПРС (1956 р.) на культурно-інтелектуальне відродження, що отримало назву «шістдесятництво». Основна увага приділяється політичному та соціальному контексту, який сприяв появі нового покоління інтелігенції, а також трансформації суспільної свідомості після розвінчання культу особи Сталіна. Секо аналізує зміни, які сталися у культурному та політичному житті після історичного з'їзду КПРС, що знаменував початок політичної «відлиги». Праця дозволяє зрозуміти, як цей період вплинув на формування шістдесятників, які згодом стали рушійною силою українського культурного та національного відродження.

Автор поєднує аналіз політичних рішень партійного керівництва з вивченням соціальних, культурних і моральних аспектів, які сприяли становленню шістдесятників як нового явища. Праця надає унікальний погляд на формування української інтелігенції в умовах тоталітарного режиму. Вона

окреслює внутрішні суперечності радянської системи, які, попри спроби контролю, породили дисидентський рух і пошук національної ідентичності. У роботі використано широкий спектр джерел, включно з архівними матеріалами, офіційними документами КПРС, спогадами сучасників, а також аналізом творчості представників шістдесятництва. Автор викладає матеріал чітко та структуровано, поєднуючи науковий підхід із публіцистичним стилем, що робить працю зрозумілою і доступною широкому колу читачів.

Праця Ярослава Сека є цінним внеском у дослідження політичної історії та культурного відродження України. Вона допомагає глибше зрозуміти витoki шістдесятництва як феномену, його зв'язок із політичними процесами та його значення для формування сучасної української ідентичності.

Праця Ю. І. Шаповала та О. М. Іванової «Петро Шелест» (Харків: Фоліо, 2013, 127 с.) [69] є монографією, яка присвячена вивченню життєвого шляху та політичної діяльності Петра Шелеста, важливої постаті в історії радянської України. Книга охоплює період його кар'єри, зокрема діяльність на посаді першого секретаря ЦК Компартії України в 1963-1972 роках, коли він був одним з найбільш впливових керівників у країні.

Автори зосереджуються на особистості Шелеста, його поглядах та впливі на розвиток економіки, культури, а також політичного клімату в Україні в умовах радянської системи. Вони аналізують його відносини з центральною владою в Москві, його політичні ініціативи, а також ставлення до національних питань, що становило важливу частину його діяльності. Шаповал та Іванова звертають увагу на конфлікти, які виникали у його відносинах з іншими радянськими лідерами, а також на причини його політичного падіння після 1972 року, коли він був відсторонений від керівних посад. Водночас автори не забувають підкреслити роль Шелеста в боротьбі за збереження української культурної та національної ідентичності в умовах радянської влади.

Книга добре структурована, написана доступною мовою і є важливим внеском у вивчення історії радянської України. Вона є цінним джерелом для дослідників, студентів та всіх, хто цікавиться історією ХХ століття,

політичними процесами та постатями, які вплинули на розвиток Української РСР у радянський період.

Дослідження культурницької діяльності українських шістдесятників потребує використання різноманітних джерел, які разом формують багатогранну картину цього явища. Основою дослідження стали збірки опублікованих документів, а також мемуари та спогади учасників подій.

Книга «Доброокій. Спогади про Івана Світличного» (1998) [48] є глибокою збіркою спогадів, присвяченою видатному українському поетові, перекладачеві, літературознавцю та дисиденту Івану Світличному. Вона створена як меморіальний збірник, що складається зі спогадів його сучасників, друзів, колег, а також представників українського інтелектуального середовища.

Збірка передає глибину особистості Івана Світличного через спогади людей, які його знали, що робить працю живою та людською. Її наповнюють щирі розповіді, які зображають Івана як людину з великою добротою, світлим поглядом на життя, а також незламним борцем за ідеали свободи. Видання відображає дух епохи 1960-х–1980-х років, добу дисидентського руху в Україні. У спогадах представлені подробиці про боротьбу інтелігенції з тоталітарною системою, про підпільну діяльність, арешти, заслання і тиск, якого зазнавали такі люди, як Світличний.

Книга розкриває Світличного як багатогранну постать — інтелектуала, літературного критика, перекладача, організатора культурного життя, але водночас і як людину зі світлим серцем, надійного друга, зразкового морального авторитета. Збірка цінна не лише як історичний чи біографічний документ, а й як літературний твір. Її написано живою, багатою мовою, яка передає емоції, створює атмосферу тогочасного інтелектуального життя.

Ця праця є важливим внеском у збереження пам'яті про український шістдесятницький рух і його діячів. Вона знайомить читачів із важливим аспектом української історії та культури. Загалом, збірка є не лише меморіальною, а й натхненною книгою, що передає тепло й силу духу Івана

Світличного. Вона корисна для істориків, літературознавців, культурологів, а також для тих, хто хоче краще зрозуміти український спротив радянській системі та роль творчої інтелігенції у збереженні національної ідентичності.

Книга Раїси Мороз «Проти вітру. Спогади дружини українського політв'язня» [2] є цінним документальним свідченням про життя і боротьбу українських дисидентів у другій половині ХХ століття. Ця праця не лише розкриває особистий досвід авторки, дружини відомого українського правозахисника Валентина Мороза, а й передає атмосферу епохи тоталітаризму та спротиву. Книга написана у формі особистих спогадів Раїси Мороз, що надає їй щирості та емоційності. Авторка ділиться своїми переживаннями, пов'язаними з арештами, переслідуваннями та боротьбою за свободу чоловіка і справедливості. Праця містить детальний опис механізмів радянських репресій: арештів, судів, таборів і переслідувань. Раїса Мороз висвітлює зсередини, як діяла радянська каральна система проти дисидентів.

Особлива увага приділяється ролі жінок у русі опору. Авторка розповідає про труднощі, з якими стикалися дружини політв'язнів, їхню активну участь у правозахисній діяльності, поширенні інформації про репресії та боротьбі за звільнення своїх рідних. У книзі відображено буденне життя дисидентів, їхні моральні принципи, внутрішню силу і жертвність. Авторка передає, як вони підтримували одне одного в умовах постійного тиску. Описуються зв'язки українських правозахисників із міжнародною спільнотою. Раїса Мороз згадує про кампанії підтримки дисидентів за кордоном, які допомагали привернути увагу до порушень прав людини в СРСР.

Книга сповнена емоційних моментів, які передають біль, надію і віру в справедливість. Через призму особистої історії авторка показує загальну трагедію і героїзм українського руху опору. Спогади Раїси Мороз є важливим джерелом для дослідників історії дисидентського руху, оскільки вони містять численні деталі про реалії радянських репресій і побут дисидентів. Книга «Проти вітру» — це не лише особиста історія, а й важливий документ епохи, який дозволяє глибше зрозуміти боротьбу за права людини в СРСР, роль жінок

у цьому процесі та вплив тоталітарного режиму на родини. Праця є надзвичайно важливою для збереження пам'яті про дисидентський рух, і вона буде цікавою як для науковців, так і для широкого кола читачів, зацікавлених історією України та правозахисною діяльністю.

Книга Василя Овсієнка «Світло людей: Мемуари та публіцистика» [3] є вагомим внеском у літературу, яка висвітлює історію правозахисного руху в Україні та суспільно-політичні процеси другої половини ХХ століття. Друга книга цього видання (загальний обсяг 352 сторінки) продовжує розкривати теми, які торкаються не лише життя самого автора, а й його оточення – видатних особистостей, які боролися за права людини, національну свободу та збереження людської гідності в умовах тоталітаризму.

Василь Овсієнко, як учасник дисидентського руху та правозахисник, пропонує читачеві особистісну перспективу на історичні події, доповнену глибокими аналітичними спостереженнями. У книзі автор надає численні свідчення про переслідування інтелігенції, арешти, заслання та життя в умовах радянського режиму. При цьому текст відзначається не лише документальністю, а й емоційною глибиною, яка спонукає до співпереживання та роздумів.

Автор описує власний досвід та зустрічі з видатними діячами правозахисного руху, такими як Василь Стус, Іван Світличний, Левко Лук'яненко, створюючи яскраві портрети своїх сучасників. Овсієнко аналізує явища радянського суспільства, особливо питання свободи слова, репресій та національної свідомості. Книга містить багато архівних матеріалів, цитат та реальних фактів, що підсилюють її історичну цінність. Овсієнко акцентує увагу на значенні людської гідності, внутрішньої свободи та боротьби за правду. Ця праця є не лише важливим джерелом для вивчення історії дисидентського руху в Україні, але й натхненням для сучасних читачів, які шукають приклади мужності, моральної стійкості та відданості ідеалам свободи.

Отже, історіографія культурницької діяльності українських шістдесятників демонструє еволюцію наукового підходу до цього руху. Від

обережного літературного аналізу в умовах цензури до сучасних міждисциплінарних досліджень, що акцентують увагу на соціальних, політичних та культурних аспектах, ці зміни відображають розвиток наукової думки та суспільних умов. Ця еволюція відкриває нові перспективи для подальших досліджень, які можуть ще більше збагатити наше розуміння шістдесятників як ключового елемента в історії української культури. Подальше вивчення цього руху сприятиме формуванню більш глибокого усвідомлення його внеску в культурний, політичний та соціальний розвиток України, а також в його актуальності для сучасного суспільства. Основою джерельної бази дослідження виступили в першу чергу мемуари та спогади учасників шістдесятницького руху, опубліковані у вигляді збірок документів.



## **РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДУМОВИ ТА ПРИЧИНИ ПОЯВИ РУХУ ШІСТДЕСЯТНИКІВ ЯК СУСПІЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНУ НАПРИКІНЦІ 1950-Х – НА ПОЧАТКУ 1960-Х РР.**

Після XX з'їзду КПРС у 1956 р. в УРСР настали значні зміни у суспільно-політичному житті. Розпочався процес демократизації, що відзначився зменшенням впливу суб'єктивного чинника, такого як страх висловлювати справжні переконання. В ідеологічній сфері відбувся поступовий перехід від застосування примусу до переконання і добровільності у комуністичному вихованні. Наступив процес десталінізації та лібералізації суспільного життя, особливо в Україні [51].

Одним з ключових досягнень «великого десятиліття» Микити Хрущова, яке отримало назву «відлига», стала відмова від масових репресій і засудження свавілля влади, що існувало в роки сталінського режиму. Особливо важливою стала реабілітація тисяч людей, які були невинно засуджені в роки сталінської диктатури, і які поверталися з таборів і заслань до своїх рідних місць проживання [50, с. 77].

У цей період в УРСР розпочалося формування шістдесятників – це був такий рух молодих українців, що активно обстоювали принципи національного відродження України. Вони з'явилися як реакція на державну політику національної уніфікації, яка проводилася КПРС і КПУ адміністративними методами з метою прискорення «зближення націй». Це нове покоління українців відзначилося сильною активністю в післясталінський період і поставило на порядок денний українську проблему, заявляючи про невирішеність національного питання в СРСР [46, с. 55].

Шістдесятники включали відомих письменників, таких як Іван Драч, Михайло Вінграновський, Ліна Костенко, Василь Симоненко, художників Олега Горського, Василя Зарецького, режисера Леоніда Танюка, кінорежисерів Сергія Параджанова та Юрія Іллєнка, перекладачів Георгія Кочура, Михайла Лукаша та інших. Вони всі виступали проти офіційного догматизму,

відстоювали культурний плюралізм, свободу творчого самовираження і національну гідність. Шістдесятники активно відстоювали право людини і нації на свободу культурного розвитку і стали символами надії в часи загальної безпросвітної темряви, підкресливши, що ідеї та почуття української нації не були знищені навіть після сталінських репресій [46, с. 44].

Центрами громадської діяльності, на початку 1960-х років, для шістдесятників стали клуби творчої молоді, зокрема київський «Супутник» і львівський «Пролісок». Вони стали місцями, де відбувалися «вечори пам'яті» репресованих митців, театральні постановки із сильним соціальним змістом, які сприяли формуванню національної самосвідомості українців. Ця культурно-просвітницька діяльність створювала платформу самооборони українського народу всередині радянської дійсності [49, с. 26].

Представники нового покоління українських поетів та письменників у своїх творах ставили на порядок денний реальні проблеми життя і наболілі питання сучасного суспільства. Зокрема, поезії таких авторів, як Ліна Костенко з збіркою «Подорожі серця» (1961 р.), Іван Драч з першою збіркою «Соняшник» (1962 р.) та Василь Симоненко з збіркою «Тиша і грім» (1962 р.), все частіше виходили друком і відображали українське ліричне слово, що займало важливе місце у літературному житті тогочасного СРСР [10, с. 178]. У 1965 році український літературознавець і публіцист Іван Дзюба опублікував відому працю «Інтернаціоналізм чи русифікація?», що набула значного розголосу. У цій книзі автор виступав за ідею «національного гуманізму», протиставляючи її російському шовінізму і теорії «злиття націй». Радянська влада оголосила цю книжку антирадянською, а її розповсюдження, зберігання чи навіть читання вважалися кримінальним злочином. Шістдесятники активно виступали проти заборони цього та інших творів українських поетів та письменників, організовуючи неформальні літературні читання і мистецькі виставки [14, с. 114].

Проте, відстоювання шістдесятниками національного питання викликало невдоволення із боку правлячої комуністичної верхівки. Почуття страху перед

державою змушувало багатьох пристосовуватися до політичного курсу комуністичної партії. Проте, серед представників української інтелігенції було багато діячів, які відкрито висловлювали критику сталінської епохи та закликали до надання можливості задля вільного творчого пошуку. Наприклад, Федір Абрамов і Олександр Довженко публікували статті у тодішніх часописах і газетах, в яких зазначали наявні недоліки в культурній політиці і закликали до того, щоб розвивати українську культуру незалежно від російського впливу. На початку 1960-х років прогресивна частина української інтелігенції відмовилася від уявлення про все, що походить від росіян є прикладом для загальнообов'язкового наслідування, а українське було щось «другорядне», «неповноцінне», «що належить до нижчого рівня». На відміну від офіційної тематики і усталених стереотипів, з'явилося так зване новаторство, модерн, яке представляли в своїй творчості українські письменники того часу: Микола Вінграновський, Іван Дзюба, Василь Симоненко, Іван Драч, Дмитро Павличко, Василь Шевчук, Ліна Костенко. Літературна спадщина цього молодого покоління українців відрізнялася від одноманітного стилю більшості радянської літератури [43].

З'явилася необхідність віднайти своє місце не разом з культурою «старшого брата», а у контексті усіх світових культур, перш за все західної. Влада сприйняла цей рух як вихід інтелігенції із-під контролю комуністичної партії. Спроби несприйняття модерної творчості молодих письменників з'явилися на сторінках часописів, наприклад, «Дніпро», де офіційні критики звинувачували новаторів у складності і незрозумілості творчих прийомів для звичайних громадян, а також у «очорненні» радянської дійсності, «нездорових тенденціях» та ідейній хибності [41, с. 155].

У той час активно переслідували творчість молодих художників-абстракціоністів, таких як Борис Жутковський, Геннадій Фальк, Юрій Соболев, Юрій Соостер та інші. Влада тогочасної радянської системи вважала, що їхнє мистецтво «перекручує» радянську дійсність [49, с. 84].

Контроль за видавництвами, ретельні перевірки книжкових крамниць, бібліотек та навчальних закладів зменшували межі доступної інформації. Ці заходи спрямовувались на виявлення та усунення «політично шкідливої літератури» [51].

Всі зусилля влади були спрямовані на придушення всього, що б могло стимулювати вивчення української історії, виховувати почуття гордості, національної гідності, любові до української мови, традицій, культури, а також підтримувати ідею української державності і право українського народу на самовизначення. КППС та КПУ пропагували негативний образ «українського буржуазного націоналіста» і активно демонізували будь-які прояви українського націоналізму. Усе це призвело до уповільнення розвитку історичної пам'яті української нації та обмежило формування національної самосвідомості [34].

Тоталітаризм та панування офіційної ідеології в Україні суттєво обмежували всебічний розвиток життя українців, особливо в сфері вживання мови. Законодавчі акти, такі як «Закон про рівноправність мов на Україні» (1927 р.), статті 40, 110, 121 Конституції СРСР 1936 року та відповідні статті 109 і 120 Конституції УРСР 1937 року, фактично дозволяли використовувати українську мову в законодавстві та освіті. У той же час російська мова отримала офіційний статус міждержавної мови і активно впроваджувалася в суспільне життя українців [19, с. 478].

До XXI з'їзду КППС в 1959 році процес русифікації відбувався у двох напрямках: наближення до російської української мови та «підміна» російською української мови. Політика уряду, спрямована на зближення мов з подальшою «перспективою» злиття, стала неефективною, і було вирішено акцентувати увагу на другому напрямку – впровадженні російської як мови для міжнаціонального спілкування.

Це призвело до значного обмеження вживання української мови в різних сферах життя, що негативно вплинуло на розвиток в українців національної самосвідомості. Як відзначав відомий педагог К. Ушинський, мова відіграє

велике значення для народу, і втрата мови може призвести до втрати ідентичності народу [59, с. 154].

Таким чином, політика русифікації та обмеження вживання української мови була складовою частиною тоталітарного режиму, спрямованого на знищення культурних та мовних особливостей народу з метою зміцнення централізованої влади.

Радянська влада дійсно віддавала перевагу російській мові як інструменту зміцнення централізованої влади і ідеології комунізму. Русифікація, яка охоплювала різні сфери життя в Україні, мала за мету зменшити вживання української мови і підсилити домінування російської. Це стало частиною загальної політики «повного злиття націй» у складі СРСР [28].

Згідно зі Законом СРСР «Про зміцнення зв'язку школи з життям і про подальший розвиток системи народної освіти в СРСР», що був ухвалений у 1958 році і затверджений в УРСР у 1959 році, акцентувалася необхідність розвитку радянської освіти і сприяння «злиттю» націй. Цей закон підтримував ідею, що російська мова повинна стати спільною для всіх народів СРСР, враховуючи її «виняткову роль» у радянській історії та досягненнях соціалізму. Такі підходи супроводжувалися намаганнями влади підкріплювати ідеологію «радянського народу», що об'єднував різні етнічні групи під однією ідентичністю і російська мова займала центральне місце [51].

Відомо, що така політика викликала активний протест із боку української інтелігенції і націоналістично налаштованих груп, оскільки вона великою мірою обмежувала розвиток української культури та мови, вона також сприяла їх асиміляції в рамках російськомовної ідентичності, яка підтримувалася радянським урядом [61, с. 142].

Русифікація сприяла укріпленню політики централізованої радянської держави з метою «зближення націй». В умовах суспільства, де було понад сто різних народів, радянському керівництву довелося шукати шляхи для формування спільного відчуття тотожності та цілей. Русифікація, що після закінчення періоду «відлиги» Хрущова активно розгорталася, була прихована

під ідеологічною завісою. Кремль і його представник в Україні В. Щербицький впроваджували систематичну політику розширення вживання російської мови на території України та обмеження української. Навіть успішність у навчанні залежала від володіння російською мовою [24, с. 23].

Міністерство освіти УРСР отримувало численні скарги від українців щодо існування значної кількості дитсадків та ясел, де використовувалась російська мова. Зазначалося, що діти, вступаючи до садочків, не розуміли іншої мови, окрім української, що ускладнює їх виховання, коли вихователі звертаються до них російською. Проте такі скарги часто залишалися без відповідей. Така офіційна мовна політика сприяла збільшенню кількості російськомовних шкіл у системі загальної освіти, одночасно зменшуючи кількість українськомовних. Відзначалося також зростання чисельності учнів у російськомовних школах, особливо після реформи 1958 року [24, с. 23].

У середньому, на одну українську школу припадало 190 учнів, в той час як на кожну російську – 524 учнів, що стосувалося навіть таких міст, як Суми, Хмельницький, Житомир, Вінниця, Чернівці, Івано-Франківськ і Київ. У великих містах і промислових регіонах Української РСР, де проживало значна кількість росіян та представників других національностей, було тільки кілька українських шкіл. Наприклад, в містах Торез, Жданов, Комунарськ (Луганська область) і Севастополь (Крим) їх зовсім не існувало. У місті Одеса у 1963/1964 навчальному році було 34 школи із українською мовою навчання та 136 шкіл із російською мовою навчання. Наприклад, серед початкових шкіл були дві українськомовні та чотири російськомовні, серед восьмирічних – 14 українськомовних та 62 російськомовних, а серед середніх – 18 українськомовних та 70 російськомовних шкіл [51].

Серед восьмирічних шкіл з викладанням певних предметів іноземною мовою у старших класах, за даними Одеського обласного відділу народної освіти на 1963-1964 навчальний рік не існувало жодної українськомовної школи, але було чотири російськомовні школи [51]. Україномовні школи стикалися з численними проблемами, зокрема недостатнім фінансуванням із

боку держави, що призводило до аварійного стану їхніх приміщень. Крім цього, в системі освіти відбувалися внутрішні процеси, які спричиняли відсторонення української мови із освітнього процесу. Зокрема, на початку 1960-х років чітко виражалася тенденція зменшення годин, відведених на вивчення української мови та літератури у школах. У школах з українською мовою навчання ця кількість зменшилася на 90 годин, у той час як у російськомовних школах – на 119 годин. Необхідно відзначити, що школи з російською мовою навчання мали набагато кращу матеріально-технічну базу і були більше укомплектовані кадрами, оскільки вчителям російської мови і літератури встановлювалася висока заробітна плата [21, с. 22].

Навчально-виховний процес у ті часи відрізнявся великою ідеологізацією та жорсткою регламентацією кожного кроку вчителя і учня, викладача і студента. Увага зосереджувалася на вихованні молоді в дусі комуністичної моралі, радянського патріотизму та пролетарського інтернаціоналізму, активно пропагувалася ідея вирішальної ролі Росії в будівництві Української держави та українського народу. У соціалістичних завданнях шкіл, органів народної освіти та профспілки працівників освіти, ВНЗ та наукових установ Одеської області на 1963-1964 навчальний рік чітко визначалися такі ключові завдання розвитку національної освіти: підвищення ідеологічного та наукового рівня навчання, зміцнення зв'язку теорії із життям і практикою комуністичного будівництва, організація піонерських та комсомольських рухів у кожній школі, створення ленінських та піонерських кімнат, охоплення всіх вчителів і вихователів цими ідеями. Весь процес підготовки до нового навчального року був спрямований на практичне втілення рішень XXII з'їзду КПРС та програми партії в галузі народної освіти [51].

Школа, підпорядкована інтересам держави, утруднювала молоді усвідомлювати себе часткою окремої української нації та виховуватися справжніми українцями, оскільки зміст освіти не сприяв популяризації української культури та історії, прославляння національних героїв і традицій. Навпаки, він розвивав упереджене ставлення до всього українського [26, с. 6].

Відомий український кінорежисер і кінодраматург О. Довженко описав УРСР як єдину країну, де власна історія вважалася «забороненою, ворожою і контрреволюційною» [1, с. 122].

Щодо ВНЗ, можливість навчатися залежала від ідеологічних факторів. Абитурієнтів піддавали співбесідам, детально вивчали особисті справи, шукали інформацію про їхнє минуле та родину щодо окупації, зв'язків з німцями, українськими націоналістами чи ОУН, а також про репресованих членів сім'ї тощо. Такі самі перевірки проводили й серед викладачів і вчителів. Зміст навчання у вищих навчальних закладах підпорядковувався планам ідеологічного виховання та соціалістичного будівництва. Акценти розставлялися на формуванні матеріалістичного світогляду та почуття відданості ідеям комуністичної партії, зокрема, розкритті реакційності ідеології «українського буржуазного націоналізму» [20].

Надмірна політизація навчання у радянській системі призвела до включення до освітніх програм таких предметів, як основи марксизму-ленінізму, історія КПРС, політекономія, історичний і діалектичний матеріалізм, основи наукового атеїзму. Студенів примушували вивчати твори К. Маркса, В. Леніна, Ф. Енгельса, а також постанови з'їздів КПРС. Це відбувалося з метою ідеологічного виховання і формування матеріалістичного світогляду, підкреслення ролі партії та сприйняття історії через призму комуністичної ідеології [18, с. 52].

Українська вища школа в той період також зазнала інтенсивної русифікації. Починаючи з 1954 року, перестало бути обов'язковим при вступі до вищих навчальних закладів УРСР знання української мови. Це створювало значні труднощі для молоді з сільських районів, де українська мова залишалася основною. У ВНЗ мова навчання переважно була російською, хоча українці складали більшість студентів (понад 60%). Це спричиняло додаткові виклики для збереження і розвитку української культури та мови серед молоді. Що стосується викладання історії, то у вищих навчальних закладах України не викладалася історія України як окремий предмет. Замість цього, студенти



отримували знання про історію СРСР, яка була спрямована на самовихваляння та містила багато «білих плям» про події в Україні. Історичні підручники не надавали об'єктивного уявлення про історію українського народу, а замість цього приховували багато ключових аспектів. Це ставило під загрозу національну самосвідомість та ідентичність українського народу, сприяло асиміляції та втраті національних цінностей серед молоді [14, с. 117].

Книговидавнича політика радянських керівників сприяла витісненню рідної мови з ужитку, адже була спрямована на зменшення кількості підручників українською мовою, різноманітної літератури та періодичних видань. Використання українських слів, української мови в засобах масової інформації та друкованих виданнях оцінювалося негативно і вважалося таким, що може призвести до «відриву» української від російської мови. Частка друкованої продукції українською мовою становила менше за половину всіх видань. Наприклад, станом на 1960 р. на території України з 7889 друкованих одиниць книжок і брошур 3844 видавалися українською мовою, за 5 років (1965 р.) ситуація значно погіршилася, оскільки серед 7251 друкованої одиниці книжок і брошур лише 2998 вийшло українською мовою. Фонди книжкових магазинів, бібліотек та кіосків склалися переважно із літератури, що була надрукована російською мовою [51].

Українська наукова література теж зазнавала утисків. Наприклад, станом на 1962 р. АН СРСР було видано 950 наукових праць, а АН УРСР – лише 142, серед яких 87% вийшло російською мовою.

Український письменник і дослідник Б. Антоненко-Давидович, у своєму зверненні до учасників конференції із питань культури українського мовлення, яка відбулася у 1963 році, привертав увагу до серйозних проблем, які виникали в контексті радянської політики стосовно української мови.

За його словами, в УРСР майже не видавалась технічна література українською мовою, і коли ж якась книжка все-таки виходила українською, її тираж був надзвичайно малий – зазвичай 500–1000 примірників. Це свідчить про те, що навіть якщо автор зміг переконати видавництво в необхідності

видання українською мовою, це не гарантувало широкого поширення його праці серед читачів [28, с. 257].

Ситуація з підручниками була типовою. Наприклад, станом на 1963 рік, в Техвидаві більшість виданих книжок була російською мовою – 121 проти 32 українською. Схожі відношення були і в інших видавництвах, де значна більшість наукових збірників, медичної та будівельної літератури видавалась російською мовою [20].

Крім того, русифікація українців відбувалася через різноманітні сфери суспільного життя – від партійного та комсомольського до господарського і військового життя. У різних інституціях та організаціях переважали російськомовні комунікації, що призводило до зростання кількості російськомовних українців і сприяло поступовому витісненню української мови із суспільного використання [24, с. 27].

Невтішна ситуація із українською мовою в радянському суспільстві спонукала значну частину свідомих українців, особливо шістдесятників, до активного протистояння політиці радянської влади. Це виражалося у великій кількості листів до центральних органів влади, редакцій газет та видавництв, де висловлювалося невдоволення щодо витіснення української мови і нерівноправності між українською і російською [28].

Українська інтелігенція, такі як М. Бажан, Л. Дмитерко, О. Гончар, С. Крижанівський, М. Рибак, М. Рильський, М. Руденко, М. Шумило та інші, активно зверталися до громадськості через листи в газети й часописи, закликаючи до популяризації рідної української мови і боротьби за українську культуру [20].

Олександр Довженко, видатний український кінорежисер, у своїх листах і публічних виступах засуджував політику радянської влади, особливо у контексті викладання наук російською мовою навіть у столиці УРСР. Він вважав таку ситуацію нечуваною аморальністю і жорстоким обманом, що викликало у нього великий жаль і сором перед українським народом [65, с. 258].

У 1960-і роки українська мова і культура знаходились у складній ситуації під владою радянського режиму. Тодішня політика занепаду української мови і культури викликала гостру реакцію серед інтелектуальної еліти, зокрема учасників III пленуму Спілки письменників України у січні 1962 року [31, с. 200].

На цьому пленумі було сформульовано сувору критику радянського законодавства, зокрема закону про освіту, який дозволяв вибір мови навчання. Поет І. Муратов ініціював заклик до колег звернутися до Верховної Ради СРСР з вимогою цей пункт переглянути, вважаючи, що такий вибір мови під загрозою ставить українську культуру. Інші відомі письменники, такі як Б. Антоненко-Давидович, І. Драч, Д. Павличко, Н. Ужвій і інші, також виступили з критикою радянських законів, висловлюючи обурення щодо політики, яка призводила до занепаду української мови і культури [34].

Центральним питанням стало загальне становище української мови в суспільстві, що було висвітлено на республіканській конференції у Києві в 1963 році. Учасники конференції висловили сильну критику теорії двомовності націй та вимагали ліквідації національних мов. Вони настоювали на розширенні сфери використання української мови, усуненні штучних перешкод для її розвитку та висунули низку вимог до державних і партійних структур.

Згадувалося про необхідність впровадження української мови як основної мови навчання у всіх освітніх закладах, проведення виховної роботи у дошкільних закладах, де виховуються українські діти, підтримку використання рідної мови на підприємствах, у транспорті та торгівлі, а також надання державної підтримки українській мові у видавничій справі, кіновиробництві та інших сферах.

Однак ці заклики не зустріли широкої підтримки і розуміння влади і були класифіковані як «прояви націоналізму», «політично неправильні» і «ідеологічно нездорові». Це спричинило поширення радикальних настроїв серед суспільства та вважалося «небезпечним» для офіційної мовної політики, що викликало відповідну реакцію радянської влади [51].

Протягом 1961–1964 років органи КДБ при Раді Міністрів УРСР активно притягали до відповідальності багато молодих інтелектуалів з міст, таких як Львів, Київ, Дніпропетровськ, Івано-Франківськ та інші, які висловлювали сумніви щодо національної політики КПРС в Україні та активно протидіяли процесу русифікації країни [38].

Серед засобів русифікації українців активно використовували радіо, кіно та театр. Наприклад, республіканське радіо відводило велику частину ефірного часу на трансляції із Москви, що були доступні тільки російською мовою, а всі інші програми також переважно мали російськомовний формат. «Голос Америки» здійснив так звану інформаційну революцію, ведучи радіопередачі, які транслювалися російською мовою та мовами народів СРСР. Популярними у той час джерелами політичної інформації стали радіопрограми таких станцій, як «Бі-бі-сі», «Канада», «Ватикан», «Рим», «Мадрид», «Свобода» [41, с. 255].

Спрямованість радянських ідеологів була направлена на зменшення впливу цих «шкідливих» передач, забороняючи їх слухати громадянам, що відображалось в постанові ідеологічної комісії ЦК КПРС «Про боротьбу з ворожою радіопропагандою» від 16 січня 1959 р. Однак завдяки імпортованим або адаптованим локальним радіоприймачам, українці отримували підпільно інформацію, відмінну від офіційної, в яку вони переважно вірили [34, с. 130].

Щодо кіно, російська мова майже повністю домінувала. В Україні не випускалися фільми українською мовою, та лише після затвердження російської версії фільму в Москві дозволялося створювати українську версію. Оцінюючи можливості впливу кіно на маси, радянські ідеологи активно використовували це мистецтво для комуністичного виховання українців. Головною метою створення фільмів було прославлення комуністичної ідеології та соціалістичного устрою, пропаганда моральності та ідеалізація реалій радянської системи [28].

Це підтверджується постановами ЦК КПРС, такими як «Про заходи щодо підвищення ідейно-художньої якості кінофільмів і посилення ролі кіно в комуністичному вихованні трудящих» (1958 рік), «Про заходи щодо

поліпшення керівництва розвитком української художньої кінематографії» (1963 рік). Жорстокий ідеологічний контроль уряду обмежував коло дозволених тем у кіно. Основними темами стали праця та побут радянських людей, Велика Вітчизняна війна, а також створення фільмів про передові колективи будівництва п'ятирічок та інші соціалістичні досягнення [51].

Олександр Довженко, український кінорежисер, критично оцінював обмежені можливості радянського кінематографа через ідеологічну політику, стверджуючи, що у фільмі все однопланове та немає мислення, і кожному відведено судити не вище чобота [38].

Для зміцнення ідеологічного контролю введено планування фільмів, що включало визначення тематики, жанру та креативних працівників, які найбільш підходили для виконання завдання. Держкіно УРСР було відповідальним за виробництво і контроль якісного рівня сценаріїв і музичних творів для кінофільмів. Комітет з кінематографії розглядав і затверджував сценарії всіх видів фільмів – художніх, хронікально-документальних, науково-популярних і навчальних. Після проходження численних інстанцій сценарій направлявся до Держкіно СРСР у Москву.

Фільм «Криниця для спраглих», створений відомим прихильником української національної свободи Ю. Ілленком, після обговорення на художній раді та численних переробок під час зйомок був визнаний неприйнятним для постановки. Про це свідчить постанова ЦК КПУ «Про окремі серйозні недоліки в організації виробництва кінофільмів на Київській студії ім. О. Довженка» від 30 червня 1966 року. Фільм вийшов на екран лише в 1988 році.

Відомий сценарист і кінорежисер світового масштабу С. Параджанов також зазнав тиску через заборону національних мотивів у своїй творчості. Під час прем'єри його фільму «Тіні забутих предків» 4 вересня 1963 року в київському кінотеатрі «Україна» відбувся політичний протест інтелігенції проти арештів українських культурних діячів. Хоча влада намагалася придушити цю незгоду, фільм увійшов в історію не лише як символ

самобутності, звичаїв і культури українського народу, а й як важливий фактор у боротьбі за незалежність України [59, с. 155].

Процеси русифікації та ідеологізації також суттєво вплинули на український театр, де більшість вистав ставилися російською мовою. Наказом Міністерства культури УРСР № 55 від 2 серпня 1963 року «Про ідейну спрямованість театрального репертуару та підвищення ролі театру в комуністичному вихованні трудящих» була створена художня рада. До її складу входили керівники театрів і представники Міністерства культури УРСР, які визначали готовність нових постановок до виходу на сцену [28].

Також у цей час була створена репертуарна рада при Міністерстві культури СРСР, яка координувала підготовку репертуару і зміцнювала контроль за його виконанням. Кожен театр повинен був мати репертуарний план і на майбутній сезон, і план на наступні два роки, у якому обов'язково зазначалися п'єси нового репертуару, включаючи твори радянських драматургів. Робота художньої ради узгоджувалася з керівництвом Міністерства культури УРСР і стала важливим механізмом ідеологічного контролю за театральною продукцією [51].

Строгий контроль із боку влади призвів до одноманітності театральної афіші і постановки одних та тих самих вистав.

Наприклад, «Шельменко-денщик» ставився 1954 року в драматичних театрах 479 разів, «Наталка-Полтавка» – 384, «Ой не ходи, Грицю» – 237. Перестали з'являтися такі вистави, як «Ніж у сонце» І. Драча, «Так загинув Гуска» М. Куліша та багато інших. Один з українських поетів, правозахисників, активних представників руху «шістдесятників» В. Стус відкрито у своїх віршах констатував наслідки панування радянського режиму в Україні, яка «підточила» українську націю: «Все, що створено в Україні за останні 60 років, виснажене бацилою недуги...» [27, с. 84].

З огляду на такий стан речей, комуністична влада, вбачаючи в пошуках творчої молоді зародки опозиційності, відступ від основних радянських

канонів, перейшла в наступ на шістдесятників і розпочала хвилю ідеологічних звинувачень на їхню адресу.

Радянське керівництво розгорнуло кампанію цькування шістдесятників через пресу, радіо та різноманітні зібрання. Партійні і каральні органи забороняли, а згодом і розганяли творчі вечори та літературно-мистецькі зустрічі шістдесятників, закриваючи клуби творчої молоді [28].

З часом більшість шістдесятників втратила можливість в опублікуванні своїх творів, їх часто звільняли з роботи, а також піддавали провокаціям. Під тиском влади деякі з них пристосувалися і до нових умов та прийняли офіційні радянські позиції, але більшість шістдесятників не змирилися з цим і сміливо відстоювали свої погляди. У самвидаві їхні твори продовжували з'являтися, і замість культурологічних проблем на їхніх сторінках дедалі частіше здійснювався аналіз питання суспільно-політичного життя, приміром колоніальне становище УРСР у складі СРСР та необхідність утворення організованого визвольного руху. Від середини 1960-х шістдесятники почали формувати політичну опозицію до комуністичного режиму і невдовзі стали активними діячами дисидентського руху на території України, зокрема, як члени Української Гельсінської групи [23, с. 5].

Отже, можна зробити висновок, що значні зміни у суспільно-політичному житті УРСР сталися після XX з'їзду КПРС, що призвело до початку процесу демократизації. У період хрущовської «відлиги», з середини 50-х до середини 60-х років, виникло нове покоління українців – шістдесятники, які виявили моральну опозицію до тоталітарної радянської держави та національну свідомість. Талановиті літератори, письменники, публіцисти, історики і художники виступили на захист української мови, культури та національної свободи, борючись за культурний плюралізм і пріоритет загальнолюдських цінностей над класовими, а також за людську гідність.

Однак усунення у 1964 р. М. Хрущова і прихід до влади Л. Брежнєва супроводжувалися цілеспрямованою ідеологізацією та посиленою русифікацією культурно-освітнього життя українців. Повсякденно

пропагувався образ радянської людини, виховувався радянський патріотизм. Русифікація всіх сфер життя сферу вживання української мови значно скоротила та сформувала статус її неповноцінності. Офіційною мовною політикою було збільшено російськомовні школи у мережі загальноосвітніх закладів та одночасно зменшено кількість українських. При вступі до ВНЗ УРСР знання української мови перестало бути обов'язковою вимогою.

Як засоби русифікації активно використовували радіо, кіно та театр які на превеликий жаль були майже повністю російськими. Фільми українських студій подавали в російському дубляжі. Жорсткий контроль із боку органів влади призвів до одноманітності репертуарної афіші та показу одних та тих самих вистав у театрах. Державні інститути управління культурою УРСР перебували в обов'язковій підзвітності перед партійними органами КПРС – КПУ, внаслідок чого вся їхня діяльність була повністю підпорядкована ідеологічним завданням держави-партії.

І хоча українці зазнали великих політичних, ідеологічних та національних утисків, особливо в другій половині 1960-х – і в наступні 1970-ті рр., однак поява шістдесятників у період хрущовської «відлиги» все ж таки зіграла значну роль у посиленні опору українського народу проти російського шовінізму й русифікації та з роками стала основою дисидентського руху, метою якого було досягнення повної державної незалежності України.



## РОЗДІЛ 3. ТВОРЧІСТЬ ШІСТДЕСЯТНИКІВ ЯК ВИЯВ СПРОТИВУ РАДЯНСЬКІЙ СИСТЕМІ

### 3.1. Поезія

Шістдесятники – це не просто культурна течія або школа, а, перш за все, люди, які виявили мужність протестувати проти тоталітарної системи, розпочавши «духовний бунт» і ставши в опозицію до існуючого порядку. Пройшовши через особисту еволюцію, вони змогли звільнитися від нав'язаних ідеологічних шаблонів. Шістдесятники представляли собою покоління відважних українських інтелектуалів, які насамперед прагнули свободи слова і відстоювали національну ідею. За словами Б. Кравціва, вони «започаткували справжню революцію» [55, с. 55].

Молоді і талановиті письменники відмовлялися від догм і канонів «соціалістичного реалізму». Серед видатних шістдесятників особливе місце займав Василь Симоненко, поет, чия творчість довгий час залишалася недостатньо дослідженою і оціненою.

Він народився 8 січня 1935 року у селянській родині на Полтавщині. Життя Василя Симоненка було коротким – всього неповних 29 років. Проте за цей незначний період він залишив помітний слід у історії української літератури та досяг значних висот у журналістиці.

Почавши писати ще в молодості, під час навчання у Київському університеті, Василь Симоненко спочатку не був помітний так, як це відповідало його таланту. На це впливало кілька факторів. Поет був дуже скромною особистістю, часто сумнівався в своїх здібностях. Він навіть називав себе «маленьким чорноробом поезії». Однак після публікації у 1962 році збірки «Тиша і грім» і появи чуток про те, що таки існує справжній Симоненко, якого не включено в цензуровані збірки, увага літературних критиків до молодого поета зростає. Степан Крижанівський, зокрема, писав: «Як грім народжується з

тиші, так з глибин нашої землі, з надр нашого народу вибруньковується нова поетична індивідуальність...» [16, с. 58].

Варто відзначити, що українські літературознавці не спішили з вивченням літературно-критичної спадщини Василя Симоненка, хоч він був важливою частиною літературного руху шістдесятників. Вірші Симоненка постійно спотворювалися і заборонялися радянською цензурою.

Трагічна смерть 28-річного поета стала логічним наслідком радянської системи, яка, після короткого періоду проявів демократії, почала боятися вільнодумства молодого покоління і всіма силами – аж до фізичного знищення – намагалася його придушити. Це проявлялося як у застосуванні пожежних машин та водометів для розгону мирних зібрань, як під час акцій київської молоді біля пам'ятника Т. Шевченку; так і в безжальному редагуванні творів цензорами; через залякування, арешти та навіть жорстоке побиття, як це сталося із Василем Симоненком.

Підозри влади щодо Василя Симоненка виникли не лише через його відверту громадянську позицію та сміливі вірші, але й через те, що його твори з'явилися на Заході. Зокрема, у мюнхенській «Сучасності» були опубліковані його щоденникові записи «Окрайці думок» і недруковані в Україні вірші. Передчасна смерть врятувала Василя від неминучих страждань у мордовських тюрмах і таємних психіатричних закладах, через які довелося пройти багатьом його одноліткам-шістдесятникам. Але, безперечно, репресії вже чатували на поета. Ще за життя Симоненка радянська цензура встановила численні перепони на шляху його творів до читача [12].

Після його ранньої смерті на ім'я Василя Симоненка було вилито багато бруду. Аналізувати концептуальні пошуки такого талановитого поета, як Василь Симоненко, є складним завданням. Його поетичне слово відображає довгий і глибокий процес роздумів і переживань. Головне відкриття Симоненка, яке можна вважати і простим, і сміливим для свого часу, полягає в умінні говорити правду такою, якою вона є, а не так, як це зручно або вигідно

комусь. Завдяки цьому поет здобув беззаперечний авторитет не тільки серед широкого читача, але й серед своїх сучасників-шістдесятників [51].

Вірші Симоненка часто порушують ідеї людської гідності та гордості за те, що ти є людиною. Ці теми переплітаються з мотивами загальної людської спільноти і виразним протестом проти авторитаризму та диктату сили. Прикладом цього є його маніфестичний вірш «Ти знаєш, що ти – людина?», в якому поет підкреслює унікальність кожної особистості в контексті свого часу та епохи [12].

Це є ключовим для розуміння його творчості. Спершу здавалося б банальні фрази в ньому, підняті до рівня глибокого почуття самоповаги і розуміння унікальності кожного життя, залишаються в серцях читачів надовго. Цей вірш торкається глибин людських переживань і не втратив своєї актуальності з часом. Кожне нове покоління може відкривати його на якомусь новому рівні самоусвідомлення.

Симоненко представляє правдивий і об'єктивний погляд на людину як активну соціальну і духовну особистість, що вступає в конфлікт з усталеними поглядами пристосуванців і бюрократів, які застосовують готові мірки і критерії для оцінки людини. Поезія Симоненка чітко протистоїть цим тенденціям. Наприклад, у вірші «Я» поет акцентує увагу на внутрішньому стані та можливостях індивідуальної особистості, підкреслюючи її неповторність [12].

Симоненків ліричний герой, що утверджує ідею нової людини, розташовується в контексті, характерному для шістдесятників, – це індивідуалізована «людина серед людей» та «людина серед буднів». При цьому він має космічне величчя і нестримне поривання вгору, яке у 60-х роках ХХ століття набирає романтичного і таємничого космічного забарвлення. Внутрішній світ і велич людини є одними з ключових тем поезії Симоненка. Це не лише особистий крик душі поета, а й відображення загального крику епохи, крику суспільства, яке прагне возвеличити особистість і визнати її унікальність [24, с. 23].

Жага до досконалості людини і прагнення до ідеалу є домінуючими мотивами поезії Василя Симоненка, що відзначається яскравими рисами неоромантизму. Для шістдесятників характерна поетика неоромантизму, яка проявляється через прозорість ідеалів, виразне національне світовідчуття та стремління. Ліричний герой неоромантизму виступає як лицарсько-героїчна особистість, що здатна на високі поривання та має глибокі моральні принципи [12].

У вірші «Перехожий», присвяченому Ліні Костенко, Симоненко описує особливу людину із піднесеним тоном, яка для сторонніх здається звичайною. Цей контраст підкреслює його віру у внутрішню гідність та унікальність кожної особистості. Таке ж переконання у силі особистості ми знаходимо також у заключному вірші триптиха «Невже?». Тут поет акцентує увагу на ключових правах людини як громадянина планети, підкреслюючи, що кожен із нас за свої вчинки несе відповідальність та за соціальні питання [27, с. 90].

Окрім величного оспівування людини, Симоненко також звертав увагу на негативні аспекти суспільства, такі як несправедливість, жадібність і жорстокість. Він активно викриває ганебні вчинки, які скоєні або окремими людьми, або ж системою, що їх підтримує. Осуджуючи конкретне зло, Василь Симоненко завжди намагається проникнути в його глибинні корені, які він вбачає в невідповідності між словом та ділом. Наприклад, у вірші «Злодій» зло спершу постає у конкретній ситуації: дядько, який вчинив крадіжку на полі, був привезений до сільради, де йому докоряють за крадіжку у власному селі. Проте поет, заглиблюючись у «корінь» такого конкретного зла, робить більш широкі та глибокі висновки. Його міркування містять громадянську відповідальність і мужність, що відображають загальні запити, звинувачення і пророцтва [60, с. 21–24].

Тема любові до рідної землі, України та народу, а також осмислення причин такої тяжкої долі українського народу є центральними в творчості Симоненка. У цьому контексті він продовжує найкращі традиції Тараса Шевченка, проникаючи в своїх творах тією ж непідробною щирістю та

любов'ю. У вірші «Україно, п'ю твої зіниці...» ліричний герой виражає своє захоплення Україною, гордиться нею і захоплюється її красою, визначаючи її основне місце в своєму серці [12].

Палкий патріотизм Василя Симоненка викликав неприязнь у багатьох радянських партійних діячів, що 1917 року боялися навіть натяків на таку сильну любов до України, що могла загрожувати незалежності держави. Симоненко не вагаючись висловлював відкриті та відверті думки, що було рідкісним явищем у той час. Поет переймався долею України, адже вона була створена та побудована працею попередніх поколінь. Для нього, як і для будь-кого іншого, українська ідентичність була нерозривно пов'язана із рідною землею. У вірші «Україно, п'ю твої зіниці...» до України Симоненко звертається на «ти», що надає тексту особливої духовної глибини. В. Симоненко виступав за класову любов до соціалістичної Батьківщини і категорично засуджував будь-які спроби використовувати національні почуття для спекуляцій.

Борис Олійник у своїх роздумах про поезію Симоненка зазначав: «Така жива спорідненість, невід'ємність і нерозривність не відбувається, а дарується небесами. І її годі передати словами, а можна тільки відчутти з глибини підсвідомого. Українці, започатковані на пісенному кодї, відчули цю магію ще за життя поета». Василь Симоненко зміг залишити значний слід у багатьох серцях, і його творчість стала важливою частиною епохи [60, с. 55].

Творчість Ліни Костенко (народилася 19 березня 1930 року в Ржищеві, Київська область) – визначне явище в українській літературі. В умовах жорстокого переслідування свободи слова та ідеологічного тиску на всіх митців її вірші стали сміливим протестом проти покори та стандартів. Це дозволило її творчості вийти за межі чисто літературних рамок і перетворитися на важливий духовно-суспільний чинник, що залишається актуальним і донині. Ліна Костенко почала друкувати свої вірші у 1946 році. Її поетичні збірки «Проміння Землі» (1957), «Вітрила» (1958) і «Мандрівки серця» (1961) стали свідченням появи значної творчої особистості в українській літературі. Відзначаючись

органічною відстороненістю від суєтних і тимчасових трендів, чутливим осмисленням моральних та громадянських проблем, а також природністю і чистотою ліричного виразу, Костенко привернула увагу читачів, які шукали щирість і яскравість у літературі [57, с. 84].

Вона стала справжньою «цитаделлю духу» української поезії, відзначаючись безкомпромісністю та принциповістю. Із початкових кроків своєї творчості вона обрала нелегкий шлях поета і пісенника, де чесне і пряме висловлювання своїх думок стало її основним призначенням. У поезії Л. Костенко завжди відчувається боротьба проти буденності та поверховості життя.

Її твори змушують читача замислитися, формують прагнення до прекрасного. Вона майстерно поєднує історичні мотиви з сучасністю, любов і реалії життя. У віршах вона безпосередньо звертається до читача при цьому надихає його на шляхетні вчинки і осмислене життя.

У часи «безмовності» і одностайності Костенко створювала неповторні образи, що відрізнялися від загальноприйнятих і вимагали від неї великої самовідданості та сміливості. Дослідники української літератури вважають, що її творчість «врятувала честь української літератури» в період стандартизації та одностайного схвалення, що панувало серед будівельників соціалізму [27, с. 85].

Ліна Костенко є ключовою фігурою українського «шістдесятництва». Її боротьба, творчість і рішучість у відстоюванні власних переконань, а також відсутність страху перед критикою з боку комуністичної та сучасної влади, забезпечили їй заслужене визнання як сумління нації.

Твори Ліни Костенко на початку 1960-х років почали піддаватися жорсткій критиці. Поетесу звинувачували в аполітичності, і, зокрема, скасували зйомки фільму «Дорогою вітрів», сценаристкою якого вона була [26, с. 6].

Ці події стали приводом для повного розгрому покоління шістдесятників. Зокрема, було знято з друку і вилучено зі збірок вірші Ліни Костенко. У ці

складні часи її твори друкувалися лише в Чехословаччині та Польщі, а в Україні виходили здебільшого у самвидаві [6].

Незважаючи на перешкоди, поетеса продовжувала висловлювати власну думку та демонструвати незгоду з несправедливістю. Коли почали відбуватися арешти української інтелігенції, Ліна Костенко підписала протестний лист.

Коли відбувався судовий процес над братами Горинями, яких звинуватили у антирадянській пропаганді та агітації, Л. Костенко, протестуючи проти цього, кинула квіти на знак підтримки заарештованих. Вона також закликала виступити на захист ув'язнених львівських письменників. Хоча письменники не наважилися публічно висловити свою незгоду, вони підписали клопотання про передачу на поруки Богдана Гориня, наймолодшого серед тих, хто був заарештованим. Хоча ці дії не мали впливу на рішення суддів, проте вони мали важливе моральне значення [18, с. 58].

У Спілці письменників України, де таврували «націоналістичних відступників», молодь влаштувала овацію Л. Костенко за її відстоювання власних позицій та захист інших. У відповідь на наклепи на В'ячеслава Чорновола, вона написала лист-захист. В результаті цих дій Костенко була довго забута в радянській пресі і згодом потрапила до «чорного списку», складеного Валентином Маланчуком, секретарем ЦК КПУ із ідеології [18, с. 59].

Лише у 1977 році була видана збірка віршів Л. Костенко «Над берегами вічної ріки», а у 1979 році, згідно із спеціальною постановою Президії Спілки письменників України, нарешті вийшов у світ історичний роман у віршах «Маруся Чурай», який пролежав у архівах 6 років. У 1987 році за цей роман Ліна Костенко отримала Державну премію УРСР імені Т. Г. Шевченка [57, с. 87].

Ще один яскравий представник поетів-шістдесятників – Микола Вінграновський (нар. 7 листопада 1936 року в м. Первомайськ Миколаївської області), дебютував як поет у 1957 році в журналі «Дніпро». Справжнє визнання він здобув 7 квітня 1961 року після публікації у «Літературній газеті»,

а вже у наступному році його перша збірка «Атомні прелюди» принесла йому поетичну славу, якою могли похвалитися небагато поетів старшого покоління. Популярність М. Вінграновського була не лише офіційною, як у багатьох радянських письменників, але й неформальною, живою – він користувався великою популярністю серед молоді. Твори поета, які ще не були видані поширювалися в українському «самвидавці» – формі опору, коли тексти, виготовлені на друкарських машинках, обходили цензуру і поширювалися в колах інтелігенції [65, с. 156].

Микола Вінграновський, мабуть, найменш заполітизований представник шістдесятників, сприймав цей рух в основному як мистецьке, а частково соціальне явище. Він вважав, що терміни «шістдесятники» або «сімдесятники» є надмірними умовностями, а справжніми цінностями є лише таланти, яких не слід обмежувати жодними категоріями. Вінграновський не був типовим представником свого покоління, і його відмінність не свідчила про особливу позицію, а була просто частиною його природи [52, с. 79].

Попри це, Вінграновський умів захищати свої позиції. Коли його звинуватили у формалізмі, зокрема після того, як Микита Хрущов ініціював гоніння на «формалістів», поет опинився під великим пресингом. Під час наради в Верховній Раді, де його критикували представники творчої інтелігенції і ідеологічні працівники, а перед ним виступав перший секретар ЦК Компартії України Микола Підгорний, Вінграновський попросив Підгорного не перебивати його – це викликало шквал обурення в залі. Після цього він прочитав свій знаменитий вірш у відповідь на звинувачення, де були такі рядки: «Якщо народ мій числиться формально, / Тоді я дійсно дійсний формаліст!» [49, с. 77].

Микола Вінграновський, після отримання Державної премії України ім. Тараса Шевченка, продовжував творчу діяльність, але під тиском радянської влади його роботи часто зазнавали критики та цензури. Він залишався активним у літературному житті, але його поезія, яка була глибоко пов'язана з національною ідентичністю, не завжди отримувала належне визнання.



У 1970-х роках Вінграновський почав відходити від публічної активності, проте продовжував писати. Його літературна спадщина стала важливим внеском в українську культуру, а після здобуття незалежності України його творчість отримала нове життя і визнання. Він помер 2004 року, залишивши по собі глибокий слід в українській поезії [41, с. 412].

Іван Драч (народився 17 жовтня 1936 року в с. Теліжинці Тетіївського району на Київщині). Закінчивши середню школу він працював викладачем російської мови в семирічній школі та перебував на посаді інструктора Тетіївського райкому комсомолу. В 1955–1958 роках служив у війську. По поверненні з армії, з 1959 по 1963 рік навчався на філологічному факультеті у Київському університеті, де активно брав участь у діяльності літературної студії імені В. Чумака (СіЧ) разом із В. Підпалим, О. Лупієм, В. Шевчуком та іншими [18, с. 59].

У Києві того часу молодь гуртувалася в Клубі творчої молоді (КТМ), де Іван Драч брав участь у літературних вечорах, читаючи новаторські вірші. Його творчість часто викликала суперечливі реакції: для одних його вірші були свіжим і бунтівним проявом, для інших – порушенням усталених норм, особливо коли Драч ставив під сумнів комуністичну ідеологію. Як зазначав Євген Сверстюк, його творчість була сприйнята так, ніби «його ніколи не вчили, про що і як треба писати» [16, с. 70].

У 1962 році в пресі з'явилася поема Івана Драча «Ніж у сонці», що викликала бурхливу реакцію. Цей період характеризувався масованим ідеологічним наступом на інтелігенцію, яка не підлягала тотальному контролю партійно-державних структур. На цьому фоні Микита Хрущов у своїх виступах перед інтелігенцією 17 грудня 1962 року та 8 березня 1963 року: «Ми проти мирного співіснування в сфері ідеології» [10, с. 180].

На нараді активу ідеологічних працівників та творчої інтелігенції України 8 квітня 1963 року перший секретар ЦК КПУ Микола Підгорний звинуватив Івана Драча, Івана Дзюбу та Миколу Вінграновського у тому, що їхні твори використовуються «українськими буржуазно-націоналістичними

контрреволюціонерами за кордоном». Андрій Скаба – другий секретар ЦК КПУ, критикував Драча, Вінграновського та Ліну Костенко за «формалістичні викрутаси» [14, с. 120].

Відповідно до цих звинувачень, у пресі розпочалося «обговорення» творчості письменників, яке перетворилося на форму анафем, включаючи терміни такі як «формалісти», «космополіти», «відщепенці». У квітневому числі журналу «Комуніст України» провідний партійний літературний критик Л. Новиченко вніс ім'я Драча до списку осіб, які підлягають осуду, за що критикував його вірш «Ода чесному боягузові». Через політичні мотиви Івана Драча було виключено з університету, а його вірші не друкували радянські газети й журнали. Проте вони продовжували з'являтися в українських виданнях Чехословаччини та Польщі. Перша збірка віршів Драча «Соняшник», що вийшла у 1963 році, була видана ще до початку масованих репресій. 31 липня 1963 року Іван Драч читав свої вірші при світлі факелів на вечорі пам'яті Лесі Українки біля стадіону «Динамо» і на інших публічних зібраннях, демонструючи свою творчість та позицію всупереч тиску [10, с. 180].

У період 1963–1964 років Іван Драч навчався на Вищих сценарних курсах Держкіно СРСР, що стало значним етапом у його творчому розвитку. Це був час творчого вибуху в кіно, і спілкування із молодими талановитими людьми з усіх регіонів СРСР розширило його світогляд, поглибило його розуміння мистецтва і культури [20, с. 230].

2 листопада 1964 року Центральний Комітет КПУ доручив Андрію Скабі, аби той розробив пропозиції задля посилення «ідейно-виховної роботи» серед інтелігенції. У грудні того ж року на засіданні парткому Спілки письменників України (СПУ) був організований ідеологічний погром проти Івана Дзюби, Івана Драча і Миколи Холодного за «протягування антипартійних поглядів щодо шляхів суспільного розвитку України і української культури». Цей ідеологічний погром увінчала доповідна записка ЦК КПУ від 9 серпня 1965 року про роботу СПУ, яка була складена у формі доносу. Уже 25 серпня 1965 року розпочалися арешти представників української інтелігенції, зокрема

Бориса і Михайла Горинів, Миколи Осадчого, Марії Зваричевської, Івана Світличного, Олександра Заливахи та інших [24, с. 27].

Офіційна ідеологія та її репресивний апарат відкинули частину покоління, яке діяло у межах системи, проте у середовищі якого уже формувався альтернативний інтелектуально-духовний простір. Цей період став важливим етапом у боротьбі шістдесятників за права і свободи творчої інтелігенції, що, попри репресії, залишило глибокий слід у культурному і суспільному житті України [26, с. 6].

Щоб остаточно розправитися із «антирадянськими елементами», влада організувала партзбори в академічних установах та редакціях, на яких здебільшого засуджували «відщепенців» і підтримували державні заходи. 26 травня 1966 року у Спілці письменників України відбулися партійні збори, на яких Ліна Костенко й Іван Драч намагалися захистити засуджених. За це Драч отримав сувору догану. Під тиском він подав пояснювальну записку, де визнавав свої дії помилковими і розкаювався, що стало початком його поступового відступу від позицій шістдесятників [40, с. 55].

У газеті «Літературна Україна» 22 липня 1966 року Драч опублікував статтю, спрямовану проти закордонних українських націоналістів, використовуючи імена шістдесятників для власного виправдовування. Хоча він залишався на стороні своїх колег і навіть був присутній 15 листопада 1967 року на процесі В'ячеслава Чорновола у Львові, його спроби уникнути осуду виявилися невдалими [38].

Фільм «Криниця для спраглих», написаний за сценарієм Драча, був заборонений через його «спотворення життєвої правди». У 1970 році вийшла збірка кіноповістей Драча «Іду до тебе», а у 1972 році – велика збірка віршів, перекладів та поем «До джерел». Книгу «Григорій Сковорода» за участю Драча було вилучено з плану видавництва «Молода гвардія». В листопаді 1973 року письменником М. Рудь було написано донос на Драча, Костенко і М. Коцюбинську, що призвело до нових репресій і примусового розкаяння

Драча на засіданні парткому Спілки письменників. Подальше його ім'я рідко з'являлося в контексті осуду або підтримки [40, с. 55].

Влада змогла розділити шістдесятників, протиставивши радикальнішу частину тим, хто був готовий йти на компроміси. У 1976 році збірку Івана Драча «Київське небо» було відзначено Державною премією УРСР ім. Т. Шевченка, а у 1983 році він отримав Державну премію СРСР. Його нові збірки стали популярні завдяки віршам на політичні теми, такі як партія, Ленін та війна, із обов'язковими критичними зауваженнями на адресу «українських буржуазних націоналістів», особливо закордонних [38].

Отже, творчість шістдесятників, зокрема Василя Симоненка, Ліни Костенко, Миколи Вінграновського та Івана Драча, стала виразом критичного ставлення до радянської системи. Їхні вірші та інші літературні твори функціонували як форма культурного і політичного опору, через яку вони заперечували офіційну ідеологію, соціальну несправедливість та репресії. Шістдесятники символізували боротьбу за свободу слова і національну ідентичність. Через свої твори вони висловлювали патріотичні почуття, турботу про долю України та рішучість у захисті людської гідності. Ці аспекти робили їх творчість значущою не лише для їхнього часу, а й для наступних поколінь.

### 3.2. Проза

У сфері художньої прози найвизначнішими представниками шістдесятників були Валерій Шевчук, Григор Тютюнник і Володимир Дрозд.

Валерій Шевчук (народився 20 серпня 1939 року в м. Житомир) є видатним представником української прози шістдесятників, який значно вплинув на розвиток української літературної мови та культури. Його шлях як письменника не був легким. У 1960-х роках Шевчук, ще молодий автор, зіштовхнувся з серйозними проблемами через свої українські погляди та самостійне мислення, що стало причиною для переслідувань із боку влади. Його брат також постраждав від репресій, отримавши 5 років у концтаборі – це

був один з методів, якими влада намагалася залякати і покарати родичів «неблагонадійних» осіб. Відзначена цими труднощами, літературна діяльність Шевчука піддавалася жорсткому контролю та цензурі [38].

У 1970-х роках, під час посилення репресій проти української культури, Шевчук змушений був працювати в умовах, коли його твори часто залишалися невідомими. Тим не менше, цей період дозволив йому удосконалювати свій стиль і зміцнювати свої літературні позиції [41, с. 410].

На початку 1960-х років Шевчук активно публікувався у таких виданнях, як «Літературна Україна» та «Вітчизна» і брав участь у Всесоюзній нараді молодих письменників у Москві, де його творчість була помічена, хоча і здебільшого критично. Негативні відгуки критики, що були спричинені відсутністю відповідності соцреалістичним нормам, не спинили його у пошуках власного літературного голосу. Шевчук отримав ярлик «неблагонадійного» і його було призвано до армії, служив він у мурманській області. Попри важкі умови служби, він продовжував писати, і саме в цей час був створений перший роман В. Шевчука «Набережна, 12». Цей період підтвердив його здатність до стійкого і непохитного самовираження навіть у найскладніших обставинах [42, с. 90].

1965 року Валерій Шевчук повернувся в Україну і недовго працював у відділі музеєзнавства Державного історичного музею УРСР. Цей період був тривожним для інтелігенції: закінчувалася епоха «хрущовської відлиги», і розпочалася нова хвиля репресій. 4 вересня 1965 року, під час перегляду фільму Сергія Параджанова «Тіні забутих предків» у кінотеатрі «Україна», відбулася акція протесту проти утисків влади, яку очолив І. Дзюба. Валерій Шевчук був серед тих, хто підтримав цей протест. Незабаром після цього почалися нові стеження за інтелігенцією, обшуки і репресії, які торкнулися і Шевчука, хоча його старший брат уже відбував ув'язнення в Мордовії. Попри ці труднощі, 1967 року Шевчук опублікував свою першу книжку оповідань «Серед тижня», написану під час служби в армії. Книга отримала схвальні відгуки, зокрема від

І. Сенченка, і Шевчук був прийнятий до Спілки письменників. Його роботи перекладалися у Варшаві, Парижі та Москві [54, с. 372].

У 1968 році вийшли разом роман «Набережна, 12» та повість «Середохрестя». Ці твори зазнали критики, проте, як відзначив М. Павлишин, вони відрізнялися тонкою спостережливістю і дослідженням психологічних станів, навіть якщо були написані в рамках реалістичної методики. 1968 рік став ключовим у творчій кар'єрі Валерія Шевчука. Саме тоді він почав писати фольклорно-історичні оповідання, зокрема створив «Панну сотниківну», яка згодом увійде до збірки «Дім на горі», а також повість «Ілля Турчиновський». Це означало, що Шевчук відмовився від неореалізму, зосередженого на побутових темах, і почав експериментувати з умовними формами, хоча реалістичний підхід залишився в його творчості. Цей новий стиль став основною рисою його індивідуального стилю і зберігся протягом всього творчого життя [67, с. 9].

1969 року вийшла збірка оповідань «Вечір святої осені», яка не отримала жодної рецензії в Україні, та лише один відгук у Москві. Це стало початком важких 1970-х років для Шевчука, коли він потрапив до «чорного списку» та його майже не друкували. Письменник фактично відійшов від публічного життя і зосередився на самотній праці над своїми творами, які часто писав «у стил» без надії на публікацію [54, с. 373].

Цей період відзначався для Шевчука «зачиненням» у власний творчий простір, який він порівнював із келією або баштою зі слонової кістки. Незважаючи на відсутність підтримки із боку багатьох друзів, за винятком кількох, Шевчук продовжував працювати над своїми творами та дослідженнями. Він коментує цей період як час важкої, але продуктивної праці, що дозволила йому досягти високого духовного просвітлення, яке стало для нього джерелом життєвої сили [22, с. 23].

Здатність до спокійного протистояння дозволила Валерію Шевчуку не відступити від своїх творчих принципів і не підлаштуватися під кон'юнктуру часу чи консервативні смаки. Письменник свідомо обрав тривалий період

ізолюваного існування, відмовившись від будь-яких компромісів, які він сприймав як зраду власних творчих і моральних переконань. Він не відповідає образу Камюсівської «бунтівливої людини»; натомість створює персонажів, які трансформують «естетику бунту» в «естетику протистояння», відображаючи свою вперту, хоча й не гучну боротьбу з тоталітаризмом. Шевчук формує образ нескореної людини, тоді як інші його сучасники, як Іван Світличний, Євген Сверстюк і Василь Стус, зазнали репресій та заслань, виявивши героїчний тип нескореної особистості [23, с. 5].

Ще одним представником покоління шістдесятників був український прозаїк і перекладач Григорій Михайлович Тютюнник (5 грудня 1931 року, с. Шилівка, Полтавщина). Його батька арештували в 1937 році за політичними звинуваченнями, і він більше не повернувся. Малою Григора взяв на виховання дядько з Донбасу, де він і виріс. До 1962 року Тютюнник писав російською мовою та не був активним борцем з радянським режимом [22, с. 24].

Творчий доробок Григора Тютюнника, що складається переважно з новел і оповідань, невеликий за обсягом і був уперше виданий лише після його смерті. Його твори не відповідають вимогам соціалістичного реалізму і не ілюструють партійні гасла чи нав'язаний оптимізм. За це письменник зазнавав переслідувань від ідеологічних наглядців. Проте, він не втручався у політичні питання і не використовував публіцистичні засоби для аналізу соціальних проблем. Натомість його роботи зосереджені на зображенні реального життя села і людських долі без прикрас [28].

Тютюнник зумів майстерно передати дух часу, торкаючись болючих соціальних тем через детальний аналіз людських характерів і внутрішнього світу персонажів. Він не ідеалізує своїх героїв і не нав'язує власних оцінок, а показує людей такими, якими вони є – звичайними селянами, що говорять природною для себе мовою. Олесь Гончар назвав Тютюнника «живописцем правди» за його точність у зображенні реальності [38].

Академік Микола Шамота, який у 1970-х роках був головним літературним критиком, звинувачував Григора Тютюнника в «поетизації села»,

вважаючи це спробою представити село як місце душевного спокою та національної самосвідомості для самотньої особи, яка втомилася від міської метушні. Така критика свідчила про глибоке занепокоєння Тютюнника радянською літературною ортодоксією, яка, ймовірно, здавалась йому надзвичайно репресивною [42, с. 90].

Після отримання Премії Лесі Українки перед смертю, Тютюнник відмовився від публічного виступу з цього приводу, що підтверджує його відчуження від офіційного літературного середовища. Він ніколи не був обраний до правління Спілки письменників, не брав участі в літературних форумах, а також неодноразово отримував погрози про виключення зі Спілки і втрату роботи. Його ім'я було внесено до «чорних списків» радянської цензури.

Шостого березня 1980 року письменник покінчив життя самогубством – повісився. КДБ забрали його передсмертну записку. А його дружина Людмила запам'ятала тільки таке висловлювання з неї: «мучте вже когось іншого, все, що я написав, спаліть» [3, с. 166].

В українському літературному поколінні шістдесятників Володимир Дрозд (нар. 25 серпня 1939 р. у селі Петрушині на Чернігівщині) відзначається як особлива постать. Його шлях самореалізації був відзначений напруженим пошуком резонансних тем, відповідних жанрових форм, яскравих персонажів, переконливих характерів, нестандартних сюжетних ліній, захоплюючих колізій та виразних деталей. Часто він дивував читача несподіваними результатами: проблематикою, сюжетними зворотами, характерами та різноманіттям художніх засобів. Не завжди був простим обраний шлях, адже він включав не тільки пошуки мистецьких форм і методів реалізації художнього задуму, але й внутрішню боротьбу за самопізнання, духовне збагачення і розкриття. Сам Володимир Дрозд визначив цей процес так: «До кожного свого твору я спершу дозрівав духовно, а вже тоді брався за перо» [20, с. 234].

Його творча спадщина є значною за обсягом і має цілісну мистецьку концепцію, що охоплює пізнання світу та людини, добра і зла. Ця концепція проявилася вже в перших творах Дрозда і залишалася незмінною протягом



усього його життя. З кожним роком вона ставала все більш чіткою, поглиблюючи патріотичні та громадянські пориви митця, а також його любов до рідної землі [24, с. 27].

Письменник досліджував себе і світ, шукаючи нові стильові можливості, експериментуючи, адже вже тоді усвідомлював, що не можна писати так, як писали до нього, використовуючи старі літературні штампи. Він постійно прагнув нових ідей, істини та сенсу життя, намагаючись поетизувати природні явища і одухотворити не тільки живе, а й містичне, переосмислюючи усталені народні традиції та уявлення. Це проявлялося у філософських узагальненнях та відчутті невидимих потойбічних проявів, особливо в таких творах, як «Білий кінь Шептало», «Сонце», «Ірій» та інших [44, с. 412].

Володимир Дрозд із перших кроків у літературі тяжів до інтелектуальної прози, філософських узагальнень, фантастики, гротеску та соціально актуальних тем. Проте одразу ж стикався з труднощами в оприлюдненні своїх творів, які осідали в редакціях журналів і видавництвах. Незважаючи на його зусилля, редактори радили йому писати «як усі». Чиновники літератури не шкодували звинувачень у очорненні соціалістичного суспільства, особливо щодо оповідань «Колесо», «Злодій», «Білий кінь Шептало» та романів «Катастрофа», «Самотній вовк». Це залишило слід на письменникові, в результаті чого він на певний час відійшов від зображення реального життя і занурився в історичну тематику. Навіть після написання кількох романів соціальна тема більше не ставала такою гострою. Але це не його провина: тоді не було письменника, якого б не звинувачували в «очорненні» радянської дійсності. Багато хто поступався своїми принципами заради особистого добробуту та кар'єри. Проте Володимир Дрозд не перейшов межу, за якою творче обличчя письменника розмивається або зникає, залишившись самотнім творцем до кінця свого життя [49, с. 55].

Володимир Дрозд завжди залишався вірним своїм принципам. Він не писав для шухляди, навіть у найважчі часи тоталітарного режиму. На відміну від багатьох інших, він не лише зберігав свої твори для себе, а й активно

борючись за їх публікацію, продовжував приносити їх до редакцій та видавництв. Він уперто відстоював своє право на друк, незважаючи на складнощі і ризики, пов'язані з літературними чиновниками та цензурою. Це свідчить про його відданість і мужність у боротьбі за свою творчість і правду [51].

У своїх книгах Дрозд створив унікальний художній світ людського буття. Його творчість є важливим внеском в українську літературу, адже вона не лише реалізує новаторські ідеї, але й відображає глибокі соціальні і моральні проблеми. Як реаліст і новатор, він забезпечив своєму мистецтву місце в літературному каноні, і його роботи продовжать жити довго, оскільки несуть в собі правду, що залишається актуальною і сьогодні [65, с. 254].

Таким чином, творчість Валерія Шевчука, Григора Тютюнника та Володимира Дрозда стала формою спротиву радянській тоталітарній системі. Незважаючи на відмінності в стилі та жанрових уподобаннях, всі троє письменників використовували літературу як спосіб висловлення протесту проти офіційної ідеології і соціальних недуг. Усі троє письменників стикалися з репресіями та цензурою. Вони зазнали перешкод у публікації своїх творів і часто боролися за право на самовираження. Їхня боротьба з літературними чиновниками і цензорами була невід'ємною частиною їхньої творчої діяльності.

### **3.3. Літературна критика**

Відомими шістдесятниками у галузі літературної критики були в першу чергу Іван Дзюба, Іван Світличний та Євген Сверстюк. Іван Дзюба (нар. 26 липня 1931, село Миколаївка Волноваського району Донецької області) був видатною постаттю української культури, відомим критиком і літературознавцем. Його діяльність, особливо в контексті українського самвидаву, здобула широке визнання. У 1960 році Дзюба активно долучився до київського Клубу творчої молоді, який згодом став важливим осередком раннього шістдесятництва в Україні. Члени клубу організовували

численні заходи, що мали на меті сприяти розвитку національної свідомості і протестувати проти радянського режиму. Серед таких заходів були літературні вечори, присвячені Василю Симоненку, несанкціоноване вшанування Лесі Українки та збори, що відзначали перепоховання Тараса Шевченка. Іван Дзюба відігравав ключову роль в організації цих подій [55, с. 233]

Однією з найзначніших подій для Дзюби і всього українського шістдесятництва стала вереснева акція 1965 року. На прем'єрі фільму «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова в кінотеатрі «Україна», Дзюба ініціював публічний протест проти політики радянського режиму, розкривши інформацію про таємні арешти українських митців. На сцені до нього приєдналися В'ячеслав Чорновіл і Василь Стус, які закликали присутніх до протесту. Ця акція стала першою відкритою заявою незгоди з репресіями проти української інтелігенції в Україні [52, с. 22].

Про зрушення в суспільстві, викликані прем'єрою «Тіней забутих предків», В'ячеслав Чорновіл згадував у своєму журналістському розслідуванні «Лихо з розуму», яке стало популярним у самвидаві. Він писав: «У високі інстанції пішли запити, підписані авторитетними особами. Молодь активно демонструвала солідарність із заарештованими, а під час судових процесів у Києві та Львові відбувалися стихійні маніфестації та протести» [68, с. 58].

Історик Юрій Шаповал зазначав, що ці події частково загальмували темпи репресій і процеси русифікації до 1972 року, коли розпочалася нова хвиля арештів серед інтелігенції, а Петра Шелеста було усунуто з посади через «ідеологічні помилки» [69, с. 55].

Відгомін і результатом протесту 1965 року стала одна з найзначніших праць Івана Дзюби, яка має важливе значення не лише для шістдесятників, а й для розвитку української національної ідеї. Йдеться про його розвідку «Інтернаціоналізм чи русифікація», написану протягом трьох місяців після прем'єри фільму Параджанова. Вже у 1968 році ця праця була опублікована за межами Радянського Союзу українською, англійською, російською, китайською, французькою та італійською мовами.

У цьому памфлеті Дзюба порушує важливі питання національних відносин у соціалістичному суспільстві. Спираючись на «канонічні» твори Леніна, Маркса та Енгельса, а також цитуючи партійні постанови та офіційні джерела, він критично аналізує згубну політику партії щодо національного питання, доводячи, що «ідея асиміляції націй і концепція безнаціонального суспільства не є частиною наукового комунізму, а є продуктом казарменого комунізму, який засуджували Маркс і Енгельс» [11].

Дзюба особисто надіслав свій твір до Першого секретаря ЦК Компартії Петра Шелеста, голови Ради міністрів УРСР Володимира Щербицького, а також до ЦК Компартії в Москві та головного редактора журналу «Новый мир» Олександра Твардовського. Цей памфлет мав значний вплив у боротьбі з комуністичним режимом СРСР та в розвінчуванні його пропаганди. Він був виразно «антирадянським», водночас ґрунтуючись на радянських постулатах, які було важко спростувати [10, с. 181].

У 1989 році Іван Дзюба був одним із співзасновників «Народного руху України», спочатку громадсько-політичної організації, а згодом, у 1993 році, перетвореного на політичну партію. «Народним рухом» було об'єднано численні демократичні угруповання, його основою стали принципи національної демократії, зокрема, націоналістичний ухил [23, с. 5].

Іван Світличний (нар. 20 вересня 1929 року в с. Половинкине Старобільського району на Луганщині) є однією з найзначніших постатей українського дисидентського руху. Його видатну роль у цьому русі підтверджують спогади його друзів і сучасників, зокрема Михайлини Коцюбинської, Зиновія Антонюка, Василя Стуса, а також тих, хто мав можливість знайомитися з ним у таборах, таких як Семен Глузман, Микола Горбаль та Гілель Бутман. Важко уявити, що сьогодні, в Україні, його постать відома лише обмеженому колу людей, переважно дисидентів.

Світличний, разом із Василем Стусом, Олексою Тихим, Валерієм Марченком та Юрієм Литвином, відносився до трагічних фігур дисидентського руху. Життя цих людей забрали табори, а часи, в які вони жили, не дали їм

змоги повною мірою реалізувати свої творчі та літературні потенціали. Незважаючи на жорсткий нагляд у 60-70-х роках, Світличний продовжував писати і іноді навіть публікувати свої статті. Він також займався перекладами творів Беранже, Бодлера, Лафонтена, Верлена та інших авторів із турецької, польської та сербської мов. У його житті відображені всі ключові аспекти українського дисидентства того часу, і його доля є невід'ємною частиною історії українського антирадянського опору [44, с. 455].

Іван Світличний, подібно до Івана Дзюби і Василя Стуса, походив зі Східної України, із Луганщини. Це викликає певний інтерес, оскільки велика частина українських дисидентів, всупереч популярному стереотипу, була родом не з Західної України, а з найбільш русифікованого Сходу. Надія Світлична, сестра Івана, також активно брала участь у дисидентському русі і, подібно до брата, відбувала покарання в таборах. У період Голодомору 1932–1933 років їхній матері вдалося виїхати на Донбас, де вона працювала, щоб врятувати сім'ю від голодної смерті [48, с. 66].

Після того як Іван отримав філологічну освіту в Харкові, вже в молодому віці стали помітні риси його характеру, які повністю проявилися в 60–70-х роках. Його однокурсниця згадувала, що всі ставилися до Івана із глибокою симпатією і повагою, деякі називали його «світлою особистістю». Це було пов'язано не тільки з його прізвищем, а й з тим, що він зазвичай був усміхнений, привітний і випромінював доброзичливість. Іван привертав до себе людей не лише своєю ерудицією, але й кришталеву чистою моральною чистотою і щедрістю. На перший погляд, він здавався беззахисною, м'якою людиною, але у полеміці на моральні, етичні та світоглядні питання він виявляв твердість» [49, с. 101].

Після завершення навчання Світличний переїхав до м. Києва, де працював в Академії наук. Він також був пов'язаний із Інститутом літератури Академії наук України, часописом «Дніпро» та видавництвом «Наукова думка». На рубежі 50–60-х років Іван Світличний, разом з Євгеном Сверстюком та Іваном Дзюбою, був одним із найбільш нонконформістських українських

літературних критиків. Але в 1965 році, через його зв'язок із середовищем шістдесятників, йому заборонили публікуватися в офіційних виданнях. Внаслідок цього його праці потрапляли лише до вузького кола друзів і прихильників шістдесятників. Для критика, літературознавця, перекладача та поета, який також писав поезію, це фактично означало професійну смерть [48, с. 67].

На межі 50-х і 60-х років ситуація виглядала зовсім по-іншому. Покоління молоді інтелігенції, до якого входили, зокрема, Алла Горська, Михайлина Коцюбинська, Іван Дзюба та Василь Стус, було сповнене надії та творчої енергії. У той час в Радянському Союзі ще тривала хрущовська відлига. Важливою платформою для консолідації молодих українських інтелектуалів став Клуб творчої молоді, заснований у 1960 році. Одним із його засновників був Іван Світличний. Рух, який був започаткований Клубом, а також особи, які об'єдналися навколо нього, стали основою того, що згодом назвуть поколінням шістдесятників. На початку діяльність Клубу була суто культурною: організувалися різні секції, зокрема поетична, скульптурна, літературна, музична та театральна. Молодь обговорювала, писала та творила [61, с. 143].

У той період помешкання Івана і Льолі Світличних на Уманській вулиці в Києві стало важливим осередком зустрічей шістдесятників. Хоча воно було невеликим і переповнене книгами та українською керамікою, воно було дуже гостинним. Василь Стус згадує про цю домівку: «Згадую стіни, завантажені книгами – темряву, в якій було зручно мислити і почуватися. І справді, коли є в Києві найближчі місця, одне з них – це там, у «ластів'ячому гнізді» (так друзі називали дім Світличних), під самим дахом» [48, с. 70].

Зиновій Антонюк також згадував свої перші зустрічі зі Світличним на початку 60-х років, які були описані у «Листах з волі», написаних разом із М. Мариновичем і С. Глузманом. Антонюка вразила інтелігентність Світличного, його вражаюча ерудованість не лише в українській, але й у світовій літературі, його дотепність, а також велика потреба бути активним учасником, педагогічний талант у залученні людей до свідомої участі, і

прияне, але рішуче спонукання до творчості. Особливо Антонюка вразило те, що, маючи сильні патріотичні традиції і національну свідомість, він відчув себе на перших шаблях духовного вишколювання порівняно з людиною з русифікованого Донбасу, у якого національне відчуття органічно вплетене в загальнолюдське [65, с. 455].

Швидко стало зрозуміло, що радянський режим вбачає загрозу комуністичному режимові у культурницькій діяльності, адже вона означала популяризацію української культури, контакти з інтелігенцією не лише в Україні, але і за її межами, а також вільне мислення. Ще під час існування Клубу, який закрили в 1965 році, молодь організувала декілька вечорів пам'яті видатних українських діячів культури, таких як Іван Франко, Леся Українка, Тарас Шевченко, а також Микола Куліш та Василь Симоненко, поет з їхнього кола, який помер у 1963 році. Іван Світличний був активним учасником усіх описаних подій [51].

Іван Світличний, починаючи із 60-х років, першим серед київських інтелігентів налагодив контакти з представниками львівської інтелігенції, такими як брати Михайло та Богдан Горині, Стефанія Шабатура та Євген Сверстюк. Світличний суттєво вплинув на цих осіб, переконуючи їх, що час підпільної національно-визвольної боротьби минув, та настав період «боротьби словом». У той час, коли середовище шістдесятників стало радикальнішим, Світличний також був одним з перших, хто встановив зв'язки із українською діаспорою для передачі інформації на Захід [48, с. 70].

Саме за цей вид діяльності Світличного вперше заарештували у 1965 році в період першої хвилі арештів шістдесятників. Тоді в Києві, Луцьку, Львові та Москві було затримано кілька десятків осіб. На Захід були передані «Щоденники» Василя Симоненка, які там і були опубліковані. Радянська влада вдалася до репресій, звинувачуючи осіб у передачі матеріалів на Захід. Іван Світличний був одним із затриманих. Після кількомісячного арешту та судового процесу його випустили, проте позбавили права працювати за спеціальністю. Попри сподівання радянської влади, хвиля репресій не тільки не

залякала це середовище, але й сприяла його консолідації та радикалізації. У період із 1965 по 1972 роки характеризується інтенсивною діяльністю: організацією протестів, розвитком самвидаву та патріотичної антикомуністичної діяльності. Світличний відвідував Москву, був знайомий з Олександром Солженіциним та налагоджував контакти з дисидентами в інших республіках, зокрема у Таллінні [63, с. 152].

З посиленням радикалізації шістдесятників (і дисидентського руху загалом, зокрема в Росії та серед євреїв) зростає рішучість радянської влади остаточно розправитися із «непокірними». У 1972 році радянська влада розпочала нову кампанію проти українського руху опору, яка стала частиною «справи Добоша». Ця хвиля арештів охопила значно більше осіб, а вирoki стали суворішими. Іван Світличний потрапив до числа заарештованих, отримавши 7 років таборів і 5 років заслання. Разом з ним до таборів були відправлені В. Стус, В. Чорновіл, С. Шабатура, Д. Шумук, З. Антонюк, І. Гель та інші [66, с. 55].

За час відбування покарання у таборах друзі Івана Світличного були вражені його ставленням до життя і людей. Микола Горинь, який також потрапив до табору через вірш українською мовою, згадує, що навіть опісля перебування в карцері Світличний завжди відповідав на питання про своє самопочуття з оптимізмом: «Життя чудове!» – і це було абсолютно щиро. Його незламність, кришталево чиста чесність та доброзичливе ставлення до людей стали основними рисами, які запам'ятали його товариші по табору [67, с. 9].

Видатним українським публіцистом і літературознавцем, активним учасником національно-демократичного руху та одним з його інтелектуальних лідерів був Євген Олександрович Сверстюк (13 грудня 1928, насправді 13 грудня 1927, с. Сільце Горохівського р-ну, Волинської обл.)

Завершивши навчання на філологічному факультеті Львівського університету у 1952 році (спеціальність «логіка і психологія»), Сверстюк продовжив навчання в аспірантурі НДІ психології (1953-1956) і працював викладачем української літератури у Полтавському педагогічному інституті



(1956-1959). У період 1959-1960 і 1962-1965 років працював старшим науковим співробітником Українського НДІ психології, а з 1961 до 1962 року обіймав посаду завідувача відділу прози в журналі «Вітчизна». За ці роки його кілька разів звільняли з роботи із політичних причин, а захист кандидатської дисертації був заборонений. З 1965 року і до арешту в 1972 році він працював відповідальним секретарем редакції «Українського ботанічного журналу» [65, с. 221].

З 1960 року, коли в Києві був заснований Клуб творчої молоді, який став осередком неофіційного культурного та громадського життя, Сверстюк був одним із найактивніших його учасників. Він тісно співпрацював з видатними діячами українського мистецтва та культури, такими як Алла Горська, Ліна Костенко, Григорій Тютюнник, Василь Стус, Іван Дзюба та інші [61, с. 135].

Одним з найбільш впливових творів українського самвидаву у 60-ті роки став анонімний памфлет «З приводу процесу над Погружальським», який був написаний у співавторстві із Іваном Світличним. Сверстюк також активно брав участь у неофіційних публічних виступах, зокрема і на вечорі пам'яті Василя Симоненка у 1964 році. Важливим проявом його протистояння були відкриті листи, зокрема до газети «Літературна Україна» разом із Аллою Горською, Іваном Дзюбою, Ліною Костенко та Вячеславом Чорновілом, у відповідь на цькування Чорновіла. Відомі есе Сверстюка, такі як «Собор у риштованні», «Остання сльоза», «Іван Котляревський сміється» і «На мамине свято», широко розповсюджувалися в самвидаві та передавалися радіостанціями «Свобода» та «Голос Америки» [50, с. 225].

У 60-х роках Сверстюк активно брав участь у напівлегальних літературних вечорах, зборах та заборонених святкуваннях біля пам'ятника Т. Г. Шевченку, приурочених до дня перенесення його праху із Петербурга в Україну 22 травня 1861 року. 7 грудня 1970 року він виступив із відомою промовою на похороні А. Горської, яка загинула трагічно 28 листопада 1970 року [46, с. 166].

14 січня 1972 року Сверстюка було заарештовано під час масових арештів української інтелігенції. Більшість затриманих було засуджено восени того ж року, але слідство в справі Сверстюка затяглося на понад рік, хоча справа мала чисто літературний характер. Оскільки свої твори він підписував власним прізвищем, розслідування не мало серйозного змісту. Київським обласним судом його було засуджено за статтею 62 частина 1 Кримінального кодексу УРСР 16-24 квітня 1973 року до максимального терміну покарання: 7 років таборів суворого режиму і 5 років заслання. Сверстюку інкримінували антирадянські настрої на основі згаданих есе. Книга «Собор у риштованні» (Париж, 1970) була основним предметом звинувачення, а також публічні виступи, зокрема, перед працівниками освіти у 1965 році із критикою ідеологічних стереотипів та системи неправди в освітній системі, розмови зі знайомими та окремі висловлювання. Його «Останнє слово» на суді пізніше поширювалося в самвидаві [42, с. 90].

Він відбував термін у 36-му та 35-му таборах Пермської області, активно брав участь у протестах, голодуваннях та страйках, перебував під особливим наглядом і систематично відправлявся до карцеру. В кінці лютого 1978 року його помістили на 4 місяці в приміщення камерного типу (ПКТ), яке є внутрішньотабірною в'язницею. Після 15 діб перебування в карцері він був відправлений на заслання [46, с. 266].

На засланні (село Богдарин Бурятської АРСР) він працював столяром у геологічній експедиції. Звільнений в жовтні 1983 року [42, с. 94].

Отже, опір радянській владі літературними критиками Іваном Дзюбою, Іваном Світличним та Євгеном Сверстюком мав значний вплив на українську культурну та політичну ситуацію в період репресій і цензури. У своїх працях ці критики порушували питання про ідеологічні стереотипи та політичну цензуру, які домінували в радянському суспільстві. Їхні роботи часто ставали об'єктами критики із боку влади через відкриту критику офіційної ідеології та пропаганди. Літературні критики активно захищали українську культуру та мову, що суперечило радянській політиці, спрямованій на зниження

національної самобутності. Їхня діяльність стала важливою частиною дисидентського руху на території України, що боролася за права людини і національну автономію. Їхні роботи і публічні виступи допомогли сформуванню осуду суспільства щодо радянського режиму і розширити розуміння культурних і політичних проблем.

### 3.4. Образотворче мистецтво

У 60-ті роки ХХ століття, окрім численних яскравих постатей української літератури, з'явилася плеяда талановитих митців образотворчого мистецтва: Алла Горська, Опанас Заливаха, Людмила Семикіна, Галина Севрук. Деякі імена, такі як Алли Горської, з часом лише набирають магнетичної сили. Вона займає особливе місце у історії української культури ХХ століття, задаючи вектор модерним мистецьким пошукам, новим пластичним рішенням у образотворчому і монументальному мистецтві, а також громадянської зрілості та мужності митця в умовах тоталітарного режиму.

Ця мужність проявлялася у контексті українського шістдесятництва, яке стало середовищем, що сформувало Аллу Горську як патріотично налаштовану особистість, покликану творити «нову історію» України. Особливо примітно, що соціокультурна ситуація 60-х років прийняла її з російськомовного середовища; її «активна українськість» стала не лише вибором, а й викликом тоталітарній системі, що прагнула придушити національні імпульси української ментальності [28, с. 262].

Алла Горська (народилася 18 вересня 1929 року в м. Ялта) є важливою постаттю в історії українського шістдесятництва, з усіма своїми колізіями, сплетіннями долі та трагічною розв'язкою – «моторошною таємницею фіналу». Її жорстоке вбивство стало моральним вирокom самій системі, яка боялася цілісних і цілеспрямованих людей, яких не можна було залякати, а лише цинічно знищити [26, с. 8].

Творчий шлях Алли Горської розпочався успішно: її ім'я стало відомим на загальносоюзному рівні вже з студентських років. Її робота «Санкомісія» була представлена на Третій Всесоюзній виставці дипломів художніх вузів. Вона також брала участь у виставці молодих художників СРСР до VI Всесоюзного фестивалю молоді та студентів у 1957 році і республіканській виставці 1960 року, де демонструвала груповий портрет бригади комуністичної праці П. Польщикова (шахта «Північна-2»). Серед її відомих робіт – портрети, такі як «Автопортрет з сином» (1960), «Портрет батька» (1960), «Портрет В. Симоненка» (1963), а також «Абетка» (1960) і «Біля річки» (1962–1963) [19, с. 485].

Шукаючи свій мистецький «квіт папороті» серед звичайних трудівників, Алла Горська виявляла не лише лояльність до тогочасних мистецьких тенденцій, які прославляли «досягнення соціалізму» та «трудові подвиги правофлангових», а й глибоку повагу до людей простих професій. Її цікавило їхнє повсякденне життя, яке здавалося їй більш природним і справжнім, ніж життя партійних функціонерів і державних діячів. Пошуки цього внутрішнього «стержня», який робить людину справжньою, визначали її творчість [64, с. 77].

Алла Горська продовжила практику «творчих десантів» у середовищі трудового люду і пізніше, коли її захопив рух шістдесятників з його акцентом на громадянське та мистецьке «самовизначення». На її мольберті з'явилися полотна з портретами Є. Сверстюка, О. Довженка, І. Світличного, Б. Антоненка-Давидовича, В. Симоненка, а також ескізи обкладинки до книги Ліни Костенко «Зоряний інтеграл».

Творча спадщина Горської вражає не тільки її досягненнями в монументальному мистецтві, зразками високої мужності, відданості та послідовності, але й тим, що вона залишила українському мистецтву галерею портретів своїх сучасників – українських шістдесятників. Вона зуміла зобразити їх такими, якими вони були в 60-х роках: молодими, завзятими, нескореними і натхненними вітерцем волі [65, с. 77].

Книга листів, спогадів та статей, присвячених Горській, яку її друзі любовно зібрали та упорядкували, має назву «Червона тінь калини». Калина є символом незнищеної України, стала наскрізним мотивом її творчості [4].

Алла Горська переймалася як глобальними питаннями, такими як залучення української інтелігенції до Клубу творчої молоді (з метою розширення сфери українськості в денационалізованій, зросійщеній столиці), так і особистими долями своїх духовних соратників. Мисткиня постійно контролювала стан Василя Симоненка, що перебував у Черкаській лікарні: в умовах дефіциту вона доставала ліки та організувала графік відвідин хворого. Коли шістдесятництво розділилося на тих, хто залишився на волі, і тих, хто потрапив в ув'язнення, Горська піклувалася про те, щоб забезпечити їх теплими светрами, шкарпетками та іншими необхідними речами. До неї завжди зверталися за допомогою, знаючи, що вона нікому не відмовить [64, с. 66].

Алла Горська є прикладом мужності, рішучості та усвідомленого вибору в правозахисному русі. У 1965 році вона розпочала свою активну участь у боротьбі української інтелігенції за права та свободи. Алла Горська була однією з підписанток «Листа протесту 139-ти» та ініціаторкою звернення до ЦК КПРС – Л. І. Брежнєва, О. М. Косигіна та М. В. Підгорного – з протестом проти арештів видатних представників української інтелігенції. Вона також активно брала участь у протестах під час судового процесу над В. Чорноволом 15 вересня 1967 року у Львові, де разом з іншими киянами висловила рішучий протест проти незаконного судового розгляду.

У 1970 році Горську викликали на допити до Івано-Франківська у справі заарештованого В. Мороза, але вона відмовилася давати свідчення. Влада особливо обурилася, коли Алла Горська, Василь Симоненко, Лесь Танюк та інші у 1962–1963 роках оприлюднили факти масових розстрілів, проведених НКВС на Лук'янівському та Васильківському кладовищах, а також у Биківні. Вони надіслали з цього приводу «Меморандум №2» до Київської міськради.

Незважаючи на постійний нагляд КДБ та численні виклики на «розмови», Горська залишалася непохитною. За кілька днів до своєї трагічної загибелі вона

написала лист-протест до Верховного суду УРСР, в якому оскаржувала незаконний і необґрунтований вирок В. Морозу.

За свою принципову позицію та рішучий спротив Алла була виключена зі Спілки художників України. Найбільшим ударом для неї, як і для її однодумців-шістдесятників, стала цинічна руйнація Шевченківського вітража в Київському університеті. Цей вітраж, у створення якого Горська разом із друзями вклала не лише свою майстерність і зусилля, а й сподівання на світле майбутнє рідної України, був знищений, що стало для неї особливим болісним ударом [65, с. 160].

Опанас Заливаха (народився 26 листопада 1925 року у селі Гусинка, Харківська область) є яскравим представником української культури ХХ століття. Творчість цього художника, як зазначав Є. Сверстюк, відзначається «козацькою непоступливістю» і має свою еволюційну «криву розвитку»: від шовістичних і посткубістичних ремінісценцій до широкої палітри асоціативної семіотики, в якій особливе місце займає християнська метафорика та виразні засоби слов'янської міфології.

На формування Заливахи як художника значно вплинула атмосфера мистецького пошуку й нонконформізму, характерна для українських шістдесятників. Проживаючи в Івано-Франківську в 60-х роках минулого століття, він органічно увійшов до літературно-мистецького середовища Києва, знайшовши на багато років духовних побратимів і однодумців, таких як Іван Світличний, Віктор Зарецький, Алла Горська, Євген Сверстюк та інші. Заливаха активно долучився до правозахисного руху української інтелігенції. І. Світличний найбільше шанував саме Заливаху серед інших художників, а Опанас завжди цінував «Іванове проникнення у мистецький світ людини, яка мислить лінією, символом, кольором, ритмом і пластикою». [64, с. 122].

Восени 1962 року, почавши співпрацю з Клубом творчої молоді, Опанас Заливаха разом із Людмилою Семикіною, Аллою Горською, Галиною Севрук та Галиною Зубченко створив вітраж на шевченківські мотиви «Шевченко. Мати»

у холі Червоного корпусу Київського університету (1964). Участь у русі опору української інтелігенції принесла художникові не лише відчуття приналежності до одного з найзначніших явищ минулого століття, але й реальну загрозу: він, як і багато інших представників шістдесятників, опинився під пильним наглядом КДБ.

Наприкінці серпня 1965 року Опанаса Заливаха заарештували в Івано-Франківську. Серед «доказів» у його справі були касети із записами віршів Василя Симоненка, Богдана Мамайсура, Івана Драча, Ірини Жиленко та інших, вилучені під час обшуку. Судовий процес відбувся в лютому 1966 року, а в березні митця засудили до п'яти років суворого режиму в таборі в Мордовії (табір 11, село Явас), де він перебував до осені 1970 року. Цей вирок був охарактеризований літературознавцем з діаспори Богданом Певним як «засуд, гідний пам'яті Шевченка» [43, с. 88].

Іван Світличний організував акції на захист О. Заливахи і інших дисидентів, але ці заходи не принесли бажаного результату. Після повернення із заслання у 1971 році та до початку 1980-х років Заливаха працював у сфері книжкової графіки [64, с. 122].

Серед яскравих постатей українських шістдесятників виділяється Людмила Семикіна (нар. 23 серпня 1924 року в м. Миколаїв), талановита художниця і унікальний майстер декоративного мистецтва. Її внесок у культуру українського живопису та декоративного мистецтва є безцінним. Якщо б в українському мистецтві не було цієї видатної особистості, її слід було б вгадати чи створити – як благородний дух, що підносить дух історії. Людмила Семикіна, справжня жриця краси в мистецькому середовищі, принесла в українську культуру магію та чарівність у сфері народного одягу. Вона першою заповнила прогалину національної свідомості, використовуючи доступні та переконливі мистецькі засоби для вираження «художньої вжитковості» [44, с. 188].

Семикіна коронувала Красу з натхненням свого чутливого серця, вносячи в стилізацію не лише естетику, але й гармонію між традиціями минулого і

викликами сучасності. Її магія стилізації стала символом довершеності та гармонії, з глибоким національним підтекстом. Упродовж десятиліть її діяльність заповнює важливу прогалину в мистецькій свідомості українства. Будучи глибоким знавцем історії рідної землі і національних традицій, Людмила Семикіна стала самобутнім майстром народного одягу, натхненно відтворюючи душу українського народу [64, с. 126].

Творчий шлях Людмили Семикіної розпочинався з традиційних живописних робіт, серед яких особливо відзначаються пейзажі, такі як «Біля причалу», «Зимовий вечір», «Ранок», «Сутінки» (1954), «Вітряний день» (1957), «Ремонт причалу» (1960), «Вранці» (1961), «Легенда про Київ» (1966). Яскравим етапом у її кар'єрі стала робота над ескізами костюмів для кінофільму «Захар Беркут» (1970–1971), яка стала для неї значним досягненням і допомогла знайти власний творчий шлях як режисера-художника [26, с. 10].

Людмила Семикіна була не лише близьким другом багатьох шістдесятників, але й душевним центром Клубу творчої молоді, де зібралися люди, зацікавлені в нових, глибоко національних підходах. Її друзі часто згадують такі події, як виставка одягу на підтримку заарештованого Івана Світличного і відзначення першої річниці смерті Алли Горської, що проходили у майстерні Семикіної. Під час цих заходів звучали колядки на пам'ять Алли, а також відзначали Новий рік (1972) та Різдво в умовах постійного стеження і психологічного тиску із боку КДБ, яке записувало все на плівку [64, с. 126].

Семикіна також брала участь у похороні Василя Симоненка та багатьох творчих заходах, які не тільки розширювали уявлення про українську культуру, але й демонстрували єдність у боротьбі з офіційною владою. Двічі її виключали із Спілки художників України: в 1964 році за «ідейно порочний» вітраж в Київському університеті, виконаний в співавторстві із Аллою Горською, Галиною Севрук, Опанасом Заливахою та Галиною Зубченко, а також у 1968 році за підпис під листом 139 діячів літератури, науки та мистецтва, що протестував проти незаконних репресій і закритих судів в Україні. Однак у



1988 році, після відсутності доказів звинувачення, Семикіну було поновлено в Спільці художників [64, с. 127].

Галина Севрук (нар. 18 травня 1929 у м. Самарканд, Узбекистан). Протягом 35 років роботи в експериментальній лабораторії Академії архітектури Галина Севрук створила понад 30 великих панно та близько півтисячі унікальних камерних керамічних робіт. Її численні виставки в Україні, Канаді, Німеччині та росії сприяли популяризації її імені серед шанувальників краси та гармонії задуму і форми. Твори Галини Севрук зберігаються в багатьох музеях і приватних колекціях як в Україні, так і за кордоном.

Формування її особистості та творчості відбулося в шістдесяті роки минулого століття. Вона активно долучалася до шістдесятницького руху, співпрацюючи з Клубом творчої молоді разом із Аллою Горською, Віктором Зарецьким, Людмилою Семикіною, Іваном Світличним, Іваном Дзюбою, Євгеном Сверстюком, Лесем Танюком та багатьма іншими відомими діячами, які виступали проти офіційної влади другої половини ХХ століття. Відмовившись від кон'юнктурного підходу, що полягав у «портретуванні» партійних діячів і їх ідолізації, вона обрала шлях пошуку власної ідентичності в мистецтві, що означало нонконформізм. Це вимагало від неї готовності до будь-яких випробувань [64, с. 133].

Спочатку Галину Севрук визнали художницею-монументалісткою, і їй замовляли роботи для оформлення барів, бенкетних залів ресторанів, готелів і пансіонатів. Декоративні стіни, які вона створювала, вражали цілісністю задуму і гармонійним використанням глини, що стала ідеальним матеріалом для її керамічних шедеврів.

У 1960–1970-х роках Галина Севрук працювала в керамічній майстерні лабораторії видатної майстрині Ніни Іванівни Федорової. Її експерименти з «живою» глиною — вивчення її пластики, кольору та пропорцій фігур – не раз ставали причиною спроб закриття майстерні. Її працівники, включаючи Галину, яка була однією з найактивніших експериментаторок-авангардисток,

піддавалися різним утискам за «зраду» традиційних методів соціалістичного реалізму.

Після арештів та репресій українського шістдесятництва у 1972 році залишатися вірною українській тематиці стало дуже небезпечно, оскільки КДБ пильно слідкувало за цими справами. Тому потрібна була неабияка мужність, щоб в умовах доносів, стеження, страху і підозр залишатися самою собою та створювати свій унікальний світ у глині, прагнучи відновити втрачені символи. Навіть у застійні часи, коли повага до минулого вважалася ідеологічно хибною, вона не могла відмовитися від магнетизму фольклорних і міфічних мотивів, які надихали її на творчі пошуки. Давні вірування наших предків спонукали її до роздумів про досконалість і недосконалість світу, його гармонію та дисонанси. Естетика і етика залишалися для неї нерозривними протягом усіх цих років.

У ті часи, коли було важливо витримати та не втратити себе, у творчості Галини Севрук почали з'являтися зображення язичницьких символів-оберегів, які набули популярності серед шанувальників кераміки. Відроджуючи символічний світ української культури, вона надавала мистецького втілення птахам, левам, грифонам та іншим істотам, яким поклонялися наші предки.

Галина Севрук значно вплинула на збереження нашої національної пам'яті. Її, здавалося б, скромне і тихе, проте глибоке й одухотворене мистецтво не дозволило забути про важливість краси та добра, пробуджуючи найкращі людські почуття [65, с. 355].

Таким чином, опір радянській системі в образотворчому мистецтві, представлений такими видатними митцями, як Алла Горська, Опанас Заливаха, Людмила Семикіна і Галина Севрук, демонструє багатогранність і силу культурного протистояння в умовах жорсткої репресивної системи. Загальні висновки з їхньої діяльності можна сформулювати так. Митці використовували своє мистецтво як інструмент культурного і політичного опору. Вони активно виражали свої погляди через творчість, відмовляючись підкорятися офіційній ідеології і протистояли цензурі. Це включало створення робіт, що відображали

українську національну ідентичність, фольклорні мотиви і соціальні проблеми, а також участь у протестах і правозахисних рухах.

Через свою творчість митці прагнули зберегти і відновити національну і культурну ідентичність України, яку радянська система намагалася придушити або спотворити. Роботи таких митців, як Людмила Семикіна і Галина Севрук, були спробами відродити забуті або загрожені традиції та символи. Кожен із цих митців вніс значний вклад у розвиток українського мистецтва, поєднуючи традиції з сучасними тенденціями. Їхні роботи стали частиною культурної спадщини, а також важливим чинником у формуванні національної самосвідомості. Попри всі перешкоди, роботи цих митців і їхній внесок не були забуті. Сьогодні їхня творчість є важливою частиною української культурної спадщини, і їхній внесок в опір радянській системі відзначається і шанується.

## РОЗДІЛ 4. ДІЯЛЬНІСТЬ ШІСТДЕСЯТНИЦЬКИХ ОСЕРЕДКІВ

### 4.1. Клуб творчої молоді «Сучасник» у Києві

Прагнення нового покоління інтелігенції звільнитися від тоталітарного контролю в творчому процесі врешті-решт призвело до появи нерегульованих культурно-просвітницьких ініціатив і створення «Клубів творчої молоді».

На початку 1960-х років в Україні почали діяти неформальні національно-культурні осередки молодих митців-шістдесятників, зокрема «Клуби творчої молоді». Ці клуби займалися культурно-просвітницькою діяльністю, прагнучи захистити національну спадщину українського народу. Ідею створення альтернативи державним творчим спілкам вперше реалізували студенти Київського театального інституту та консерваторії. Відомо, що неформальне об'єднання національно свідомих творчих особистостей столиці знайшло прихисток у кімнаті № 13 Жовтневого палацу [61, с. 143].

Організацію та діяльність Клубу творчої молоді (КТМ), відомого як «Сучасник», активно підтримували його перший президент – режисер Л. Танюк, літератори Є. Сверстюк, І. Дзюба, В. Симоненко, І. Світличний, С. Тельнюк, художники А. Горська, Г. Севрук, В. Зарецький, Л. Семикіна та інші. До складу клубу входили студенти київських вишів. При Клубі функціонувало п'ять секцій: письменницька, музична, художня, кіно та театральна. Члени Клубу організовували етнографічні свята, лекції із історії України, літературно-художні вечори, присвячені творчості видатних діячів української культури, а також проводили краєзнавчі експедиції [35, с. 243].

Можна стверджувати, що створення Клубу творчої молоді стало природним продовженням попередніх спроб організації, які носили стихійний характер. Радянська молодь, яка виходила з «димних курилок» університетів, бібліотек, збираючись на вечорах або просто на квартирах, потребувала в умовах регламентованого суспільства легальних можливостей для активної діяльності. Це дозволяло приймати статут, вести протоколи, обирати керівні

органи та визначати план заходів. Відповідаючи на ці потреби, партійні органи створювали умови для контролю. Так, усі дії КТМу повинні були погоджуватися з комсомольськими та спілчанськими інстанціями. Наприклад, за діяльністю КТМу наглядала секретар з ідеології Київського обкому комсомолу Т. Главак, а від ЦК комсомолу – Є. Чмихало [32, с. 78].

23 березня 1960 року офіційно затвердили назву об'єднання. Це сталося після того, як члени клубу надіслали телеграму-вітання Президентові Франції Ш. де Голлю у зв'язку з візитом М. Хрущова до Франції та початком дипломатичних відносин між країнами. Згодом була розроблена емблема у вигляді «сонця-соняшника», яка була натхнена віршем І. Драча «Балада про соняшник» [30, с. 75].

У кінці червня до діяльності КТМу приєднався критик І. Світличний, який сприяв інтелектуалізації роботи клубу. За його рекомендацією, до клубу також долучилися поети І. Драч, М. Вінграновський, В. Симоненко та інші. До вересня 1960 року основна ідея клубу поступово сформувалася.

Вересень 1960 року виявився знаковим також з іншого боку. Спочатку діяльність Клубу творчої молоді (КТМ) повністю відповідала принципам інтернаціоналізму. Проте саме в цей час почали проявлятися перші чіткі національні риси.

Спочатку учасники клубу поступово перейшли на спілкування українською мовою, а згодом почали глибше вивчати національну культурну спадщину. Важливу роль у цьому відіграло вступлення до клубу 4 березня 1961 року художників В. Кушніра, А. Горської, Г. Зубченко та В. Зарецького. Хоча деякі наукові публікації датують цю подію 1962 роком, у щоденнику Леся Танюка запис про це зроблено саме 4 березня 1961 року. Художники, натхненні традиціями українського народного мистецтва 1920-х років та козацьким бароко, остаточно закріпили національний характер клубу.

Таким чином, період з вересня 1960 до березня 1961 року є цікавим з погляду національної самоідентифікації учасників КТМ. Можливо, це не

випадково, адже в цей час активну роль відігравав архітектор І. Ткачиков, який був одним із найактивніших членів клубу з моменту його створення.

Клуб Творчої Молоді (КТМ), спочатку зосереджений переважно на театральних і музичних напрямках, швидко перетворився на різноманітну мистецьку платформу. Молоді люди мали амбітні плани, зокрема, проєкт Ж. Линьова, який передбачав вирізьблення величезних скульптур у горах, подібних до американських президентів у Південній Дакоті. Інші ідеї включали відбудову Луцького чи Кам'янець-Подільського замків і відновлення парку «Софіївка» у м. Умані [5, с. 80].

Хоча багато з цих задумів залишилися нереалізованими, клуб став місцем активного обміну інформацією та організації культурних подій. Члени клубу почали обмінюватися контактами, запрошувати одне одного на вистави, виставки та концерти. КТМ був організований на основі кількох секцій: художньої, музичної, кіно, театральної та письменницької. В їх межах були створені різноманітні мистецькі формування, такі як експериментальний «Другий український театр» під керівництвом В. Загоруйка та Л. Танюка, мистецький колектив «Веснянки» (керівник – В. Нероденко), аматорський хор «Жайворонок» (керівник – Б. Рябокляч) та перший у Києві джазовий ансамбль [30, с. 75].

Офіційний старт художньої секції КТМу відзначено 22 травня 1962 року. За організацію виставок відповідали Л. Семикіна, М. Попович, В. Чеканюк, Л. Іванова, В. Прядка, Ж. Линьов та Г. Полевой. Лекції із історії мистецтв проводив Л. Шкарапута, екскурсії організовував Е. Биняшевський, зв'язок з регіонами підтримував І. Дзюба, а взаємодію з народними майстрами забезпечували А. Горська та Г. Зубченко; Г. Кохан був відповідальним секретарем [31, с. 200].

Секція активно займалася питанням реабілітації художників-бойчукістів, організовуючи дискусії за участю відомих фахівців. Наприклад, мистецтвознавцю М. Раєвському, який критикував бойчукістів, протистояли С. Колос і І. Врона, які користувалися підтримкою молоді. Вони були

зацікавлені у народному мистецтві і усвідомлювали свою недостатню обізнаність у цій сфері. Тому популярними стали відвідини квартири І. Гончара, де зберігалися значні експонати української спадщини. С. Колос проводив лекції із історії одягу, а Г. Зубченко, А. Горська, Л. Панченко та Л. Семикіна намагалися створити національну моду [7, с. 15].

У театральній секції Клубу Творчої Молоді особливу роль відіграв молодий талановитий режисер Лесь Танюк. Під його керівництвом ставилися п'єси таких авторів, як М. Куліш («Отак загинув Гуска», «Патетична соната»), М. Стельмах («Правда і кривда»), Б. Брехт («Матінка Кураж») та І. Драч («Ніж у сонці»). Художники, зокрема А. Горська, очолювала сценографічну майстерню, займалися підготовкою сценічних декорацій. Однак ці постановки не вдалося реалізувати ні в Києві, ні у Львові чи Одесі, куди також виїжджали митці [31, с. 201].

В рамках педагогічного інституту функціонував аматорський хор «Жайворонок», який очолював Б. Рябокляч, а диригентами були М. Молдавін та В. Конощенко. Хор активно популяризував українську народну пісню як у Києві, так і поза його межами. Літні мандрівки хору стали значною частиною його діяльності. Зокрема, улітку 1962 року відбулася мандрівка за маршрутом Ржищів-Трахтемирів-Пий-Пивці-Канів-Черкаси, за участю Г. Халимоненка, В. Смогителя, братів-кобзарів М. та В. Литвинів та інших хористів. У 1963 році відбулася ще одна мандрівка, що стала пам'ятною завдяки зустрічі В. Симоненка та А. Горської в Каневі. Перший похід налічував 20–25 учасників, а другий уже зібрав 60 осіб [45]. Такі мандрівки тривали щоліта до 1965 року. Перші репресії також торкнулися хору: приміщення для репетицій було відібрано, і до 1968 року хористи змушені були збиратися на квартирах. Іншим відомим мистецьким колективом, що відновлював українські національні обряди, були «Веснянки» [46, с. 188].

У середині 1960-х років у Києві діяло понад десять колядницьких гуртів. Члени Клубу Творчої Молоді регулярно організовували вечори нової української поезії за участю таких поетів, як І. Драч, Б. Мамайсур,

М. Вінграновський, Д. Павличко і Л. Костенко. Щорічні вечори пам'яті І. Франка, Т. Шевченка та Лесі Українки були насичені і яскраві, адже молодь намагалася, як висловився Є. Сверстюк, «відбронзувати» цих великих митців, розкрити в них нові аспекти, важливі для сучасників. Натомість вечір пам'яті В. Маяковського 23 грудня 1962 року, що був організований частково для задоволення влади, не виправдав очікувань учасників [14, с. 115].

Особливу увагу привернули вечори пам'яті Л. Курбаса та М. Куліша, проведені в травні і грудні 1962 року відповідно, які порушили питання злочинів сталінізму. Грудневий вечір пам'яті В. Симоненка (помер 13 грудня 1963 року) став виразним осудом влади, яка застосовувала тиск і цькування щодо молоді. Підготовкою вечорів займалися Л. Танюк, М. Мерзликін і В. Загоруйко. Молодь не обмежувалася лише стінами Жовтневого палацу, а також організовувала заходи на заводах, фабриках, у школах і інших місцях [46, с. 189].

Пам'ятним став вечір пам'яті І. Франка, який відбувся 8 червня 1963 року в Інституті харчової промисловості. По завершенні заходу учасники, тримаючи запалені смолоскипи, пройшли до пам'ятника письменнику і провели там коротку поетичну імпрезу [16, с. 70].

На засіданнях Клубу Творчої Молоді регулярно обговорювалися реферати із українського мистецтва, особливо з періоду «розстріляного відродження». Відомі митці, зокрема Є. Адамцевич, П. Масоха, Л. Сердюк, Д. Нарбут, М. Верхацький і В. Меллер, ділилися своїми знаннями про О. Довженка, Л. Курбаса, Г. Нарбута та Ф. Кричевського. І. Дзюба зазначав, що КТМ зосереджувався на занедбаних аспектах культурного життя, де відчувався дефіцит знання та де була потрібна компенсація втрат, спричинених державною політикою та суспільною рутинною [55, с. 355].

Історики М. Брайчевський і О. Апанович проводили лекції із історії України та Києва. Н. Світлична вела заняття із української мови. Іншою важливою діяльністю було організування екскурсій, ініціаторами яких виступили Ю. Химич, Г. Логвин і В. Прядка. У 1963 році, за ініціативою



Г. Логвина, відбулася експедиція до історичних місць Житомира, Острога, Новоград-Волинського, Кременця, Тернополя, Почаєва, Кам'янця-Подільського, Хотина та Хмельницького [10, с. 90]. За результатами цієї експедиції Г. Логвин разом із М. Коцюбинською було підготовлено меморандум із закликом до влади запобігти руйнуванню українських культурних пам'яток. За посередництвом М. Рильського цей лист був направлений до ЦК КПУ і став одним з аргументів на користь створення «Товариства охорони пам'яток України» у 1966 році [20, с. 230].

З осені 1962 року активність Клубу Творчої Молоді помітно зросла після створення комісії для перевірки чуток про масові поховання жертв репресій у Биківні під Києвом. Лесь Танюк, Алла Горська та Василь Симоненко, які працювали на місці, були глибоко вражені тим, що побачили, а також свідченнями місцевих мешканців. Окрім Биківні, комісія також виявила місця таємних масових поховань на Лук'янівському та Васильківському цвинтарях у Києві. На основі результатів роботи комісії був підготовлений меморандум до Київської міської ради з вимогою оприлюднити інформацію про ці місця та привести їх у належний стан [21, с. 33].

Після цього тиск на клуб різко посилювався. Як зазначав Г. Касьянов, ідеологічні наглядачі вважали, що діяльність клубу, зокрема творча реабілітація репресованих митців 30-х років і дослідження історичного минулого, є неприйнятною.

Секретар ЦК КПУ з ідеологічних питань А. Скаба зазначив, що «ми реабілітуємо людей, а не їхні ідеї», а його заступник Ю. Кондуфор уважно слідкував за подіями. Чиновники з творчих спілок, зокрема О. Лопухов і Н. Ужвій, посилювали критику діяльності Клубу Творчої Молоді. Офіційний тиск виходив не лише на адміністративному рівні, але й супроводжувався відвертими провокаціями. Наприклад, у приміщенні клубу було пошкоджено погруддя М. Куліша невідомими. У ніч з 8 на 9 березня 1964 року керівництво Київського університету знищило вітраж, створений А. Горською,

Л. Семикіною, Г. Севрук і О. Заливахою, на якому був зображений Т. Шевченко, що підтримує жінку (символ України) [30, с. 78].

12 березня 1964 року відбувся останній шевченківський вечір у Жовтневому палаці. Після цього Л. Танюка було відсторонено від керівництва клубом і відправлено до Москви. Офіційно новим президентом клубу став В. Зарецький. Наприкінці 1964 року, після остаточного розгону клубу, молодь продовжувала зустрічатися на квартирах А. Горської, І. Світличного, Г. Дворка, І. Гончара та в майстернях. Однією з найвідоміших була майстерня В. Зарецького та А. Горської на вулиці Філатова. У майстерні Л. Семикіної відзначали «сімдесятиліття» І. Світличного та А. Горської, яким у 1964 році виповнилося по тридцять п'ять років. Свято було пронизане іронією до радянської політичної системи, яка так і не позбулася сталінського спадку. Склад Центрального Ювілейного Комітету (ЦЮК) відбирався за принципом відбору осіб з прізвищами, що асоціюються з гужовим транспортом (В. Чорновіл, Б. Рябокляч, Г. Сивокінь, Г. Возна), і підкреслював культ голови ЦЮК, який проголошувався «натхненником та організатором усіх перемог та поразок» [24, с. 27].

Арешти 1965 року сильно вплинули на стан молодіжного руху. Організованість, що була притаманна клубам і групам раніше, почала поступово зникати. Зростання політичної напруги серед молоді призвело до ослаблення її згуртованості. Частина молодих людей, під впливом обставин, все більше віддалялася від культурництва та зосереджувалася на правозахисній діяльності. Ті, хто вирішив продовжувати культурницьку діяльність, змушені були пристосовуватися до умов, які диктувала влада. Багато з попередніх заходів уже не мали такого резонансу, як раніше [27, с. 90].

Одним з найбільш помітних залишків культурницької активності стали щорічні святкування 22 травня – дня перепоховання Т. Шевченка в Україні. Вперше в цей день до пам'ятника Шевченкові у м. Києві прийшла невелика група молоді у 1961 році. У 1963 році кількість учасників зросла до кількох сотень, зокрема, з КТМу. Проте з наступного року влада заборонила

святкування пам'яті Т. Шевченка. 22 травня 1967 року відбулася найбільша маніфестація, в якій брали участь кілька сотень осіб. Під час сутичок з міліцією було арештовано п'ять випадкових людей. Натовп, який вимагав їхнього звільнення, перейшов від пам'ятника до будинку ЦК КПУ і домігся звільнення арештованих [41, с. 422]. Це святкування стало кульмінацією протесту української інтелігенції проти політики влади.

Серед інших культурницьких заходів потрібно відзначити вечір поезії шістдесятників, що відбувся в Інституті ядерної фізики АН УРСР навесні 1966 року. Учасниками були І. Жиленко, Л. Костенко, М. Вінграновський, І. Драч, І. Дзюба та І. Калинець. У вересні 1969 року відбувся альтернативний до офіційного святкування вечір, присвячений 75-річчю від дня народження О. Довженка. На заході, що відбувся у майстерні А. Горської, зібралися І. Жиленко, М. Коцюбинська, Д. Павличко, В. Стус, І. Драч та Є. Сверстюк. Захід викликав невдоволення КДБ, яке категорично заборонило проведення подібних акцій у майбутньому [7, с. 33].

Після закриття Київського КТМУ функції культурницького клубу намагався перейняти Літературно-науково-мистецький клуб імені П. Запорожця, який діяв при Подільському РК ЛКСМУ. Цей клуб об'єднував близько 40 осіб – науковців, робітників, студентів і інженерів. Секретарем клубу був Ю. Смирний. Учасники клубу зосереджувалися на вивченні історико-культурних пам'яток Києва, національної мистецької спадщини та стану української мови. На засідання запрошувалися відомі фахівці, такі як історик М. Брайчевський, письменник Б. Антоненко-Давидович та мистецтвознавець М. Головащенко. Проте діяльність клубу також викликала негативну реакцію з боку влади, що призвело до його закриття влітку 1970 року [56, с. 221].

Після ліквідації хору «Жайворонок» у 1965 році багато його учасників приєдналися до етнографічного ансамблю «Гомін», який очолював Л. Яценко. Цей ансамбль став важливим елементом руху за відродження української пісенної культури. Метою колективу було розширення знання про традиційні

пісні, такі як колядки, веснянки, купальські пісні та інші обрядові пісні. Ансамбль часто виступав на природі, що сприяло збереженню автентичності виконання. Перше таке свято відбулося під час травневих свят 1969 року, далі були літні купальські свята на Трухановому острові і в Гідропарку [61, с. 155].

Зимові свята організовувалися у профтехучилищі заводу «Більшовик» і палаці культури «Харчовик». Скульптор І. Гончар активно підтримував організацію обрядових свят. Проте після святкування коляди і ювілею Лесі Українки на початку 1970 року, тиск на учасників ансамблю посилювався. Історія «Гоміну» завершилася фактичним розгоном 20 вересня 1971 року, а Л. Яценка було виключено зі Спілки композиторів України [20, с. 232].

Отже, клуби творчої молоді в Україні, зокрема Клуб творчої молоді (КТМ) «Сучасник», стали важливим явищем культурного життя 1960-х років. Вони стали платформою для молодих митців, які прагнули виразити свою творчість поза рамками тоталітарного контролю, захищати національну спадщину та відновлювати українську культурну ідентичність. Ці клуби не лише сприяли обміну інформацією та ідеями, але й стали центром для організації культурних заходів, літературних вечорів та етнографічних свят. КТМ «Сучасник» відіграв важливу роль у розвитку українського культурного життя, підтримуючи інновації в мистецтві та літературі. Попри репресії та проблеми, його діяльність сприяла збереженню і популяризації української культури, що мало довготривалий вплив на культурне середовище в Україні.

#### **4.2. Клуб «Пролісок» у Львові**

Львів'яни внесли значний етнічний аспект в «український проєкт» шістдесятників, що допомогло зменшити вплив «інтернаціоналістських» тенденцій з Києва. Оскільки основні загрози українській ідентичності походили з росії, Галичина, яка сприймала себе як регіон «чистої», непорушеної національної культури (через слабкий російський вплив), прагнула стати прикладом для решти України в питаннях національної віднови.

Відзначалася тенденція до диференціації в молодіжному русі під впливом львівського середовища: одні акцентували увагу на політичних і соціальних питаннях, тоді як інші обмежувалися творчістю. Як зазначає Г. Касьянов, це є ключовим результатом особистих контактів серед шістдесятників [52]. Львів'яни сприяли радикалізації руху, що проявлялося в ідейній спрямованості їхніх творів і в ентузіазмі щодо створення та розповсюдження самвидаву.

Натхнені київським досвідом, у Львові до квітня 1963 року виник клуб творчої молоді. Організацію клубу вели комсомольський лідер В. Квітневий, який прив'язав клуб до відділу культурно-масової роботи міському комсомолу, і домогся надання йому приміщення на вулиці Дарвіна, 2. Було сформовано керівні органи, і на посаду президента були висунуті кандидатури Б. Гориня та М. Косіва. За результатами голосування, клуб очолив М. Косів. М. Горинь пояснював це тим, що Косів мав кращу репутацію у партійних кураторів і був «трохи осторонь» від радикальних опозиціонерів. До президії клубу увійшли В. Квітневий, О. Зелінський, М. Ільницький, Б. Горинь, В. Лучук, М. Крушельницька, М. Процев'ят. Основні напрямки роботи очолили заступники президента – Б. Горинь та відповідальний секретар-організатор В. Квітневий [15, с. 7].

Назва клубу «Пролісок» символізувала етап часу, адже, як пояснив М. Косів, шістдесятники були «весняними пролісками», які «пробивалися крізь сніги і мерзлоту раннього весняного періоду («хрущовська відлига») та намагалися розбити лід тоталітарної системи більшовизму». Клуб об'єднав понад п'ятдесят учасників, які працювали в трьох секціях – літературній, музично-театральній та образотворчого мистецтва. За словами М. Косіва, діяльність клубу включала різноманітні літературно-мистецькі вечори, святкування, обговорення, розповсюдження самвидавних творів і прослуховування магнітофонних записів поезії [70, с. 74].

«Пролісок» (додаток Б) активно займався просвітницькою діяльністю серед молоді, особливу роль в якій відігравали вечори пам'яті, режисерами яких були І. Гель, брати М. і Б. Горині, Ірина та Ігор Калинці, Ю. Брилинський,

М. Ільницький, О. Зелінський та інші. Спогади про атмосферу вечорів пам'яті В. Симоненка (23 грудня 1963 р.), Лесі Українки (лютий 1964 р.), Т. Шевченка (березень 1965 р.), Б.-І. Антонича збереглися. На вечорі вшанування пам'яті В. Симоненка, наприклад, звучали записи його віршів, демонструвалися фотографії з похорону, виступали друзі поета, грала траурна музика. М. Косів згадує, що під час виступу бандуристки Галини Менкуш, яка виконувала думу «Козака несуть і коня ведуть», раптом зламалася струна, що спричинило жахливу тишу в залі. Цей «зойк» бандури, за його словами, був як містичний прояв душі Василя Симоненка, що прощалася з присутніми [15, с. 19].

Цікавими були ініціативи учасників музичної секції Клубу творчої молоді, які активно сприяли популяризації української культури через музику. Під керівництвом І. Юзюка, головного диригента Львівського симфонічного оркестру, у новорічні свята 1964 року пройшли студентські коляди у львівських трамваях, що стало не лише оригінальним заходом, але й способом залучення широкої аудиторії до традиційної української музики. Свят-вечірні коляди у викладачів навчальних закладів підкреслювали важливість спільності і культурної ідентичності в академічному середовищі.

Літературно-мистецька група під керівництвом В. Квітневого також провела успішні концерти в містах, таких як Калуш, Роздол, Золочів, Стрий та інших. Вони не лише демонстрували талант молодих митців, але й сприяли культурному обміну між регіонами. Поїздки до великих міст та участь у Днях української культури в Казахстані й Москві свідчили про амбіційні плани учасників КТМ розширити вплив українського мистецтва на ширшу аудиторію.

Важливим досягненням стало відновлення музичної спадщини В. Барвінського, що свідчить про зацікавленість молодих музикантів у дослідженні та збереженні національної культурної спадщини. Ця діяльність підкреслювала важливість вивчення українського музичного минулого та вносила нове життя в репертуар, що стало важливим етапом у відновленні української музичної ідентичності в умовах радянської дійсності [6, с. 362].

Клуб творчої молоді став важливим осередком для розповсюдження самвидаву. Особливо активну участь у його виготовленні та поширенні брали брати Горині, С. Шабатура, І. Гель, Я. Лемик, М. Зваричевська, Я. Менкуш, В. Чорновіл та подружжя Калинців. Львівські активісти вдосконалили методи тиражування текстів. На початку 1964 року брати М. і Б. Горині організували центр для розмноження текстів, який складався з п'яти машинок, а згодом освоїли також техніку виготовлення лінотипних наборів [17, с. 74].

Львів'яни відігравали активну роль у поширенні самвидаву в західних областях УРСР. Яскравим прикладом цього стала участь львівської делегації у шевченківських днях 1964 року, коли вони вирушили до Києва з валізою самвидаву. Під час подорожі міліція зупинила автобус неподалік Києва і затримала І. Геля. Однак, незважаючи на напруженість ситуації, вдалося сховати самвидав у автобусі і передати його адресатам у Києві, а потім поширити в Каневі. Іншим важливим моментом стало покладання бронзового вінка з написом «Великому сину України від вдячних галичан» до пам'ятника Тарасові Шевченку, яке здійснили Олесь та Григорій Лупії.

Ця акція на Чернечій горі викликала незадоволення Львівського обкому партії і призвела до посилення тиску на учасників. Відповідальний за ідеологічну роботу В. Маланчук вимагав надати список учасників, картотеку членів клубу, план роботи, протоколи засідань та сценарії мистецьких заходів. Секретар обкому комсомолу Б. Шайдецький звернувся до В. Квітневого з претензією: «Чому ви, бандерівці, всюди лізете, навіть у мистецтво та літературу?» [15, с. 24].

Клуб творчої молоді «Пролісок» став значним явищем культурно-мистецького життя Львова у 1963–1965 роках. Об'єднавши прогресивну молодь, він запропонував програму українського національного відродження через вивчення творчості українських класиків та історії. Однак реалізувати цю програму до кінця не вдалося.

Після початку відкритого переслідування з боку партійних органів і КДБ активних членів клубу, В. Маланчук в розмові з В. Квітневим запитав: «Що ви

створили – Клуб творчої молоді чи клуб націоналістів?» [13, с. 62]. У цей період з'явилися провокатори та донощики в університетах і студентських гуртожитках, посилилася практика виключення студентів і поширення огульних звинувачень.

У 1965 році, після перевірок з Москви та Києва, В. Квітневого піддали жорсткій критиці на зборах обкому комсомолу. Б. Шайдецький, В. Дурдинець і ректор університету Максимович засудили діяльність клубу за «поширення ідей націоналізму» [17, с. 75]. Серпневі арешти 1965 року призвели до остаточного закриття клубу та вилучення його архівів. Українське шістдесятництво, разом із львівським середовищем, вступило в новий етап розвитку.

Отже, розвиток львівських молодіжних творчих об'єднань з середини 1950-х років призвів до формування творчого середовища, об'єднаного спільними цінностями поколінь та ідеалами. Перетворення Львова на національний культурний центр УРСР стало свідченням розриву з традицією підпільної боротьби і прагнення інтелігенції інтегруватися в радянський суспільний дискурс. Нове покоління львівських митців, спираючись на досвід київської інтелігенції, обрало шлях культурного опору, що надало українському шістдесятництву національне звучання та сприяло поступовій політизації молодіжного руху.

#### **4.3. Осередки в інших містах (Луцьк, Івано-Франківськ, Тернопіль, Дніпропетровськ)**

У середині 1960-х років Луцьк став важливим центром національно-визвольного руху у Західній Україні. Завдяки зусиллям викладачів і студентів місцевого педагогічного інституту в місті був створений ефективний осередок опору радянському режиму. Головним організатором та лідером цього руху був молодий історик Валентин Якович Мороз, який став однією з найактивніших і найрадикальніших фігур українського дисидентства.



Луцьк, як обласний центр з населенням до 70 тисяч осіб, знаходився далеко від основних центрів шістдесятницького руху – Києва та Львова, що робило створення потужного осередку опору складним завданням. Через це кількість учасників луцького гуртка була значно меншою. Якщо в Києві і Львові до руху було залучено кілька десятків осіб, то в Луцьку безпосередніми членами гуртка були 7 осіб (В. Мороз, М. Герасимович А. Панас, Д. Іващенко, М. Мельничук, Л. Ковальчук, К. Шишко,), а поширення самвидавчої літератури торкнулося ще 12 відомих осіб і кількох десятків невідомих.

Проте для провінційного Луцька сам факт наявності активного осередку національного руху був значним досягненням. Місто вирізнялося на фоні багатьох інших обласних центрів України, де шістдесятництво взагалі не розвивалося. Основною передумовою появи шістдесятницького осередку в Луцьку були прямі і опосередковані впливи з київського і львівського центрів [29, с. 33].

Основою для створення шістдесятницького центру в Луцьку став Клуб поетичного слова, що діяв у педагогічному інституті під керівництвом Дмитра Іващенка, викладача кафедри української літератури. Цей клуб швидко перетворився на ключовий осередок для поширення поезії шістдесятників в Луцьку. Хоча точна дата його заснування невідома, перші згадки про його діяльність відносяться до 1963 року [25, с. 256].

На початку 1964 року до клубу приєдналися студентки історико-філологічного факультету, серед яких були Анатолія Панас, Марія Мельничук, Олеся Ковальчук та Мирослава Герасимович. Ці молоді поетеси активно обговорювали творчість таких авторів, як І. Драч, В. Симоненко, М. Вінграновський, Л. Костенко та Б. Мозолевський. Це сприяло посиленню критичного ставлення до радянської дійсності та підвищенню національної свідомості серед молоді.

У березні 1964 року Луцький педінститут поповнився новим викладачем історії – Валентином Морозом. Як уродженець Горохівського району Волинської області, Мороз мав досвід роботи в рідних селах та займався

підготовкою кандидатської дисертації. За кілька місяців його діяльності в інституті він налагодив знайомство з Дмитром Іващенком та іншими членами Клубу поетичного слова. Завдяки своїм організаторським здібностям, харизмі та ораторському таланту, до літа 1964 року Валентин Мороз став головною фігурою шістдесятницького гуртка в Луцьку [62, с. 166].

Світогляд Валентина Мороза формувався під впливом обставин повоєнної Західної України, де він був свідком боротьби українських повстанців проти радянської окупації та насильницької радянзації регіону. Важливими членами луцького осередку шістдесятників були студентки історико-філологічного факультету Луцького педінституту – Анатолія Панас і Олеся Ковальчук. Обидві вони відзначалися високими успіхами в навчанні та активно брали участь у наукових і літературних гуртках. Анатолія Панас і Олеся Ковальчук мали великий інтерес до творчості молодих українських поетів і самі писали вірші, які містили критику радянської реальності, колгоспної системи та антиукраїнської національної політики в УРСР.

Ідеї та радикальність В. Мороза мали значний вплив на світогляд та активність інших членів луцького гуртка. Д. Іващенко підтверджує, що до приходу В. Мороза в Луцьку не було систематичного поширення самвидавчої літератури чи обговорення українського націоналізму. Олеся Ковальчук під час допиту КДБ заявила: «Під впливом Мороза ми почали думати про відокремлення України від СРСР і встановлення незалежної влади» [25, с. 257].

Основні форми діяльності луцького гуртка включали ознайомлення та розповсюдження забороненої літератури, зокрема самвидаву, а також обговорення творчості поетів-шістдесятників, питання протидії русифікації, популяризацію української культури та боротьбу з антиукраїнською політикою режиму. Такі обговорення та обмін самвидавом зазвичай відбувалися на квартирі Д. Іваценка. В. Мороз забезпечував гурток забороненою літературою, а Д. Іващенко займався її тиражуванням та виготовленням копій. Надалі ці матеріали потрапляли до інших членів гуртка, які також поширювали їх серед своїх знайомих [28, с. 260].

Протягом 1964 – першої половини 1965 року лідери луцького гуртка, Валентин Мороз і Дмитро Іващенко, змогли налагодити тісні зв'язки з представниками шістдесятницьких осередків у Львові та Києві, які постачали самвидавчу літературу до Луцька.

У вересні 1964 року Валентин Мороз отримав посаду викладача історії в Івано-Франківському педагогічному інституті та переїхав до Івано-Франківська на постійне місце проживання. Незважаючи на переїзд, він продовжував залишатися лідером луцького гуртка до його розгрому працівниками КДБ у вересні 1965 року. У цей період Мороз часто відвідував Луцьк, де організовував зустрічі з членами гуртка та активно листувався з Анатолією Панас і Олесею Ковальчук.

За короткий час Мороз зміг створити в Івано-Франківську осередок українського національного руху, що складався з гуртка викладачів, серед яких були П. Арсенич, А. Загоруйко, І. Костенюк, М. Фіголь, М. Мельничук та І. Козовик. Цей гурток став одним з кількох центрів у Івано-Франківську, що займалися популяризацією української національної ідеї, поезії шістдесятників та розповсюдженням самвидаву.

Основними джерелами забороненої літератури для В. Мороза в Івано-Франківську стали приватні бібліотеки вдови лікаря Теофіла Грушкевича, Меланії, та колишнього викладача медичного університету Антона Ульванського. Регулярно Мороз привозив книги та періодичні видання міжвоєнного періоду з цих бібліотек до Луцька, щоб поширити їх серед своїх однодумців.

Наприкінці листопада 1964 року В. Мороз привіз для луцького гуртка книгу В. Січинського «Чужинці про Україну», видану в Празі 1942 року. У березні 1965 року він доставив роботи Я. Веселовського та М. Лозинського «Як судили Мирослава Січинського» і «Спомини» отамана С. Шухевича, випущені у Львові в 1929 році. У червні того ж року Мороз привіз заборонені радянською цензурою книги М. Грушевського «На переломі літ», В. Винниченка «Записки кирпатого Мефістофеля» та збірку віршів Г. Чупринки. Для Дмитра Іващенко

він регулярно приносив західноукраїнські періодичні видання міжвоєнного періоду, такі як журнал «Науково-літературний вісник» за 1924 рік і альманах «Новий час» за 1938 рік, які містили антиросійські матеріали. Завдяки В. Морозу Івано-Франківське стало головним джерелом позацензурної літератури для луцького дисидентського руху [25, с. 259-262].

У Тернополі, як і в інших містах України, діяли осередки цієї течії, хоча їхня діяльність була часто прихована і підпільна через репресивну політику того часу. Тернопіль у середині 60-х років ХХ століття також став важливим осередком дисидентського руху в Україні, хоча він був менш відомий, ніж великі міста, такі як Київ чи Львів. Основні моменти, що характеризують дисидентський рух у Тернополі, були наступними. Дисидентська діяльність у Тернополі розпочалася з ініціативи окремих інтелектуалів і активістів, які були натхнені загальноукраїнським шістдесятницьким рухом. Важливим кроком стало створення неформальних груп для обговорення літератури, політики та культурних питань.

Студенти та викладачі Тернопільського педагогічного інституту активно залучалися до дисидентської діяльності. Вони організовували літературні вечори, обговорення забороненої літератури та створювали самвидавчі матеріали. Як і в інших містах, самвидавська література, яка зазнавала цензурних обмежень, була важливим елементом дисидентської активності в Тернополі. Місцеві активісти отримували та розповсюджували заборонені книги і статті, що сприяло розвитку антирадянської свідомості [31, с. 200].

Ігор Герета та Мефодій Чубатий у Тернополі відіграли важливу роль у формуванні культурного та соціального середовища в регіоні. Обидва були активними учасниками молодіжних ініціатив, які прагнули зберегти українську культурну спадщину та протистояти репресивним практикам радянської влади.

Ігор Герета, завдяки своїй діяльності, став важливою фігурою у поширенні самвидаву та забороненої літератури, організовуючи зустрічі та заходи, які сприяли культурному обміну і підтримці молодих митців.

Мефодій Чубатий також був активним у мистецьких колах, підтримуючи ідеї національної ідентичності та культурного опору. Його внесок у розвиток української культури в Тернополі підкреслює значення особистісної ініціативи у боротьбі за національну свідомість. Разом вони стали важливими представниками руху, що об'єднував молодь навколо спільних цінностей і прагнень, зміцнюючи культурну основу українського суспільства в складні часи.

Ігор Герета був затриманий 27 серпня 1965 року в Одесі. Разом з ним були арештовані його співучасники Мефодій Чубатий та Микола Литвин. Усіх звинуватили в антирадянській пропаганді та агітації, що відповідало частині 1 статті 62 Кримінального кодексу УРСР. Як це часто траплялося в радянській практиці, спочатку відбувався арешт, а потім шукали докази.

Розслідування тривало шість місяців, проте жодних доказів не було знайдено. Затримані відмовлялися свідчити один проти одного і нічого не підписували. Спочатку звільнили Миколу Литвина, який провів в тернопільській в'язниці лише місяць, після чого йому довелося пообіцяти не виступати проти радянської влади.

Справа Герети та Чубатого затягнулася, і слідчі не могли знайти факти, які б підтверджували звинувачення. Єдине, що вдалося виявити, це їхня діяльність, спрямована на культурний розвиток, обговорення русифікації, спів пісень вдома та дискусії про гімн «Ще не вмерла Україна...». Наприкінці терміну перебування в СІЗО, заарештовані були змушені визнати свою провину в отриманні від художника та дисидента М. Озерного публікацій на теми «Українська освіта в шовіністичному зашморзі» та «Промова Папи Павла VI» [32, с. 79].

Таким чином, хоча Тернопіль не був таким великим і відомим осередком дисидентства як інші українські міста, його роль у національно-визвольному русі і боротьбі з радянським режимом була важливою і значущою.

У 1968 році в місті Придніпровське (тепер частина Дніпропетровська) з'явився клуб, організований студентом Богданом Уніатом, журналістом

Михайлом Скориком та літературознавцем Іваном Сокульським. Клуб став відомим завдяки колективному листу-протесту, який виник у відповідь на негативну кампанію партійної преси проти роману Олесь Гончара «Собор», що був опублікований у №1 журналу «Вітчизна» за 1968 рік. Особливу критику роман отримав у Дніпропетровську, де перший секретар обкому КПУ Олексій Ватченко вбачав у ньому зображення себе в негативному герої Володці Лободі [34, с. 130].

Роман, що захищав національні духовні цінності і виступав проти русифікації українців і варварського нищення навколишнього середовища, часто обговорювали та засуджували без детального читання, в трудових колективах – від доярок до академіків. Ті, хто виступав на захист роману і протестував проти цькування Гончара, піддавалися звільненням, вигнанню з університетів і партійним стягненням.

Поет Іван Сокульський і журналіст Михайло Скорик вирішили направити анонімний лист до ЦК КПУ, в якому детально описували ситуацію в Дніпропетровську, пов'язану із боротьбою проти роману, що вважався «ідеологічно порочним, антирадянським і націоналістичним». Лист, написаний у серпні 1968 року, був адресований голові Ради міністрів УРСР Володимирі Щербицькому, кандидатові в члени Політбюро ЦК КПУ Федору Овчаренку та секретареві Спілки письменників України Дмитру Павличку. Документ на 11 сторінках зокрема зазначав про численні випадки виключення з партії, комсомолу і звільнення з роботи патріотичних громадян, які підтримували роман, а також наводив приклади руйнування українських культурних пам'яток у Придніпров'ї та безкарного українофобства [35, с. 245].

Лист був оприлюднений за кордоном: його надрукували нью-йоркський «Вісник», канадська газета «Українські вісті», мюнхенський журнал «Сучасність» і радіо «Свобода». Після цього КДБ УРСР звернуло увагу на авторів листа.

Іван Сокульський, як один із співавторів і розповсюджувачів «Листа», був арештований УКДБ по Дніпропетровській області 14 червня 1969 року. Його

звинуватили в «наклепах на радянську дійсність і розповсюдженні аналогічної літератури». 27 січня 1970 року він був засуджений Дніпропетровським обласним судом за ст. 62 ч. 1 КК УРСР («антирадянська агітація і пропаганда») на 4,5 роки ув'язнення у виправно-трудоцій колонії суворого режиму.

У цій же справі за ст. 187-1 КК УРСР, що стосується розмноження та розповсюдження антирадянської літератури, на 2,5 роки був засуджений робітник Микола Кульчинський, а асистент Дніпропетровського металургійного інституту Віктор Савченко отримав умовний термін на два роки з відтермінуванням.

Михайло Скорик, ще один співавтор листа, був затриманий УКДБ по Дніпропетровській області 20 серпня 1969 року. На суді Скорик визнав свою участь у створенні листа, що було зафіксовано у судовому протоколі, але матеріали про виготовлення та розповсюдження антирадянських документів були виділені в окреме провадження для подальшого розслідування слідчими УКДБ у Київській області [5, с. 80].

Таким чином, шістдесятницький рух в Україні розгортався у різних містах з урахуванням місцевих особливостей і обставин. У Луцьку, Івано-Франківську, Тернополі та Дніпропетровську були створені осередки, які, незважаючи на відмінності у масштабах та активності, мали спільні риси у своїй боротьбі проти радянського тоталітарного режиму. Кожен з осередків мав своїх активних лідерів, які організовували культурну і політичну діяльність. Всі осередки займалися розповсюдженням самвидавчої літератури, популяризацією української культури та протестом проти русифікації і цензури. Клуби та групи обговорювали сучасні соціально-політичні питання, критикували радянську політику і просували українську ідентичність.

## **РОЗДІЛ 5. ФОРМУВАННЯ ГРОМАДЯНСЬКОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ ТА НАЦІОНАЛЬНОГО ПАТРІОТИЗМУ В УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ НА ПРИКЛАДІ РУХУ ШІСТДЕСЯТНИКІВ**

Сьогодні Україні потрібні громадяни, здатні самостійно вирішувати різноманітні проблеми, приймати нестандартні рішення, проявляти творчість і критичне мислення. Тому суспільство потребує компетентних особистостей, які можуть не тільки вирішувати незвичні завдання, а й попереджати їх появу. Формування таких особистостей є основною метою української школи. Громадянська освіта, спрямована на розвиток громадянських компетенцій, є ключовою для виховання особистості, яка буде успішно функціонувати в демократичному суспільстві. У сучасних умовах, коли демократія потребує усвідомлення своїх прав і ролі в суспільстві, громадянська освіта набирає особливої ваги. Це відображено в освітніх документах, таких як Закон України «Про освіту» та концепціях національного громадянського виховання і патріотичного виховання, які акцентують на вихованні національно свідомих громадян, що сприяють розвитку демократичного суспільства в Україні [73, с. 39].

У Законі України «Про освіту» (2017) зазначено, що в умовах активного розвитку України як демократичної держави формування громадянської компетентності є однією з пріоритетних цілей освіти [76]. Сучасна громадянська освіта повинна сприяти розвитку особистості з демократичною культурою громадянина, яка розуміє зв'язок між індивідуальною свободою, правами людини і громадянською відповідальністю, а також бути готовою до активної участі в суспільному житті [75, с. 42].

Згідно з дослідженнями В. С. Лутай формування громадянської компетентності та національного патріотизму включає в себе виховання учнів у контексті їхнього розуміння українського суспільства, любові до рідної землі, мови і сім'ї; ознайомлення з особливостями соціальної взаємодії та



колективного життя; а також виховання позитивного ставлення до державних символів, традицій та історії України [83, с. 22].

На думку В. Процюка, формування громадянської компетентності та національного патріотизму передбачає розвиток практичних навичок участі школярів у суспільному житті та вдосконалення їхніх громадянських якостей [75, с. 55].

Формування громадянської компетентності та національного патріотизму у школярів є критично важливим аспектом освіти, який сприяє розвитку активної громадянської позиції та любові до рідної країни. Одним із ключових історичних періодів, що ілюструє ці процеси, є рух шістдесятників в Україні середини ХХ століття. Вивчення цього руху може надати цінні уроки і приклади для сучасної освіти.

Шістдесятники, як культурно-інтелектуальний і соціально-політичний рух, стали важливим чинником у формуванні національної свідомості та патріотизму. Як ми уже зазначали, їхня діяльність включала:

- протест проти радянської репресивної політики. Шістдесятники активно боролися з цензурою, русифікацією та обмеженням національної ідентичності. Вони просували ідеї свободи слова і культурної самобутності, що стало прикладом для молоді, демонструючи цінність боротьби за права і свободи;
- поширення національної літератури і культури. Вони розповсюджували самвидавчі видання та активно брали участь у культурних подіях, підкреслюючи важливість української мови і культури. Популяризація української літератури стала важливою частиною національного самовираження;
- громадянську активність. Через публічні акції, листи-протести та культурні ініціативи шістдесятники продемонстрували значення громадянської активності. Це сформувало уявлення про активну участь у суспільному житті як спосіб впливу на зміни в суспільстві.

Дослідження цих аспектів діяльності шістдесятників може надати корисні уроки для виховання патріотизму і громадянської відповідальності в сучасній освіті.

На основі досвіду шістдесятників можна виокремити кілька методів і підходів для формування громадянської компетентності та патріотизму в учнів закладів загальної середньої освіти:

- Інтеграція національних ідей у навчальний план. Включення тематики національного патріотизму, історії національного руху та боротьби за права людини в навчальні програми допомагає учням краще розуміти свою культурну спадщину та громадянські обов'язки.
- Активне обговорення актуальних соціальних і політичних питань. Організація дискусій, круглих столів і дебатів на актуальні теми, що стосуються прав людини і національної ідентичності, може сприяти розвитку критичного мислення і активної громадянської позиції.
- Проектна діяльність і соціальні ініціативи. Учні можуть брати участь у соціальних проєктах, волонтерських акціях і культурних ініціативах, що сприяє розвитку патріотичних почуттів і розуміння важливості особистого внеску у суспільство.
- Розповсюдження знань через літературні та культурні заходи. Вивчення творів української літератури, проведення літературних читань, театральних постановок і виставок, що відображають національні цінності, можуть поглибити розуміння учнями важливості культурної ідентичності.

У курсі «Історія України» 11 клас передбачається вивчення теми «Україна в умовах десталінізації» де вивчається феномен шістдесятництва, діяльність Київського клубу творчої молоді «Сучасник», розглядаються спроби опозиційної діяльності: підпільні групи та організації, зародження дисидентського руху та антирежимні виступи [79].

На мою думку, ключовими при вивченні даної теми мають стати сучасні мультимедійні технології.

Мультимедійні технології – це сучасні засоби передачі інформації, спрямовані на вироблення пізнавальних навичок, забезпечення взаємопов'язаної діяльності вчителів і учнів та ефективного засвоєння і запам'ятовування матеріалу.

Мультимедіа – це сукупність програмно-апаратних засобів, за допомогою яких реалізується обробка інформації в звуковому та наочному видах. Мультимедіа спроектована, щоб передавати звук, дані та зображення по місцевих, регіональних і глобальних мережах [80, с. 76].

Графіка, анімація, фото, відео, звук, текст в інтерактивному режимі роботи створюють інтегроване інформаційне середовище, в якій користувач набуває якісно нових можливостей.

Технологічні можливості мультимедійних засобів досить великі, так як вони дозволяють організувати різноманітну навчальну діяльність учнів, значно підвищують ефективність і мотивацію навчання.

Використання прямого ефіру для перегляду новин, Інтернету, різних відеоматеріалів, записаних з ефіру, фільмів, мультимедійних програм, спеціально підготовлених для навчального процесу, електронних підручників, мультимедійних довідників, енциклопедій та словників дозволяє створити комунікативне середовище для навчання [81, с. 35].

Засоби мультимедіа дозволяють учням самостійно працювати над навчальними матеріалами та вирішувати, як і в якій послідовності їх вивчати, як використовувати інтерактивні можливості мультимедійних програм, як організувати спільну роботу в навчальній групі. Таким чином, учні стають активними учасниками освітнього процесу. Вони можуть впливати на процес навчання, підлаштовуючи його під індивідуальні здібності і переваги, тобто вони, можуть вивчати саме той матеріал, який їх цікавить в даний момент, повторювати матеріал стільки разів, скільки їм потрібно, що сприяє індивідуальному сприйняттю навчальної інформації.

Значний інтерес у школярів викликає використання технології проєктного навчання. На таких уроках учні займають більш активну виховну позицію і такі

уроки стоять на межі технології колективного навчання та технології ділових ігор. Така форма роботи допомагає створити ситуацію успіху на уроці. Адже коли учню щось вдається, то він хоче виконувати все більше і більше, виникає бажання вдосконалюватися [82, с. 5].

З одного боку, технологія проектування передбачає використання різноманітних засобів і методів навчання, а з іншого – інтеграцію знань, умінь і навичок з різних галузей науки, творчості, техніки, а також використання сукупності дослідницьких, творчих, пошукових методів, по суті, засобів. Навчальне проектування орієнтоване на самостійну діяльність учнів – індивідуальну, парну чи групову протягом певного періоду часу [84, с. 65].

Слід зазначити, що суть методу проєктів полягає у стимулюванні інтересу учнів до розв'язання певних завдань, що передбачають володіння певним обсягом знань, а також за допомогою проєктної діяльності, що передбачає вирішення однієї чи кількох задач, показує практичне застосування отриманих знань.

Метою навчального проектування є створення вчителем таких умов у навчально-виховному процесі, в результаті яких формується індивідуальний досвід проєктної діяльності учнів.

Основні вимоги до використання методу проєкту:

1. Наявність значних досліджень або творчості.
2. Практичне, теоретичне значення результатів (наприклад, видання газети, створення відеоролика, довідника чи посібника, мультимедійного продукту, оформлення класу тощо).
3. Самостійна (індивідуальна, парна, групова) діяльність учнів у навчальний та позашкільний час.
4. Використання методів дослідження: визначення проблеми, формування припущень щодо її вирішення, обговорення методів дослідження, формалізація кінцевих результатів, підведення підсумків (за допомогою методу «круглого столу», творчого звіту, захисту проєкту тощо) [86, с. 78].

Виходячи з цього, можна визначити етапи проєкту (його структуру):

1. Представлення ситуацій, що дозволяють визначити одну чи декілька проблем (дослідницьких, інформаційних, практичних) за обговорюваною темою.

2. Припущення щодо вирішення проблеми (мозковий штурм), тобто планування дії.

3. Обговорення можливих джерел інформації для перевірки припущення, обговорення результатів (пошук інформації).

4. Робота в групах з пошуку фактів, аргументів (створення продукту).

5. Презентація та захист проєкту.

6. Навчальний проєкт завершується створенням портфоліо, тобто папки, яка містить усі робочі матеріали проєкту [85].

Таким чином, проєкт – це «шість П»: проблема – планування (дизайн) – пошук інформації – продукт – презентація – портфоліо [91, с. 122].

З історії, метод проєктів можна використовувати практично на будь-які теми, оскільки програмний матеріал підбирається з урахуванням практичного застосування знань. Головне – сформулювати завдання, над якими працюватимуть учні під час роботи над темою програми. Структура проєкту, методи роботи, джерела інформації, представлення результатів, тобто форма захисту проєкту залежить від його типу [90, с. 56].

За основними характеристиками можна назвати два типи проєктів: монопроєкти – реалізуються, зазвичай, у межах однієї теми; міждисциплінарні проєкти – виконуються лише у позаурочний час і під керівництвом кількох фахівців у різних галузях знань.

За характером контактів проєкти можуть бути:

- індивідуальні (особисті);
- групові (у межах однієї групи);
- загальні для навчального закладу;
- регіональні (у межах однієї країни);
- міжнародні (телекомунікації через Інтернет) [91, с. 130].

Тривалість проєктів може бути:

- міні-проекти (15-20 хвилин);
- уроки-проекти (45 хвилин);
- короткострокові проекти (4-6 уроків);
- щотижневі проекти;
- довгострокові проекти (до 1 року) [86, с. 55].

Н.О. Шпак пропонує класифікацію проектів щодо домінуючої активності учнів [8, с. 12]:

Практико-орієнтований проект спрямований на вирішення соціальних проблем. Результат діяльності його учасників може бути використаний у житті колективу, школи, міста, держави. Форма кінцевого продукту дуже різноманітна – презентації, анімації, відеоролики, стінгазети [90, с. 102].

Дослідницький проект структурно схожий наукове дослідження. Він охоплює обґрунтування актуальності обраної теми, постановку завдань дослідження, гіпотези та її перевірку, обговорення та аналіз результатів. У проекті мають використовуватися методи сучасної науки: лабораторний експеримент, моделювання та інше. [84, с. 65].

Проектна діяльність у цьому напрямі вивчає історико-культурні, соціальні аспекти історії. Ці освітні проекти вимагають продуманої структури, позначених цілей, актуальності, предмета вивчення, соціальної значущості, методів, зокрема експериментальних.

Інформаційний проект спрямований на збір інформації про будь-який об'єкт з метою її аналізу, узагальнення та подання широкої аудиторії. Продукт проекту часто публікується у ЗМІ, зокрема в Інтернеті.

Креативний проект передбачає максимально вільний та нестандартний підхід до його реалізації та презентації результатів. Це може бути альманах, інсценування, відео тощо [81, с. 55].

У роботі над проектом використовуються всі дидактичні матеріали, методи, як і в навчальному процесі, але можуть бути деякі особливості, які виявляються в орієнтованості на самостійну дослідницьку діяльність учнів та їхнє залучення до роботи з комп'ютером.

Бесіда і доповідь як форма роботи, присвячені певній темі, мета якої – прояснити зі школярами певне коло питань, пробудити у них відповідні почуття. Часто використовуються демонстраційні методи, зокрема мультимедійні презентації та фільми.

Значне місце займають методи самостійного спостереження, експерименти та практична робота. На відміну від навчальної діяльності, у проєктній діяльності спостереження, експерименти, практичні заняття більш індивідуальні та відкривають широкий простір для творчої ініціативи учнів.

Способи реалізації та презентації проєкту можуть бути різними. Проєкти виконуються або на окремих аркушах, або створюється редагування, організовуються виставки. Це також можуть бути діаграми, графіки, колажі, малюнки, зведені таблиці, папки з фотографіями та науковими матеріалами тощо.

Завдання проєкту ретельно складають, щоб учні могли виконувати їх. Можна спонукати їх виконувати спочатку на чернетці. Така робота потребує додаткового часу та зусиль не лише учнів, а й вчителів. Але саме це дає можливість бути і рецензентом, і консультантом, тобто співпрацювати зі школярами [77, с. 52].

Реалізація освітнього проєкту сприяє формуванню універсальних освітніх процесів:

- а) регулятивних: учень може коригувати свою діяльність;
- б) особистих: школярі вчаться дослухатися думки співрозмовника, вміють працювати над запланованим результатом навчальної діяльності;
- в) комунікативних: учні взаємодіють з однолітками та вчителями, вміють висловлювати свою думку, відстоювати її, вирішувати конфліктні ситуації;
- г) когнітивний: учні вміють знаходити необхідну інформацію, вміють розрізняти знайдену первинну та вторинну інформацію, порівнювати, аналізувати, класифікувати [72, с. 28].

Робота за методикою проєктів вимагає від вчителя не стільки навчання, скільки створення умов, у яких учні виявляють інтерес до пізнавальної

діяльності, самоосвіти, застосування отриманих знань на практиці. У певному сенсі вчитель перестає бути предметником і стає вчителем широкого профілю. Тому він, як керівник проєкту, повинен мати високу культуру та творчі здібності. Викладач має стати генератором розвитку пізнавальних інтересів та творчого потенціалу учня. Його авторитет залежить від уміння виступати з цікавими ініціативами.

Функції вчителя при проєктній діяльності школярів з історії можуть бути такими:

- ентузіаст, який надихає та мотивує школярів на досягнення мети;
- спеціаліст зі знаннями та навичками у кількох областях;
- консультант з доступу до інформаційних ресурсів;
- менеджер (особливо по плануванню часу);
- «людина, яка ставить запитання» (по Дж. Пітту), тобто. Організатор дискусій про різні способи подолання різноманітних труднощів і проблем;
- координатор творчої групи;
- експерт, що аналізує результати проєкту [71, с.14].

Під час проєкту вчитель:

- діагностує, визначає рівень засвоєння матеріалу, вивчає та реалістично оцінює особливості діяльності та спілкування індивідів, ступінь та напрямок виховного впливу (діагностична функція);

- педагог знаходить та організує дослідницьку творчу діяльність учнів, впливає на плідну організацію їх навчання, формує справді демократичну та гуманну систему відносин, взаємної відповідальності та взаємодопомоги (організаційна функція);

- програмує та прогнозує «індивідуальну траєкторію» розвитку кожного на тривалий період часу (прогностична функція):

- вчитель допомагає залучати громадськість до навчання учнів та роботи з ними, до ділових контактів, концентрує інформацію про освітній вплив різних сил, установ, організацій, налагоджує повсякденні контакти між ними та учнями (організаційна та комунікативна функція) [87, с. 58].



До обов'язків організатора проєкту входить планування та моніторинг його реалізації, створення максимального простору для підвищення важливості педагогічного керівництва.

При цьому керівник намагається частіше консультуватися зі учнями, які мають почуватися господарями свого колективного життя. Вчитель заздалегідь продумує питання, розвиває свою точку зору щодо нього, але не відразу відкриває її учням, даючи їм можливість висловити свою думку, свої пропозиції.

Керівник працює не лише з усією командою, а й з кожним учнем, обираючи цікаві та посильні завдання, поступово їх ускладнюючи. Грамотно поставлена робота у проєкті впливає на самоствердження учнів, формує модель поведінки та діяльності.

Найскладніше питання для вчителя – це рівень самостійності школярів, які працюють над проєктом. Очевидно, що ступінь самостійності завдань залежить від багатьох факторів: віку та індивідуальних особливостей учнів, їхнього попереднього досвіду проєктної діяльності, складності теми проєкту, характеру відносин у групі тощо [90, с. 122].

Одним із основних способів підвищення ефективності проєктної роботи є здатність вчителя розвивати особистість на основі важливих принципів: індивідуалізація, добровільність, співтворчість, емоційна привабливість міжособистісних відносин та багато іншого. Результати реалізованих проєктів мають бути, як кажуть, «відчутними», тобто якщо це теоретична проблема, її конкретне рішення, якщо практична – конкретний результат, готовий до реалізації.

Ефективність проєкту залежить від вмілого використання різноманітних форм освітньої діяльності. При цьому основний акцент вчителя має бути зроблений на тому, що кожен проєкт збагачував учнів позитивним досвідом, сприяв розвитку їхніх навичок аналізу, синтезу та оцінки явищ і подій, що відбуваються довкола нас та у світі, забезпечувати розвиток комунікативної компетенції.

У ході проєкту учень не тільки відтворює те, що він вивчає, в силу його унікальності та неповторності, він розвиває, доповнює та вдосконалює свої навички.

Успіх проєкту залежить від складу його учасників та характеру відносин між ними. Його ще називають «творчим процесом», тому що він заснований на пізнанні внутрішнього світу учня з точки зору максимального емоційного комфорту, значних та систематичних творчих зусиль.

Учень у цьому процесі виявляє свої найкращі риси характеру, свідомо спрямовує свої почуття та бажання, роблячи їх відповідними ситуації.

Цим пояснюється випереджувальний характер проєкту, який має бути наповнений глибоким особистим змістом та реалізований в атмосфері співчуття та щирої теплоти.

Ці та інші позиції та ідеї дають підстави розглядати проєктну роботу як процес цілеспрямованого духовного збагачення школярів у сприятливому психологічному кліматі культури діалогу та інтелектуальної співтворчості [86, с. 98].

Використання комп'ютерних технологій та Інтернету надає проєкту більшої динамічності, змінює його часові рамки і, найголовніше, вчить обробляти та аналізувати великі обсяги інформації.

З цієї точки зору заслуговує на увагу так званий WWW-проєкт, який охоплює наступні етапи: учні отримують завдання, шукають інформацію в Інтернеті та подають результати свого пошуку.

Для реалізації проєкту, окрім зазначеної тематики та наявності комп'ютерного класу, підключеного до мережі Інтернет, необхідно провести підготовчі роботи: сформувати групи (3–4 учасники проєкту), визначити тривалість проєкту, вказати додаткові матеріали, які будуть використовуватися крім Інтернету, та вибрати форму представлення результатів проєктування [90, с. 55].

Наведемо приклад проєкту з історії України при вивченні діяльності шістдесятників.

Мета проєкту полягає у всебічному дослідженні культурницької діяльності шістдесятників, їхнього впливу на українську літературу та суспільство, а також у розумінні причин виникнення цього руху і його спадщини в сучасній Україні. Проєкт має на меті виховання в учнів критичного мислення, здатності до аналізу історичних процесів та творчих проявів.

### **Завдання проєкту**

- Зібрати інформацію про основні події, особистості та досягнення шістдесятників.
- Вивчити ключові твори представників руху, проаналізувати їхні ідеї та теми.
- Провести аналіз впливу шістдесятників на українську культуру та суспільство, зокрема в освітній та літературній сферах.
- Підготувати презентацію для однокласників, яка б відобразила результати дослідження.

### **Структура проєкту**

- Вступ.
- Короткий опис шістдесятників, їхнього значення для української культури та контексту виникнення руху.
- Пояснення актуальності теми в сучасному українському суспільстві.
- Історичний контекст.

Політична ситуація: Після смерті Сталіна в 1953 році в Україні розпочався період десталінізації, що створило певні можливості для розвитку культурних ініціатив. Однак, незважаючи на певні «відлиги», репресії залишалися, і шістдесятники стали жертвами нової хвилі політичного тиску.

Соціальний контекст: В умовах загострення боротьби за національні права та культурну самобутність шістдесятники сформували своєрідний протест проти цензури і руйнівних наслідків русифікації.

*Основні постаті шістдесятників*

Василь Симоненко: Поет, чия творчість висловлювала глибокі переживання про людську гідність і страждання народу. Його вірші, такі як «Лебеді материнства», стали символом боротьби за справедливість.

Ліна Костенко: Визначна поетеса і прозаїк, її роботи, такі як «Записки українського самашедшого», відображають глибокі філософські та соціальні теми, зокрема проблему ідентичності та гуманізму.

Іван Дзюба: Публіцист і літературознавець, автор праці «Інтернаціоналізм чи русифікація?», яка стала маніфестом шістдесятників, що піднімала питання національної самосвідомості та культурної автономії.

#### *Культурницька діяльність шістдесятників*

Літературні твори: Аналіз творчості шістдесятників, їхніх стилевих особливостей та тем. Обговорення ролі поезії і прози в формуванні національної свідомості.

Драматургія та театральне мистецтво: Внесок шістдесятників у театр, зокрема, роботи Василя Вишиваного та інших, які піднімали соціальні проблеми.

Громадська діяльність: Організація літературних вечорів, виставок, конференцій, що сприяли популяризації української культури та ідентичності.

#### *Вплив шістдесятників на українське суспільство*

Роль у формуванні національної свідомості: Вплив шістдесятників на молодь, популяризація ідеї національної незалежності та самобутності.

Вплив на молодіжну культуру та освіту: Шістдесятники стали прикладом для молодих людей, які прагнули творчої свободи та самовираження.

Сприяння появі нових течій в українській літературі: Вплив на такі жанри, як есеїстика, публіцистика та неофолк.

#### *Сучасне сприйняття шістдесятників*

##### *Висновки*

Значення шістдесятників для української історії та культури: їхній внесок у відновлення національної свідомості, вплив на літературу, мистецтво та суспільні зміни.

Уроки, які можна винести з їхньої діяльності: важливість боротьби за свободу слова, культурну автономію та підтримку національної ідентичності.

#### *Методика роботи*

Дослідження літератури: Використання книг, статей, документальних фільмів, які висвітлюють тему шістдесятників. Учні можуть звертатися до бібліотек, онлайн-ресурсів, архівів.

Інтерв'ю: Можливість поспілкуватися з людьми, які були свідками подій, або з вчителями, що можуть поділитися знаннями.

Аналіз творчості: Читання та обговорення творів шістдесятників в класі. Можна організувати літературний вечір, де учні представлятимуть свої улюблені твори.

#### *Презентація*

На фінальному етапі проєкту учні підготують презентацію, використовуючи мультимедійні засоби, такі як слайди, відео та аудіоматеріали. Презентація повинна бути структурованою та зрозумілою, включати основні моменти дослідження, аналізи та висновки.

Візуальні елементи: Використання фотографій, картин, цитат з творів шістдесятників для ілюстрації матеріалу.

Дискусія: Запропонувати класу обговорити питання, пов'язані з діяльністю шістдесятників, їхнім впливом на сучасність.

Такий проєкт має на меті не лише вивчити історію шістдесятників, а й зрозуміти їхній внесок у формування української культури. Залучення різних джерел та методів дослідження допоможе учням отримати глибше усвідомлення культурних і соціальних процесів, що відбувалися в Україні в цей важливий період. Учні зможуть краще зрозуміти, чому цей рух є важливим у контексті сучасності і як він продовжує впливати на їхнє життя та культуру.

Таким чином, рух шістдесятників є вагомим історичним і культурним феноменом, що демонструє важливість громадянської активності і національного патріотизму. Для сучасної освіти досвід шістдесятників є важливим джерелом уроків і практик. Інтеграція ідей, методів і підходів, що

використовувалися шістдесятниками, може допомогти у формуванні у школярів активної громадянської позиції та почуття національної гордості. Це сприятиме їхньому всебічному розвитку і формуванню здорового суспільства.

## ВИСНОВКИ

Значні зміни в суспільно-політичному житті УРСР настали після XX з'їзду КПРС. У країні розпочався процес демократизації. Із середини 50-х до середини 60-х рр. XX ст., у період хрущовської «відлиги», було створено передумови для появи нового покоління українців – «шістдесятників», що виявило національну свідомість і моральну опозицію до тоталітарної радянської держави. Талановиті літератори, письменники, публіцисти, історики, художники, виступили на захист рідної української мови, національної культури та національної свободи. Вони боролися за культурний плюралізм, пріоритет загальнолюдських цінностей над класовими, людську гідність загалом.

Однак усунення М. Хрущова і прихід до влади Л. Брежнєва 1964 р. супроводжувалися цілеспрямованою ідеологізацією та посиленою русифікацією культурно-освітнього життя українців. Повсякденно пропагувався образ радянської людини, виховувався радянський патріотизм. Русифікація всіх сфер життя значно звузила сферу застосування української мови та сформувала статус її неповноцінності. Офіційна мовна політика сприяла збільшенню російськомовних шкіл у мережі загальноосвітніх закладів та одночасному зменшенню кількості українських. Знання української мови перестало бути обов'язковою вимогою при вступі до вищих навчальних закладів УРСР.

Як засоби русифікації активно використовували радіо, театр і кіно, які на превеликий жаль були майже повністю російськими. Фільми українських студій подавали в російському дубляжі. Жорсткий контроль з боку органів влади призвів до одноманітності репертуарної афіші та показу одних і тих самих вистав у театрах.

Державні інститути управління культурою УРСР перебували в обов'язковій підзвітності перед партійними органами КПРС–КПУ, внаслідок

чого вся їхня діяльність була повністю підпорядкована ідеологічним завданням держави-партії.

І хоча українці зазнали великих політичних, ідеологічних та національних утисків, особливо в другій половині 1960-х – і в наступні 1970-ті рр., однак поява шістдесятників у період хрущовської «відлиги» все ж таки зіграла значну роль у посиленні опору українського народу проти російського шовінізму й русифікації та з роками стала основою дисидентського руху, метою якого було досягнення повної державної незалежності України.

Поети-шістдесятники, зокрема Василь Симоненко, Ліна Костенко, Микола Вінграновський та Іван Драч, стали виразом критичного ставлення до радянської системи. Їхні вірші та інші літературні твори функціонували як форма культурного і політичного опору, через яку вони оспорювали офіційну ідеологію, соціальну несправедливість та репресії. Шістдесятники символізували боротьбу за свободу слова і національну ідентичність. Через свої твори вони висловлювали патріотичні почуття, турботу про долю України та рішучість у захисті людської гідності. Ці аспекти робили їх творчість значущою не лише для їхнього часу, а й для наступних поколінь.

Творчість Валерія Шевчука, Григора Тютюнника та Володимира Дрозда стала формою спротиву радянській тоталітарній системі. Незважаючи на відмінності в стилі та жанрових уподобаннях, всі троє письменників використовували літературу як спосіб висловлення протесту проти офіційної ідеології і соціальних недуг. Усі троє письменників стикалися з репресіями та цензурою. Вони зазнали перешкод у публікації своїх творів і часто боролися за право на самовираження. Їхня боротьба з літературними чиновниками і цензорами була невід'ємною частиною їхньої творчої діяльності.

Опір радянській владі літературними критиками Іваном Дзюбою, Іваном Світличним та Євгеном Сверстюком мав значний вплив на українську культурну та політичну ситуацію в період репресій і цензури. У своїх працях ці критики порушували питання про ідеологічні стереотипи та політичну цензуру, які домінували в радянському суспільстві. Їхні роботи часто ставали об'єктами



критики з боку влади через відкриту критику офіційної ідеології та пропаганди. Літературні критики активно захищали українську культуру і мову, що суперечило радянській політиці, спрямованій на зниження національної самобутності. Їхня діяльність стала важливою частиною дисидентського руху в Україні, що боролася за права людини та національну автономію. Їхні роботи і публічні виступи допомогли сформуванню осуду суспільства щодо радянського режиму і розширити розуміння культурних і політичних проблем.

В образотворчому мистецтві опір радянській системі, представлений такими видатними митцями, як Алла Горська, Опанас Заливаха, Людмила Семикіна та Галина Севрук, демонструє багатогранність і силу культурного протистояння в умовах жорсткої репресивної системи. Загальні висновки з їхньої діяльності можна сформулювати так:

Митці використовували своє мистецтво як інструмент культурного і політичного опору. Вони активно виражали свої погляди через творчість, відмовляючись підкорятися офіційній ідеології і протистояли цензурі. Це включало створення робіт, що відображали українську національну ідентичність, фольклорні мотиви і соціальні проблеми, а також участь у протестах і правозахисних рухах. Через свою творчість митці прагнули зберегти і відновити національну і культурну ідентичність України, яку радянська система намагалася придушити або спотворити. Роботи таких митців, як Людмила Семикіна і Галина Севрук, були спробами відродити забуті або загрожені традиції та символи.

Кожен з цих митців вніс значний вклад у розвиток українського мистецтва, поєднуючи традиції з сучасними тенденціями. Їхні роботи стали частиною культурної спадщини, а також важливим чинником у формуванні національної самосвідомості.

Попри всі перешкоди, роботи цих митців і їхній внесок не були забуті. Сьогодні їхня творчість є важливою частиною української культурної спадщини, і їхній внесок в опір радянській системі відзначається і шанується. Прагнення нового покоління інтелігенції звільнитися від тоталітарного диктату

в творчому процесі з часом призвело до виникнення нерегульованих культурно-просвітницьких ініціатив і створення «Клубів творчої молоді».

КТМ «Сучасник» відіграв важливу роль у розвитку українського культурного життя, підтримуючи інновації в мистецтві та літературі. Попри репресії та проблеми, його діяльність сприяла збереженню і популяризації української культури, що мало довготривалий вплив на культурне середовище в Україні.

Натхнені київським досвідом, у Львові до квітня 1963 року виник клуб творчої молоді «Пролісок». Перетворення Львова на національний культурний центр УРСР свідчило про розрив з традицією підпільної боротьби та прагнення інтелігенції інтегруватися в радянський суспільний дискурс. Нове покоління львівських митців, орієнтуючись на досвід київської інтелігенції, обрало шлях культурного опору, що забезпечило українському шістдесятництву національне звучання та поступову політизацію молодіжного руху.

Шістдесятницький рух в Україні розгортався у різних містах з урахуванням місцевих особливостей і обставин. У Луцьку, Івано-Франківську, Тернополі та Дніпропетровську були створені осередки, які, незважаючи на відмінності у масштабах та активності, мали спільні риси у своїй боротьбі проти радянського тоталітарного режиму.

Кожен з осередків мав своїх активних лідерів, які організовували культурну і політичну діяльність. Всі осередки займалися розповсюдженням самвидавчої літератури, популяризацією української культури та протестом проти русифікації і цензури. Клуби та групи обговорювали сучасні соціально-політичні питання, критикували радянську політику і просували українську ідентичність.

Формування громадянської компетентності та національного патріотизму у школярів є критично важливим аспектом освіти, який сприяє розвитку активної громадянської позиції та любові до рідної країни. Одним із ключових історичних періодів, що ілюструє ці процеси, є рух шістдесятників в Україні середини ХХ століття. Вивчення цього руху може надати цінні уроки і

приклади для сучасної освіти. Дослідження аспектів діяльності шістдесятників може надати корисні уроки для виховання патріотизму і громадянської відповідальності в сучасній освіті.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### Документи і матеріали

1. Довженко О. Щоденник (1941-1956). К. : Знання, 2019. 399 с.
2. Мороз Р. В. Проти вітру. Спогади дружини українського політв'язня. Харків: Права людини. 2012. 288 с.
3. Овсієнко В. Світло людей: Мемуари та публіцистика. У 2-х кн. Харків: Харківська правозахисна група; К.: Смолоскип, 2005. Кн. 2. 352 с.

### Статті і монографії

4. Алла Горська : Червона тінь калини : листи, спогади, статті / ред. та упоряд. О. Зарецький, М. Маричевський. Київ: Спалах ЛТД, 1996. 240 с.
5. Бажан О.Г. Діяльність клубів творчої молоді в Україні в 1960-х роках у першоджерелах. *Краєзнавство*. 2006. №1. С. 79-82.
6. Бажан О. «Самвидав» як засіб поширення об'єктивної інформації про Україну в 60–80-х роках. *Журнал «З архівів ВУЧК-ГПУ-НКВД-КГБ»* . 1998. С. 357–364.
7. Білокінь С. Клуб творчої молоді «Сучасник» (1960-1965). *Студії мистецтвознавчі*. 2012. №4. С. 7-40.
8. Білоус О. О., Зінько О. В. Творчість Ліни Костенко як явище національної культури [Електронний ресурс]. *Матеріали XLIX науково-технічної конференції підрозділів ВНТУ, Вінниця, 27-28 квітня 2020 р.* 2020. URL: <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/all-hum/all-hum-2020/paper/view/10086>.
9. Вербицька П. В. Понятійний апарат громадянського виховання особистості. *Вісник Житомирського державного університету*. Випуск 43. Педагогічні науки. 2009. С. 39- 44.
10. Гучко Г. Феномен шістдесятництва як вияв української ідентичності. *Вісник Львівського університету*. Серія філософські науки. 2013. Випуск 16. С. 177–185.

11. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи Русифікація? URL: <http://litopys.org.ua/idzuba/dz.htm>.
12. Драпак Г. Феномен В. Симоненка та українського шістдесятництва у сподіваннях емігрантів: деякі спостереження над поезикою і риторикою перекладачів. URL: [http://esnuir.eunu.edu.ua/bitstream/123456789/12622/1/ilovepdf\\_com-483-490.pdf](http://esnuir.eunu.edu.ua/bitstream/123456789/12622/1/ilovepdf_com-483-490.pdf).
13. Зарванська Л. Процес формування громадянської свідомості та громадянської позиції молоді. *Актуальні проблеми громадянської освіти та виховання: український та зарубіжний досвід*. 2013. С. 183-185. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/17035409.pdf>
14. Зарецький О. Українські шістдесятники і хрущовська відлига в етнокультурному просторі СРСР. *Сучасність*. 1995. № 4. С. 113-125.
15. Ільницький М. Літературний Львів і шістдесятництво. *У вирі шістдесятницького руху: Погляд з відстані часу* / Упор. В. Квітневого. Львів: Каменярь, 2003. С. 5–34.
16. Квітневий В. Лицарі національного відродження. *У вирі шістдесятницького руху: Погляд з відстані часу* / Упор. В. Квітневого. Львів: Каменярь, 2003. С. 56–71.
17. Косів М. Проліски виростають з-під снігу. *У вирі шістдесятницького руху: Погляд з відстані часу* / Упор. В. Квітневого. Львів: Каменярь, 2003. С. 71–76.
18. Кріль М. Українські «шістдесятники» : незакінчений проект. *Kultury wschodniosłowiańskie – oblicza i dialog*. 2012. Т.2. С. 51-59.
19. Лисяк-Рудницький І. Політична думка українських підрадянських дисидентів. *Лисяк-Рудницький І. Історичні есе*. В 2-х т. Т. 2. К.: Основи, 1994. С. 477–488.
20. [Лутчин Т.](#) Проблематика дослідження українського національно-визвольного руху другої половини ХХ століття. *Studia politologica Ucraino-Polona*. 2011. Вип. 1. С. 224-236. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spup\\_2011\\_1\\_35](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Spup_2011_1_35)

21. Мельникова О. С. Дисидентська комунікація: причини та наслідки. *Світ соціальних комунікацій : наук. ж-л.* Київ, 2013. Т. 6. С.31–34.
22. Мовчан Р. «Труди і дні» Валерія Шевчука : до 80-ліття від дня народження. *Слово і час.* 2019. № 9. С. 21-33.
23. Мусієнко О. Шістдесятники: звідки вони? *Літературна Україна*, 1994, 21 листопада. С. 5-7.
24. Овчарук О. В. Феномен «шістдесятництва» в українській культурі : шлях від тоталітаризму до незалежності. *Культура і сучасність.* 2015. №1. С. 21-28.
25. Паска Б. В. Луцький осередок Українського національного руху в середині 60-х років ХХ століття. *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету.* 2015. Вип. 44(1). С. 255-263. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npifznu\\_2015\\_44%281%29\\_52](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npifznu_2015_44%281%29_52)
26. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. *Сучасність*, 2000. № 4. С. 6.
27. Процев'ят М. Сила патріотичного піднесення. *У вирі шістдесятницького руху: Погляд з відстані часу / Упор. В. Квітневого.* Львів: Каменяр, 2003. С. 84–94.
28. Русначенко А. М. Український національно-визвольний рух середини ХХ століття в суспільно-політичних і наукових дискусіях останніх років. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність.* 2017. Вип. 30. С. 257–265. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uks\\_2017\\_30\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uks_2017_30_24)
29. Сверстюк Є. Волинська аудиторія шістдесятників. *Волинь.* 2010. 25 березня, 27 березня. С. 33-34.
30. Секо Я. Витоки українського самвидаву. *Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: : Історія, міжнародні відносини.* 2012. Вип. 9. С. 73-79. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ues\\_2012\\_9\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ues_2012_9_9)
31. Секо Я. Концептуальні проблеми розвитку українського національного руху в середині 1950-х – середині 1980-х рр. *Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: Історія, міжнародні*

*відносини*. Вип. 15. Тернопіль: Видавництво ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2015. 198-210.

32. Секо Я. Культурницькі об'єднання 1960-х рр. у контексті руху шістдесятників Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія.– Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В.Гнатюка, 2011. Вип. 1. С. 77-79.

33. Секо Я. Львівське середовище шістдесятників. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Seko\\_Yaroslav/Lvivske\\_seredovysche\\_shistdesiatnykiv.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Seko_Yaroslav/Lvivske_seredovysche_shistdesiatnykiv.pdf)

34. Секо Я. Розвиток українського шістдесятництва у 1965–1971 рр. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Серія : Історія. 2014. Вип. 2(1). С. 128–134. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPU\\_ist\\_2014\\_2%281%29\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPU_ist_2014_2%281%29_24)

35. Секо Я. Український самвидав першої половини 1960-х рр. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка*. Сер. Історія. Тернопіль: [ТНПУ], 2011. Вип. 2. С. 241-246.

36. Секо Я. XX з'їзд КПРС і поява шістдесятництва. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Seko\\_Yaroslav/XX\\_zizd\\_KPRS\\_i\\_poiava\\_shistdesiatnytstva.pdf](https://shron1.chtyvo.org.ua/Seko_Yaroslav/XX_zizd_KPRS_i_poiava_shistdesiatnytstva.pdf)

37. Симоненко В. Берег чекань. *Сучасність*. Мюнхен, 1973. С. 99-103.

38. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво як концепція «духу часу».

URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Tarnashynska\\_Liudmyla/Ukrainske\\_shistdesiatnytstvo\\_iak\\_kontseptsiia\\_dukhu\\_chasu\\_vytoky\\_tendentsii\\_perspektyvy\\_doslidzhenni/](https://chtyvo.org.ua/authors/Tarnashynska_Liudmyla/Ukrainske_shistdesiatnytstvo_iak_kontseptsiia_dukhu_chasu_vytoky_tendentsii_perspektyvy_doslidzhenni/)

39. Чернуха Н. М. Формування громадянськості учнівської молоді: інтеграція соціальних впливів суспільства: монографія / за заг. наук. ред. Н. М.Чернухи. Луганськ : Альма-матер, 2006. 306 с.

40. Яковлев І. В. Громадсько-політична діяльність І. Драча. *Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата історичних наук*

(доктора філософії) за спеціальністю: 07.00.01 «історія України». Миколаївський національний університет імені В. О. Сухомлинського, Миколаїв, 2018. 200 с.

### Підручники і наукові видання

41. Бажан О. Г., Данилюк Ю. З. Опозиція в Україні (друга половина 50-х – 80-ті рр. ХХ ст.) / НАН України. Інститут історії України. К.: Рідний край, 2000. 616 с.

42. Бажан О. Інтелектуальний опір в Україні (кінець 50-х – 80-ті роки) *Сучасність*. 2006. № 2. С. 83–95.

43. Баран В.К., Даниленко В.М. Україна в умовах системної кризи (1946 - 1980-і рр.). К., Видавничий дім «Альтернативи», 1999. 304 с.

44. Баран В. Україна: новітня історія (1945–1991 рр.). Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2003. 670 с.

45. Бажан О. Ушанування пам'яті Тараса Шевченка в Києві 1960–1970-х рр. URL: [https://chtyvo.org.ua/authors/Bazhan\\_Oleh/Ushanuvannia\\_pamiaty\\_Tarasa\\_Shevchenka\\_v\\_Kyievi\\_19601970-kh\\_rr/](https://chtyvo.org.ua/authors/Bazhan_Oleh/Ushanuvannia_pamiaty_Tarasa_Shevchenka_v_Kyievi_19601970-kh_rr/)

46. Бажан О., Данилюк Ю. Український національний рух: коротка історія. — Київ: Видавництво імені Олени Теліги, кінець 1950-х – 1980-ті рр. — 233 с.

47. Горинь М.М. Листи з-за ґрат; Підгот. І.Гель, О.Горинь, В.Овсієнко [Друге вид.]; Харківська правозахисна група. Харків: Фоліо, 2005. 288 с.

48. Доброокий. Спогади про Івана Світличного. 1998 р. Наклад 5 т. Дисиденти / уклад. і передмова В. Кіпіані. Х. : Віват, 2021. 352 с.

49. Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987). Харків, 2003. 144 с.

50. Каганов Ю. О. Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія. Запоріжжя : Інтер-М, 2019. 432 с.



51. Касян Л. Опір тоталітарній системі як ключова тема автобіографічно-мемуарного дискурсу українських шістдесятників. URL: <https://core.ac.uk/reader/154441845>
52. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960-х – 80-х років. К.: Либідь, 1995. 224 с.
53. Коваль В. К. Серце моє в колючому дроті: Есе. Спогади. Документи. Київ, 2005. 703 с.
54. Концевич Є. Таємна зброя Валерія Шевчука. *Україна. Наука і культура*. Вип. 25. Київ: 1991. С. 371–374.
55. Корогодський Р. Брама світла: Шістдесятники / Упоряд. М. Коцюбинська, Н. Кучер, О. Сінченко. Львів: Вид-во Українського Католицького Університету, 2009. 656 с.
56. Кульчицький С. Червоний виклик. Історія комунізму в Україні від його народження до загибелі. Кн. 3. К.: Темпора, 2013. 388 с.
57. Левченко Г. Необароковий діаріуш людства Ліни Костенко. *Час і слово*. 2011. № 5. С.84-89.
58. Литвин В. За лаштунками XX з'їзду КПРС. URL: [http://lib.rada.gov.ua/static/LIBRARY/vistupi/litvin/golos\\_06\\_02\\_18.html](http://lib.rada.gov.ua/static/LIBRARY/vistupi/litvin/golos_06_02_18.html).
59. Маля М. Радянська трагедія: історія соціалізму в Росії 1917–1991. К.: Мегатайтп, 2000. 608 с.
60. Модрич-Верган В. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. Нью-Йорк, 1985. 65 с.
61. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х - початок 1990-х років. Київ, 1998. 255 с.
62. Обертас О. Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-і – початок 1970-х років). Київ: Смолоскип, 2010. 300 с.
63. Плахотнюк М. Коловорот: Статті, спогади, документи [Упор. В. Чорновіл]. К.: Смолоскип, 2012. 510 с.
64. Плеяда нескорених: Алла Горська. Опанас Заливаха. Віктор Зарецький. Галина Севрук. Людмила Семикіна : біобібліогр. нарис / авт. нарису

Л. Б. Тарнашинська ; бібліограф-упоряд. М. А. Лук'яненко ; наук. ред. В. О. Кононенко ; М-во культури України, ДЗ «Нац. парлам. б-ка України». К., 2011. 200 с.

65. Русначенко А. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х – початок 1990-х років. К.: В-во ім. Олени Теліги, 1998. 720 с.

66. Сверстюк Є. Блудні сини України. К., 1993. 160 с.

67. Суходуб З. Символ мужності й наснаги. *Дзвін*, 2005. №3. С. 9.

68. Чорновіл В. Лихо з розуму (портрети двадцяти “злочинців”). Париж: Перша Українська Друкарня в Франції, 1967. 335 с.

69. Шаповал Ю. І., Іванова О. М. Петро Шелест. Харків: Фоліо, 2013. 127 с.

70. Шістдесяті поетів шістдесятих років: Антологія нової української поезії / Упоряд. Б. Кравців. Нью-Йорк, 1967. 299 с.

### Методичні матеріали

71. Безуглова І. В. Сучасні інтерактивні технології навчання. *Психолого-педагогічні засади діяльності вчителя: історія, теорія, практика*. 2012. С. 13–16.

72. Візників В. А. Нові технології освіти: Питання термінології. Київ, Педагогіка, 1993. 78 с.

73. Громадянське виховання: нові виклики сучасних реалій в умовах трансформації суспільства: наук.-доп. бібліогр. показч. / уклад.: З. М. Горова, В. В. Косенко. Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2011. 128 с.

74. Громадянська освіта: теорія і методика навчання. Посібник для студентів вищих навчальних закладів. Київ, 2008. Видавництво ЕТНА-1. 174 с.

75. Громадянське виховання школярів : проблеми та педагогічний досвід: наук.-метод. зб. / за ред. В. Процюка. Рівне, 1999. 94 с.

76. Закон України №2145-VIII від 05.09.2017 "Про освіту". URL: <https://base.kristti.com.ua/?p=5895> (дата звернення: 12.03.23)

77. Іваненко О. М. Сучасний урок. Київ: Прогрес, 2005. 256 с.

78. Історія України. Всесвітня історія. 6–11 класи. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/2022/08/15/Navchalna.programa.2022.WH.HU.6-11.pdf>.

79. Історія: Україна і світ. 10–11 класи. Навчальна програма для закладів загальної середньої освіти. 2022. URL: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-10-11-klas/2022/08/15/Istoriya-Ukrayina.i.svit-Intehrovanyu.kurs.30.09.2022.pdf>.

80. Когут А. Інтерактивні технології навчання. *Рідна школа*. 2007. № 10. С. 75–77.

81. Корінець А. Д. Сучасні технології. Київ: Інітіа, 2005. 452 с.

82. Леонова Н. С. Інтерактивні технології навчання як засіб реалізації творчих здібностей учнів: [професійна компетентність учителя]. *Педагогічна майстерня*. 2013. № 4. С. 2–7.

83. Лутай В. С. Філософія сучасної освіти: Навч. Посібник. Київ: Магістр, 1996. 256 с.

84. Меєрович О. Інтерактивні технології на заняттях з інтегрованих предметів. *Рідна школа*. 2015. № 9/10. С. 64–67.

85. Нікул Ю. Використовуємо мультимедійні навчальні курси. URL: <http://ru.osvita.ua/school/method/technol/1942/>.

86. Освітні технології: навч.-мет. посібн. / [укл. О. М. Пехота]. Київ, 2002. 255 с.

87. Остапенко Н. М. Симоненко Т. В. , Руденко В. М. Технологія сучасного уроку: навчальний посібник для студ. вищ. навч. закл. Київ : Академія, 2011. 248 с.

88. Падалко О. В. Сучасний урок: інтерактивні технології навчання. *Завучу. Усе для роботи*. 2015. № 7/8. С. 14–17.

89. Пометун О. Пироженко Л. Інтерактивні технології навчання: теорія, практика, досвід. Київ : А.Н.Н., 2002. 350 с.

90. Пометун І. О. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод. посібник. Київ : Видавництво А.С.К., 2004. 192 с.

91. Шпак Н. О. Розвиток творчого мислення учнів при здійсненні проектної форми роботи. *Психологія освіти: проблеми і перспективи: Матеріали Першої міжнародної науково-практичної конференції*. Київ: Сенс, 2004. 670 с.

## ДОДАТКИ

### Додаток А



*Шістдесятники як «група друзів»  
Джерело: Сайт «Поети – шістдесятники»*

<https://osvitoria.media/tag/poety-shistdesyatnyky/>



Члени Клубу творчої молоді «Пролісок»

Джерело: Сайт «На урок»

<https://naurok.com.ua/urok-prezentaciya-stezhkami-lyudsko-doli-363378.html>



«Шістдесятники»: І. Дзюба, І. Світличний, М. Вінграновський, І. Драч, Є. Сверстюк, Л. Костенко в Спілці письменників України. 1963.

Джерело: <https://uahistory.co/pidruchniki/kovalenko-ukraine-literature-11-class-2019-standard-level/24.php>



Різдвяний вертеп у домі Садовських у Львові. Стоять ліворуч: Любомира Попадюк, Василь Стус, Олена Антонів, Ірина Калинець, Марія й Ганна Садовські, Михайло Горинь; сидять — Стефанія Шабатура (циган), Мар'ян Гатало, Олександр Кузьменко

Джерело: <https://vechirniy.kyiv.ua/news/48457/>





1966р. м.Фонечьк, у хаті батьків Василя Стуса.  
Зліва направо: Василь Захарченко, Василь Стус, Анат. Лазоренко,  
Олег Орач, Василь Голобородько, Володимир Міщенко.

1966 рік, у хаті батьків Василя Стуса. Зліва направо: Василь Захарченко, Василь Стус, Анатолій Лазоренко, Олег Орач, Василь Голобородько, Володимир Міщенко.

Джерело: <https://umoloda.kyiv.ua/number/3601/196/147144>

## План-конспект уроку. Історія України. 11 клас

**Тема:** Шістдесятництво: дисидентський рух 60-х років ХХ ст.

**Мета:**

### 1. Освітня:

- Ознайомити учнів з поняттям «шістдесятництво» та причинами його виникнення. */інформаційна, хронологічна*
- Висвітлити роль шістдесятників у культурному й суспільно-політичному житті України. */інформаційна*
- Розкрити методи боротьби радянської влади з дисидентами. */інформаційна, хронологічна*

### 2. Розвивальна:

- Розвивати вміння аналізувати історичні події, робити висновки. */інформаційна, хронологічна, аксіологічна*
- Формувати критичне мислення, аналізуючи джерела й факти. */інформаційна, хронологічна, аксіологічна*

### 3. Виховна:

- Виховувати повагу до борців за національні права та свободи. */громадянська, аксіологічна*
- Формувати розуміння важливості громадянської позиції. */громадянська, аксіологічна*

**Тип уроку:** комбінований урок (вивчення нового матеріалу, аналіз джерел).

**Обладнання:**

- Карта України (політична, 60-ті роки).
- Презентація з портретами шістдесятників (Василь Симоненко, Ліна Костенко, Василь Стус, Іван Дзюба).
- Відеофрагменти про діяльність шістдесятників.

- Роздатковий матеріал (витяги з праць шістдесятників, наприклад, з книги «Інтернаціоналізм чи русифікація» Івана Дзюби).

### Хід уроку

| До за часу | Етап уроку                            | Навчально-виховна діяльність вчителя                             | Навчально-виховна діяльність учня  | Примітки   |
|------------|---------------------------------------|--|--|--|
| 2 хв.      | <b>I. Організаційний етап уроку</b>   | - Привітання, перевірка присутніх.<br>- Повідомлення теми уроку. | Фронтальне спілкування   | <i>Мовленнєва<br/>Аксіологічна</i>   |
| 5 хв.      | <b>II. Актуалізація опорних знань</b> | Запитання до учнів, мозковий штурм                               | <p><b>1. Бесіда:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Що вам відомо про період «відлиги»?</li> <li>- Які зміни відбулися в культурному житті після смерті Сталіна?</li> </ul> <p><b>2. Мозковий штурм:</b> асоціації до понять «шістдесятництво», «дисидентство».</p> <p><b>Період «відлиги»</b> – це час в історії СРСР, що тривав приблизно з середини 1950-х до початку 1960-х років, після смерті Йосипа Сталіна в 1953 році. Назва періоду пов'язана з поступовим пом'якшенням репресивної політики, зменшенням ідеологічного тиску та певною лібералізацією суспільного і культурного життя. Він асоціюється з приходом до влади Микити Хрущова,</p> | <i>Мовленнєва<br/>Аксіологічна<br/>Логічна<br/>Хронологічна<br/>Громадянська</i> |

|  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
|  |  |  | <p>який започаткував ці зміни.</p> <p><b>Культурні зміни після смерті Сталіна:</b></p> <p><b>1. Десталінізація та критика культу особи:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ У 1956 році на XX з'їзді КПРС Хрущов виголосив закриту доповідь, у якій засудив культ особи Сталіна і частину його політики.</li> <li>○ З архівів почали звільняти репресованих діячів культури, багато з них повернулися до активного творчого життя.</li> </ul> <p><b>2. Літературний та мистецький «відлига»:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ З'явилися твори, які раніше заборонялися, наприклад, книга Олександра Солженіцина <i>"Один день Івана Денисовича"</i>.</li> <li>○ Література, театр і кіно стали порушувати теми, які раніше були табу: життя простих людей, сталінські репресії, людські</li> </ul> |  |
|--|--|--|---|--|


|  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
|  |  |  | <p>емоції.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ У мистецтві виникли нові стилі, зокрема модернізм, хоч і з обмеженнями.</li> </ul> <p><b>3. Поновлення зв'язків із Західним світом:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ СРСР відкрився для обміну культурою із західними країнами. У країні почали проводити міжнародні фестивалі, наприклад, Всесвітній фестиваль молоді і студентів у Москві (1957 рік).</li> <li>○ Радянські громадяни отримали доступ до іноземних фільмів, музики та літератури.</li> </ul> <p><b>4. Зміни в кіно:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Розвивався жанр «хрущовського реалізму», що зображував життя звичайних людей без надмірної героїзації. Відомі приклади – фільми Михайла Калатозова <i>"Летять журавлі"</i> (1957), що отримав "Золоту пальмову гілку" на Каннському кінофестивалі.</li> </ul> |  |
|--|--|--|---|--|

|  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
|  |  |  | <p><b>5. Лібералізація цензури:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Цензура була ослаблена, хоча залишалася важливою складовою радянської системи. Деякі теми стали доступними для обговорення, наприклад, критика помилок минулого, однак критика сучасної влади залишалася небезпечною.</li> </ul> <p><b>6. Наукові досягнення:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Культурний підйом супроводжувався значними досягненнями в науці, зокрема запуском першого супутника Землі (1957) та польотом Юрія Гагаріна в космос (1961).</li> </ul> <p>Цей період став важливим етапом у розвитку радянського суспільства, хоча і не призвів до повної свободи або демократії. "Відлига" закінчилася до початку 1960-х років, коли посилювався консерватизм в політиці.</p> <p><b>Шістдесятництво</b></p> <p><b>Асоціації:</b></p> |  |
|--|--|--|---|--|


|  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
|  |  |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Творче відродження</li> <li>• Національне відродження</li> <li>• Протест проти радянської цензури</li> <li>• Літературні та культурні новатори</li> <li>• Духовна свобода</li> <li>• Романтизм і ідеалізм</li> <li>• Борці за мову й культуру</li> <li>• «Хрущовська відлига»</li> </ul> <p><b>Приклади:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>Василь Симоненко</b> – поезія про правду, людську гідність («Ти знаєш, що ти людина»).</li> <li>2. <b>Ліна Костенко</b> – «Маруся Чурай», лірика, яка відстоювала українську мову та культуру.</li> <li>3. <b>Іван Драч</b> – поєднання модернізму з традиціями, наприклад, у вірші «Баляда про соняшник».</li> <li>4. <b>Василь Стус</b> – хоча більш відомий як дисидент, починав як шістдесятник.</li> </ol> <p><b>Дисидентство</b></p> <p><b>Асоціації:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Опір тоталітаризму</li> <li>• Правозахисна діяльність</li> <li>• Репресії та ув'язнення</li> <li>• Самвидав і тамвидав</li> </ul> |  |
|--|--|--|---|--|

|  |  |  |   |  |
|--|--|--|---|--|
|  |  |  | <ul style="list-style-type: none"> <li>• Рух за права людини</li> <li>• Антирадянські ідеї</li> <li>• ГУЛАГ</li> <li>• Борці за свободу</li> </ul> <p><b>Приклади:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. <b>В'ячеслав Чорновіл</b> – збірка «Лихо з розуму», організація акцій протесту проти радянського режиму.</li> <li>2. <b>Микола Руденко</b> – поет, прозаїк і засновник Української Гельсінської групи.</li> <li>3. <b>Олена Антонів</b> – лікарка й активістка, яка відстоювала права репресованих.</li> <li>4. <b>Іван Світличний</b> – правозахисник, перекладач, культурний діяч, репресований за антирадянську діяльність.</li> <li>5. <b>Василь Стус</b> – його вірші та щоденники стали символом дисидентського опору.</li> </ol> <p><b>Спільне між шістдесятниками й дисидентами:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• У боротьбі обидві групи відстоювали національні цінності, мову, культуру та права людини.</li> <li>• Шістдесятники переважно діяли через творчість, тоді як</li> </ul> |  |
|--|--|--|---|--|



|          |  |   |   |  |
|----------|--|---|---|--|
|          |  |   | <p>дисиденти виступали з відкритими протестами й правозахисною діяльністю.</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Обидва рухи були репресовані радянською владою.</li> </ul>  |  |
|          |  |   |   |  |
| 3<br>хв. | <p><b>Ш. Мотивація навчальної діяльності учнів</b></p> | <p><b>Вступне слово вчителя:</b></p> <p>Шістдесятники — це не лише діячі культури, а й борці за свободу слова, захист української ідентичності.</p> <p><b>Шістдесятники</b> – це молоді українські митці, письменники, художники, науковці, які діяли в 1960-х роках за часів «відлиги» в СРСР. Вони виступали за:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li><b>Свободу творчості</b> – без контролю держави та цензури.</li> <li><b>Збереження</b></li> </ol> | <p>Яскраві цитати видатних діячів руху:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>Василь Стус: <p>"Народе мій, до тебе я ще верну, і в смерті обернуся до життя..."</p> </li> <li>Ліна Костенко: <p>"Кожен фініш — це, по суті, старт."</p> <p>Запитайте: <i>Як ви розумієте ці слова? Чому люди готові жертвувати своїм комфортом заради ідеалів?</i></p> </li> </ul> <p>Портрети Василя Стуса, Ліни Костенко, Івана Дзюби, Алли Горської тощо.</p> <p>– <i>Чи знаєте ви цих людей? Як ви думаєте, що їх об'єднувало?</i></p> | <p><i>Мовлення</i></p> <p><i>ва</i></p> <p><i>Аксіологічна</i></p> <p><i>Логічна</i></p> <p><i>Хронологічна</i></p> <p><i>Громадянська</i></p> |

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
|  |  | <p><b>української культури</b> – проти русифікації.</p> <p><b>3. Права людини</b> – вільно думати, говорити, творити.</p> <p>Вони не брали до рук зброї, а боролися словом, картинами, публікаціями. Їхні ідеї надихали українців і стали основою для дисидентського руху.</p> <p>За свої погляди шістдесятників цензурували, арештовували, дехто навіть загинув. Але їхня боротьба допомогла зберегти українську культуру.</p> <p>Шістдесятники – це люди, які надихають боротися за правду та свободу.</p> | <p><i>– Уявіть, що ви живете в епоху, коли за вільну думку можна втратити роботу, друзів або навіть свободу. Як би ви діяли? Чи варто боротися за ідеали у таких умовах?</i></p> <p><i>– Чому людина не може мовчати, навіть коли це небезпечно?</i></p> <p><i>– Яке значення для нації має свобода слова та мистецька творчість?</i></p> <p><a href="https://youtu.be/DidBT2uQCFA?si=7vNJxTbrzn83PgRR">https://youtu.be/DidBT2uQCFA?si=7vNJxTbrzn83PgRR</a></p> |  |
|--|--|--|--|--|

|        |  |   |  |   |
|--------|--|---|--|---|
|        |  |    |  |   |
| 20 хв. | <p style="text-align: center;"><b>IV.</b><br/><b>Вивчення</b><br/><b>нового</b><br/><b>матеріалу</b></p> | <p>Розповідь із використанням презентації, демонстрація фото та цитат, дискусія</p> | <p><b>1. Передумови шістдесятництва:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Період «відлиги».</li> <li>- Розчарування в радянській системі.</li> <li>- Пошук національних ідеалів.</li> </ul> <p><b>2. Ключові постаті шістдесятництва:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Література: Василь Симоненко, Ліна Костенко, Іван Драч.</li> <li>- Мистецтво: Алла Горська, Галина Севрук.</li> <li>- Публіцистика: Євген Сверстюк, Іван Світличний.</li> </ul> <p><b>3. Діяльність шістдесятників:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Відмова від соцреалізму.</li> <li>- Захист української мови та культури.</li> <li>- Вплив самвидаву.</li> </ul> <p><b>4. Протидія радянської влади:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Цензура, арешти,</li> </ul> | <p><i>Мовленнє</i><br/><i>ва</i><br/><i>Аксіологі</i><br/><i>чна</i><br/><i>Логічна</i><br/><i>Хронологі</i><br/><i>чна</i><br/><i>Громадян</i><br/><i>ська</i></p> |

|  |  |  |  |  |
|--|--|--|--|--|
|  |  |  | <p>переслідування.</p> <p><b>5. Вплив шістдесятництва:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Формування дисидентського руху.</li> <li>- Значення для національного відродження.</li> </ul> <p><b>Шістдесятництво</b> — це культурно-суспільний рух, що виник у 1960-х роках. Це покоління інтелектуалів і митців, які прагнули до відновлення національної культури, прав людини та свободи творчості. Вони виступали проти репресивної політики радянської влади.</p> <p><b>1. Передумови виникнення шістдесятництва:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Лібералізація в період «відлиги» після смерті Сталіна.</li> <li>○ Розчарування інтелігенції в політиці СРСР.</li> <li>○ Відновлення інтересу до української історії та культури.</li> </ul> <p><b>2. Ключові представники:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ <b>Література:</b> Ліна Костенко, Василь Симоненко, Іван Драч, Василь Стус.</li> <li>○ <b>Культура та мистецтво:</b> Алла Горська, Сергій Параджанов.</li> <li>○ <b>Громадська діяльність:</b> В'ячеслав Чорновіл, Іван Світличний, Євген Сверстюк.</li> </ul> <p><b>3. Форми діяльності шістдесятників:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Публікація творів «у шухляду» (тобто без</li> </ul> |  |
|--|--|--|--|--|

|        |                             |                             |  |   |
|--------|-----------------------------|-----------------------------|--|---|
|        |                             |                             | <p>офіційного дозволу).</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Культурно-просвітницькі зустрічі, художні виставки.</li> <li>○ Виступи проти русифікації, захист прав людини.</li> </ul> <p><b>4. Репресії проти руху:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Арешти, ув'язнення, заборона творів.</li> <li>○ Відправка на примусові роботи, цькування в пресі.</li> </ul> <p><b>5. Вплив шістдесятництва:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>○ Збереження національної свідомості.</li> <li>○ Передумови для виникнення дисидентського руху 1970–1980-х років.</li> </ul> <p><a href="https://youtu.be/WiV84Ks4Q-4?si=RWQsNdr5G9UUHu4s">https://youtu.be/WiV84Ks4Q-4?si=RWQsNdr5G9UUHu4s</a></p> |   |
| 10 хв. | <b>V. Закріплення знань</b> | Обговорення, групова робота | <p><b>1. Обговорення питань:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Чому радянська влада переслідувала шістдесятників?</li> <li>- Який вплив вони мали на сучасність?</li> </ul> <p><b>2. Групова робота:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Учні об'єднуються у 3 групи, кожна досліджує один аспект шістдесятництва: літературу, мистецтво, публіцистику.</li> </ul>   | <p><i>Мовлення</i></p> <p><i>ва</i></p> <p><i>Аксіологічна</i></p> <p><i>Хронологічна</i></p> |
| 3 хв.  | <b>VI. Підсумки уроку</b>   | Відкрите обговорення        | <p><b>1. Рефлексія:</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Що вас найбільше вразило?</li> <li>- Чому шістдесятництво є важливим для української культури?</li> </ul> <p><b>2. Висновок:</b> духовний опір шістдесятників залишив</p>   | <p><i>Мовлення</i></p> <p><i>ва</i></p> <p><i>Аксіологічна</i></p>                            |

|          |  |                    |   |  |
|----------|--|--------------------|---|--|
|          |  |                    | незабутній слід в історії України.  |  |
| 2<br>хв. | <b>VII.</b><br><b>Домашнє</b><br><b>завдання</b> | Пояснення завдання | <p>1. Підготувати повідомлення про одного з шістдесятників.</p> <p>2. Написати есе на тему: «Внесок шістдесятників у відродження України».</p> <p><a href="https://youtu.be/ALEz_QRcpoQ?si=cd63Ym8Zqut4Mf">https://youtu.be/ALEz_QRcpoQ?si=cd63Ym8Zqut4Mf</a></p> <p><a href="https://youtu.be/HG4oY0XiY5M?si=EotDg_oEszclGTI9">https://youtu.be/HG4oY0XiY5M?si=EotDg_oEszclGTI9</a></p> <p><a href="https://youtu.be/acG71p18ENc?si=Vp-VVH7E_zrSOElm">https://youtu.be/acG71p18ENc?si=Vp-VVH7E_zrSOElm</a></p> | <p><i>Мовленнє</i><br/><i>ва</i><br/><i>Аксіологі</i><br/><i>чна</i><br/><i>Хронологі</i><br/><i>чна</i><br/><i>Громадян</i><br/><i>ська</i></p> |