

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

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти

на тему:

«Український культурний спротив радянській системі в другій половині 1960-х – 1980-х рр.»

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

Яновської Квітослави Олегівни

Керівник:

кандидат історичних наук, доцент

Паска Богдан Валерійович

Рецензент:

кандидат історичних наук, доцент

Королько Андрій Зіновійович

Національна шкала: _____

Університетська шкала: _____

Оцінка ECTS: _____

Анотація

Яновська К. О. Український культурний спротив радянській системі в другій половині 1960-х – 1980-х рр. Івано-Франківськ, 2024. 87 с.

Актуальність теми полягає у її значному впливі на життя та розвиток суспільства. Навіть в часи бездержавності народ може зберігати та розвивати власну культурну ідентичність. Говорячи про другу половину ХХ століття, це період активного, незбройного спротиву радянській окупації. Культурні аспекти фактично є відображенням політичної історії, адже політичні рішення безпосередньо впливали на культурну сферу життя суспільства. Проаналізовано участь та вплив культурних явищ на суспільні процеси та спротив радянській тоталітарній системі. Матеріали подані у роботі дають змогу проаналізувати становище та тенденції української культури в умовах системної кризи СРСР. У роботі досліджено методи та форми ненасильницького, культурного спротиву та його тенденції впродовж 1960–1980-х років ХХ століття. Практичне значення дослідження полягає у тому, що матеріали магістерської роботи можуть бути використані у науково-дослідницькій та навчальній роботі учнів та студентів.

Ключові слова: «витіснене покоління», нонкоформізм, український національний рух, репресії, культура, шістдесятники, дисиденти.

ЗМІСТ

Вступ.....	4
Розділ 1. Стан наукової розробки та джерельна база.....	8
1.1. Історіографія проблеми.....	8
1.2. Аналіз використаних джерел.....	12
Розділ 2. Особливості політики радянського режиму в сфері культури в другій половині 1960-х – 1980-х рр.....	15
Розділ 3. Розвиток української літератури опозиційного спрямування...	21
3.1. Творчість літераторів-шістдесятників в умовах «застою».....	21
3.2. «Витіснене покоління» 1970-х рр.: київська школа поезії та львівський андеграунд.....	26
3.3. Особливості творчого підходу покоління вісімдесятників.....	33
Розділ 4. Нонконформізм у інших галузях культури.....	38
4.1. Наука.....	38
4.2. Образотворче мистецтво.....	43
4.3. Кінематограф.....	49
4.4. Музика.....	55
Розділ 5. Формування окремих ключових компетентностей НУШ на прикладі українського культурного спротиву радянському режиму періоду загострення кризи радянської системи.....	61
5.1. Громадянська компетентність.....	61
5.2. Культурна компетентність.....	66
Висновки.....	72
Список використаних джерел.....	77
Додатки.....	87

ВСТУП

Актуальність теми полягає передусім у важливості піднятої теми та її знаковості для історії України в другій половині ХХ ст. Тема культури залишається актуальною через її значний вплив на життя та розвиток суспільства. Навіть в часи бездержавності народ може зберігати та розвивати власну культурну ідентичність. Кажучи про другу половину ХХ століття, це період активного, незбройного спротиву радянській окупації. Культурні аспекти фактично є відображенням політичної історії, адже політичні рішення безпосередньо впливали на культурну сферу життя суспільства. Наслідки культурного життя 1960–1980-х років проявляються до сьогоднішнього дня у різних аспектах. Питання культури часто виступають другорядними в контексті розвитку історичної науки. У той же час підняті у роботі теми дають можливість доповнити політико-економічну історію України та збагнути становище суспільства та його складових.

Обрана тема демонструє настрої та стан суспільства, його реакцію на політичну реальність радянського тоталітарного режиму. Культура завжди є відображенням політичного життя держави та народу, вона дає змогу простежити суспільні тенденції, підкреслити їх значимість. Саме культура формує свої «плоди» у вигляді історичної свідомості кожної людини зокрема.

Дослідження виступає спробою аналізу життя українського суспільства в умовах радянської окупації, де культура слугує засобом протидії пануючій тоталітарній системі. Намагання опозиційної культурної інтелігенції створити дискурс, що хоч якось не вписуватиметься в загальноприйняті концепції, зустрічав гостре неприйняття і спротив з боку офіційної владної пропаганди та каральних органів. У даній кваліфікаційній роботі розглядаються лише певні вектори тогочасної української культури, адже її багатогранність стосується не лише позиції на протигагу соцреалістичним засадам, а й намаганням знайти своє місце в світовій культурі.

Об'єктом дипломної роботи є культурний спротив українського народу проти радянської системи в період від другої половини 1960-х до 1980-х рр.

Предметом роботи є конкретні засоби та методи культурного спротиву в контексті боротьби українського народу з тоталітарною системою Радянського Союзу.

Метою дипломної роботи є всебічне та об'єктивне дослідження культурницької течії українського руху спротиву радянському режиму в другій половині 1960-х – 1980-х рр. Виходячи з поставленої мети, можна виокремити певні завдання в ході написання кваліфікаційної дипломної роботи:

- проаналізувати історіографію та джерельну базу дослідження;
- проаналізувати особливості політики радянського режиму в галузі культури на українських землях в досліджуваний період;
- дати характеристику розвитку української літератури за межами соціалістичного реалізму;
- дослідити загальні тенденції опозиційних настроїв у інших галузях культури – науці, образотворчому мистецтві, кінематографії, музиці;
- сформувати методичні рекомендації для можливості використання матеріалів кваліфікаційної роботи у роботі з учнями в контексті формування громадянської та культурної компетентностей;

Хронологічні межі дипломної роботи – від завершення формування руху шістдесятників у середині 1960-х рр. до піднесення українського національно-культурного руху в умовах «перебудови» наприкінці 1980-х рр.

Територіальні межі дослідження – територія Української РСР.

Методологічну основу дипломної роботи формують методологічні принципи та методи дослідження; наприклад, принцип історизму, а також інші, серед яких принцип всебічності, об'єктивності та науковості. У роботі простежуються загальнонаукові методи аналізу, синтезу, порівняння, тощо.

Серед ключових методів дослідження можна визначити наступні:

- аналіз отриманої інформації – історичних відомостей стосовно культурних процесів 60-80-х років ХХ століття на території Української РСР;

- логіко-аналітичний, що дозволяє отримати нову інформацію з наявних джерел та доповнити джерельну базу дослідження;

- систематизація, яка дозволила конкретизувати результати дослідження та застосовувати їх в подальшому.

Наукова новизна дипломної роботи полягає у спробі всебічного та максимального вивченню даної теми як складової новітньої історії України. Проаналізовано культурну діяльність українського народу загалом та творчої інтелігенції опозиційного спрямування зокрема. Розглянуто суспільні процеси, пов'язані з культурною сферою життя українського народу в 60–80-ті роки ХХ століття. Проаналізовано джерельну базу, на основі якої виокремлено загальне становище культурного простору та його вплив на формування майбутніх поколінь українців.

Практичне значення дипломної роботи полягає у можливості використання зібраних матеріалів під час подальшого дослідження проблематики культурного спротиву українського народу проти радянського тоталітарного режиму; кінцевий результат роботи може бути використаний для учнів та студентів, у закладах вищої та загальної середньої освіти, для здобувачів освіти фахових коледжів; а також для здобувачів вищої освіти спеціальності 014.03 Середня освіта (Історія). Висновки роботи можна застосувати під час формування навчальних програм історичних курсів в університетах, а також із метою формування національної свідомості й патріотизму під час просвітницької роботи.

Апробація результатів дипломної роботи. Напрацьований матеріал магістерської роботи був презентований під час доповіді на міжнародній конференції «Global scientific trends in history, political science, sociology, and philosophy» (3–4 жовтня 2024 р., м. Рига, Республіка Латвія, онлайн). За результатами виступу у збірнику було опубліковано тези виступу "Розвиток української літератури опозиційного спрямування в період загострення кризи радянської системи (1960-ті – 1980-ті рр.) ". За участь у конференції отримано сертифікат № SSI-031031-BSA від 4 жовтня 2024 р. (15 годин / 0,5 кредиту

ECTS). Також студентка взяла активну участь у звітній науковій конференції Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (секція історії України) у квітні 2024 р.

Структура дипломної роботи: складається зі вступу, п'яти розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг основного тексту роботи становить 76 сторінок, список використаних джерел нараховує 85 найменувань.

РОЗДІЛ 1 СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА

1.1 ІСТОРИОГРАФІЯ ПРОБЛЕМИ

Серед дослідників проблематики українського спротиву радянському режиму в другій половині ХХ ст. варто виділити Анатолія Русначенка [33]. Історик є автором близько 100 публікацій, серед них фундаментальної монографії "Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х – початок 1990-х років". Свою увагу, дослідник акцентував у тому числі й на мовному питанні в УРСР. Самвидав, на його думку, у визначений період займався в першу чергу «поверненням» у публіцистику раніше заборонених творів. У праці історика розглянуто також діяльність підпільних організацій, що набули форм гуртків та груп. Окрім цього, розглянуто види та форми протистояння тоталітарному режимові. Монографія представляє собою детальний опис розвитку реальної суспільно-політичної думки того періоду [24].

Окрім того, кандидат історичних наук Олег Бажан [6; 11; 12; 13; 14; 15; 16; 17; 18; 19; 20; 21; 51; 52; 53; 57]обширно досліджує теми спротиву української інтелігенції, діяльності Клубу творчої молоді, методам репресивних заходів та навіть тематику боротьби за права людини в тоталітарній системі СРСР. Подає детальну класифікацію основних напрямків і форм протистояння, які використовували українські дисиденти. Аналізує становище українського шістдесятницького руху в умовах посилення тиску з боку радянської каральної системи.

У статті О. Бажана "Діяльність Клубів творчої молоді в Україні в 1960-х роках" у поданих першоджерелах містяться доповнення до вже написаних праць за аналогічною тематикою. Стаття містить витяги з інформації Управління КДБ та протоколу засідання бюро Київського промислового обкому щодо діяльності шістдесятницького осередку [12]. У іншій статті історика "Спецоперація КДБ УРСР "Блок": розробка, хід, наслідки" [36] взято за основу архівні документи щодо дій влади, націлених проти інакодумства в УРСР на

початку 1970-х рр. Особлива увага акцентується на методах та прийомах радянських спецслужб в ході боротьби з українською опозицією. В іншій статті "Стан освіти, науки і культури в Українській РСР в середині 1960-х – 1980-ті роки" подана інформація щодо загального стану освіти та культури на території України в часи т. зв брежнєвського застою. Наведено статистичні дані різних років в галузі освіти та проаналізовані зміни в ній впродовж двох десятиліть.

Український дослідник модерної української поезії Тарас Пастух [46] проливає світло на поняття та суть "витісненого покоління" як явища в українській літературі. Також подає інформацію щодо Київської школи поезії та її представників. Деталізується діяльність Василя Голобородька, Миколи Воробйова, Віктора Кордуна, Михайла Григоріва та ін. Загалом, подано характеристику когорти письменників та феномен літературних шкіл як культурного явища. Дослідження є першим комплексним виданням на тему Київської школи поетів та розглядає це явище з трьох різних позицій: міфологічної, сюрреалістичної та герметичної. Монографія проводить, фактично, хронологічний експеримент на тему поетичної спільноти того періоду та виокремлює Київську школу та її оточення в контексті всього національного руху того періоду в літературному сегменті.

У колективній монографії, присвяченій основним тенденціям розвитку українського суспільства часів загострення кризи радянської системи [65], подається інформація про покоління вісімдесятників. Висвітлюється їхня літературна діяльність, окреслюються основні ознаки цього покоління українських письменників.

Дослідники приділяють увагу новій поетичній моделі через осмислення старої. На його думку, нова модель постала в результаті протидії тогочасній – соцреалістичній системі. Модерна стає повною протилежністю останньої, а тому не має шансів на існування в тоталітарній системі. Автор підкреслює створення нової художньої реальності через звернення митців до міфологічної поезії. Більше того, він класифікує її напрями. Лебединцева Наталія [29] вказує на те,

що сучасники не ведуть чіткого поділу літературних поколінь. На її думку, класифікація тогочасної літератури досить умовна. Адже кожне творче покоління об'єднувалося довкола спільних захоплень, намагаючись "вплести" українське мистецтво в загальноєвропейський порядок денний.

Історик Володимир Баран [50] висвітлює питання загострення соціально-культурної ситуації в 1960-х роках. Дослідник аналізує листи, які надходили від громадян, та у яких вони просили надати українській мові кращі можливості для розвитку та поширення. Серед таких були названі спортивні організації, освітні заклади, підприємства та громадський транспорт.

Питання українського кінематографу досліджуваного періоду піднімала у своїх статтях Лариса Брюховецька [54; 68]. У праці висвітлюється теза про кіно як інструмент для національного самоствердження українського народу. У праці Й. Левицької підняте питання протиборства двох культур: традиційної української та радянської.

У статті Януша Газди подається інформація щодо схожих рис стилю трьох українських режисерів епохи поетичного кіно (С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики). Автор підкреслює основні мотиви, до яких зверталися автори у своїй творчості. Своїми роботами ці режисери знайомили глядачів із питомо українськими традиціями та культурою, що ясна річ, навмисно чи ні, протистояли соцреалістичній дійсності.

У монографії Юрія Курносова взято за основу підходи з вивчення історії українського інакомислення, характерні для початку 1990-х рр. – доби заповнення т. зв. "білих плям" в українській історичній науці. Автор наводить фрагменти з листів та документів як підтвердження громадянської позиції незгодних з політичним устроєм радянських громадян. У іншій його праці наводяться приклади боротьби засуджених громадян в період перебування за ґратами. Аналізується загальний стан суспільства в ту пору та його настрої по відношенню до влади [76; 77].

Дослідниця Ольга Котова подала інформацію про мистецьку течію українського нонконформізму. Розкрила суперечності періоду другої половини

XX ст. із позиції цього мистецького явища. Описала появу та розвиток нових форм художнього образу. Також науковиця здійснила порівняння вітчизняної та західної нонконформістських культур, зробивши наголос у першу чергу на соціальних умовах та обставинах розвитку [79].

Мистецький аспект нонконформізму розглядає Дмитро Малезик, комплексно аналізуючи історичні дослідження тематики нонконформістської інтелігенції УРСР в 60–80-х роках XX століття. Праця локалізується на південній частині України. Утім, автор також описує й загальне становище українських митців, які не вписувалися в стандарти соцреалізму [82].

Учена П. Нечаєва присвятила книгу, базовану на основі документальних матеріалів, про життя та творчість відомого українського композитора Володимира Івасюка. Починаючи з 1987 року авторка вивчала життя та творчий шлях автора " Червоної рути". Задля роботи особисто спілкувалася з батьками композитора та усіма близькими йому людьми [83].

У статті Наталії Лебединцевої описується потреба у структуризації українського літературного процесу 60–90-х років XX століття. Описано явище "літературних поколінь" та проведено порівняння їх стилю та манери подачі. Щодо поетичного кіно та кінематографу загалом доцільно згадати також статтю Л. Наумової. У ній проаналізовано та висвітлено результати дослідження пов'язані з поняттями поетичного кіно, вивчено специфіку тогочасного кінематографа [47].

Стаття дослідниці Роксолани Свято "Проблема літературних поколінь: Період "безчасся" і українська поезія 70-х років XX ст." [38] присвячена українській поезії 1970-х років. Якщо точніше, темою статті є співіснування представників різних літературних поколінь під час посилення ідеологічного тиску з боку режиму. Висвітлюються етичні відмінності соцреалізму та опозиційної до нього течії. Деталізуються приклади літераторів того періоду та їхню творчість.

Отже, дослідження питання українського культурного спротиву другої половини 1960-х – 1980-х рр. представлено у своїй більшості розвідками про

покоління "шістдесятників". Це, безумовно, важливе культурне явище, проте далеко не єдиний феномен культурницької течії українського дисидентства. Досліджуються особливості основних літературних шкіл цього періоду. Більшість джерел в історіографії стосуються прийнятих законів та розпоряджень державного керівництва щодо питань культури. У монографіях та працях до уваги беруться прийняті закони та особливості суспільної думки тих часів. Також ведеться мова про поетичне кіно, яке постає як ще один прояв національної культури, відмінної від офіційної радянської концепції. Наукова зацікавленість зачіпає питання освіти в СРСР та її стан загалом. Проте назагал в історіографії ще немає комплексного дослідження, яке охоплювало головні аспекти культурного спротиву українського народу проти радянської системи часів "застою" та "перебудови".

1.2 АНАЛІЗ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Кажучи про джерела, пов'язані з культурної сферою 1960–1980-х років, у першу чергу можна визначити документи, створені каральними органами – Комітетом державної безпеки (КДБ). Адже саме ця силова структура намагалася посилювати свій вплив у культурній сфері УРСР шляхом організації репресій проти інакомислення. Аналітичні довідки КДБ при Раді Міністрів УРСР дають змогу оцінити загальне становище культурного життя того періоду та посилення ідеологічного та політичного тиску в суспільстві. Тодішній очільник Комітету – В. Нікітченко регулярно подавав доповідні записки про тих осіб із числа діячів української культури, які, на його думку становили загрозу для режиму.

Вагомою під час дослідження була законодавча база у сфері культури. Закон "Про зміцнення зв'язку школи із життям і подальший розвиток системи народної освіти в українській РСР" фактично посилив процеси зросійщення українського народу через запровадження виборності мови навчання батьками учнів. В умовах засилля російської мови, як правило, батьки змушені обирати

саме цю мову для своїх учнів, що вело до утисків української мови та культури [38].

Важливим джерелом для дослідження тогочасних настроїв у середовищі українського руху виступає праця Івана Дзюби "Інтернаціоналізм чи русифікація?" [71]. Приводом для написання роботи стали грандіозні арешти творчої молоді в Україні у 1965 році. Монографія набула широкого розголосу за кордоном де публікувалася багатьма мовами. У праці І. Дзюби "Між культурою і політикою" [70] міститься науковий доробок дисидента, висвітлено його основні праці періоду 1960-х – 1970-х рр. Піднято питання проблем у суспільно-політичному та культурному житті тогочасної України.

У своєму трактаті історик Михайло Брайчевський [67] спростовував тези офіційної пропаганди про нібито "возз'єднання" України та Росії в період національно-визвольної війни під проводом Богдана Хмельницького. Саме через це праця вперше виходить в тираж у Канаді (1972 р.). Втім, під тиском радянської влади, автор незабаром визнав нібито "помилковість своїх суджень" та публічно "розкаявся".

Серед важливих джерел в тематиці культурного спротиву є "Лист 139", поданий українською інтелігенцією на захист політичних в'язнів ще у 1968 р. Це чи не перша публікація, яка на пряму мала відношення до діячів культури досліджуваного періоду та репресій проти них [8].

Також варто згадати памфлет "З приводу процесу над Погружалаським" авторства Євгена Сверстюка та Івана Світличного. Текст було написано з нагоди фатальної події – пожежі в Київській центральній науковій бібліотеці 24 травня 1964 р., під час якої згоріла величезна кількість цінних книг. Памфлет ставив під сумнів офіційну версію підпалу бібліотеки. Автори наголошували на тому, що репресивні дії радянської влади націлені на український народ, є продовженням вже звичної антиукраїнської політики режиму [30].

Досить цікавою групою джерельних матеріалів є літературні твори. 1968 рік став знаковим через вихід у світ роману Олеся Гончара "Собор" [69]. У цьому творі було піднято питання збереження українських історичних традицій

в добу падіння моральних цінностей радянських часів. Автор наголошував на волелюбності та патріотизмі українців. Було актуалізовано також релігійне питання як частина культурного надбання українського народу та важливий аспект його ідентичності.

З-поміж першоджерел виокремлюється лист на підтримку Івана Дзюби авторства перекладача Миколи Лукаша. Під час другої хвили арештів він написав звернення, у якому фактично відкрито запропонував себе замість Івана Дзюби у якості політв'язня [70].

У збірці "Хроніка таборових буднів" містяться документи, створені в період 1974–1975 роках у Владимирській в'язниці, а також в мордовських та пермських таборах. Авторами документів виступають безпосередньо ув'язнені в таборах представники різних народів, що населяли СРСР. Втім, основний зміст книги – це документація, пов'язана із В'ячеславом Чорноволом та його участю в акціях спротиву проти радянського режиму в місцях позбавлення волі [1].

Отже, основними групами джерел, присвячених тематиці культурного спротиву української інтелігенції радянському тоталітарному режиму, були наступні: документи з архівів КДБ, літературні та наукові твори, матеріали українського самвидаву, законодавчі акти тогочасної влади. Джерельна база дослідження є досить репрезентативною і представницькою, достатньою для вироблення наукових висновків магістерської роботи.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ПОЛІТИКИ РАДЯНСЬКОГО РЕЖИМУ В СФЕРІ КУЛЬТУРИ В ДРУГІЙ ПОЛОВИНІ 1960–1980-Х РР.

Загалом в історії українського національно-визвольного руху другої половини ХХ ст. можна виокремити два етапи: друга половина 1950-х – середина 1960-х рр. та з другої половини 1960-х – 1980-ті роки. Спершу протестний рух мав анонімний характер, поширення листівок з національною символікою та закликами до спротиву, стали основним методом. Втім, вже з середини 1960-х – 1970-х років український рух активізувався і спробував легалізуватися, протиставити себе діючому радянському "гранд наративу" у всесоюзній культурній царині. Однією зі спроб стала обширна петиційна кампанія. Таких було аж дві за досить короткий час – "Лист 78-ми", "Лист 139-ти", проведення протестних акцій на прем'єрі фільму Сергія Параджанова "Тіні забутих предків" 4 вересня 1965 р. Дійшло до найвищого прояву незгоди – акту самоспалення. Такий був здійснений Василем Макухом, Олексою Гірником, Миколою Береславським. Такими діями вони не тільки виявляли своє невдоволення тодішнім становищем, але й намагалися привернути увагу суспільства до проблем в середині тоталітарної системи. Проблема людини в останній – основна причина виникнення дисидентського руху. Систематичне порушення прав людини, в тому числі в царині культури, сприяло поширенню та активізації дисидентського руху, а згодом його поділу на сфери діяльності. У цей період також виникають громадянські організації, метою яких є спроба захисту незаконно засуджених громадян та поширення інформації щодо становища правового поля в УРСР. Правовою основою стали завірені підписом радянського керівництва Гельсінських угод (1975 р.) [19, с. 193].

На жаль, "перебудова" не відразу посприяла позитивним змінам у суспільстві на території України. Фактично тривало дотримання політики Леоніда Брежнєва та Михайла Суслова. Власне, вона мала на меті денационалізацію усіх народів у складі СРСР. Розвивалася концепція

"радянського суспільства", де різні національності мали б жити в повній гармонії, проте без національної самосвідомості. Це суттєво полегшило б радянському керівництву життя та зміцнило б вплив компартії у всіх республіках. Такої політики дотримувався перший секретар ЦК КПУ Володимир Щербицький. У той же час упевнено тривав процес русифікації. Спершу він торкнувся освітньої галузі. Катастрофічне зменшення українських шкіл сприяло політиці русифікації в Україні. Їх переводили на російську мову навчання, незважаючи на те, що за національним складом вони були українськими. Ситуація у вузах була не кращою. Українською мовою там читалося не більше 5% лекцій. Апогею ситуація досягла в "переддень незалежності". Станом на 1988–1989-й роки у таких обласних центрах як Донецьк, Чернігів, Харків, Луганськ, Одеса та Миколаїв не було жодної школи з українською мовою викладання [11, с. 153].

У театрах поширився так званий двомовний режим. Частка українців серед населення зменшилася, тоді як росіян – збільшилась. Українську мову витіснили фактично з усіх сфер життя. І з культурного та духовного в першу чергу. Незгода з таким порядком речей почала викликати невдоволення у суспільстві. Аналітичні довідки КДБ при РМ УРСР того часу, чітко показували " плоди " такої державної політики. Підтвердженням можна вважати слова Віталія Нікітченка – голови КДБ на той час: "Якщо раніше окремі представники інтелігенції вбачали у різних випадках зневажливе ставлення до питань розвитку української мови, відносили це за рахунок неправильних дій місцевих установ, котрі, на їхню думку ,по інерції продовжували нести характерну для періоду культу особи "лінію уніфікації націй і мов", то після прийняття" Закону про школу" вони стали оцінювати це як офіційне утвердження "сталінського курсу русифікації"... Такі настрої стали знаходити відображення в поширюваних у рукописах творів, де в формі алегорії або відкрито говориться про витіснення української мови й звучать заклики до її захисту" [11, с. 153].

У період 1961–1964 рр. органи КДБ при РМ УРСР виявили групи молоді Києва, Львова, Дніпропетровська (нині Дніпро) та Івано-Франківська. Вони

об'єдналися на підставі твердження про хибність тогочасної національної політики. А саме – політика русифікації. Свого часу наприкінці 1960-х рр. у Дніпропетровську було виявлено групу, яка в організаційних документах прописала невдоволеність рівнем розвитку української культури. Вони наголошували на тому, що компартія рішуче ігнорує українізацію центральних органів влади. Окрім того акцентувалася увага на опір українізації місцевими органами. Власне, тогочасна проукраїнська громадськість зіткнулася з гальмуванням культурно-національного прогресу. Наголошувалося, що Україна ризикує стати жертвою русифікації і не зможе внести максимально можливий свій вклад до світової культурної спадщини. Більше того, історія знає приклади пагубних наслідків народів, що так і не змогли стати нацією і закріпитися на міжнародній арені [11, с. 153].

Жовтневий пленум 1964 року ЦК КПРС підняв питання про розвиток української мови. Проводилися спроби домовитися щодо скасування дев'ятого пункту Закону "Про зміцнення зв'язку школи із життям і подальший розвиток системи народної освіти в українській РСР". Органи КДБ достеменно знали імена усіх осіб, що були не зовсім задоволеними національною політикою в Україні. У звітах подається інформація про результати особистих розмов щодо покращення розвитку української мови та культури. Наскрізь простежується ідея, що становище української мови може покращитися лише за умови прямого діалогу з партійними органами. Особливо наголошується невдоволеність публічними промовами письменників Дзюби та Шумила. Їхні виступи класифікували як провокативні. Більше того, вважають такими, які можуть спонукати до дій. Радянська система загалом боялася поширення націоналістичних ідей або хоча б таких, які не сходилися з офіційною політичною доктриною партії. Окрім того, наприкінці жовтня 1964 року, Спілка письменників України мала намір надіслати до ЦК КПРС добірку відкритих листів. Зроблено це мало бути з метою зацентувати погляд Кремля до "існуючих перегинів ленінської національної політики на Україні". Подальшого розвитку подій ця справа не отримала [50, с. 156].

Дослідник українського національного руху ХХ ст. А. Русначенко наголошує на ситуації щодо мовного питання. У той самий час займався в основному виданням розкритикованих цензурою творів на тематику мовного питання в УРСР. Так, серед киян було розповсюджено листівку з заголовком "Товариші батьки школярів". В самому тексті аргументувалися прояви дискримінації рідної мови в столичних закладах освіти. Той же самий видав, опублікував лист Михайла Кутинського в газеті "Літературна Україна", в ній було висвітлено аналіз причин спаду інтересу молоді до власної культури [11, с. 156].

Представники інтелігенції не просто обговорювали причини, а й шукали способи їх вирішення. Вживали заходів, щоб підняти питання культури перед державним керівництвом як УРСР, так і СРСР. За словами історика В. Барана, ще наприкінці 1956 – на початку 1957 р. державні органи отримали чимало листів від громадян. У них українці, висловлювали пропозицію розширити вживання національної мови в спортивних організаціях, закладах освіти, вузах, на підприємствах, у громадському транспорті, а також запустити випуск технічної літератури [50, с. 3].

Роки, проведені у застінках, не зламали чимало дисидентів, які, опинившись на волі, активно долучалися до національно-демократичного руху, який мав місце в Україні в 1980-х років. Останній виступав закономірним продовженням українського національного руху, з іншого боку – однією з граней загального національно-демократичного руху, який був тогочасною тенденцією країн Центральної та Східної Європи [13, с. 190].

Рух шестидесятників не був монолітним. Їх можна умовно поділити на дві основні течії: 1) культурну – тих, хто приєднався через вплив культури на нього, як особистість, а відтак, почав чинити спротив тоталітарній дійсності; 2) політичну – тих, хто мав на меті в цілому, чіткі політичні мотиви та цілі [13, с. 190].

Свою роль відіграла мовна політика. Це стало об'єднуючим компонентом для нації. А оскільки українці становили досить високу частку від

загального відсотка населення, це не могло не зачепити велику кількість радянських громадян. Адже навіть досить лояльні люди, зіткнувшись з певними утисками за мовною чи національною ознакою могли змінити свою позицію щодо радянської влади. Нівелювання соціальної ролі мови у суспільстві спричинило звуження її функцій у вжитку. А оскільки основною функцією мови є – комунікативна, українська мова просто почала поступатися російській в усіх сферах [13, с. 190].

Одного з найбільших ударів звісно зазнала освіта. Станом на кінець 80-х років у одному з чисельних канадських міст де проживали українці – Едмонтоні, налічувалося більше українських шкіл, ніж у Донецьку, Луганську, Дніпрі й Харкові разом узятих [13, с. 190].

Не обійшлося й без активних дій. Так, на початку 1972-го року щодо справи "Блок" пройшла хвиля арештів. Взимку 1973 р. було ув'язнено письменника Василя Захарченко та працівника Кременчуцького автомобільного заводу Григорія Маковійчука. Останнього звинуватили у розповсюдженні листівок із закликом стати на захист заарештованих учасників руху опору. У лютому того ж 1973-го "профілактичні проробки" через ніби- то зв'язки з учасниками справи "Блок" спіткали одного з ініціаторів "Листа 139" (протестного звернення української громадськості, яка різко критикувала владу через політичні репресії в 1965–1967 роках) – київський математик Михайло Білецький. У березні того ж 1973 року було запроторено до слідчого ізолятора Василя Овсієнка. Йому інкримінували антирадянську агітацію та пропаганду. Вже влітку було репресовано журналіста Валерія Марченка. Заарештовано його була за три статті: "За параваном ідейності", "Страшний тягар" та "Київський діалог". Також прес тоталітарної машини на собі відчули перекладач Григорій Кочур, письменник Олесь Бердник, вчитель Іван Коваленко та інші. Фактично "на мушці" була вся культурна еліта. Разом з тим, у процесі "виявлялися" все нові ймовірні "злочинців". Цькування зазнав політв'язень ще часів Сталіна – Борис Антоненко-Давидович. Разом із цим Комітет держбезпеки виявляв все нових підозрюваних у "антирадянській діяльності" громадян. Разом із тим, спецслужби

продовжували стежити за учасниками справи "Блок", які на той момент перебували в Дубравному і Скальнинському спеціальних виправно-трудовах таборах [36, с. 34].

Дослідник О. Бажан надає інформацію щодо намагання інженера "Харківпромбудпроекту" І. Кравцова організувати цілу мережу гуртків з української мови та історії. Це фактично мали бути курси з вивчення мови та історії. Для цього, заохочували до участі викладачів закладів освіти та культурних діячів. А. Русначенко акцентував свою увагу на одній з груп, а саме – Харківську. Ця група складалася зі студентів: В. Пасічника, А. Соболева, А. Балабухи та І. Шишова. Тогочасний Харків взагалі претендував на панівну позицію в культурній царині визвольного руху. Місто часто відвідували М. Рильський та М. Стельмах. З'явилися мистецькі середовища: С. Шумицького, Р. Третякова, О. Стадниченка. Молодь м. Краматорська об'єднувалася довкола О. Тихого, Г. Гребенюка, М. Саби та Є. Рашика [11, с. 235].

Отже, радянська культурна політика була націленою на утворення єдиної "радянської" культури, прояви самобутності будь-якого з народів СРСР – нівелювались. Хоча офіційно правляча верхівка була ніби- то ліберальнішою на відміну від попередніх років. Проте репресії і знищення всього, що не "вписувалося" в рамки соцреалізму активно продовжувалися, хоч і не афішувалися відверто. Продовжувалася масова русифікація культурного середовища. Будь-які намагання протистояти культурній експансії, закінчувалися викликами до правоохоронних органів чи підвищеним інтересом до своєї персони тих же структур. У свою чергу, дисидентський рух поповнювався новими іменами української культурної еліти.

РОЗДІЛ 3 РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ОПЗИЦІЙНОГО СПРЯМУВАННЯ

3.1 ТВОРЧІСТЬ ЛІТЕРАТОРІВ-ШІСТДЕСЯТНИКІВ В УМОВАХ «ЗАСТОЮ»

У той час про себе дали знати Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Микола Вінграновський. Утворилася школа українського літературного перекладу. У русі українського національного спротиву 1960-х рр. можна також виділити Миколу Лукаша. Хоча його і не відносять до дисидентського руху безпосередньо і сам себе він дисидентом не вважав. Ще один з представників шістдесятництва, режисер – Лесь Танюк, висловлювався щодо Миколи Лукаша наступним чином: "Григорій Кочур і Микола Лукаш були ті перші шістдесятницькі євроінтегратори, які відкривали нам широкий світ європейської і – ширше – світової культури". Навіть радянська влада визнавала перекладацьку діяльність останнього, опозиційною. Ситуація загострилася ще й тим, що Лукаш у 1973 р. висловився на підтримку Івана Дзюби, якого тоді було засуджено за працю "Інтернаціоналізм чи русифікація?". Цим остаточно налаштував проти себе владу. Його почали називати "українським Дон Кіхотом". Щодо листа, у ньому він висловив бажання відбути покарання замість Івана Дзюби: "...Прошу ласкаво дозволити мені відбути замість вищевказаного Дзюби І. М. визначене йому судом покарання...". Звісно, заяву проігнорували. Втім, з'явилася вказівка щодо позбавлення М. Лукаша членства. Її було задовільнено [13, с. 19].

Комісія ЦК ВЛКСМ після ознайомлення з роботою республіканського видавництва «Молодь» подала висновки, згідно з якими, воно мало видавати більше російськомовних книг. Також, було озвучено зауваження щодо випуску статуту ВЛКСМ та іншого українською мовою. Активно пропагували ніби- то взаємозбагачення російської і української культур, що звісно не відповідало дійсності. Вище партійне керівництво активно просувало тезу російської

культури як феномену духовного життя СРСР. Культури інших народів Радянського Союзу сприймалися лише як оздоблення під час організації та проведення різноманітних святкувань [11, с. 8].

Повертаючись до постатей варто також згадати і реабілітованого у 1956 році Бориса Антоненка-Давидовича. У 1957 році він з дружиною та сином повернувся до Києва. Його також відновили у Спілці письменників України. Незабаром Борис Дмитрович присвячує один зі своїх публічних виступів ситуації щодо активної русифікації: "Противники української мови так зараз розперезалися ,що вирішили навіть у Київській Музкомедії припинити ставити п'єси українською мовою...Таке ж саме становище і в Харківській опері... Дуже погано, що на сьогодні майже не випускається технічна література нашою рідною українською мовою. А коли який-небудь наполегливий автор уже ж таки зуміє домогтися ,щоб його книжка була надрукована нашою мовою, то тираж такої книжки визначають малий, 500–1000 примірників, не більше. Ніколи ніякий нарід не погодиться з тим ,щоб його мова була поглинута іншою мовою. Це не приведе до дружби народів. Головне й основне завдання зараз полягає у тому, щоб широко запроваджувати нашу рідну українську мову в усі сфери життя, починаючи з дитячих ясел, через школи, училища, технікуми, інститути до виробництва" [11, с. 9].

У 1963 було опубліковано роман Б. Антоненка-Давидовича " За ширмою". Офіційна критика розгледіла у ньому "зраду життєвої правди" і "похмурість". А через 7 років, у 1970-му році була опублікована праця "Як ми говоримо". Це стало важливою подією в українському культурному житті. Б. Антоненко-Давидович жваво бере участь у діяльності шістдесятників [38, с. 8].

У 1966 році Антоненко.-Давидович. підписав листа до КГБ, в якому містився текст щодо тривоги з приводу характеру судових процесів проти української інтелігенції. Через 4 роки, у 1970 році Б. Антоненко-Давидович відмовляється від участі у суді над дисидентом Валентином Морозом. Причиною була названа закритість процесу. За житлом Антоненка-Давидовича пильно стежило КДБ. У травні 1979-го року стався черговий обшук у справі Юрія

Бадзьо. Було конфісковано оповідання та спогади Бориса Дмитровича. Він регулярно відвідував допити, а напередодні свого 80-річчя вимушено покинув Київ. Спілка письменників України, на фоні останніх подій, не відзначала його ювілею [52, с. 15].

У цей час одним з найпоширеніших текстів самвидав став памфлет «З приводу процесу над Погружальським» авторства Євгена Сверстюка та Івана Світличного. Текст було написано з нагоди фатальної події: пожежі в Київській центральній науковій бібліотеці 24 травня 1964 р., під час якої згоріла величезна кількість цінних книг. У памфлеті висловлювали сумніви щодо офіційної версії причини займання. Тоді заявили нібито її підпалив емоційно нестабільний працівник бібліотеки. Стверджувалося, що це лише акт приниження по відношенню до українського народу. "Виморивши голодом мільйони українців у 1933 р., – писали автори, – закатувавши кращих представників нашої інтелігенції, душачи найменшу спробу мислити, із нас зробили покірних рабів... Не втішаймо себе вічною істиною про безсмертя народу – його життя залежить від нашої готовності постояти за себе".

Попри все, українські письменники не припиняли роботу над історичною тематикою. Так, Гелій Снегірьов (письменник та режисер) написав повість "Набої для розстрілу (Ненько моя, ненько...)" про відомий процес так званої "Спілки визволення України" 1930 р., яка вийшла за кордоном. Гелій Снегірьов з певними складнощами переправляє рукопис на Захід (аж до Парижа). Там В. Некрасов публікує повість у журналі "Континент". У передмові автор пише: "Візьми в руки книжку цю, брате мій, зарубіжний українцю, і знай: тут, на батьківщині твоїх предків, на рідній землі твоїй — дуже погано. Дуже ". За Снегірьовим починають сильно стежити. Проте він, незважаючи на це, їде до Москви, з клопотанням про конференцію для дисидента П. Григоренка для іноземних журналістів. Конференція таки відбулася, на ній Г. Снегірьов публічно виголосив відкриті листи Дж. Картеру та Л. Брежневу. Навіть заявив про готовність відмовитися від радянського паспорта [20, с. 20].

Початковий період шістдесятництва можна вважати пошуком нової літературно-мистецької форми, протиставленої соціалістичного реалізму. У той період виділяється так званий – Клуб творчої молоді (КТМ). Переломні моменти у діяльності КТМ завжди були пов'язані з художниками і літераторами. У березні 1962 року одне з чергових засідань була присутня група художників – А. Горська, Н. Зубченко, Л. Семикіна, В. Зарецький та ін. Саме вони підняли питання щодо існування та роботи клубу. Після приєднання до клубу В. Симоненка почав частішати громадянський аспект, КТМ потрохи перетворювався на національно-культурний осередок. Тоді ж суто творчі питання, почали набувати соціального звучання [13, с. 12].

Зростання процесів самоідентифікації народів Радянського Союзу в період десталінізації занепокоїла керівництво країни. Було розгорнуто політичний курс русифікації та денаціоналізації. Тогочасна політична верхівка Радянської України не залишилась осторонь і зустріла спротив в усіх можливих формах. Легальні методи полягали у створенні петицій і проведенні протестів-демонстрацій. Активно організовувались страйки та функціонували нелегальні політичні організації. У самвидаві поширювали есе В. Мороза ("Хроніка опору", "Репортаж із заповідника імені Берії", "Серед снігів", "Мойсей і Датан"), твори Є. Сверстюка ("Собор у риштованні", "Іван Котляревський сміється", "На свято жінки"), М. Осадчого ("Більмо"), поетичні твори І. Калинця, В. Стуса та інших. Паралельно з цим, до партійних та державних керівників було відправлено низку листів-протестів. У них висловлювався протест, пов'язаний із ліквідацією пам'яток української культури [13, с. 24].

У першій половині 1968 р. письменник Олесь Гончар представив загалу свій роман "Собор". У ньому О. Гончар оповідає про суть українських історичних традицій. Оспівує волелюбність та патріотизм народу, його пієтет до релігії. Останнє чи найбільше відгукнулося людям через агресивну кампанію руйнування храмів. У подальшому ситуація тільки погіршувалася. Ця ситуація тільки загострювала настрої у суспільстві. Вважалося, що "радянський народ" мав бути вдячним за покращення матеріального становища населення. І

культурні утиски не мали б зустріти активного спротиву. У цій ситуації, роман потрапив під шквал критики з боку влади. Тоді ж О. Гончара почали цькувати. Досить символічно, що у Дніпрі, де розгорталися події роману, проти нього розгорнули цілу кампанію. Перший секретар обкому О. Ватченко, певно упізнав себе в одному з героїв твору і на пленумі ЦК КПУ безапеляційно розкритикував твір. Назвавши його при цьому: "ідейно-порочним, шкідливим, пасквільним". Одразу ж почалося розслідування і пошук усіх "прихильників роману". Режисерів, учителів, журналістів, які публічно похвалили "Собор", виганяли з партії і позбавляли робочого місця. Зрештою, у 1971 році О. Гончара фактично прибрали з посади керівника Спілки письменників. Лише через 8 років був отриманий дозвіл на друк роману у віршах – "Маруся Чурай" Ліни Костенко. Тиск на інтелігенцію посилювався з кожним днем. Ще у 1969-му році у газетах почали публікуватися пасквілі на творчу інтелігенцію. Їм інкримінували "аполітичність", "ідейну незрілість", "формалізм", "націоналізм", "відхід від партійної лінії", "ідеалізацію минулого", "смакування національної самотності" [11, с. 16].

Значні зрушення у сфері української літератури відбулися в часи горбачовської перебудови. У цей час до читача повернулися імена колись репресованих митців. Їхній творчий доробок отримав визнання. Було опубліковано твори діаспорних авторів – Є. Маланюка ("Стилет і стилос", "Земна Мадонна"), І. Багряного ("Сад Гетсиманський"), В. Барки ("Апостоли", "Білий світ»), У. Самчука ("Волинь", "Марія"). Цим процесам сприяла громадська організація "Народний рух України за перебудову". На чолі якої тоді стояв І. Драч. Певним здобутком того часу можна вважати прийняття закону, який проголошував українську – державною і мав забезпечити її захист та розвиток [50, с. 19].

У 1980-х роках активізують свою діяльність реабілітовані письменники. Дмитро Павличко у своїх творах засуджує байдужість до майбутнього українського народу, Л. Костенко піднімала тему обов'язку митця перед народом; І. Драч висвітлює результати поєднання науково-технічного прогресу

з духовними цінностями нації (поема "Чорнобильська мадонна"), В. Голобородько переосмислював сенс людського життя. Роман Іваничук звертається до історичної тематики ("Манускрипт з вулиці Руської", "Вода з каменю") [11, с. 23].

Отже, варто зазначити віддати належне не тільки політичним дисидентам за їхній вклад у боротьбу, а й плеяді літераторів. До літературного надбання повертають імена репресованих письменників. Утворюється школа літературного перекладу, що сприяє поширенню саме українського слова. У той же час триває протидія тотальному зросійщенню. Залишається все ще актуальною проблема професійної літератури українською мовою. Особливо гостро це відчувається серед природничих наук, відсутність професійних словників, наприклад, спонукає використовувати російські, що безумовно, заохочується владою оскільки сприяє поширенню саме російської мови. Разом з тим, українські митці а свої творчості дедалі більше повертаються до тематики історичної спадщини.

3.2 "ВИТІСНЕНЕ ПОКОЛІННЯ" 1970-Х РР.: КИЇВСЬКА ШКОЛА ПОЕЗІЇ ТА ЛЬВІВСЬКИЙ АНДЕГРАУНД

В період існування тоталітарної система будь-яка мистецька течія (окрім соцреалізму звісно) були приречені на розвиток поза офіційними течіями. Домінувала концепція "одного народу народу". Це означало, що мистецтво мало бути, фактично, примітивним. У 1960–1980-х роках андеграунд став формою мистецького спротиву соцреалізові. Заборонялася виставкова мистецька діяльність. Це змусило художників влаштовувати так звані "квартирники". Вони відбувалися у великих містах УРСР – Харкові, Одесі, Києві та Львові. Новаторство, особливо те, що не вписувалося в "радянські" рамки, сприймалося як вороже і часом навіть, небезпечне. У всьому новому владні органи вбачали вільнодумство. Часто митців таврували націоналістами, що фактично було вироком для подальшої кар'єри. На фоні цього новаторська течія набувала

національних рис, що власне, було тенденцією не тільки українською. Із 60-х років ХХ століття українське мистецтво набуває все виразнішої проукраїнської тематики. Культурний виклик системі породжує нові мистецькі стилі та форми. Хоча таке мистецтво все одно залишається напівлегальним [30, с. 32].

Андеграунд проявив саме в образотворчому мистецтві, що називають "другою хвилею авангарду". Саме в Україні ця хвиля найбільше проявила себе в період 1960–1980-х років ХХ століття. Деякі мистецтвознавці наголошують, слід розмежовувати андеграунд як найрадикальнішу форму мистецького спротиву тоталітаризмові, яку переслідувала влада, і "неофіційне мистецтво", нонконформізм, який все ж був куди поміркованішим. Хоча і містив в собі чіткі риси новаторства. У 1977 році сформувалося громадське об'єднання "Рух": вчені, літератори та митці мали намір локалізувати світові мистецькі тенденції. З часом у суспільстві простежується певна лібералізація, яка звісно ж не оминає і мистецтво. За сім років до цього у Львові почав видаватися самвидавчий журнал – "Український вісник" – у якому опубліковувалися твори, які потрапили під цензуру, також подавалася інформація, яку замовчувала офіційна преса. Також, подавалася хроніка репресій проти дисидентів [30, с. 38].

Самим терміном "витіснене покоління" активно послуговувався письменник Іван Андрусак, тому його називають авторським. Під цим терміном мають на увазі покоління яке творило і творить після покоління шістдесятників. Кістяком цієї когорти виступають поети Київської школи поезії (Василь Голобородько, Микола Воробйов, Віктор Кордун, Михайло Григорів та інші), Тарас Мельничук, Грицько Чубай та Олег Лишега. Усіх цих авторів поєднала приналежність до "витісненого" покоління, однак тематика їхніх творів була досить різноманітною. Їхня поезія не мала яскравого політичного "відтінку", втім не була позбавлена оригінальності та так званого інакомислення. Це не оминуло увагу радянського керівництва. Хоча надто серйозно до цього феномену і не ставились. Напевно, це й допомогло їм оминати багатьох проблем та авторам не відбувати покарання за вільнодумство у засланнях чи психлікарнях. Хоча таке

"везіння" все ж декого оминуло. Наприклад, поет Тарас Мельничук двічі відбував ув'язнення. Вперше у 1972-го року під час масових репресій. Його було відправлено до Пермського табору і поет покинув його застінки лише в березні 1975 року. Він і надалі був під пильним спостереженням спецслужб. У 1979-му через сутичку організовану КДБ за "вчинення опору працівникові міліції" отримав 4 роки за ґратами. Після відбування терміну Мельничук "прикладався до чарки" та, зрештою, проходив лікування в закладі для психічнохворих. Були чутки ,що у цьому "допомогли" спецслужби. Його звільнили лише після аварії на ЧАЕС, коли спецслужбам було вже не до нього. [30, с. 35].

Стеженням за Григорієм Чубаєм (одним із лідерів українського літературно-мистецького андеграунду 1960–1980-х років) КДБ займалося ще зі школи. У 17 років його викликали на допити через антирадянську поезію. Її було заборонено, і світ вона побачила тільки через дядька – Івана Чубая. Він на той момент проживав у Канаді і подбав про ротацію на радіостанціях країни. Після одного з допитів у Григорія загострилася хвороба. Його також змусили свідчити проти подружжя Калинців. "Григорій Чубай – одна з найзвабливіших і найзворушливіших легенд українського безчасся 70–80-х років. Чинниками цієї легенди стали, в гострому поєднанні, – неординарна романтично-богемна особистість, вибуховий талант і... ореол таємничості, "забезпечений" тодішньою тотальною інформаційною блокадою...", – визначає дисидент і літературознавець Іван Дзюба [43, с. 41].

Власне, це саме "витіснення" полягало у вимушеному підпіллі для поетів. Майже всі вірші не брали до друку. Було опубліковано лише кілька і те, у непопулярних виданнях, з малим тиражем. Загальна маса звісно ж, потрапляла під заборону друку. На думку Леоніда Плюща, в Україні російська імперська влада знищила принаймні три хвилі українського відродження. Перша – XVII ст. "було розтоптане чобітьми Петра I". Наступне, було припинене через штучний геноцид – Голодомор та репресії 1930-х років. І третє, власне культурне – 1960–1980-х рр. [30, с. 30].

Київська школа була неформальним об'єднанням, що не мала свого приміщення та сталого колективу. У тексті записки першого секретаря ЦК КПУ В. Щербицького у 1973-му році було вказано причину виключення студента В. Рубана з університету, нею стали виготовлення самвидавчої літератури та зв'язок зі Світличним, Сверстюком, Дзюбою. Рубана було заарештовано. Це спочатку було напівбогемне, а потім й зовсім богемне угруповання з потужним творчим потенціалом. Про школу загалом стало відомо лише у другій половині 1980-х років, хоча вона плідно працювала з 1970-х років. Наприкінці 1980-х рр. люди почали менше боятися переслідувань з боку правоохоронних органів. Раніше переслідувані владою поети, почали активніше творити та публікуватися. Вони попри все відстоювали свої переконання, які не влаштовували владу. У цей період, запропонували людям альтернативу запровадженого партією. Вони були маргіналами з позиції влади, втім “кияни” вперто творили та поширювали свій доробок [43, с. 20].

Київська школа виникла як щось саме собою зрозуміле, то ж і за назвою питання не стояло. Ігор Калинець вважав вибір такої назви цілком зрозумілим, адже до складу входили кияни. Також, можемо вважати, що назва повністю себе виправдовує, адже групу можна чітко локалізувати в межах саме Київщини. Як би там не було, та у людей з різних регіонів, хай і однієї країни, досить різні погляди навіть на нібито схожі явища. Зі слів І. Калинця виходило, що ця приналежність саме про сприйняття та досвід, а не про чіткий поділ. На початку 1970-х рр. у квартирі подружжя Калинців організовуються творчі вечори. У слідчій справі № 204 щодо родини Калинців є протокол допиту одного з учасників такої зустрічі. У тій же справі йде мова про Григорія Чубая, який виступив з промовою. Тоді ж, Ігор Калинець зауважує, що вона була добре підготовлена. Суть промови зводилась до того, що Київська поетична школа є лише однією з-поміж інших. З допиту Свеницького стає зрозуміло, що Київська та Львівська протиставлялись одна одній. Особливо це стосувалося Львівської, її згадували на противагу літературній атмосфері, наприклад – Донбасу. У Львові ж станом на 1970-ті рр., формується напівформальне культурне середовище.

Львів'яни організовано збираються на квартирах, а певний час у Клубі творчої молоді "Пролісок". Середовище вважається впливовим (оскільки має власні сформовані поетичні, малярські та театральні уподобання) [12, с. 23].

Згадуючи подружжя Калинців, довкола них почало формуватися поетичне коло. У його складі були, зокрема, Григорій Чубай та Олег Лишега. Останній ніколи офіційно не визнавав свого членства у Київській школі. В той же час, подружжя Калинців мало широкі знайомства не лише серед київського культурного середовища. Широко видавався самвидав, зокрема творчість – цілі збірки віршів В. Голобородька, М. Воробйова, Н. Кир'ян, В. Стуса тощо. З часом Г. Чубай та О. Лишега припиняють відвідувати творчі вечори Калинців і у 1971 році формують власне творче об'єднання. До нього в різний час входили різні люди, серед них були: Микола Рябчук, Віктор Морозов, Роман Кісь, Орест Яворський та ін. Григорій Чубай починає випускати самвидавчий альманах "Скрина". Він намагається створити його саме мистецьким, а не політичним друкованим виданням [30, с. 35].

Утім, Львівська школа поетів з Калинцями чи без них не до кінця формується як стале творче об'єднання того періоду. Мабуть, через це вона і не проіснувала довго. Репресії 1972 р. фактично ліквідовують зародки і навіть вже сформовані поетичні середовища того періоду. Львівська школа не стала винятком. Окрім того, мова йде про Галичину, де не пройшло багато часу з періоду знищення Української Повстанської Армії та її загальною масштабного підпільницького спротиву. Радянські силові структури пильно стежили за настроями суспільства, принагідно підчищаючи творче середовище. Свого часу з приводу такої ситуації висловився В'ячеслав Чорновіл: "Якщо в Москві відрубують палець, то у Києві – руку, а у Львові – голову". Неформальні мистецькі угруповання про всяк випадок, було фактично знищено. Ірина та Ігор Калинці отримали терміни 6 років таборів та 3 роки заслання. У застінках опинився і Чубай. Його також змусили свідчити проти Калинців на суді. З університету фактично витурили, Лишегу та Морозова, а з політехнічного інституту – Рябчука [43, с. 121].

Серед літературних критиків вголос першим заговорив про явище Київської школи – Іван Дзюба. Писав він про це у передмові поетичної збірки Василя Стуса "Під тягарем хреста" (1991 р.). Безпосередній свідок формування Київської школи І. Дзюба підводить нас до думки, що: "Вона (патетика) була великою мірою характерна для нашої хвилі шістдесятників, але самої її було замало для самовиявлення української національної свідомості. Тому в багатьох поетів (зокрема й отих перших шістдесятників) патетика невдовзі починає змінюватися, ускладнюватися, а то й викликає діяльну естетичну опозицію (наприклад, у поетів так званої київської школи, до якої тоді належали Валерій Ілля, Микола Воробйов, Віктор Кордун, Василь Рубан, посереднім чином – і Василь Голобородько, Михайло Григорів, Іван Семененко та інші)" [26, с. 124].

У 1999 році світ побачила праця Богуслава Бакули "Крило Дедала", в ній Київська школа зайняла місце цілого окремого розділу. В ньому висвітлено біографію та творчий шлях представників школи. Автор наголошує: "Термін "Київська школа" зробив протягом кількох років немалу кар'єру, ставши загальним гаслом літературної критики, а тепер навіть і історії літератури, хоча представники цієї мистецької орієнтації весь час творять, і їм заповідається прекрасне майбутнє". Увага акцентується на тому, що Київська школа вже отримала історико-літературний статус, попри те, що на той момент представники не припиняли своєї праці [43, с. 130].

Згадуючи Київську школу поезії, можна вважати її прикладом модерного літературного проекту. Цей літературний феномен залишив достатньо помітний слід в культурі 60–80-х років ХХ століття. Роботу свою представники школи почали ще у 60-х роках, втім українські авангардисти приступили до друку лише у 1980-х. Наприклад, Василь Голобородько упорядкував до друку збірку поезій "Летючого віконця" ще у 1965–1966 років. Однак її було просто напросто відправлено на макулатуру. Через два роки, у Парижі було опубліковано книгу з такою ж назвою. Микола Воробйов (один із лідерів андеграунду "витісненого покоління") підготував кілька рукописних збірок ще наприкінці 1960-х – початку 70-х рр., але друкований варіант побачив світ лише в середині 1980-х років. Поет

і перекладач Віктор Кордун у червні 1967 р оприлюднив збірку віршів у "Літературній Україні". Публікація навіть отримала передмову від І. Драча. Повторно публікувався він вже в журналі "Україна", проте аж у 1982 році [29, с. 23].

Така активність не оминула увагу влади. І незабаром було ув'язнено письменника Василя Рубана. Його на 7 років запроторили до психіатричної лікарні для політв'язнів. У той же час поет Михайло Григорів, скориставшись робочою поїздкою до Риги (вивчення латвійської мови), встиг покинути УРСР. Повернувся він аж в 1990-х, тоді коли про поетів Київської школи заговорили вголос. Вони номінувались на різноманітні літературні премії та отримували їх [29, с. 23].

Київську школу в контексті культурного спротиву української інтелігенції тих часів Оксана Пахльовська вважає потужним оновленням у мистецькій сфері. Безпосередньо мова йде про поетичну її складову та запропоновані Київською школою нововведення в поезії. Якщо розглядати таку ситуацію в історичній перспективі то Київська школа мала рацію у висунутих тезах. Однак, у вічі кидається несхожість "киян" з іншими локальними середовищами середини 1960-х – 1980-х років. Все ж, вони за своїм настроєм більше тяжіли до шістдесятників, хоча багато в чому від них все ж відрізнялись [30, с. 8].

Отже, витіснене покоління стало саме таким, як було, через свою інакшість. Воно розвивалося паралельно з офіційним мистецтвом та за своїми правилами. Під цим терміном "ховаються" митці, яких спершу не сприймали як загрозу для офіційної мистецької течії – соцреалізму. Репресії проти представників почалися не одразу. Митці займались самвидавом та поширенням не узгоджених з "лінією партії" текстами та сенсами закладеними у ці тексти. Зміст такої поезії мав чіткі ознаки «вільнодумства», адже піднімав нетипові для соцреалістичної поезії теми та мав нетипову стилістику.

3.3 ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО ПІДХОДУ ВІСІМДЕСЯТНИКІВ

У 1980-х роках про себе дала знати нова поетична когорта – вісімдесятники. Назву, вони, звісно, отримали через період, у якому творили, та власну відмінність від своїх попередників, іншу філософію мистецтва. Окрім того, відрізнялися також художня естетика. Прозаїк Володимир Єшкілев заявляв про першу з часу завершення війни українську літературну опозицію. Вона на його думку набула вигляду феномену нового літературного покоління. До цього покоління відносять поетів, які проявили себе як митці у 1980-х роках, як нова плеяда літераторів. До них можна віднести Ігоря Римарук, Павла Гірник, Василя Герасим'юка, Івана Малковича, Олега Лишегу, Оксану Забужко та ін. Письменниця Ніла Зборовська у праці "Код української літератури" акцентувала свою увагу на тому, що це особливе в своєму роді покоління. Вона називає його «перехідним поколінням», яке «зависає в колоніалізмі і несе в собі порубіжний симптом». На її думку, творчий доробок вісімдесятників підкреслює своєрідність модерну Східної Європи та відмінність модерних процесів у західній частині європейського регіону [46, с. 19].

Основним дискурсом у творчості вісімдесятників був екзистенціалізм. Він став умовним наступником соцреалізму і став основою філософського підґрунтя нового покоління літераторів. Поетичні тексти носіїв цього культурного явища перейняли ознаки художньо трансформованих екзистенціалістів: усамітнення людини від суспільства, при цьому її перебування в цьому ж суспільстві, конфлікт особистості, самотність та абсурдність світу, маргінальність, тощо. Володимир Єшкілев став "піонером" у справі класифікації української сучасної літератури. Він виокремив у ній тестаментарно-рустикальний, тобто традиційний, постмодерний і неомодерний дискурси. Дослідник українських визвольних змагань В. Моренець наголошує на новому баченні поетичної моделі шляхом актуалізації архаїчної. Він, також подав тезу створення митцями-сучасниками нової художньої реальності, яка існувала як антитеза соцреалістичної дійсності. У поколінні 1980-х він наголосив на потужному

розвитку міфологічна поезія, яка навіть отримала класифікаційний поділ. Поділившись на такі напрями: казковий (В. Голобородько, відмовившись співпрацювати з КДБ, писав натхненний українським фольклором); онтологічний (В. Кордун, П. Мовчан) представники якого у своїй поезії розмірковували над суттю людського буття; есхатологічний міфологізм (Т. Мельничук, В. Герасим'юк, І. Римарук, І. Малкович) у якому автори розмірковували над кінцем [29, с. 15].

Історик Б. Шумилович подає основні специфічні риси, що характеризують мистецтво пізнього модернізму: велика увага до особистості автора, активізація уваги на відчуття і переживання митця. Визначальною рисою модерної поезії вісімдесятників можна визначити суб'єктивізм у дійсності. Світ, який керується законами поетичного мислення, а не раціоналізму. Вісімдесятники виступають представниками модернізованої української поезії. Фактично, це стає початком останньої фази модернізму української поезії, що передувала постмодерністським тенденціям. Вони ж на межі століть чітко виокремила майбутні напрями розвитку української літератури як явища. З-поміж поетичного покоління 80-х ХХ ст поетами-модерністами дослідниця називає І. Римарука, І. Малковича, О. Забужко, П. Мідянку, О. Лишегу та ін. [18, с. 23].

Вісімдесятники орієнтувалися на здобутки європейської культури. Акцент зміщується на австрійський культурний простір ХХ століття – творчість Георга Тракля, Франца Кафки та Мілана Кундери. Це покоління виділяється з-поміж інших новаторством та експериментами. Проявляється це у різновиді поетичної форми, тяжінням до верлібра, активним використанням поетичного словника. Однак центральним мотивом залишається метафоризм поетичного мислення. Поети-вісімдесятники запропонували своєму читачеві художній світ лірики, наповнений різноманітними метафоричними конструкціями та асоціаціями [18, с. 25].

Перша половина 1980-х рр. у періодичних виданнях ознаменувалася жвавою дискусією щодо напрямків – "метафоризмом" (В. Герасим'юк, Ю. Буряк, І. Римарук, І. Малкович, Ю. Андрухович та ін.), як дозволяв авторам не напряму,

в образах висловлювати свої погляди. Проте з часом такий поділ дискредитував себе. Також існує й інший, він виділяє три основні дискурси: традиційний, модерний та постмодерний (який активно звертався до рефлексії). Дехто виділяє головною ознакою тогочасної літератури 80-х творчу діяльність літературних угруповань. Незважаючи на всі літературні версії, можна виділити наступних представників вісімдесятників – С. Павличко, О. Забужко, В. Неборак, О. Ірванець, П. Мідянка, В. Медвідь, Є. Пашковський, І. Маленький, К. Москалець, В. Цибулько. Сюди ж можна додати і тих письменників, яких ідентифікують як "пізніх вісімдесятників": Н. Білоцерківець, Т. Федюк, А. Кичинський та інших дебютантів 1970-х років, які, втім своєю творчістю тяжіли до вісімдесятників [46, с. 34].

Поділ на літературні покоління, який розділили на декади, звісно ж, не може об'єктивно та деталізовано відобразити всю суть літературного процесу і навіть не надає часткових деталізованих уривків, які ми отримуємо аналізуючи творчий доробок цих же поколінь. Втім, дає змогу побачити загальну картину літературних процесів, українська періодика того часу час від часу піднімає цю тематику. Втім, у вигляді локальних зауважень. Сучасні критики в більшості своїй оминають поділу поколінь як такого. Або ж взагалі, розмежовують покоління як тимчасове узагальнення певних літературних явищ. Оскільки, якоїсь загальноприйнятої шкали, не існує. Коли ми ведемо мову про українську літературу 70–80-х років ХХ ст. то побачимо, що вона дуже умовно поділена на окремі літературні покоління. Особливо цей поділ помітний на прикладі поезії. Розбіжності помітні навіть у термінології: "вісімдесятників" називають "метафористами", "герметичним поколінням", поетами "витісненого покоління", "поколінням тридцятилітніх" та ін. [32, с. 36].

Це покоління не вирізнялося надмірною політичною заангажованістю, на відміну від своїх попередників – шістдесятників. Воно розвивалося більшою мірою лише в культурній царині, надаючи перевагу естетичному виміру протестної діяльності. Творча еліта об'єднувалася довкола корпоративних інтересів, формуючи концептуальні програми і маніфести національного

мистецького руху. Основною проблематикою мистецтва постало поєднання українського творчого доробку на тлі європейських шкіл. Митці звертаються до бароко, як не дивно та воно стає об'єднуючим фактором української традиції та європейського стилю. Його переосмислюють в традиціях постмодерну та протиставляють радянському заангажованому соцреалізму. Символічною подією стає Чорнобильська техногенна катастрофа. Мистецька спільнота жваво реагує на трагедію, яку пізніше вважатимуть символічним крахом тоталітарної системи [46, с. 37].

Тим, що відрізняло шістдесятників від "киян" (Київська школа) вісімдесятників, стало власне, відсутність акцентів. Вони не намагалися своєю творчістю донести щось (як це робили "шістдесятники"). Натомість, увагу акцентували на окремих ідеях (наприклад, органічної та природної українськості). Це проявлялось "між рядками" , способом підтекстів. Ігор Римарук як упорядник поетичної антології " Вісімдесятники", підготував до друку видання присвячене цьому літературному поколінні [46, с. 43].

Вісімдесятники напрацьовували творчий доробок в період чітко розмежованого українського літературного простору, де кожен був під пильним наглядом партапарату. Українська поезія того часу, була чітко сегментована на два потоки – поезія офіційна, яка підтримувала політичне середовище та оспівувала успіхи партії. Ідеологізована до абсурду, фактично втратила свою мистецьку (культурну) цінність. Та поезію дисидентську, яка самою своєю появою кинула виклик офіційній. Вона стала одним із проявів незгоди з офіційною лінією партії зокрема та радянської системи загалом [46, с. 40].

Попри це, письменники та поети знаходили "лазівки" для своєї творчості. Памфлети радянській владі були рясно оздоблені прихованими сенсами. Деякі умудрялись казати "Так" таким чином, що крізь нього просвічувало "Ні" . Втім, це не скасовувало роботи "між двох вогнів". Склалася ситуація у якій сформувався так званий – поетичний герметизм. Термін запропонував М. Горинь. У певний момент 1980-х років в українській літературі (як у офіційній, так і в опозиційній) відбувся перехід до вивчення універсальних

питань буття. Наприклад, зверталися до тематики соціуму та гармонії в ньому, шукали нові форми сприйняття та переосмислення: "Вони пережили свій власний чорнобильський дощ і свій власний перебудовчий блуд. То ж треба було пережити і власний вихід на люди. Ущільнення й роздрібнення смислів, пакування "розмагнічених" часу й простору у власний текст, пошук метакоду буття – пориви були воістину космічні" (І. Бондар-Терещенко, драматург, літературознавець) [29, с. 34].

Отже, основним дискурсом покоління вісімдесятників стає екзистенціалізм. Тексти представників цього покоління наповнені його основними ознаками. Такими як усамітнення людини, конфлікт особистості, самотність, абсурдність світу. Водночас протистояння соцреалістичній дійсності того періоду зробила представників завідома опозиційними до чинної кагорти літераторів. Чітко вираженою рисою стає емоційна складова сприйняття світу, що стало основою модерної української поезії. Постало питання поєднання українських творчих напрацювань з європейськими, переосмислення творчості в модерному сприйнятті, поєднання нових, але досить класичних видів творчості із фактично підпільним авангардом. Методи боротьби з "інакомисленням" залишалися такими ж, хоча вже не були такими масштабними.

РОЗДІЛ 4 НОНКОНФОРМІЗМ У ІНШИХ ГАЛУЗЯХ КУЛЬТУРИ

4.1 НАУКА

Наприкінці 1950-х рр. починається становлення дисидентського руху, зокрема цей процес відбувається і в колах творчої інтелігенції. На фоні активізації дослідження української історії та культури, виявляють нові історичні факти національної історії. У той же час, в Україні утворюються регіональні осередки нонконформістської художньої інтелігенції. Проукраїнські тенденції укріплюють свої позиції в різних наукових сферах. В два наступні десятиліття розвивається також наука. Науковим центром УРСР продовжує бути Академія наук, на чолі із вченим академіком Борисом Патоном. Серед основних напрямів досліджень виокремлюють: фізико-технологічною, біохімічною секціями та секцією суспільних наук АН УРСР. Фундаментальні дослідження організовуються в науково-дослідних інститутах республіки. Вагомі внески були зроблені в розвиток ракетних технологій, космонавтики та кібернетики. Така зацікавленість саме цими галузями не випадкова, адже Радянський Союз заявляє про свою першість у використанні так званого "мирного атому". У наукових дослідженнях в УРСР станом на 1987 рік було задіяно більше 213 тисяч науковців, серед них майже 6 тисяч докторів та більше 71 тисячі кандидатів наук [20, с. 266].

Вчені з Інституту історії Академії наук УРСР підготували багатотомне видання "Історії міст і сіл УРСР" та "Історії Української РСР". У період з другої половини 70-х – першої половину 80-х років ХХ ст. наука перебувала у стані стагнації. Чітко проявлялось це у надмірній ідеологізації, відмова від нових поглядів на науку, науковий диктат консервативних кіл вчених, бюрократизм. Це спричинило збільшення кількості наукових працівників, натомість істотно зменшило їхню результативність. Ефективність результатів нових досліджень неухильно падала. Одночасно з цим, впровадження новітніх досягнень науки у

виробництво – гальмувалось. Наукове середовище потребувало реформування [19, с. 15].

Гуманітарні науки перебували під жорстким ідеологічним контролем. Основою досліджень був класовий підхід і будь-який відхід від цього принципу, вважався антинауковим. Після "хрущовської відлиги" настали "заморозки брежнєвщини.". Історики та філологи зазнавали переслідувань. Нові методи роботи силових структур, хоч і не були настільки "гучними" як сталінські, втім у винахідливості не поступались. Секретар ЦК КПУ з ідеологічних питань В. Маланчук, діяв досить жваво. З бібліотек було вилучено наукові праці, які отримали ярлики "ворожих" або "шкідливих". Історична наука набувала чіткого політичного відтінку. Її використовували, як інструмент пропаганди. Кожне написане істориком слово перевірялось. Історик-науковець змушений був обґрунтовувати написане. Найбільшим лихом для історичної науки, стало те, що писав він узгоджене з партією, написане не мало історичної правдивості. Історики мали писати про існування "радянського народу". Та навіть за таких обставин історичною наукою займалися професіонали, які намагалися надати об'єктивну оцінку історичним подіям. Доробок таких істориків зустрічався вкрай вороже, наприклад працю Олени Апанович "Збройні сили України першої половини XVIII ст.", яка була надрукована у 1969 році. За це їй інкримінували "націоналістичні збочення" та позбавили роботи [11, с. 13].

Помітною подією в культурному житті стало видання "Історії міст і сіл Української РСР" у 26-ти томах. Адже, до її створення приклали руку історики-краєзнавці. Попри ідеологічний тиск, саме в той період були видані фундаментальні праці: "Українська радянська енциклопедія", "Радянська енциклопедія історії України", "Історія української літератури", "Історія української мови", "Історія українського мистецтва". Однак, разом з цим у публікаціях не дозволялось згадувати імена постраждалих від сталінських репресій. Згадуючи історичні праці, варто згадати і працю М. Брайчевського "Приєднання чи возз'єднання?". Автор спростував тезу про цілісність двох держав та народів – українського та російського. Робота видавалася самвидавом

та завдала чималого клопоту науковцеві. Він був змушений публічно визнавати "помилковість думок" та, попри це, поставив підпис під "Листом 139". Влада не пробачила цього історикові і його ім'я було забуто у науковому світі на довгі десятиліття. У праці було висвітлено непопулярну в СРСР думку про союз двох незалежних держав (на чому акцентується увагу), а не повернення до "правильної" форми держави. Історик за допомогою доказової бази висвітлює питання саме суб'єктності української державності, на противагу тезам про два народи, які ніби мимоволі опинилися по різні боки кордону [37, с. 6].

Командно-адміністративна система мала негативний вплив на науково-технічний розвиток. Це спричинило різке обмеження дискусій, припинила обмін інформацією між науковцями. Саме це спровокувало певну стагнацію в сфері науки. Окрім того, закритість політичної системи фактично ізолювала радянську науку від світової. Це згубно вплинуло на неї. Велися розмови щодо долі української мови та культури. Радянська влада почала побоюватися її популяризації. У 1965-му році було утворено "постійно діючий орган по скликанню диспутів із національних питань", до складу котрого ввійшли студент другого курсу історико-філософського факультету С. Дробот, студентка другого курсу філологічного факультету Т. Хутка, студент четвертого курсу того ж факультету М. Холодний, а також студенти О. Сергієнко, П. Шияк, О. Негребецький та П. Митрик. У квітні того ж року ЦК КПУ було стурбоване організованим студентами диспуту. В той же час, у Києві, інженер В. Любка та його колеги поширили програму та статут "Товариства сприяння поширенню української мови" [36, с. 34].

Активність студентства також не залишилась поза увагою. А стала темою обговорення на раді ректорів, секретарів партійних та комсомольських організацій київських вузів, на якій наголошувалася необхідність "підвищення персональної відповідальності комуністів і викладачів за виховну роботу в колективі" [11, с. 24].

Тим часом, активний опір денационалізації з боку студентства та інтелігенції, підштовхнув партійну верхівку несміливо поступитися і в 1965 році

почати сприяти розвиткові української мови у освітньому просторі. Зокрема, виступаючи на нараді ректорів і секретарів партійних організацій вищих навчальних закладів у липні 1965 р. А. Скаба ініціював перехід на національну мову, як мову викладання у вишах республіки терміном на три місяці. Таке ж рішення було прийнято на рівні певних органів державного управління. В той же час, Міністерство вищої та середньої спеціальної освіти УРСР вжило заходів, націлених на впровадження у вишах вивчення української мови. Відбуватися це мало в новостворених групах та в факультативній формі. Українську планували зробити мовою наукових журналів, підручників і посібників [11, с. 11].

Втім, заплановане не було втілено. Більше того, наприкінці серпня- на початку 1965 року, всією Україною пройшла хвиля політичних арештів. До слідчих ізоляторів КДБ потрапило 24 людини. Їм інкримінували "антирадянську агітацію й пропаганди". У цьому переліку опинилися кияни – критик І. Світличний, студент Я. Геврич, театральний художник П. Моргун; в Івано-Франківську – вчителі М. Озерний та В. Іванишин; у Львові – робітник І. Гель, науковець-психолог М. Горинь, його брат, мистецтвознавець Б. Горинь, викладачі педагогічного інституту В. Мороз та Д. Іващенко; в Тернополі – музейний працівник І. Герета, викладач музики М. Чубатий. Черговий етап антиукраїнської кампанії розгорнувся вже наступного ж року. 11 травня 1966 року вийшла постанова ЦК КПУ, затверджена на основі інформації Верховного суду УРСР, прокуратури УРСР та Комітету державної безпеки при Раді міністрів УРСР про "пожвавлення націоналістичних елементів" [11, с. 13].

У лютому 1973 року проводилися "профілактичні проробки" усіх, потенційно пов'язаних з фігурантами справи "Блок". Такої зазнав один з ініціаторів "Листа 139" – київський математик Михайло Білецький. У "Листі 139" містилося звернення з засудженням політичних репресій в Україні у 1965–1967 роках. М. Білецького досить швидко вчислили та звинуватили у проведенні антирадянської агітації та пропаганди (ст. 62 ч. I КК УРСР). Його звинуватили у поширенні самвидавчої літератури антирадянського характеру. Поширеним явищем стало публічне цькування у засобах масової інформації. [36, с. 34].

Бюрократичні перешкоди гальмували фундаментальні дослідження та створювали вкрай несприятливу атмосферу для нових наукових розвідок. У складних умовах опинилася вітчизняна історична наука. Часткова активізація першої половини 1960-х років нівелювалась, натомість, прийшла байдужість до вивчення національних питань (з історичної точки зору). Особливо гостро криза історичної науки відчувалася в часи, коли посаду секретаря ЦК КПУ з ідеологічних питань обіймав Валентин Маланчук. Він усіма способами намагався досягти повного панування в науковому середовищі гіпотези інтернаціоналізму. У своїй діяльності активно боровся з нечисельними здобутками ініціативи українських науковців. Саме за його ініціативи в першій половині 1970-х років було організовано справжнісінький погром в секторі історичної науки. Провожилася фактична чистка незначних здобутків української інтелігенції в царині історичної науки. Від роботи відсторонювали кваліфіковані наукові кадри. Наприкінці 1972 року було відкрито "справу" Інституту археології АН України [36, с. 76].

Директор Інституту археології АН України – Федір Шевченко – а також провідні співробітники Петро Толочко, Володимир Баран та інші звинувачувалися в допущенні ряду "історичних, методологічних і теоретичних помилок". Це була спроба керувати робочим процесом та контролювати науковців. Згодом, останні виявляють зацікавленість щодо поновлення виходу щорічного журналу "Київська старовина". ЦК КПУ вбачає в цьому рішенні прояви "буржуазного націоналізму" і вважає, що це неприпустимо, бо там "...не висвітлюється зв'язок київських матеріалів з пам'ятками Північної та Північно-Східної Русі". З огляду на тодішній політичний устрій, така історія була недопустимою. Невдоволення викликала навіть сама назва щорічника. Вона нібито "повторює назву дореволюційного журналу буржуазно-ліберального напрямку" [36, с. 76].

Отже, тогочасний розвиток науки гальмувався тоталітарною системою. Держава розвивала лише необхідні наукові сфери, підтримуючи їх фінансово. Активно розвивався ядерний сегмент, натомість гуманітарний сектор залишався

ареною для пропагандистської діяльності. Філологічна та історична тематики мали відповідати радянським догмам. Все опубліковане підпадало під сувору цензуру з боку компартії. Жорсткий ідеологічний контроль дуже згубно впливав на наукову цінність результатів досліджень та порушував принцип науковості. Фактично не існувало наукових дискусій притаманних науковому середовищі кожної держави. Студентська наукова діяльність також чітко регламентувалась, що не давало їй розвиватись самостійно. Чи не найбільшого втручання зазнала українська філологія. Звинувачення у буржуазному націоналізмі перешкоджали розвитку української науки. Негативним для українського мовознавства стало псевдо соціолінгвістичні дослідження. У час стрімкого звуження функціонування української мови, влада доповідала про шалений розквіт української філології.

4.2 ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО

У 60–80-х роках ХХ століття образотворче мистецтво, як і в попередні роки, займало своє місце у мистецтві та активно розвивалось. У цей час, воно перебуває на етапі відродження давніх традицій народного живопису. Яскравими представниками цієї течії стали Т. Яблонська та В. Зарецький. Їм випало на долю стати фундаторами фольклорного напрямку тогочасного українського образотворчого мистецтва. В образотворчому мистецтві тих часів, велику частку займав образ Леніна (М. Божій, В. Касіян, С. Шипка). Втім, паралельно з цим соцреалістичним явищем існувала фольклорна течія. Українська школа живопису (М. Дерегус, В. Чеканюк, Т. Яблонська, Й. Кошар) хай і існувала, та фактично залишалася не поміченою, певні твори художників-аматорів просто було знищено (А. Рибачук, В. Мельниченко) [38, с. 30].

Серед актуальних залишалася історична тематика: "Коліївщина" В. Полтавця, "Устим Кармелюк" Л. Ходченка. Будні пересічних людей змальовували Т. Яблонська, С. Григор'єв. Оригінальні флоромозаїки Г. Синиці, ліплення Г. Севрук та І. Гончара, аплікації Л. Панченко, темперова філософія

І. Марчука – частка багатой художньої палітри України 60-х – 80-х років ХХ ст. [38, с. 23].

Новаторство проявили нетерпимі до комуністичних догм художники О. Заливаха, А. Горська, Л. Семикіна. Свого часу, не прийняли до Спілки художників Ф. Гуменюка ("Водохрещя"). Друга половина 1980-х років ознаменувалася зникненням «білих плям» у мистецтві. Хоч і частково, та повертаються імена репресованих митців, наприклад, Опанас Заливаха. У 1961 році, коли він прибув до Івано-Франківська, була організована його перша виставка. Представлена вона була в обласному краєзнавчому музеї. Через досить неоднозначні записи Опанаса у книзі відгуків, його виставка була завершена передчасно за наказом відділу культури обкому партії. Сам митець згадує, що цю саму книгу відгуків хотіли вилучити: "Казали: "Нам це цікаво буде почитати". – Але я відповів: "Мені й самому вона цікава. То так її і забрав..." [20, с. 26].

Восени 1962 року О. Заливаха познайомився з київськими художниками та критиками. Окрім того, він долучився до правозахисної діяльності. Вже через 2 роки у співавторстві з Аллою Горською, Людмилою Семикіною, Галиною Севрук та Галиною Зубченко було створено вітраж "Шевченко. Мати". Приурочено це було до 150-річчя Тараса Григоровича у фойє Червоного корпусу КНУ. Після його створення була організована кваліфікаційна комісія, яка класифікувала його як ідейно-ворожий, відповідно його мали знищити. Наприкінці 1964-го його було ув'язнено за підозрілу діяльність. У 1965–1970 роках Опанас Заливаха перебував у в'язниці за статтею 62-ю ("за антирадянську агітацію та пропаганду"). За ґратами йому не дозволяли малювати, вилучили екслібриси. З численними проханнями дозволити Опанасу малювати до влади звертались кияни, втім, безрезультатно. Сам Опанас згадує своє ув'язнення так: "Я й так постійно жив в одній загальній зоні під назвою СРСР. Спочатку був інтернат, потім інститут у Ленінграді. І всюди давали пайку їжі, звісно, якщо ти був "слухняним". А потім у тюрмі також давали пайку. Влада завжди намагалася виділити пайку в усьому: і в харчах, і у творчості. Такою вже була та держава. Усе виділялося за рознарядкою" [20, с. 28].

Свого часу Опанас Заливаха з В'ячеславом Чорноволом, Святославом Караванським, братами Горинями, Аллою Горською та Валентином Морозом виступили проти розправи над українськими правозахисниками. Вже наступної зими Алла Горська відвідувала Опанаса Заливаха в Мордовській зоні ЖХ-385. А 28-го серпня 1970 року, на честь звільнення відбулася зустріч у одному з київських ресторанів [20, с. 28].

Уже на волі художник перебував під постійним наглядом та часто потерпав від обшуків. Втім, продовжував малювати. Визнання прийшло до художника наприкінці існування СРСР, його роботи були представлені на виставках у в Івано-Франківську, Львові, Києві та за кордоном: у Торонто, Лондоні та Нью-Йорку. Опанас не вписувався в напрямок соцреалізму, а тому, був незручним для радянського мистецтва. Соцреалізм виявився занадто бідним для митця. Він, натомість, вмів поєднувати біблійні сюжети з народно-традиційними, авангардний стиль переплітався з народними орнаментами. Вкотре "любов" до мистецтва органи КДБ проявили у 1964 році в Києві, під час урочистостей з нагоди 150-річчя Тараса Шевченка. Опанас Заливаха разом із Аллою Горською та іншими митцями-шістдесятниками був одним з авторів вітражу "Шевченко. Мати". Його було створено на прохання Спілки художників. Вітраж мав стати оздобленням фойє, втім його було знищено. Певною мірою це стало символізмом, за тією ж аналогією було знищено мозаїку "Чи буде суд чи буде кара" [20, с. 33].

Після знищення вітражу історія знайшла своє продовження в арешті майже 20 молодих українських інтелектуалів, в тому числі і Опанаса Заливахи. Його було запроторено за ґрати за "антирадянську агітацію і пропаганду". Разом із тим існувала заборона малювати, усі роботи того періоду були знищені на його очах. Це стало ще одним способом психологічного тиску на художника. Сумарно було втрачено більше 200 робіт. Іван Світличний написав заяву, з проханням дозволити малювати Опанасу Заливасі дали вибір: або малювати в художньому клубі, де засуджені створювали агітаційні радянські плакати, або ж не малювати

зовсім. Також було зруйновано шестиметровий вітраж роботи А. Горської, Л. Семикіної, О. Заливахи у Київському університеті [20, с. 36].

У той же час, у 1961–1965-х роках художниця Алла Горська, разом з однодумцями доклала руку до створення та діяльності Клубу творчої молоді "Сучасник", а також у підготовці щорічних Шевченківських зустрічей. За створення вітражу "Шевченко. Мати" її було виключено зі Спілки художників, втім, не на зовсім. Окрім того, вона довгий час матеріально підтримувала сім'ї заарештованих за політичну діяльність. У квітні 1968 поставила підпис у горезвісному "Листі 139". Редакція влади не забарилася: її почали викликати на допити до КДБ. У 1970-му році Івано-Франківський відділ проводив з нею розмову про нещодавно заарештованого Валентина Мороза, втім свідчень проти дисидента, не отримав. Їй також довелося взяти участь в облаштуванні приміщення у Донецьку, Маріуполі та Краснодоні (нині Сорокине). Частково це полегшило її становище, та ненадовго. Ці приміщення мали ідеологічний смисл-панно у меморіальному комплексі "Молода Гвардія", з-поміж інших. За нею стежили радянські спецслужби, і А. Горській було відомо про це. На її квартирі часто збирались дисиденти, можна було зустріти і «наглядачів». Із цього приводу пані Алла написала: "На воротах сидить гава, на шаблях сидіти жорстко. А Арнольдові цікаво, де блукає пані Горська". У листах до вище згаданого Опанаса Заливахи, після появи цих рядків, вона наводила епіграф – "на шаблях сидіти жорстко" [10, с. 44].

Складнощі виникали і тим художникам, які намагалися творити за правилами системи і при цьому не зраджувати собі. Художника Володимира Куткіна з Житомира на другому курсі навчання у Київській художній школі ім. Т. Г. Шевченка, було заарештовано. КДБ домоглося для нього 8-ми років позбавлення волі, які він мав відбувати у виправно-трудових таборах. У 1955 році його було достроково звільнено, оскільки слідчі не змогли довести наявність злочину. Відновився на навчанні у КДХІ і через чотири роки завершив освіту на курсі О. С. Пащенко. У 1965 році відзначений медаллю на Міжнародній виставці мистецтва книги в Лейпцигу. Лауреат премії ім. М. Островського,

народний художник України (2001). В. Куткін брав участь в діяльності Київського товариства політв'язнів і жертв репресій. 1 липня 1950-го року, його було заарештовано і звинувачено в антирадянській пропаганді. Відбував він 8-річний термін у В'ятських таборах (РФ). Реабілітували його через відсутність достатньої кількості доказів. Звільнено його було 14 січня 1955, після чого він влаштувався на посаду художнього редактора у видавництві "Радянська школа". Там він малював портрети видатних українських діячів, козаків, відтворював на картинах історичні події. У серії "ГУЛАГ" (1987–2003) увіковічнив епопею страждань і безвиході людей, що постраждали від Сталінських репресій. Частина робіт знаходиться в НХМ та Національному музеї ім. Т. Г. Шевченка у Києві. Інші у Харкові, Донецьку (до 2014-го року) та Житомирі, в краєзнавчих музеях [20, с. 3].

Варто згадати і про художника Василя Перевальського. Його творчість відносять до шістдесятництва і визначають основну ідею – творити "на совість". Звідси і небажання творити на замовлення влади і угоду соцреалізму. Художник свідомо уникав заполітизованих тем у своїй творчості. Своє бачення національної форми художник показує у проявах народного мистецтва. Він звертається до народних мотивів і традицій давнього іконопису і гравюри. Саме в такому стилі, ним була створена марка видавництва "Мистецтво" (1968 р.). Також, маловідомим залишається Георгій Малаков, родом з Києва. Він нерідко зачіпав табуйовані у той час теми: бойові дії союзних армій та військовополонені. Яскравим є факт в його біографії щодо комсомолу. Він спершу вступив до нього в 27 років напередодні отримання диплом і одразу після того, вийшов з комсомолу за віком. Таке стало можливим через втручання війни. Батьки вмовляли його написати картину на честь М. Хрущова аби показати свою прихильність до влади, та він відмовився [18, с. 5].

Вперше з терміном "нонконформізм" можемо зустрітися в антології нової української поезії "Шістдесят поетів шістдесятих років", яка побачила світ у 1967 році в Нью-Йорку. Її автор та упорядник, поет-критик Богдан Кравців зосередив увагу на тому, що західний читач сприймає нонконформізм як спробу

"пробити своє українське вікно в західний світ". Йому видається, що сучасники нонконформізму в Україні формують мистецьку групу і починають вголос говорити про суто українську культуру. Більше того, для нього це є цілком природним процесом для кожної нації. Він виокремлює також, західноукраїнський регіон з його автентикою сповненою колориту. Саме цей колорит, на думку Кравціва, спричинив появу так званого – фольклоризму в 1960-х роках. І навіть закріпив за Києвом творчим центром для шістдесятників – Г. Якутовича, В. Зарецького, Г. Севрук, В. Прядка, В. Кушніра, В. Перевальського та ін. [48, с. 19].

У Києві, тим часом, нонконформізм об'єднав митців різних поколінь. "Тихий спротив" плавно переріс з періоду "Розстріляного відродження" 1930-х років і до шістдесятників. Вони перенесли традиції і на нове покоління, модернізувавши ідеї. Переважно, таких традицій дотримувалися учні та послідовники монументальної школи М. Бойчука: О. Саєнко, Г. Синиця, М. Писанко, які залишили слід на свідомісні орієнтації шістдесятників. Мистецький нонконформізм представляв собою прихований бунт не тільки проти тоталітарної системи, але й проти ідеології соцреалізму. Він повстав як складне та суперечливе явище. На противагу – соцреалізм, який був чітким у своїх тезах та ідеях. Нонконформізм переосмислював та відстоював ідею власного вираження, рідної мови та національної історії. Разом з тим, продовжувався пошук нових форм художнього вираження, використання символів, кодів власної історичної та зображувальної традицій в контексті української культури неминуче ставали жестом політичної волі [48, с. 24].

Поняття "репресованого мистецтва" з'являється ще у 1930-х роках і не втрачає актуальності й надалі. Одним із періодів існування такого мистецтва, власне і є період появи нонконформізму. У 1960-х роках під цим терміном мають на увазі пошуки "національної форми" та "сучасного стилю". З-поміж цього, можна виокремити різні групи митців: 1) митців, які орієнтувались на рустикальну, тобто локальну, проблематику і черпали натхнення у фольклорі та

етнологічних регіональних особливостях регіонів України; 2) орієнтованих на світову моду на авангардизм з його радикальними експериментами [45, с. 26].

Отже, в 1960–1980-х роках активно розвивається образотворче мистецтво з народними мотивами. Ці народні мотиви існували на протигагу соцреалізму. Останній, славився своєї заангажованістю та "однобокiстю". Вектор соціалістичного раю, в контексті звичайного життя громадян, не оминав тематики героїзму "радянського народу". Його єдність мала простежуватися в тому числі і в культурній царині. Потрібен був "новий погляд" на історичне минуле, яке фактично стало б, базою для пропагандистських тез. Приміром, широко використовувалася тема Другої Світової, звісно у потрібному світлі та контексті. Паралельно з цим, розвивалось і питомо українське художнє мистецтво. Його носії, залишалися щонайменше поза порядком денним, щонайбільше – ставали жертвами репресій та гонінь з боку держави. Одночасно з цим, вони зберігали в своїй діяльності тенденції індивідуальності. Намагаючись творити за будь-яких обставин ставали "кісткою в горлі" соціалістичної радянської держави, оскільки їхня творчість не висувалась в загально узгоджену. Це спричинило втрату значного доробку художників.

4.3 КІНЕМАТОГРАФ

З великими труднощами, проте продовжував працювати кінематограф. На нього акцентував свою увагу партапарат, кіномистецтво використовували в пропагандистській діяльності. Через це, на нього звертали особливу увагу ще з 1950-х років. У 1960–1980-х проводилися заходи спрямовані на покращення ефективності роботи всіх кіностудій Союзу – Київської ім. О. Довженка, Ялтинської, Одеської, студії хронікально-документальних та науково-популярних фільмів. Знаковою подією для українського кінематографа тих часів можна вважати створення Спілки працівників кінематографії України. В січні 1963 р. було організовано установчий з'їзд. У той період збільшилася кількість фільмів від українських кіностудій. Втім, це було "замилуванням очей",

наприклад у 1950-х роках створювали 2–3 кінострічки, тоді як в 1960-х – 18–20. Кіно користувалось попитом, щорічно кінотеатри відвідувало в середньому 1 млн глядачів [29, с. 19].

Визначним в українському кінематографі стала творчість С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики, О. Фіалка, О. Савченка, Р. Сергієнка, К. Муратової, Л. Бикова. Перлинами українського кінематографу стали "Тіні забутих предків", "Камінний хрест", "Вечір на Івана Купала", "Білий птах з чорною ознакою", "Криниця для спраглих", "Соломія Крушельницька", "Меланхолійний вальс", "Розпад", "Поріг", "В бій ідуть тільки "старики"", "Ати-бати, йшли солдати" та ін. [29, с. 20].

У 1960-х роках українське кіно вперше показали світові. У 1965 році стрічка "Тіні забутих предків" номінувалися та отримали міжнародні нагороди. Це стало фактичним визнанням для вітчизняного кінематографу. Поява та розвиток останнього, припав на період прихованого терору проти української культури. Відверті репресії було замінено на всюди суціль заборони та обмеження [70, с. 17].

Літературний критик Лев Аннінський, вбачав зміну в радянському кінематографі у виникненні чітко виражених національних стилів – "намацування нових внутрішніх точок відліку". Втім, у кінострічках не було чітких ознак етнічності. У фільмах О. Алова і В. Наумова, М. Хуцієва та Ф. Миронера, не проявляли чітких проукраїнських ознак. Їх вбачали саме "радянськими", а не українськими. На противагу цим режисерам, були С. Параджанов, а за ним Ю. Ілленко, Л. Осика транслювали зовсім іншу традицію – первинно українську. Л. Аннінський вважав, цю традицію тотожною шістдесятницькій [29, с. 18].

Передумовою появи поетичного кіно стала "відлига". Воно зайняло свою нішу в кіномистецтві. Л. Брюховецька дає таку характеристику поетичному кіно: "Українське поетичне кіно як явище мистецьке – це вияв чітко визначеного світогляду, що випливає з укоріненості в рідну землю, яка годує людину. Тому це кіно означає спротив асиміляції (у випадку України – русифікації) та іншим

нівеляційним процесам. У фільмах цього напрямку представлені моделі національної психології, життя персонажів невід'ємне від природного колообігу буття, з чого випливають моделі етичні й естетичні: любов до рідної землі, вірність давнім традиціям, дотримання звичаїв та обрядів, творення матеріальної культури, музичного та пісенного фольклору" [5, с. 15].

Виокремлюються два важливих чинники: територія («природний») та політичний. В контексті появи поетичного кіно, підкреслюють важливість його «коріння», себто географічної його складової. Л. Лемешев щодо характеристики історичного контексту появи поетичного кіно: "Це був час, коли... буквально все наше мистецтво, література і навіть побут виявили тяжіння до споконвічних народних первнів, так би мовити, до "забутих предків", до коріння й ґрунту" [48, с. 17].

У політичному вимірі відчувається небезпека в тих чи інших формах кіно, адже стали значущою спробою зберегти національні елементи. Це стає своєрідним опором уніфікації. Фільми приховано підкреслювали автентичність усього українського. Можна навіть припустити, що фільм може стати новою формою традиційної культури. Важливим став контроль за наповненістю стрічки та темами піднятими у фільмі. Фільм міг стати ще одним інструментом пропаганди справжньої української культури та історії, через образи зображені у стрічці [29, с. 17].

Висвітленням національного кіно в політичному аспекті можна вважати статтю Л. Брюховецької "Війна культур чи загроза асиміляції?. Українське поетичне кіно як фактор національного самоствердження". В ній описана захисна функція кінематографу в контексті національного самоствердження. Взагалі, велику роль поетичному кіно надавали польські дослідники – Б. Бакула, пізніше – Й. Левицька, які вбачали цінність цього напрямку в підтримці "антирадянської, дисидентської, а водночас ренесансної тенденції...". У праці Й. Левицької однією з піднятих тем є протистояння культури української та радянської. Якщо точніше, то це протистояння ідентичностей. Увагу також акцентовано на проблеми цієї самої ідентичності [5, с. 23].

Окремим аспектом проблеми є співвідношення понять «народна традиція» й "національна традиція", що також залишило слід (хоч і не прямий вплив) на поетичне кіно. Наприклад, у статті Я. Газди міститься інформація щодо подібності фільмів С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики: "...Є щось таке, що їх об'єднує. Звернення до народної, а також до національної традиції. Маніфестуючи в цей спосіб національну своєрідність, їхні автори є співцями української землі й української традиції, а водночас в національних формах намагаються досягнути істинності людської долі..." [29, с. 20].

Можна помітити тенденцію наголосу на "національному". З іншого – радше етнічне чи навіть фольклорне. Зі зверненням до народних легенд. Захоплення давньою народною традицією, зокрема фольклором, критик визначає принциповою рисою поетичного кіно. Тематиці поетичного кіно присвячена праця "Візитна картка українського кіно", вона показує значення фільму в українському кінематографі. Такі стрічки відображають простір ідентифікації. Схожі реакції викликало "Пропала грамота", яке, на думку кінознавців, залишається актуальним й до тепер. Серед критиків зазначається: "... Вона, безсумнівно, залишається актуальною і сьогодні, вселяючи оптимізм і відчуття причетності до нації" [29, с. 16].

Зрештою, базою для тодішнього кіномистецтва, стало осмислення української культури у широкому сенсі, зображення українського суспільства, села та його звичаїв. Окрім того, з'являється знакове обличчя кіно. Ним став Іван Миколайчук. Повертаючись до теми зображення села, його образ залишається вкрай неоднозначним. Село стало об'єктом зображення більшості фільмів поетичного кіно. "Камінний хрест" та "Криниця для спраглих" показали фактичне повільне вимирання традиційного українського села. Літературна основа фільму "Вавилон ХХ" – роман "Лебедина згряя" В. Земляка зацікавили І. Миколайчука "неоднозначним виміром його [свого люду] буття". У той же час, Ю. Ілленко зауважив, що у "Криниці для спраглих" у процесі створення картини сучасного села зважали на вже готовий образ, творячи "від протилежного". Аби справити враження на глядача, змусити його замислитися і відчутти побачене,

закладене у фільм, режисер використовував не зелень і ставки, а піски, що вже мали показувати тривожний стан села [29, с. 33].

Українське поетичне кіно було представлене двома течіями: формальною (теми і образи етнічного) та дискурсивною (резонанс напрямку як носія "етнічного", "національного" первнів, їхня контамінація). Національне кіно перш за все, було націленим на відображенні важливих для народу ознак: етнічна самосвідомість, самоназва, мова, територія, риси психічного складу, культура, побут, форма соціально-територіальної організації, спільне походження, територіальні й економічні зв'язки тощо [70, с. 15].

Якщо розглянути українське поетичне кіно, в ньому можна розгледіти відображення різних контекстів. З огляду на обсяг матеріалу, можна виокремити три основні аспекти: етнічна територія (вживання словосполучення "рідна земля", "Батьківщина", окрім того символи самотності та спроможності до опору етносу), село як носій "етнічного" та відображення цього етнічного в кінематографі. Українське поетичне кіно явище цікаве та певною мірою трагічне. Формуючи свої основні "підвалини" на основі міфології давніх слов'ян, традицій українського фольклору [70, с. 17].

Вдалі спроби творити українське кіно, зрештою привернули увагу влади. У 1973 році, українського кінознавця – Святослава Іванова – було звільнено з Державного комітету кінематографії, який на своїй посаді підтримував режисерів, які потрапили в немилість керівництва. Зокрема, надавав підтримку Сергію Параджанову та Кірі Муратовій. Також він сприяв режисерській роботі Леоніда Бикова, Леоніда Осики та Юрія Ілленка. Втім, незабаром було ув'язнено і самого С. Параджанова. У 1977 році він вже на волі, переїхав до Тбілісі. Тим часом, тодішній перший секретар ЦК КПУ Володимир Щербицький активно сприяв зросійщенню, і ще в 1974-му році висловився щодо явища поетичного кіно, назвавши його "недоліком" [70, с. 14].

Щодо пізнішого періоду в поетичному кіно, в ньому виділяється фільм Івана Миколайчука "Вавилон ХХ", він отримав нагороду за кращу режисуру на XIII Всесоюзному кінофестивалі в Душанбе. У 1980-х утворився альтернативний

жанр поетичного кіно "міська проза". Він піднімав філософські проблеми суспільства та проектував їх на прикладі конкретних людей та їхнього життя. Також, зображувалося протистояння основному напрямку мистецтва в СРСР – соцреалізму. Поетичне кіно широко використовувало візуальну виразність (кольори, відтінки у кадрі, символічне оформлення фону). У той же час мова, а точніше текст, займає друге місце. Усе, що режисер хоче виразити, передається символами та натяками, глядач сам "вимальовує" підтексти закладені режисером та сценаристом [29, с. 22].

Варто також, згадати культового режисера – Сергія Параджанова. Стрічка "Тіні забутих предків" принесла йому міжнародне визнання. Оператором фільму виступав інший відомий режисер – Юрій Іллєнко, який назвав фільм "політичним вчинком". Варто відзначити, що російськомовну версія фільму так і не була створена, хоча у той час кожен фільм Київської чи Одеської кіностудій дублювався російською мовою задля можливості показу у інших республіках Союзу. Сергій Параджанов не одноразово висловлював публічне невдоволення арештами українських культурних діячів та виступав за свободу слова. За що, зрештою і поплатився. Його було звинувачено в гомосексуалізмі, що у той час вважалося психіатричним розладом та позбавлено волі. Згадуючи поетичне кіно можна також зауважити іншого режисера – Леоніда Осіку. Йому належить режисура у співавторстві з Параджановим біографічного фільму – "Етюди про Врубеля" [29, с. 17].

Отже, українське кіно того періоду проживає свої не найкращі часи. Реальність політичної повістки дня вносить свої корективи, що суттєво та систематично обмежує варіативність стилів у кіно. Покращення умов радянських кіностудій не зачепило інші підрозділи кіномистецтва. У той же час українське кіно вперше показало себе світові. Режисери розширюючи стилістику свого кінопродукту, звертаються до народних мотивів притаманних українській культурі. Часткове послаблення політичного режиму в межах держави дозволило кіно "просочитися" закордон та заявити про себе світові. В той ж час, політична влада продовжує втручатися в справи культури, що не оминає і кінематограф.

Паралельно з соцреалізм розвивається і поетичне кіно та формуються різні жанри цього художнього стилю.

4.4 МУЗИКА

Щодо музичного мистецтва в ті роки, то тут слід згадати українських композиторів Г. Майбороду, В. Губаренка, П. Майбороду та І. Шамо. Пожвавішав інтерес до музики з національними мотивами. Традиції такої музики продовжував в своїй творчості хор ім. Верьовки, капела "Думка" та серед інших колективів заборонений у 1971 році етнографічний ансамбль "Гомін" та інші колективи. У той же час розвивалось й оперне мистецтво, активно виступали оперні співаки М. Стеф'юк, А. Солов'яненко та Д. Гнатюк [73, с. 115].

Після того як заборонили та розпустили мандрівний хор "Жайворонок" у 1965 р. частина учасників доєдналися до діяльності етнографічного ансамблю "Гомін" під керівництвом Л. Яценка. "Жайворонок" було створено на базі "Сучасника", це був міжвузівський фольклорний мандрівний хор. Учасниками "Гомону" стали люди різних поколінь та професій. Їх було об'єднано як клуб за інтересами на основі любові до рідної мови, української пісні та минушини. Мотивацію заснування хору стало поширення української культури та пісні безпосередньо, в маси [73, с. 12].

Новий колектив мав займатися поширенням співочої культури та розширенням співочого кола. Молоді пропонувалося виконувати колядки та веснянки, а також, обрядові пісні. Ансамбль майже регулярно давав імпровізовані та заплановані концерти просто неба. Прем'єра такого виступу пройшла під час травневих свят 1969 р. Згодом організовувались купальські свята на Трухановому острові та Гідропарку. В холодну пору року виступи проводилися у профтехучилищі заводу "Більшовик" та палаці культури "Харчовик". Ідейним натхненником і помічником організації свят любителів українських обрядів був скульптор І. Гончар [73, с. 18].

Очільник хору – Леопольд Ященко – свого часу навчався в Київській консерваторії. Згодом закінчив аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Цей же заклад згодом став місцем роботи на наступні роки. Там же, у 1961 році він захистив кандидатську дисертацію "Українське народне багатоголосся". Сам засновник та диригент згадував про цей період так: "Перед вступом до консерваторії я вперше побував у фольклористичній експедиції. Поїхати в село і послухати пісень – це було щастя, і коли я почув, що є такий Інститут фольклору та етнографії, то зразу зрозумів, що це – моє. І щоліта на канікулах виїжджали й записували" [73, с. 40].

У 1968 році він підписався у колективному "Листі 139" до ЦК КПРС проти закритих судових процесів над політв'язнями, це стало причиною його звільнення. Наступного ж року, він заснував етнографічний хор "Гомін". Спершу хор займався організацією народних свят та проведення виступів з народними звичаями, співаючи (майже без винятку) українських народних пісень. "То було справді духовне відродження: людей різного віку, професій, уподобань об'єднала пісня, що стала для Києва пробудженням, – згадував Юрій Гулій. – До нас тягнулися звідусіль, як спрагли до джерела: ми відчували себе місіонерами на рідній землі і, де могли, як могли, піснею повертали людям дух" [11, с. 15].

"Відлига" принесла з собою чергову хвилю репресій проти вільнодумства. Леопольд Ященко, підписавши колективний лист, "підписав" собі вирок на тривалі проблеми. Як результат, старший науковий співробітник втратив роботу та взявся за роботу з етнографічним хором. Хоч це і було офіційне працевлаштування та як керівник художньої самодіяльності при будинку культури "Харчовик", його заробітня плата залишалася мізерною [11, с. 19].

У 1970 році, після колядування та ювілею Лесі Українки, зацікавленість Л. Ященком правоохоронними органами зростає. Наступного року хор заборонили як "націоналістичний". Події цього періоду описали в книзі-спогадах Лідії Орел та Леопольда Ященка "Ми просто йшли...". Органи безпеки та політичне керівництво "помітило" в діяльності "Гомону" так званий "буржуазний націоналізм". Так само як і в пісенному репертуарі колективу.

Переслідувань почали зазнавати й учасники. Частина з них викликали на так звану профілактику за місцем проживання або ж навчання. Іншу частину звільняли з роботи без будь-яких пояснень. Окрім того, з ними "вело розмову" КДБ [73, с. 22].

Під час цих "розмов" у парткомках правоохороні органи надавали інформацію, що не відповідала дійсності. Зводили наклеп на репертуар "Гомону", а парторг факультету журналістики КДУ Рубан на партійних зборах заявляв, що "Гомін" – це підпільна організація. Абсурдність заяви полягала у тому, що міськком партії та міське хорове товариство власноруч дозволили зайняти приміщення для проведення репетицій у палаці культури "Харчовик". Самого Л. Ященка той же Рубан назвав некваліфікованим робітником, "який ніде не працює і якому збирають по 5 крб. на прожиття" [10, с. 24].

Чимало осіб викликали на «бесіди» в парткоми й КДБ через причетність до "Гомону", хоча офіційної заборони не було та хор таврували "націоналістичним" і "не радили відвідувати". Іноді відверто погрожували ймовірними неприємностями [73, с. 26].

Остаточно "Гомін" розпустили 20 вересня 1971 року, незважаючи на те, що офіційної заяви про розпуск не пролунали. Того дня у палаці культури "Харчовик" було зібрано колектив і в присутності партійного керівництва оголошено про розпуск. Керівник хору Л. Ященко та деякі хористи вжили спроб для захисту колективу та відстоювання самої ідеї етнографічного ансамблю, який не був закріплений до конкретної сцени. Натомість, хотів створити гастролуючий ансамбль. Зрештою, директор "Харчовика" Н. Жукова висловилася: "Ніхто ніяких реклам ні про який "Гомін" давати не буде. Є в нас спільний хор палацу культури, приходьте, будемо працювати, співати українських народних пісень, пісень українських радянських композиторів, пісень про батьківщину і пісень про партію". Це стало остаточним розпуском колективу [11, с. 28].

Через тиждень після цих подій Леопольда Ященка позбавили членства у Спілці композиторів України. Через це він автоматично підпадав під статтю про

"тунеядство". Радянська влада звинувачувала його у неробстві та тому, що він – "тільки співає антирадянські пісні". На той час у Києві, у прийомі на більш-менш підходящі для нього посади, йому повсякчас відмовляли. Довелося заробляти перебиваючись сезонною роботою, збираючи врожай у приміському радгоспі, муляром у Баришівці, займатися знесенням старих аварійних будівель у Києві [73, с. 29].

Митцеві не раз натякали бути поступливішим та визнати свої "націоналістичні помилки". Ніби-то, після цього життя налагодиться і стане спокійніше. Втім, на відміну від деяких громадян та навіть дисидентів, які йшли на невеликі та все ж компроміси з владою, пан Леопольд, який напряду ніколи не займався антирадянською діяльністю, а лише творив, залишався непохитним. "Коли постало питання вибору: або плазувати, або стояти – я мусив залишатися собою і стояти до останнього" – казав сам Леопольд Ященко вже в незалежній Україні. Для нього визнання вини за нескоений злочин, стане фактичної зрадою хористів "Гомону", що постраждали від тоталітарного пресу системи. Окрім учасників колективу роботу, в той час, втратили також і журналісти, науковці, вчителі та інші [11, с. 33].

Ускладнити життя намагалися усім учасникам колективу, а тому 5 вересня 1974 року секретарем Житомирського обкому компартії було написано лист у ЦК КПУ. У ньому Валентин Острожинський повідомляв про виключення з КПРС старшого викладача марксистсько-ленінської філософії місцевого сільгоспінституту В. Муляви. Його звинуватили у "відвідуванні хору "Гомін". В. Мулява між тим, відвідував зустрічі хору в період навчання в Інституті підвищення кваліфікації. Незважаючи на всі перешкоди, саме "Гомін" першим у Києві виконав національні пісні "Ще не вмерла Україна", "Боже Великий, Єдиний", "Ой у лузі червона калина" [73, с. 152].

Все ж, у 1984 році хор відновив свою діяльність, та все ще потерпав від утисків. У період з 1985 і до 2000-х він працював при Будинку культури "Київметробуду". А в 2005-му році отримав звання "Народний". Про діяльність хору було створено кілька фільмів: "Сійся, родися...", "Сопілка Леопольда

Ященка", (кіноальманах "Культурна спадщина" , вип. 1) – 1991, реж. Б. Бойко "Рондо" (кіноальманах "Майстерня", вип. 2 – "Многії літа") – 1997, реж. Т. Дуда [73, с. 300].

Кажучи про естрадну музику, однією з яскравих постатей того періоду безумовно був Володимир Івасюк. Загалом в його творчому доробку налічується 107 пісень та 53 інструментальні твори. А також, музичні композиції для кількох вистав. Композитор був причетним до створення першого українського мюзиклу "Червона рута", який мав шалений успіх. З часом україномовні пісні Володимира співали у всьому Союзі, що не залишилось непомітним для влади. У 1974 році світ побачила його платівка і в період 1977–1978 років її було перевидано аж вісім разів. Проте найпопулярнішою стала "Червона рута" , яка згодом дала назву українському музичному фестивалю. Композитор отримав не тільки шалений успіх в СРСР, а й визнання закордоном [21, с. 5].

Володимирові на фоні популярності пропонували перебратися до Москви та він відмовився. Очевидно КДБ вже тоді стежило за ним та лише чекало нагоди. Творчий шлях він почав з участі в ансамблі "Буковина", який він створив серед колег на роботі (заводі "Легмаш" , де працював штампувальником). Івасюка намагалися переконати писати пісні російською. Ніби-то так він досягне більшої популярності, адже коло слухачів розшириться. Та Володимир не потребував протекторату силових структур, він вже здобу популярність за океаном. У США вийшла його платівка, що принесла його чималий гонорар. Володимирові Івасюкові наполегливо радили передати гроші до "Фонду миру" та він відмовився, аргументував це тим, що не є спонсором терористичних організацій [21, с. 11].

Отже, музичне мистецтво того періоду стало одним з виявів культурного спротиву радянській системі. Тогочасна українська музика умовно поділилась на дві категорії: естрадно-народна та естрадно-модерна. Перша зайняла нішу продовження української пісенної традиції. Тоді як інша, сучасніша, розвивалася паралельно та надихалася "західними" мотивами. З'явилося розмаїття стилів музики серед різних виконавців та гуртів. У цей період формуються підвалини

естрадної української пісні. Тепер вона стрімко набуває різних форм та напрямів, знаходячи свого, спрагло до чогось «свіжого» та нового слухача. Музика повертає до себе увагу та сприяє зацікавленості до всього колоритно-українського. Руйнується міф примітивної, сільської культури українського народу.

РОЗДІЛ 5 ФОРМУВАННЯ ОКРЕМИХ КЛЮЧОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ НУШ НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОГО КУЛЬТУРНОГО СПРОТИВУ РАДЯНСЬКОМУ РЕЖИМОВІ ПЕРІОДУ ЗАГОСТРЕННЯ КРИЗИ РАДЯНСЬКОЇ СИСТЕМИ

5.1 ГРОМАДЯНСЬКА КОМПЕТЕНТНІСТЬ

Концепція середньої освіти передбачає оновлення змісту освіти та виховання особистісних якостей громадянина в учневі/учениці. У "Національній доктрині розвитку освіти" метою державної політики зазначено створення умов для формування творчої самореалізації громадянина України. Має відбуватися виховання гідного громадянина України. Необхідне закладання фундаменту громадянської складової в учнях (відтак, майбутніх громадянах). Опанування навичок необхідних для подальшого зберігання та примножування національних та загальнолюдських цінностей. Збереження культурних цінностей задля виховання майбутніх поколінь свідомих громадян. Суттю шкільної освіти є не тільки отримання базових знань, вмінь (застосувати отримані знання), а й набуття ключових компетентностей в різних галузях [78, с. 30].

У державній політиці серед освітньої галузі можна виділити такі пріоритети: особистісна орієнтація освіти; формування національних і загальнолюдських цінностей. Державний стандарт загальної середньої освіти закріплює мету сучасної шкільної освіти, а саме: "Створення передумов для всебічного розвитку особистості на засадах загальнолюдських та національних цінностей, науковості і систематичності знань, їх значущості для соціального становлення людини, гуманізації і демократизації шкільної освіти, взаємоповаги між націями і народами, світського характеру школи" [80, с. 15].

Сучасна освіта початкової та середньої ланок направлена на формування громадянських компетентностей, здобуття нового досвіду та новітніх освітніх технологій. Виховання громадянина в сучасних реаліях вимагає опанування вчителем нових компетентностей та впровадження новітніх технологій.

Школярів необхідно активно залучати до участі в громадянському житті, спершу хоча б класу. Спілкування з іншими повинне відбуватися на засадах поваги та рівності. Важливим є також, вміння мирного врегулювання конфлікту та пошуку компромісу [80, с. 20].

Важливість отримання таких вмінь та опанування таких знань, зумовлена новими соціально-політичними реаліями українського суспільства. Тому, однією з базових компетентностей отриманих у стінах школи є формування й розвиток здатності школярів до життя й діяльності в правовій демократичній державі. Отримати такі вміння на первинному – теоретичному етапі, учні можуть саме на уроках історії та правознавства. А згодом і на уроках громадянської освіти. Розвиток громадянської компетентності у процесі навчання історії України може бути впроваджено трьома етапами: усвідомлення громадянської відповідальності, формування ціннісних ставлень до громадянської відповідальності та набуття практичного досвіду [78, с. 18].

Наприклад, щодо тематики періоду «застою» логічним було б проведення уроку-суду чи розслідування (приклад наступні теми уроків: Україна в умовах системної кризи: Культура та духовне життя (параграф 14, підручник з історії України 11 клас, автори – Сорочинська, Гісем, 2019 р.), (параграф 13, опозиційний рух, підручник з історії України 11 клас, автори – Сорочинська, Гісем, 2019 р.). Моделювання ситуації та умов тодішнього періоду в історії. Сюди ж автоматично доєднується культурна компетентність для учнів. Судовому процесу передують розслідування, збір доказів та "ознайомлення з матеріалами слідства". Мають місце бути дискусії з актуальних соціальних проблем. Такі заходи передбачають попереднє ознайомлення з матеріалами справи та біографії "звинувачених". Доцільним також буде показати приклади порушення прав людини радянською судовою та політичною системою [78, с. 26].

Важливе значення у вивченні історії як шкільного предмету, має накопичувальний ефект. Планове та систематичне накопичення старшокласниками понять та розуміння про сутність суспільних відносин,

політичні та соціальні процеси, громадянські та суспільні рухи, про значення громадянських цінностей і загальноприйнятих норм поведінки людини і груп людей у певних суспільно-політичних умовах. Наприклад, чим відрізнялись взаємовідносини різних груп населення у різні історичні періоди. Педагогічній практиці відомі приклади, які передбачають взаємодію учнів на уроці під час вирішення спільних задач чи підготовку спільних проєктів (наприклад темою проєкту можуть стати суспільні відносини або стан українського суспільства у визначений проміжок часу). Можна запропонувати класу умовно поділити все населення на два табори: політично-пасивних та політично- пасивних громадян. Що дозволить наочно побачити особливість та важливість активної меншості на фоні пасивної більшості населення. Пояснити мотивацію обох груп та простежити наслідки діяльності чи бездіяльності. Подібну тематику можна реалізувати на уроці громадянської освіти в 10-му класі. Навчальні чи практичні завдання дозволяють застосувати знання на прикладі, адже емпіричні знання засвоюються краще за теорію. Можна також запропонувати реалізувати цілий проєкт, попередньо поділивши учнів на невеликі групи [76, с. 27].

Не варто забувати про одну з головних вмінь для учнів – критичне мислення. Набути та використовувати його, корисна в майбутньому навичка. У старших класах ця компетентність вже набута учнями та має застосовуватись на наочному прикладі. На предметі історія учні послуговуватимуться критичним мисленням на регулярній основі. Ця практика передбачає навички формування, представлення і захисту власної позиції. В класі можливе проведення дискусій серед учнів, обмін думками та враженнями [75, с. 32].

На уроках ми матимемо змогу акцентувати увагу учнів на потребі свідомого громадянства, яке вирізняється активною громадянською позицією та активною участю у громадянську життя суспільства та країни. Мова йде про чітко налагоджений механізм "реакції" суспільства на внутрішньополітичне життя в державі та відповідь на ті чи інші дії чинної влади. Адже, дисидентство як явище виникло саме як відповідь на абсурдну ідеологію та внутрішньополітичне життя, яке формувала ця ідеологія [80, с. 20].

Звернувши свою увагу на оновлену шкільну програму, можемо помітити, що події 2022-го року внесли суттєві корективи. У концепції НУШ з'явилося нове трактування, фактично переосмислення застарілих понять та явищ. Фактично це є основною функцією історичної дидактики у школі – переосмислення подій та явищ. Правдивість історії не змінюється та погляди на певні події та явища дещо змінилися, відповідно і подання матеріалу. Відтак, СРСР розглядається як тоталітарна держава імперського типу. Враховуючи наявність в українців держави до заснування СРСР, його відтепер розглядають як не просто державне утворення до складу якого входили українські землі, а як – завойовника, адже на момент заснування СРСР (1922 рік), Українська держава вже існувала. Зважаючи на тематику дисидентства, нова програма суттєво не змінилася, втім акцентувала свою увагу на порушенні прав людини у контексті предмету "громадянської освіти". Так, у 10-му класі на уроці громадянської освіти проходять тему: "Класифікація прав людини. Майбутнє прав людини" (підручник авторів Бакки, Марголіна, Мелещенко, 2018 р.). У ході уроку учні обговорюють питання історичних постатей, що боролися за дотримання прав людей у світі загалом та безпосередньо в СРСР. Так, на 45 сторінці підручника згадуються правозахисниця Оксана Мешко, дисиденти Петро Григоренко та Мустафа Джемільєв. На прикладі цих постатей зображують тогочасне становище прав та свобод населення [78, с. 29].

На уроках варто використовувати активну модель навчання. Важливим є обговорення важливих проблем та протиріч у сучасному суспільстві. Доцільно використовувати під час проведення занять різні методи та методики. Структуризуючи загальні цілі реалізації громадянської компетентності, може отримати такі тези:

- базове розуміння принципів демократії в суспільстві;
- мотиваційний аспект для активного громадянського життя в майбутньому;
- сприяння формуванню активної громадянської позиції;
- допомога у налагодженні суспільних зв'язків (діалогу) [75, с. 36].

Олена Пометун класифікувала складові структури громадянської компетентності учнів, трьома основними компонентами:

1. Ціннісний (закладання особистих цінностей)
2. Діяльнісний (уміння та навички)
3. Особистісно-творчий (самореалізація) [80, с. 28].

Кожен з компонентів може як поєднуватись, так і бути окремою складовою. Громадянська компетентність є однією з ключових в концепції НУШ. В новій програмі акценти було зміщено, саме на користь громадянської освіти, а не історії. Хоча остання виступає тлом для реалізації усіх компетентностей громадянської освіти [78, с. 25].

Нова програма подає громадянську компетентність як сукупність освітніх елементів, які в свою чергу, формують знання, уміння, навички та емоційно-ціннісні орієнтири. Звертаючи увагу на О. І. Пометун, бачимо, що громадянська компетентність містить у собі певні елементи, має свою структуру. Передбачаючи певні вміння:

- а) розуміння сучасних проблем суспільно-політичного життя в Україні
- б) захист власних інтересів як громадянина\-ки, як в межах територіальних громад, так і загалом
- в) стратегія взаємовідносин з державними органами задля покращення громадянського суспільства
- г) моделі поведінки відносно чинного законодавства України задля захисту інтересів
- д) формування власного вибору та вміння обґрунтовано його відстояти [80, с. 30].

Щодо поняття дисидентства, варто відзначити засвоєння учнями основних засад учасників дисидентського руху:

- вимога розширення громадянських прав
- релігійні свободи
- національні права

Дискусія щодо останніх, стала особливо гострою, оскільки сама парадигма Радянського Союзу нівелювала все пов'язане з національним питанням, будь-якої нації [80, с. 30].

На уроці можна застосувати "метод прес". Він має чітку структуру та є чудовим способом вирішення наявних завдань. Метод дозволяє розвинути вміння формулювати чіткі і лаконічні тези в ході обговорення. Підійде також метод круглого столу. В ході такого уроку учні зможуть обмінюватися судженнями. В контексті інтегрованого навчання та через подібність тем, учні матимуть змогу повторити вже пройдений матеріал. Якщо у 10-му класі на темі з прав людини обговорення вестиметься з позиції права, то вже наступного року, такий урок конкретизуватиметься іменами і життєвим шляхом конкретних людей [78, с. 30].

Отже, громадянську компетентність на уроках даного періоду можна реалізувати за рахунок ознайомлення з темою культурного спротиву радянському режимові. Окрім того, можна провести урок-суд, що враховуючи особливості періоду, буде актуальним. Учні можуть спробувати підготувати тематичний проект за обраною тематикою. Власне, одна з течій дисидентства була правовою.

5.2 КУЛЬТУРНА КОМПЕТЕНТНІСТЬ

Кажучи про загальнокультурну компетентність, можна конкретизувати її до особистісного сприйняття національних та світових культурних цінностей: повага до традицій, толерантність та вміння дослухати до почуттів інших. Сформована культурна компетентність дає змогу впевнитись в сформованих загальнолюдських орієнтирах. Беручи до уваги дослідження деяких науковців – О. Пометун, С. Троянської та інші, можна змодельовати взаємопов'язані компоненти: емоційно-ціннісний, когнітивний та операційно-поведінковий. На ряду з осмисленням матеріально-ціннісного компоненту в учнів формується шанобливе ставлення до особистості. Саме тому, важливо розвивати культурну

компетентність. Окрім того, прийняття загальнолюдських цінностей, актуалізує інтелектуальну сторону діяльності особистості. Існують думки, що культурна компетентність є основоположною в структурі духовності особистості, що робить її однією з найважливіших компетентностей [79, с. 5].

Важливою є також сфера розвитку культури особистості. Розуміння важливості світової та вітчизняної культури та історії в житті людини. Сюди ж, можна віднести аналіз досягнень культури певного періоду, їхню цінність для історичної спадщини загалом та наступних поколінь зокрема. Через пізнання матеріально-духовних цінностей відбувається отримання та засвоєння школярами досвіду ставлення до минулого та майбутнього. З-поміж іншого культура сприяє людині в різних сферах життя. Загальнолюдські цінності є одними з основних навичок в педагогіці як науці. Державний стандарт базової і повної загальної середньої освіти надає інформацію щодо формування необхідних компетентностей в учнів. Культурна компетентність згідно Державного стандарту передбачає розвиток зацікавленості учнів до ознайомлення та вивчення культурних надбань, як України так і світу [28, с. 2].

Набуття цієї компетентності відбувається поступово впродовж всього навчального процесу. Можна виокремити обов'язкові складові компетентності:

- толерантність до інших культур
- повага та любов до своєї культури
- ознайомлення з історією та культурою інших народів\націй

Загалом культурну компетентність можна забезпечити на всіх гуманітарних навчальних предметах. Реалізації даної компетентності сприяє створення інтегрованого курсу з історії, адже поєднання вивчення історії українського народу з іншими народами, дає змогу учням не тільки ознайомитися з іншими культурами, а й порівняти їх. Питання культури проявляється на певних темах під час уроків музики, географії та художньої культури. Інтеграція спрямована на підвищену результативність викладеного матеріалу та отримання загальновідомих фактів та знань [80, с. 20].

Загальнокультурна компетентність відноситься до всіх аспектів розвитку культури особистості та реалізовується, в тому числі через дослідну діяльність. Також, в ході уроку може мати вигляд окремої його частини чи локально впродовж ознайомлення з темою. Основними складовими культурної компетентності можна вважати розуміння культурних особливостей. Пол Педерсен, професор Сіракузького університету у США вкладав у це поняття міждисциплінарного підходу. Загалом формування цієї компетентності можна умовно поділити на чотири етапи: 1) розуміння; 2) відношення; 3) знання; 4) навички [79, с. 9].

Фактично культурна компетентність це – сприйняття, конкретних культурних явищ зокрема і культурних явищ в цілому. Саме тому, вона тісно пов'язана з аксіологічною компетентністю. Різниця, мабуть, тільки в тому, що остання конкретизує індивідуальні цінності, тоді як культурна, загальнолюдські. Останню трактують як ту, що " знання місцевого, державного та європейського культурного спадку та його місця у світі. Це включає основні знання видатних культурних праць, в тому числі популярної сучасної культури. Необхідно розуміти культурне та мовне різноманіття Європи та інших частин світу, бажання зберегти його та важливість естетичної факторів у повсякденному житті". Саме так звучить офіційне визначення в Рекомендаціях Комітету Міністрів Ради Європи. Окрім того, подається значення цієї компетентності як сукупність рис особистості, яка має здатність самооцінювання та самовираження. Також, увагу акцентовано на мистецькому самовираженні та участі в культурному житті [32, с. 5].

Культурна компетентність є відображенням динаміки соціокультурних змін в суспільстві. Останнє, має вже сформовані тенденції. Сама компетентність є предметом наукового зацікавлення культурологів, психологів та педагогів. Формування культурної компетентності можна вважати актом самоідентифікації особистості. Існує думка щодо трьох аспектів культурної компетентності: змістовний – осмислення ситуації з урахуванням культурних відносин чи культурної оцінки; практичний – визначення цілей\завдань в певний обставинах

та умовах; комунікативний – спілкування в ситуації з культурним підтекстом. Ці аспекти допомагають під час ознайомлення з культурною складовою на уроках історії [80, с. 17].

Дана компетентність спонукає учнів в майбутньому безперервно пізнавати та аналізувати нову інформацію пов'язану з культурними особливостями регіону, періоду чи етносу. Аналіз найважливіших досягнень культурної спадщини визначеного періоду, сприяє закріпленню пройденого матеріалу. Особливо це стосується періоду українського культурного спротиву радянській системі в другій половині ХХ століття. Культура того періоду, а саме, творчий доробок дисидентського руху, дає змогу на його прикладі простежити актуальні соціальні запити українського суспільства. Вкотре, піднімається тема окремоті українського народу, від російського та спростування наративу щодо "єдиного радянського народу" [32, с. 18].

Ширше трактування культурної компетентності поєднуване з освітніми стратегічними програмами. Поставлені завдання, що містяться в цих програмах, зорієнтовані на продовження здобуття освіти впродовж всього життя. Під цим мають на увазі, розвиток вже набутих вмінь, розвиток творчості, активна участь та творче вирішення поставлених задач. Створення суспільства з активними його учасниками та формування загальних знань і вмінь. Необхідне виготовлення стратегії розвитку національної освіти, з можливістю залучення громадян до активного культурного життя держави [79, с. 11].

Культурна компетентність реалізовується однією з перших на уроках історії. Пов'язане це з тим, що саме історія, мова та література формують низку важливих для виховання гідних громадян компетентностей, в тому числі і культурну. Культурна компетентність безпосередньо спрямована на розуміння цінності історичних та культурних надбань народу за всю його історію. Вона має на меті, підкреслити важливість соціалізації в майбутньому свідомих громадян. Допомагає у формуванні системи загальноприйнятих світоглядних установок та ціннісних орієнтирів учнів. Олена Пометун подає цю компетентність, як "основу міжособистісних взаємин та найважливіше досягнення національної,

європейської і світової культури... опанування моделі толерантної поведінки й стратегії конструктивної діяльності в умовах культурних, мовних, релігійних та інших відмінностей між народами, різноманітності світу й людської цивілізації" [79, с. 23].

У контексті НУШ варто акцентувати увагу на тому, що нова програма та й загалом концепція освіти, підкреслює потребу в обізнаності та самовираженні в культурній сфері. Відбувається формування власних мистецьких смаків та опанування вміння виражати свої ідеї через культурну складову. Власне, таке "вираження" свого часу назвали "інакодумством" та почали активно боротися з ним. Культурний спротив став чи не єдиним можливим в тоталітарній системі з відверто агресивною пропагандою. Культурна компетентність НУШ передбачає наявність формування особистості через пізнання власної культурної спадщини та її захист. Звідси і регулярне "звернення" до мистецтва тих часів, безпосередньо та культури загалом. Нашим надбанням, отриманим у спадок, стала мистецька спадщина та наукові напрацювання у різних галузях [80, с. 25].

Культурна компетентність особливо активно розвивається під час вивчення тем, власне нап'язаних з культурними процесами того чи іншого періоду. У контексті саме історії України другої половини ХХ століття виокремлюють тему "Опозиційного руху" (Історія України, 2019 р., Власов). Тематика культури розглядається на прикладі плеяди "шістдесятників", зокрема та дисидентського руху загалом. Саме покоління тогочасної української інтелігенції протиставляє питома українську культуру радянській. Особливе місце займає поширення самвидаву, що дозволяє зберегти та популяризувати творчий доробок культурних діячів. На основі цього учням можна запропонувати метод "Класифікації". Суть його, полягає у групуванні певних явищ\речей за конкретними критеріями [77, с. 15].

Під час проходження теми "Особливості соціальної політики. Зміни у суспільній свідомості" висвітлюється питання повсякденності радянського громадянина та чітко виокремлено становище тих верств суспільства, які чинять спротив системі. Ця тема перегукується з темою "Антирелігійних кампаній" в

СРСР, які в свою чергу є елементом культурного життя. Проведена паралель між пасивною більшістю та активною меншістю населення в питаннях внутрішнього життя держави. У контексті цієї теми доцільно використовувати методи "Рефлексії" та "Дерево рішень" (метод дозволяє учням краще зрозуміти мотивацію невеликої групи людей, що пішли проти закоренілої та здавалося б непереможної, системи) [77, с. 17].

Отже, культурна компетентність є показником готовності та адаптованості людини в культурному середовищі та її вміння толерувати іншим культурам. Дана компетентність повсякчас присутня в історії людства, окрім того є однією з основних аспектів в педагогіці. Культурна компетентність покликана розвивати спектр знань щодо світової культурної спадщини та її цінності. Що в майбутньому стає основою міжкультурних відносин. Окремою частиною культурної компетентності виділяють мистецьку. Компетентність поділяють на чотири основні етапи, компетентність є результатом аналізу динаміки культурно відповідних змін у суспільстві. В контексті НУШ необхідно створити концепцію з елементами культурної компетентності на етапі вивчення тем пов'язаних з культурою.

ВИСНОВКИ

Стан української культури в той час в Радянському Союзі був досить хитким, адже вона піддавалася постійним утискам. Проти культурних діячів регулярно проводилися акції спрямовані на посилення контролю їхньої діяльності. Такі дії, ясна річ зустріли активний спротив з боку української культурної еліти. Способами спротиву була як і активна діяльність, так і намагання привернути до себе увагу тогочасного суспільства. Частина населення Радянської України вперто не хотіла ставати частиною конструкту «радянського народу», чітко усвідомлюючи а іноді просто, відчуваючи) серйозну небезпеку для питомо української культури. Ще одним результатом тиску на українське суспільство, стало формування окремих груп, людей за інтересами, які з часом сформували основні свої засади в конкретні цілі для подальшої діяльності. Тим часом, активна русифікація стала ще одним «сигналом» для занепокоєння небайдужих до питання української культури людей. В першу чергу дії спрямовані на русифікацію зачепили освітній сектор, оскільки він був найбільш керованим для влади і легше піддавався змінам "за вказівкою".

Правоохоронні органи організовували постійне стеження за тими людьми, які могли бути хоча б потенційно небезпечними для партійної ідеології. У той же час, активно піднімалося питання української мови. Їй виділяли місце сільської мови непридатної для великої літератури, а українську культуру намагалися асимілювати до російської культури. Втім, тенденція створення ореолу меншовартості стосувалася не тільки української культури, а й інших культур народів Радянського Союзу. Оскільки українці становили велику частину населення Радянського Союзу, ігнорувати наявність їхньої ідентичності було неможливим.

Небезпеку для себе вбачали не тільки в питаннях мови, а й навіть перекладу. Оскільки, мову намагалися уніфікувати ще з 30-х років, будь-яка поява питомо українського видання (за мовною ознакою) була під пильним цензом. Активно просували наратив подібності української та російської

культур. Ніби-то це одне і теж з невеликою відмінністю. Разом з тим, вживалися заходи, що мали на меті показати хороше ставлення радянської влади до українських народу та культури. Важливою подією став вихід праці Бориса Антоненка-Давидовича "Як ми говоримо". В ній автор аргументував несхожість двох мов та чому українська мова є самобутньої і не може бути відгалуженням російської мови.

Питання культури проявлялося і в літературному жанрі. Тогочасні українські письменники не припиняли своєї роботи над створенням нового пласту української літератури. Вона в свою чергу розвивалася не тільки в контексті єдино дозволеного соцреалізму, а й підпільним способом в абсолютно різноманітних напрямках, що не влаштовувало політичне керівництво. Поява об'єднань молоді на основі інтересів та переконань набирала обертів. До таких належить і КТМ. Свого часу він став об'єднуювальним фактором для української культурної еліти. Така активізація населення звісна річ, непокоїла керівництво країни, хоча мова йшла про дуже і дуже малий відсоток населення. Та навіть цього було достатньо для політичного керівництва, яке й без того вело постійну "чистку" небезпечних для влади "елементів".

Яскравим явищем того часу також стало "витіснене покоління". Яке фактично стало продовжувачем традиції «шістдесятників». Митці намагалися знайти шляхи реалізації та поширення власної творчості. Намагалися адаптувати тенденції з Європи. Першими цю "хвилю" підхопили, ясна річ, західні регіони УРСР. Саме тут свій розвиток та прояв знайшов авангард. Він став частиною нового періоду мистецтва. Щодо літературного аспекту, продовжувалася публікація самвидавчих часописів. Відбувалися перші публікації творів репресованих колись письменників. Певним здобутком того часу можна вважати прийняття закону, який проголошував українську – державною і мав забезпечити її захист та розвиток.

Продовжуючи питання літератури, можемо вести розмову про дві літературні школи – київську та львівську. Із 60-х років ХХ століття українське мистецтво набуває все виразнішої проукраїнської тематики. Останню

поєднували з популярними тоді мотивами та піднятими актуальними питаннями. Наполеглива праця «киян» дала свої плоди та була опублікована чималим тиражем. Вони піднімали питання замовчуваних на той час, сторінок української історії, як-от – Голодомору. Свою назву, утворення отримало через географічну приналежність її учасників, більшість яких походила з Київщини. За таким же принципом назвали і Львівську школу. Вперше про явище літературних шкіл заявив ніхто інший як – Іван Дзюба. Вперше згадав у власні передмові до поетичної збірки Василя Стуса.

З плином часу можна звернути свою увагу на "вісімдесятників". Покоління, яке продовжило літературну традицію «шістдесятників», щоправда сформувало власну філософію. Вони, маючи більшу можливість контактувати з літературними школами Європи, перейняли їхні тенденції та концепції. Хоча географію цих європейських тенденцій можна звзвити до східної її частини, оскільки саме вона мала фактичний вплив на літературне життя в тогочасній Україні. Взагалі сам поділ літературних поколінь досить суперечливе явище, однак воно дещо спрощує розуміння процесів, що відбувалися в літературі тих часів. Сучасні критики в більшості своїй оминають поділу поколінь як такого. Або ж взагалі, розмежовують покоління як тимчасове узагальнення певних літературних явищ. Письменники цього покоління у своїй творчості активно використовували підтексти.

Тенденції в науці все ще диктувалися вищим партійним керівництвом і просто не могли похизуватися різноманіттям. У науці домінували пропагандистські мотиви, які ясна річ, гальмували її розвиток. Закритість СРСР не сприяла покращенню стану науки, адже вона потребує відкритості та постійного контактування, обміну інформацією та змозі стежити за світовими науковими тенденціями. В царині гуманітарних наук простежувалася проукраїнська тенденція та це не заважало їй все ще знаходитись в контексті радянської системи. Надто активна діяльність могла привернути небажану увагу. Наука все ще перебувала під великим впливом компартії. Однак, в 60-х роках ХХ століття вживалися заходи для популяризації української мови, втім

показово і дуже недовго. А ті науковці, які відверто показували свою проукраїнськість ризикували стати мішенню. Наприклад, київський математик Михайло Білецький за підпис під "Листом 139" та власне, ініціативу такого звернення, був ув'язнений.

Мистецтво ознаменується протиставленню соцреалізму та окремому розвитку. Останній, фольклорний напрям був закономірним продовження української культури. Використовуючи народні мотиви постійно розвивався та шукав нових вирішень. Репресії торкнулися навіть митців, які займалися лише своєю творчою діяльністю і не виявляли відвертої активної громадянської позиції.

У кінематографі домінує так зване- поетичне кіно. В 60-х роках воно вперше з'являється на великому екрані закордоном. Поетичне кіно, яке набирає обертів акцентує свою увагу на символічній візуалізації. Свої імена в історію українського кінематографу вписують Юрій Іллєнко та Сергій Параджанов. Останній відверто висловлює невдоволення становищем культурних діячів та їхнім зухвалим арештам. Варто також згадати хор "Гомін". Хор проводив чимало концертів просто неба та був об'єднаний спільним інтересом – поширенням української пісні. Його очільник – Леопольд Яценко підписав знамените звернення "Лист 139" чим привернув увагу до себе та своєї діяльності. Ставши "цікавим" для спецслужб, Леопольд привернув увагу до свого дітища та до своїх колег. Колектив зазнав прямого втручання в свою хорову діяльність та не полишав спроб творити. Втім, після кількох воз'єднань остаточно розпався.

Кажучи про методичну складову обраної теми, громадянська компетентність зосереджена на формуванні свідомого громадянина (і тема культурного спротиву може стати черговим підтвердженням важливості громадянської позиції). Адже саме свідомі громадяни перебуваючи у складному становищі через довколишній тоталітаризм, звернулися до культури, як плацдарму для збереження української свідомості, яка з часом перейшла б у політичну площину. Реалізація культурної компетентності в свою чергу, забезпечує розуміння практичності отриманих знань щодо цього періоду в історії

України. Усвідомлення важливості конкретного періоду у культурному житті держави та народу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Опубліковані документи

1. Хроніка таборових буднів / обкл. Л. Гуцалюк. Мюнхен : Сучасність, 1976. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/ukr0000026490>.

Мемуари і спогади

2. Леопольд Яценко і його славетний хор «Гомін» – велична епоха відродження традицій національного співу. Збірка спогадів і матеріалів / Упорядники Лідія Орел, Анатолій Сериков. Київ : Міжнародний інститут українознавчих студій, 2024.

Збірник наукових праць

3. Секо Я. Проблеми національної ідентичності в творчості українських шістдесятників. *Україна-Європа-Світ. Міжнародний збірник наукових праць. Серія: історія, міжнародні відносини*. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2010.

Енциклопедичні видання

4. Іваннікова Л. «Гомін», український етнографічний хор. *Українська фольклористична енциклопедія*. Київ : ІМФЕ, 2019. 840 с.

5. Овсієнко. В. В Добоша справа. *Енциклопедія сучасної України* / ред. кол.: І. М. Дзюба [та ін.] ; НАН України, НТШ. К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001–2023.

6. Бажан О. Г. Шістдесятництво. *Енциклопедія історії України*. Т. 10. Київ: Наукова думка, 2013.

7. Герасимчук О. А. Андеграунд. *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 1. К., 2001.

Першоджерела

8. Лист-протест проти політичних переслідувань в Україні (1968). Алла Горська. *Душа українського шістдесятництва*. К.: Смолоскип, 2015. С. 310–315.

9. Українська Гельсінкська група. 1978–1982: док. і матер. Торонто–Балтимор: укр. вид-во «Смолоскип» ім. В. Стуса, 1983.

Довідники

10. Рух опору в Україні: 1960–1990. Енциклопедичний довідник. К. : Смолоскип, 2010. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Zinkevych_Osyp/Rukh_oporu_v_Ukraini_1960_1990_Entsyklopedychnyi_dovidnyk/.

Статті

11. Бажан О. Зусилля української інтелігенції по збереженню і розвитку національної мови та культури в 1960-70-х роках. *Історія України: маловідомі імена, події, факти*. Київ, 2000. Вип. 11.

12. Бажан О. Діяльність Клубів творчої молоді в Україні в 1960-х роках у першоджерелах. *Краєзнавство*. 2006. № 1–4.

13. Бажан О. Культурно-просвітницький рух української інтелігенції у другій пол. 50-х – 80-х рр. як одна з форм опору політиці русифікації України. *Наукові записки НАУКМА*. Київ, 1998. Вип. 3.

14. Бажан О. «Самвидав» як засіб поширення об'єктивної інформації про Україну в 60-80 роках. *З архівів ВУЧК–ГПУ–НКВД–КГБ*. 1998. № 6/7.

15. Бажан О. Міжнародні кампанії по дотриманню прав людини Україні в 1960–80-х рр. і реакція на них з боку партійно-державного керівництва СРСР. *Історія України: маловідомі 2 повоєнний період. імена, події, факти*. К., 2000. Вип. 10.

16. Бажан О., Лахно О. Форми і методи репресій радянських спецслужб по обмеженню опозиційного руху в церкві ЄХБ 1960-х років. *Держава і церква в новітній історії України*. Полтава : ЛППІ, 2010.

17. Бажан О. Випробування вірою: боротьба за реалізацію прав і свобод віруючих в Україні в другій половині 1950-х – 1980-х рр. К., 2000.

18. Бажан О. Г. Спецоперація КДБ УРСР «Блок»: розробка, хід, наслідки. URL: http://ekmair.ukma.edu.ua/bitstream/handle/123456789/2667/Bazhan_Spetsoperatsiia_KDB_URSR.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
19. Бажан О. Г. Стан освіти, науки і культури в Українській РСР в середині 1960-х – 1980-ті роки. URL: http://history.org.ua/JournALL/kraj/kraj_2002_1/16.pdf.
20. Бажан О. Г. Наростання опору політиці русифікації в Українській РСР у другій половині 1950-х - 1960-х рр. *Український історичний журнал*. 2008. № 5. С. 147-159. URL: http://resource.history.org.ua/publ/journal_2008_5_147.
21. Бажан О. Опозиційний рух в Україні в умовах системної кризи СРСР. URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/12176/15-Bazhan.pdf>.
22. Белічко Н. Пошуки та досягнення української графіки 1960–1980-х років (вияв національної свідомості в межах «соцреалізму»). URL: <http://dspace.nbu.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16908/01-Belichko.pdf>.
23. Верба І. В. Замітки до новітньої української історіографії (1960–1990-ті рр.). URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/69165903-dece-474e-8240-b9ac83939390/content>.
24. Гордійчук С. О. Дисидентська діяльність Йосипа Терелі у 1960–1980-х роках (за матеріалами карних справ КДБ). *Наукові праці історичного факультету Запорізького національного університету*. 2013. Вип. 35 http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npifznu_2013_35_40.
25. Зарецький О. Українські шістдесятники і хрущовська відлига в етнокультурному просторі СРСР. *Сучасність*. 1995. № 4.
26. Захаров Б. Сорок років від дня «Генерального погрому». URL: <https://museum.khpg.org/1326211822>.
27. Зайцев Ю. Друга хвиля погрому антирежимної опозиції (1972–1973). *Новітня доба*. 2015–2016. Вип. 3–4. С. 112–121. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/novdob_2015-2016_3-4_12.

28. Кіндрачук Н. Радянська обрядовість як засіб утілення в життя політики денационалізації українців в УРСР протягом 60–70-х рр. XX ст. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. Серія: історичні науки*. Луцьк, 2016. Вип. 3.

29. Лебединцева Н. М. Явище літературного покоління в українській культурі кінця XX ст. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/naukpraci/philology/2009/118-105-8.pdf>.

30. Медвідь Л. Нонконформізм як явище культури 60-х років. *Сучасність: література, наука, мистецтво, суспільне життя*. 2002. № 12.

31. Наумова Л. «Поетичне» кіно і мова кінематографа. *Студії мистецтвознавчі*. 2016. Вип. 3. С. 65–71. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/StudM_2016_3_11.

32. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. *Сучасність*. 2000. № 4.

33. Русначенко А. М. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х – початок 1990-х років. К. : Вид-во імені Олени Теліги, 1998.

34. Рожкова Л. І. Дисидентський рух на Сумщині в 1960-х - 1980-х рр. : особистості, ідеї, напрями діяльності. URL: <https://repo.snau.edu.ua/bitstream/123456789/8313/1/%D0%94%D0%B8%D1%81%D0%B8%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D1%82%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D1%80%D1%83%D1%85.pdf>.

35. Ренчка І. С. Українська мова в національно-визвольному русі в Україні 1960–1980-х років. URL: <https://cutt.ly/KwDIMSG2>.

36. Стасюк І. М. Погром українського самвидаву початку 1970-х рр.: передумови та наслідки. URL: <https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/8f3d975f-b784-45d0-bdd1-3cb7b3c55696/content>.

37. Стасюк І. М. «Самвидав» в українському національному русі 1960–1970-х років. Вісник НУ «Львівська політехніка»: Держава та армія. 2000. № 408.

38. Свято Р. В. Проблема літературних поколінь: «період безчасся» і українська поезія 70-х років ХХ ст. *Наукові записки НаУКМА*. 2007. Т. 72. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/96eafd30-a1dc-4c6e-b1e8-efaae16bc318/content>.

39. Секо Я. Арешти 1965 р. в УРСР як засіб боротьби комуністичної партії з інакодумством. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Seko_Yaroslav/Areshty_1965_r_v_URSR_iak_zasib_borotby_komunistychnoi_partii_z_inakodumstvom.pdf.

40. Секо Я. Концептуальні проблеми розвитку українського національного руху в середині 1950-х – середині 1980-х рр. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/25121/1/Seko.pdf>.

41. Секо Я. Шістдесятники: у полоні поняттєвих конструкцій. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/26040/1/Seko.pdf>.

42. Ткачук А. І. Українська історична наука 1960-1970-х років на прикладі діяльності В. Сарбея. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/historyarchive/37/26.pdf>.

Збірки статей

43. Секо Я. Культурницькі об'єднання 1960-х рр. у контексті руху шістдесятників. *Наукові записки: серія «Історія»*. URL: http://catalog.library.tnpu.edu.ua/naukovi_zapusku/hystory/2011-1.pdf#page=230.

44. Масловська Т. Поети Київської школи. *Науковий збірник «Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету»*. Одеса, 2010. URL: <http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/filologi2.pdf#page=76>.

Монографії

45. Войналович В. Партійно-державна політика щодо релігії та релігійних інституцій в Україні 1940–1960-х років: політологічний дискурс. Київ, 2005. 741с.

46. Пастух Т. Київська школа поетів та її оточення (модерні стильові течії української поезії 1960–90-х років). Монографія.

https://shron1.chtyvo.org.ua/Pastukh_Taras/Kyivska_shkola_poetiv_ta_ii_otochennia_moderni_stylovi_techii_ukrainskoi_poezii_196090-kh_rokiv.pdf.

47. Релігійна політика в Україні у 1960-х – 1980-х роках і сучасна практика міжконфесійних відносин / П. М. Бондарчук, В. М. Даниленко, В. О. Крупина, О. Н. Кубальський; відп. ред. В. М. Даниленко. К.: Інститут історії України НАН України, 2010. URL: <http://history.org.ua/LiberUA/978-966-02-5213-4/978-966-02-5213-4.pdf>.

48. Українське суспільство в 1960–1980-х рр.: історичні нариси / Бажан Олег, Бондарчук Петро, Верменич, Ярославата ін. Інститут історії України, 2022. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/9e44ef90-5c6f-4cd0-b28a-f8908bc67050>.

49. Яремчук В. Минуле України в історичній науці УРСР післясталінської доби. 2009. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/12241848.pdf>.

Багатотомні видання

50. Баран В., Даниленко В. «Україна в умовах системної кризи (1946–1980-ті рр.) К., 1998. *Україна крізь віки*. Т. 13. 304 с. URL: https://chtyvo.org.ua/authors/Baran_Volodymyr/Ukraine_v_umovakh_systemnoi_kryzy_1948-1980.

51. Бажан О. Г. Шістдесятництво. *Енциклопедія історії України*. Т. 10. Київ: Наукова думка, 2013.

52. Бажан О. Рух за поширення української мови в УРСР в період «хрущовської відлиги». *Наукові записки НАУКМА*. Т. 65. Історичні науки. Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2007.

53. Бажан. О. Г. «Добоша справа» 1972. *Енциклопедія історії України* : у 10 т. / редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. ; Інститут історії України НАН України. К. : Наукова думка, 2004. Т. 2

54. Брюховецька О. В. Українське поетичне кіно в контексті національного питання в СРСР. *Наукові записки НаУКМА*. Том 127. <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/98b17b48-7b8f-4369-bf25-fa900b3bf89c/content>.

55. Герасимчук О. А. Андеграунд. *Енциклопедія Сучасної України*. Т. 1. К., 2001.

Підручники та посібники

56. Зайцев Ю. Д. Дисиденти: опозиційний рух 60–80-х рр. Сторінки історії України: ХХ століття: посібник для вчителя / за ред. С.В. Кульчицького. К.: Освіта, 1992.

Методичні видання

57. Бажан О. Методологічні проблеми у вивченні історії дисидентського руху в Україні в другій половині 1950-1980-х років. *Україна ХХ ст.: культура, ідеологія, політика. Збірник статей*. Випуск 8. Київ, 2005.

58. Мацейків Т. І. Громадянська компетентність особистості: сутність, структура та функції. URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/185263059.pdf>.

59. Мацейків Т. І. Методика формування громадянської компетентності старшокласників на уроках історії України. *Компетентнісно орієнтоване навчання: виклики та перспективи: збірник тез*. 2019. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/717285/1/%D0%9C%D0%B0%D1%86%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D1%96%D0%B2%20%D0%A2%D0%B5%D1%82%D1%8F%D0%BD%D0%B0.pdf>.

60. Мацейків Т. І. Методичні підходи до формування громадянської компетентності учнів ліцею на уроках історії України. URL: https://undip.org.ua/wp-content/uploads/2021/07/tezy_internet_konf_05_03_2020.pdf#page=99.

61. Мацейків Т. І. Формування громадянської компетентності та національної ідентичності учнів на уроках історії в музеї. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/722598/1/%D0%9C%D0%B0%D1%86%D0%B5%D0%B9%D0%BA%D1%96%D0%B2%20%D1%96%D0%B7%20%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9%D0%BD%D0%B0%20%D0%BF%D0%B5%D0%B4%D0%B0%D0%B3%D0%BE%D0%B3%D1%96%D0%BA%D0%B0%20%D0%B2%20>

[%D0%BD%D0%B0%D1%83%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%96%D0%B9%20%D0%BE%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D1%96_2020-2.pdf](#).

62. Пометун О., Фрейман Г. Методика навчання історії в школі. Київ: Генеза, 2006.

63. Пометун О. Формування громадянської компетентності: погляд з позиції сучасної педагогічної науки. Вісник програм шкільних обмінів. 2005.

64. Райбедюк Г. Вивчення творчості українських поетів-дисидентів. Навчально-методичний посібник. Ізмаїл, 2012. URL: <http://dspace.idgu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/676/%20.pdf?sequence=1>.

65. Ремех Т. О. Сутність і структура громадянської компетентності учня Нової української школи. *Український педагогічний журнал*. 2018. № 2.

Допоміжна література

66. Бадзьо Ю. Право жити. Україна в складі СРСР, людина в системі тоталітарного соціалізму. К. : Таксон, 1996.

67. Брайчевський, М. Ю. Приєднання чи возз'єднання? : критичні зауваги з приводу однієї концепції. Торонто: Нові дні, 1972.

68. Брюховецька Л. Поетична хвиля українського кіно. Київ: Мистецтво, 1989. 30 с.

69. Гончар О. «Собор». <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=550>.

70. Дзюба І. Між культурою і політикою. Київ: Сфера, 1998. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0004362>.

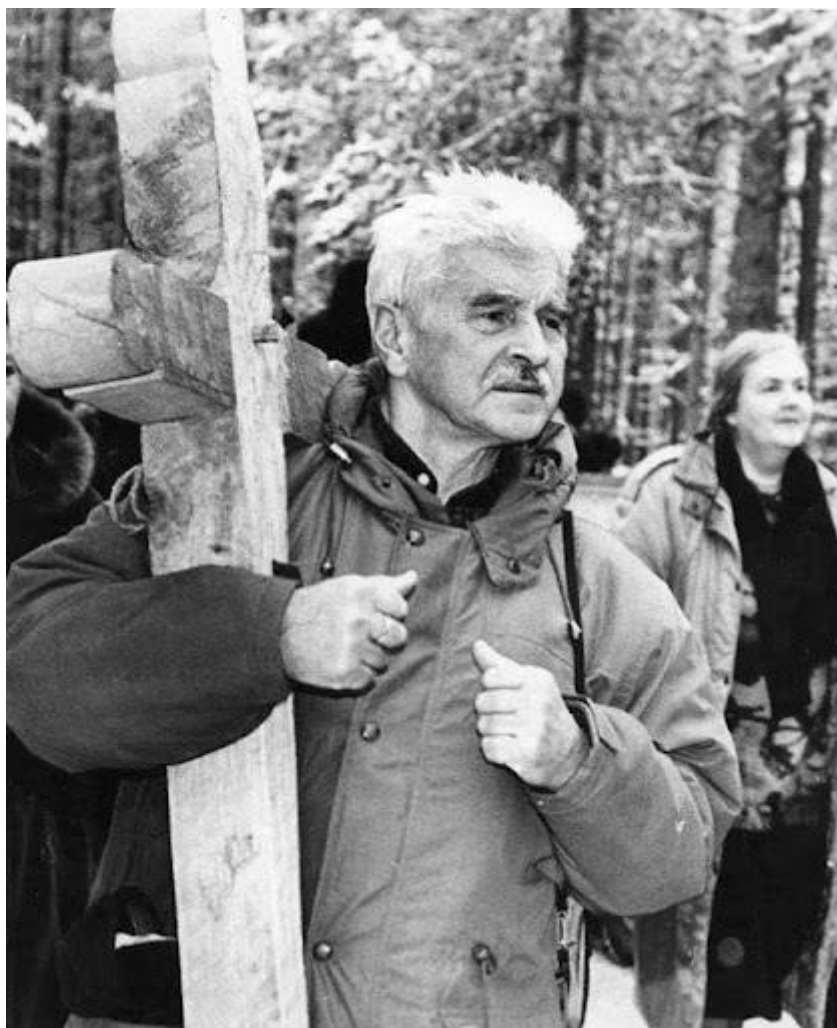
71. Дзюба І. Інтернаціоналізм чи русифікація. 380 с. <http://litopys.org.ua/idzuba/dz.htm>.

72. Зайцев Ю. Вільнодумство під арештом. До 25-річчя погрому української опозиції. *За вільну Україну*. 1997. № 4.

73. Іваннікова Л. «Гомін», український етнографічний хор. *Українська фольклористична енциклопедія*. Київ: Видавництво ІМФЕ, 2019.

74. Кравченко Б. Соціальні зміни і національна свідомість в Україні ХХ ст. Київ: Основи, 1997.
75. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. К., 1995. 222 с.
76. Курносів Ю. Інакомислення в Україні (60-ті – перша половина 80-х рр. ХХ ст. К.: НАН України, Ін-т історії України, 1994. 221 с.
77. Курносів Ю. Боротьба за ґратами (соціальне обличчя та форми змагань українських в'язнів сумління у 1960-х– 80-х рр.). *Другий Міжнародний конгрес українців. (Львів, 22–28 серпня 1993 р.). Доповіді і повідомлення. Історія. Частина II.* Львів : Міжнародна асоціація українців; Академія наук України, 1994. 142 с.
78. Курас І., Багмет М., Федьков І. Дисидентський рух 1960–80-х років в Україні. Київ : Основи, 1994. 102 с.
79. Котова О. О. Культурологічні інтенції українського мистецького нонконформізму в світовому контексті 1960–1980-х рр. *Глобальні виклики педагогічної освіти в університетському просторі : матеріали III Міжнародного Конгресу (м. Одеса, 18-21 травня 2017 р.). Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського.* Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2017. С. 362–363.
80. Литвин В. Історія України. К. : Наукова думка, 2006. 728 с.
81. Лис С. Слово поза цензурою. Самвидав як феномен культури і суспільно-політичної думки 1960-х – 1980-х років. Луцьк : Твердиня, 2008. 76 с.
82. Малежик Д. І. Нонконформістська художня інтелігенція м. Одеси в 1960-х – 1980-х рр. URL: <https://repository.knuba.edu.ua/server/api/core/bitstreams/48c3e2d2-ba6a-4aec-babc-73655a93e73c/content>.
83. Нечаєва П. Наш камертон – Володимир Івасюк: спогади. Чернівці: Букрек, 2016. 192 с.
84. Обертас О. Український самвидав: літературна критика та публіцистика (1960-ті – початок 1970-х років). К. : Смолоскип, 2010. 303 с.

85. Українські літературні школи та групи 60-90-х рр. XX ст.: Антологія вибраної поезії та есеїстики. Львів : ЛА «Піраміда», 2009.

ДОДАТКИ**Додаток А**

Євген Свєрстюк, український літературний критик, літературознавець, дисидент

Джерело : <http://1-12.org.ua/2014/12/02/3302>



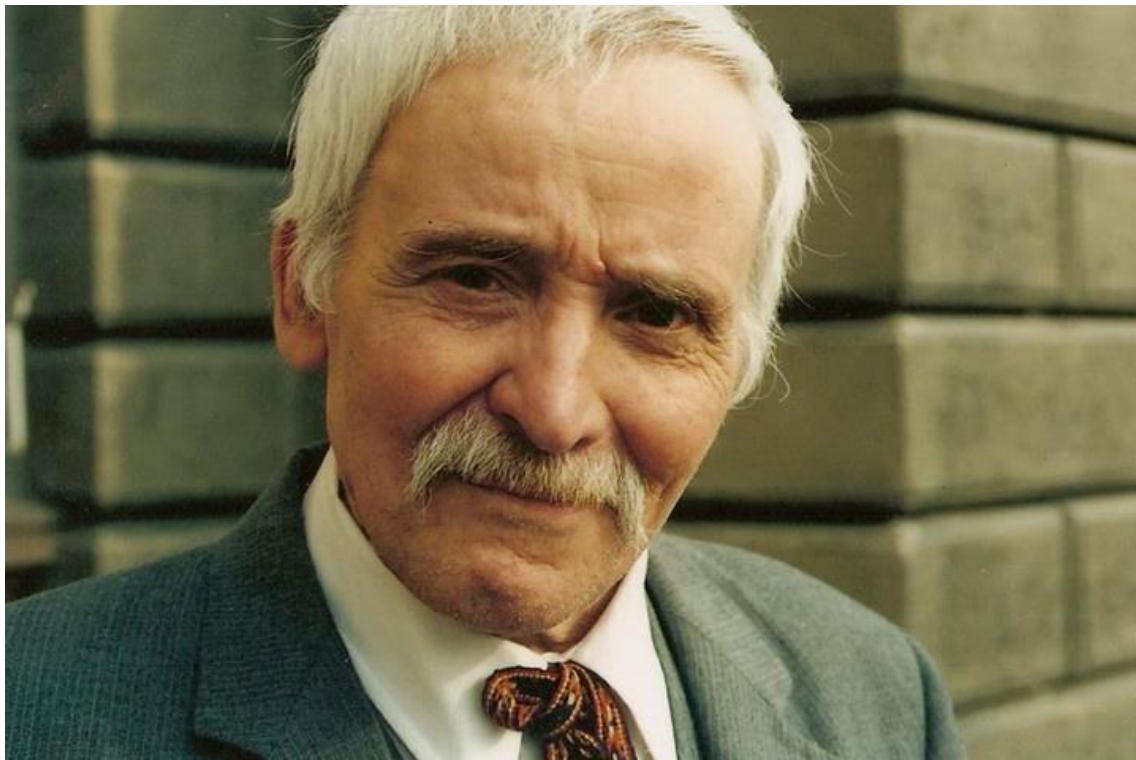
Борис Антоненко-Давидович .Український письменник (прозаїк, драматург, публіцист, поет, критик, перекладач, мовознавець)

Джерело: <https://oksamyt.org/110620156/>



Ігор Калинець. Поет, один із натхненників і активних учасників руху шістдесятників. Автор самвидаву.

Джерело: <https://irp.te.ua/kalynets-ihor-myronovych/>



Опанас Заливаха. живописець, графік, скульптор і кераміст. Дисидент, шістдесятник, близький друг Горської, Чорновола і Світличного.

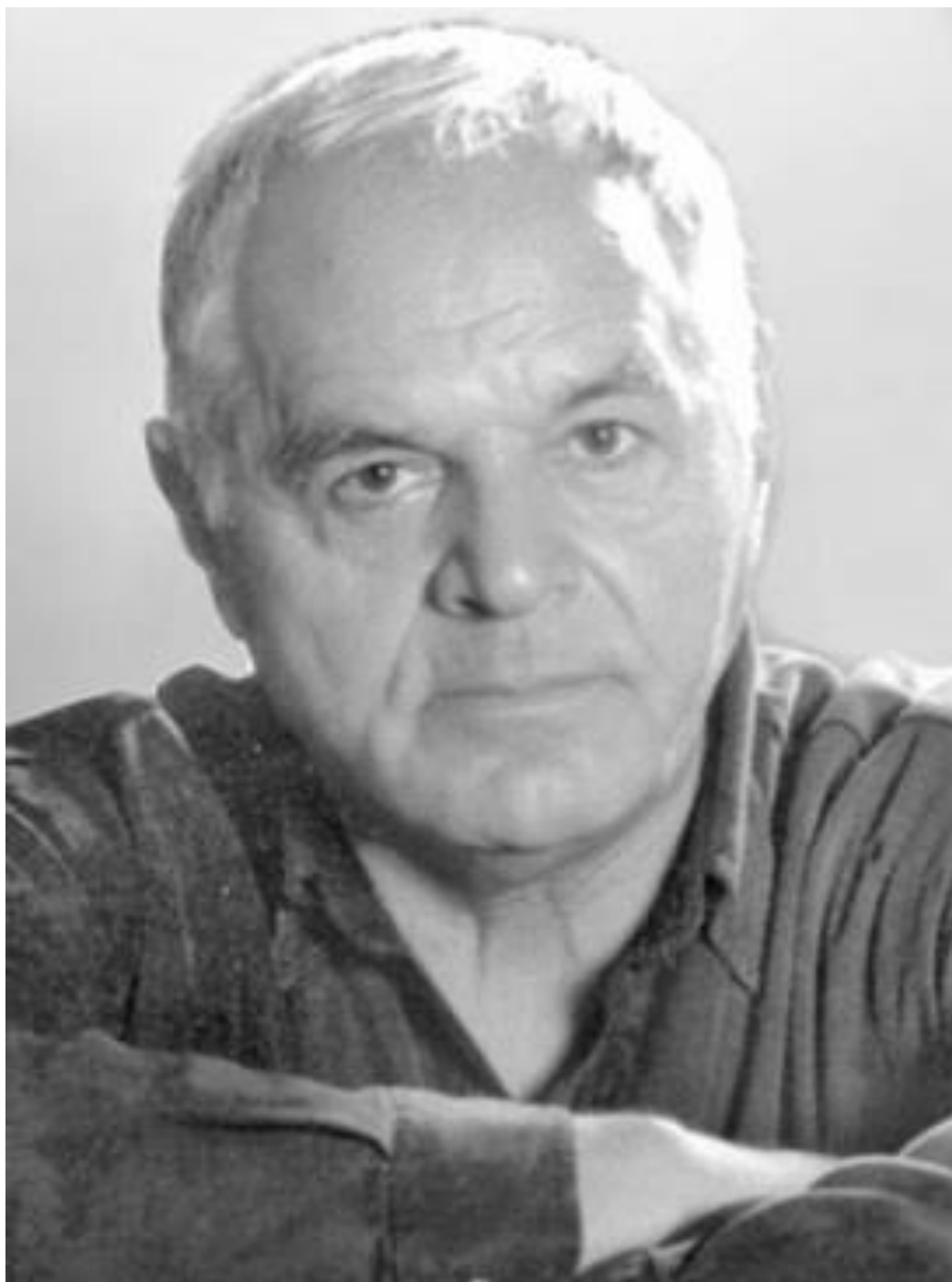
Політв'язень

Джерело : <https://suspilne.media/culture/822525-mi-duze-garno-vidculi-strasti-hristovi-spogadi-arini-zalivahi-pro-batka-disidenta-opanasa-zalivahu/>



Сергій Параджанов, український та вірменський кінорежисер, сценарист, композитор. Один із представників хвилі українського поетичного кіно.

Джерело : <https://uain.press/blogs/1148035-1148035>



Юрій Ілленко, кінорежисер та кінооператор

Джерело: http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?Z21ID=&I21DBN=DOP&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Illenko_Ju



Виступ хору "Гомін "

Джерело: <https://homin.etnoua.info/novyny/narodnyj-hor-homin-odne-z-samobutnih-javyshch/>

План-конспект з предмета «Історія України»

Дата: 17.12.2024

11 клас

Тема: «Опозиційний рух. Культурний спротив радянській системі»

Мета уроку:

Виховна:

- ознайомлення з культурним доробком різних поколінь\інформаційна
- вплив культури на тогочасне українське суспільство\ аксіологічна
- роль літератури та музики в культурі 60-80-х років\інформаційна
- тенденції культури на прикладі конкретних персоналій\культурновідповідна

Навчальна:

- характерні ознаки опозиційної культури\інформаційна
- розвиток двох культур та їхні відмінності\культурновідповідна
- формування та розвиток різних літературних напрямків\

Розвивальна:

- зв'язок культурних явищ з політичною ситуацією\логічна
- розвиток критичного мислення\логічна
- аналіз творів письменників різних течій та стилів\інформаційна

Тип уроку: засвоєння нового матеріалу

Обладнання: підручник з історії України 11 клас Власов 2019 стандарт

Основні поняття: "витіснене покоління ", нонкоформізм, український національний рух, репресії, культура

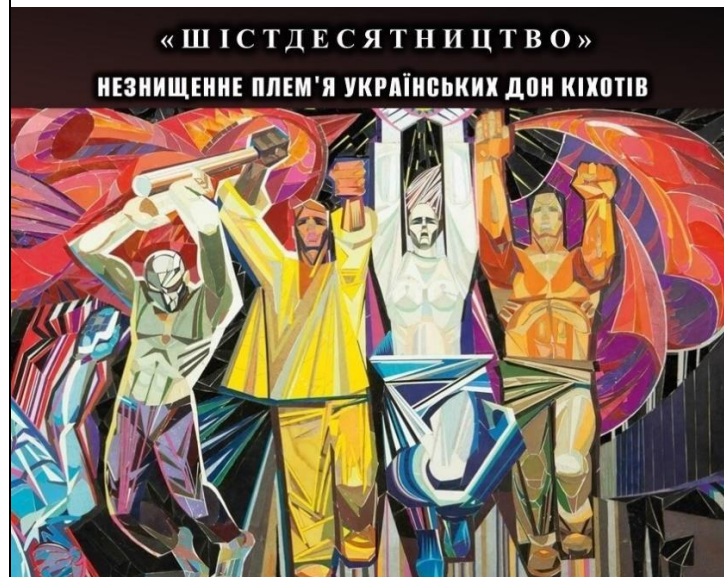
План уроку

1. Становище української культури в період «системної кризи»
2. Вплив культури на суспільні процеси
3. Боротьба системи з «культурою незгоди»

Доза часу	Етап уроку	Навчально-виховна діяльність вчителя	Навчально-виховна діяльність учня	Примітки
-----------	------------	--------------------------------------	-----------------------------------	----------

3 хв

I. Організаційний



7 хв	II. Перевірка домашнього завдання		<p>1. Установіть хронологічну послідовність подій: ¶ Обрання Л. Брежнєва генеральним секретарем ЦК КПРС ¶ Уведення СРСР контингенту радянських військ до Афганістану ¶ Ухвалення Конституції УРСР ¶ Обрання П. Шелеста першим секретарем ЦК Компартії України.</p> <p>2. Складіть речення, використавши поняття і терміни: «застій», розширений соціалізм, компартійно-радянська номенклатура.</p> <p>3. Схарактеризуйте одним реченням історичних діячів відповідно до їхньої ролі в подіях доби «застою»: Л. Брежнєв, П. Шелест, В. Щербіцький.</p> <p>4. Які твердження визначають особливості суспільно-політичного життя УРСР доби «застою» (1965–1985)? ¶ Відновлення масштабної боротьби з «українським буржуазним націоналізмом». ¶ Закріплення основних засад радянської політичної системи в Конституції СРСР 1977 р. і Конституції УРСР 1978 р. ¶ Критика «низькопоклонства перед Заходом» і боротьба з «космополітизмом» як форми таврування. ¶ Незмінність основних принципів побудови радянської політичної системи. ¶ Повернення в Україну сотень тисяч колишніх в'язнів ГУЛАГу та їхній вплив на суспільно-політичне життя. ¶ Спалах «маланчукізму» в Україні після вимушеної відставки П. Шелеста. ¶ Чистки кадрів задля абсолютного винищення інакодумства в органах влади та управління.</p> <p>5. З якої книжки взято уривок? Які наслідки мало видання книжки для її автора? «Кожний, хто живе на Радянській Україні, любить її, з гордістю говорить: "моя Україна", "наша Україна". І це цілком природно і закономірно. Тут ми народилися, вирости як громадяни, будівники комунізму... Нинішня наша Україна за рівнем і обсягом промислової продукції – це майже шість довоєнних Україн... По багатьох найважливіших показниках, у тому числі і по обсягу промислової продукції та капіталовкладеннях, Україна досягла рівня, який мав увесь Радянський Союз напередодні Великої Вітчизняної війни».</p> <p>6. Підтвердіть фактами або спростуйте слушність твердження. ¶ Головними елементами режиму за доби «застою» були ігнорування принципу розподілу влади, збереження декоративного характеру органів народного самоуправління, зміщення політичного монополізму КПРС. ¶ Дотримання певних домовленостей і показового демократизму на вершині влади спричинило небачений раніше різновид диктатури – геронтократію.</p> <p>7. Прокоментуйте події (або явища), про які йдеться у фрагменті джерела. «Після валуєвських указів чорніших часів для мови українського народу не було ж! І перший нищитель мови – він, Щербіцький. З садистською послідовністю виганяє українську мову з усіх нарад, установ, вузів, із радіо; в школі за русифікацію встановив учителям надбавку в 15 рублів, чи то пак 30 срібляників. Як я в ньому помилявся! Як уся наша інтелігенція співчувала йому, коли, потовчений Хрущовим, він у вищій сорочечці скаржився нам, який він нещасний...» (О. Гончар).</p>	<p>Інформаційна</p> <p>Логічна</p>
------	-----------------------------------	--	---	------------------------------------

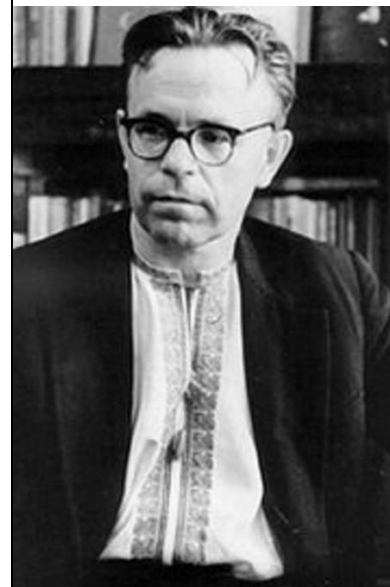
	Мотиваційний етап	<p><i>Коли помер кривавий Торквемада</i> <i>Дмитро Павличко</i></p> <p>Коли помер кривавий Торквемада, Пішли по всій Іспанії ченці, Зодягнені в лахміття, як старці, Підступні пастухи людського стада. О, як боялися святі отці, Чи не схитнеться їх могутня влада! Душа єретика тій смерті рада — Чи ж не майне десь усміх на лиці? Вони самі усім розповідали, Що інквізитора уже нема. А люди, слухаючи їх, ридали... Не усміхались навіть крадькома; Напевно, дуже добре пам'ятали, Що здох тиран, але стоїть тюрма!</p>		<i>Інформаційна</i>
--	-------------------	---	--	---------------------

Актуалізаційний етап			<p>Який період в історії України ми вивчаємо? ()</p> <p>Назвіть характерні риси періоду? ()</p>	<p><i>Інформаційна</i></p> <p><i>Логічна</i></p>
Етап вивчення нового матеріалу		<p>Загалом в історії українського національно-визвольного руху другої половини ХХ ст. можна виокремити два етапи: друга половина 1950-х – середина 1960-х рр. та з другої половини 1960-х – 1980-ті роки. Спершу протестний рух мав анонімний характер, поширення листівок з національною символікою та закликами до спротиву, стали основним методом. Втім, вже з середини 1960-х –1970-х років український рух активізувався і спробував легалізуватися, протиставити себе діючому радянському "гранд наративу " у всесоюзній культурній царині. Однією зі спроб стала</p>		<p><i>Інформаційна</i></p> <p><i>культурновідповідна</i></p>

		<p>обширна петиційна кампанія. Таких було аж дві за досить короткий час – " Лист 78-ми ", " Лист 139-ти ", проведення протестних акцій на прем'єрі фільму Сергія Параджанова "Тіні забутих предків " 4 вересня 1965 р. Дійшло до найвищого прояву незгоди – акту самоспалення. Такий був здійснений Василем Макухом, Олексою Гірником, Миколою Береславським. Такими діями вони не тільки виявляли своє невдоволення тодішнім становищем, але й намагалися привернути увагу суспільства до проблем в середині тоталітарної системи. Проблема людини в останній – основна причина виникнення дисидентського руху. Систематичне порушення прав людини, в тому числі в царині культури, сприяло поширенню та активізації дисидентського руху, а згодом його поділу на сфери діяльності. У цей період також виникають громадянські організації, метою яких є спроба захисту незаконно засуджених громадян та поширення інформації щодо становища правового поля в УРСР. Правовою основою стали завірені підписом радянського керівництва Гельсінських угод (1975 р.)</p>	Порівняйте тексти листів	Аксіологічна
--	--	--	--------------------------	--------------

У той час про себе дали знати Іван Драч, Ліна Костенко, Василь Симоненко, Микола Вінграновський. Утворилася школа українського літературного перекладу. У русі українського національного спротиву 1960 х рр. можна також виділити Миколу Лукаша. Хоча його і не відносять до дисидентського руху безпосередньо і сам себе він дисидентом не вважав. Ще один з представників шістдесятництва, режисер – Лесь Танюк, висловлювався щодо Миколи Лукаша наступним чином: " Григорій Кочур і Микола Лукаш були ті перші шістдесятницькі євроінтегратори, які відкривали нам широкий світ європейської і – ширше – світової культури ". Навіть радянська влада визнавала перекладацьку діяльність останнього, опозиційною. Ситуація загострилася ще й тим, що Лукаш у 1973 р. висловився на підтримку Івана Дзюби, якого тоді було засуджено за працю "Інтернаціоналізм чи русифікація? ". Цим остаточно налаштував проти себе владу. Його почали називати " українським Дон Кіхотом ". Щодо листа, у ньому він висловив бажання відбути покарання замість Івана Дзюби : "... Прошу ласкаво дозволити мені

Чи можна віднести перекладача Миколу Лукаша до представників дисидентства\шістдесятництва ? Чому?



Інформаційна

Логічна

Аксіологічна

відбути замість вищевказаного Дзюби І. М. визначене йому судом покарання... ". Звісно, заяву проігнорували. Втім, з'явилася вказівка щодо позбавлення М. Лукаша членства. Її було задовільнено

Зростання процесів самоідентифікації народів Радянського Союзу в період десталінізації занепокоїла керівництво країни. Було розгорнуто політичний курс русифікації та денаціоналізації. Тогочасна політична верхівка Радянської України не залишилась осторонь і зустріла спротив в усіх можливих формах. Легальні методи полягали у створенні петицій і проведенні протестів-демонстрацій. Активно організовувались страйки та функціонували нелегальні політичні організації. У самвидаві поширювали есе В. Мороза ("Хроніка опору", "Репортаж із заповідника імені Берії", "Серед снігів", "Мойсей і Датан"), твори Є. Сверстюка ("Собор у риштованні", "Іван Котляревський сміється", "На свято жінки"), М. Осадчого ("Більмо"), поетичні твори І. Калинця, В. Стуса та інших. Паралельно з цим, до партійних та державних керівників було відправлено низку листів-протестів. У

		<p>них висловлювався протест, пов'язаний із ліквідацією пам'яток української культури</p> <p>Андеграунд проявив саме в образотворчому мистецтві, що називають "другою хвилею авангарду ". Саме в Україні ця хвиля найбільше проявила себе в період 1960–1980-х років ХХ століття. Деякі мистецтвознавці наголошують, слід розмежовувати андеграунд як найрадикальнішу форму мистецького спротиву тоталітаризмові, яку переслідувала влада, і "неофіційне мистецтво ", нонконформізм, який все ж був куди поміркованішим. Хоча і містив в собі чіткі риси новаторства. У 1977 році сформувалося громадське об'єднання "Рух ": вчені, літератори та митці мали намір локалізувати світові мистецькі тенденції. З часом у суспільстві простежується певна лібералізація, яка звісно ж не оминає і мистецтво. За сім років до цього у Львові почав видаватися самвидавчий журнал – "Український вісник " – у якому опубліковувалися твори, які потрапили під цензуру, також подавалася інформація, яку замовчувала офіційна преса. Також,</p>		<p><i>Логічна</i></p> <p><i>Інформаційна</i></p>
--	--	---	--	--

	<p>подавалася хроніка репресій проти дисидентів.</p> <p>Київська школа була неформальним об'єднанням, що не мала свого приміщення та сталого колективу. У тексті записки першого секретаря ЦК КПУ В. Щербицького у 1973-му році було вказано причину виключення студента В. Рубана з університету, нею стали виготовлення самвидавчої літератури та зв'язок зі Світличним, Сверстюком, Дзюбою. Рубана було заарештовано. Це спочатку було напівбогемне, а потім й зовсім богемне угруповання з потужним творчим потенціалом. Про школу загалом стало відомо лише у другій половині 1980-х років, хоча вона плідно працювала з 1970-х років. Наприкінці 1980-х рр. люди почали менше боятися переслідувань з боку правоохоронних органів. Раніше переслідувані владою поети, почали активніше творити та публікуватися. Вони попри все відстоювали свої переконання, які не влаштовували владу. У цей період, запропонували людям альтернативу запровадженого партією. Вони були маргіналами з позиції влади, втім “кияни”</p>	<p>Які ще літературні школи ви знаєте ?</p> <p>()</p>	<p><i>Логічна</i></p> <p><i>Інформаційна</i></p>
--	--	--	--

		<p>вперто творили та поширювали свій доробок.</p> <p>Основним дискурсом покоління вісімдесятників стає екзистенціалізм. Тексти представників цього покоління наповнені його основними ознаками. Такими як усамітнення людини, конфлікт особистості, самотність, абсурдність світу. Водночас протистояння соцреалістичній дійсності того періоду зробила представників завідома опозиційними до чинної кагорти літераторів. Чітко вираженою рисою стає емоційна складова сприйняття світу, що стало основою модерної української поезії. Постало питання поєднання українських творчих напрацювань з європейськими, переосмислення творчості в модерному сприйнятті, поєднання нових, але досить класичних видів творчості із фактично підпільним авангардом. Методи боротьби з "інакомисленням" залишались такими ж, хоча вже не були такими масштабними.</p> <p>Гуманітарні науки перебували під жорстким ідеологічним контролем. Основою досліджень був класовий підхід і будь-який відхід від цього принципу, вважався</p>		<p><i>Культурновідповідна</i></p>
--	--	---	--	-----------------------------------

		<p>антинауковим. Після " хрущовської відлиги " настали " заморозки брежнєвщини. ". Історики та філологи зазнавали переслідувань. Нові методи роботи силових структур, хоч і не були настільки " гучними " як сталінські, втім у винахідливості не поступались. Секретар ЦК КПУ з ідеологічних питань В. Маланчук, діяв досить жваво. З бібліотек було вилучено наукові праці, які отримали ярлики " ворожих " або " шкідливих ". Історична наука набувала чіткого політичного відтінку. Її використовували, як інструмент пропаганди. Кожне написане істориком слово перевірялось. Історик-науковець змушений був обґрунтовувати написане. Найбільшим лихом для історичної науки, стало те, що писав він узгоджене з партією, написане не мало історичної правдивості. Історики мали писати про існування "радянського народу ". Та навіть за таких обставин історичною наукою займалися професіонали, які намагалися надати об'єктивну оцінку історичним подіям. Доробок таких істориків зустрічався вкрай вороже, наприклад працю Олени Апанович " Збройні сили України першої</p>		<p><i>Культурновідповідна</i></p> <p><i>Аксіологічна</i></p>
--	--	--	--	--

		<p>половини XVIII ст. ", яка була надрукована у 1969 році. За це їй інкримінували " націоналістичні збочення " та позбавили роботи</p> <p>У 60–80-х роках ХХ століття образотворче мистецтво, як і в попередні роки, займало своє місце у мистецтві та активно розвивалось. У цей час, воно перебуває на етапі відродження давніх традицій народного живопису. Яскравими представниками цієї течії стали Т. Яблонська та В. Зарецький. Їм випало на долю стати фундаторами фольклорного напрямку тогочасного українського образотворчого мистецтва. В образотворчому мистецтві тих часів, велику частку займав образ Леніна (М. Божій, В. Касяян, С. Шипка). Втім, паралельно з цим соцреалістичним явищем існувала фольклорна течія. Українська школа живопису (М. Дерегус, В. Чеканюк, Т. Яблонська, Й. Кошая) хай і існувала, та фактично залишалася не поміченою, певні твори художників-аматорів просто було знищено (А. Рибачук, В Мельниченко) [47, с. 30].</p>		<p><i>Логічна</i></p> <p><i>Інформаційна</i></p>
--	--	--	--	--

	<p>Серед актуальних залишалася історична тематика: " Коліївщина " В. Полтавця, " Устим Кармелюк " Л. Ходченка. Будні пересічних людей змальовували Т. Яблонська, С. Григор'єв. Оригінальні флоромозаїки Г. Синиці, ліплення Г. Севрук та І. Гончара, аплікації Л. Панченко, темперова філософія І. Марчука – частка багатой художньої палітри України 60-х – 80-х років ХХ ст. [47, с. 23].</p> <p>Новаторство проявили нетерпимі до комуністичних догм художники О. Заливаха, А. Горська, Л. Семикіна. Свого часу, не прийняли до Спілки художників Ф. Гуменюка (" Водохреща "). Друга половина 1980-х років ознаменувалася зникненням «білих плям» у мистецтві. Хоч і частково, та повертаються імена репресованих митців, наприклад, Опанас Заливаха. У 1961 році, коли він прибув до Івано-Франківська, була організована його перша виставка.</p> <p>Представлена вона була в обласному краєзнавчому музеї. Через досить неоднозначні записи Опанаса у книзі відгуків, його виставка була завершена передчасно за наказом відділу культури обкому партії. Сам митець згадує, що цю</p>		<p><i>Інформаційна</i></p> <p><i>Аксіологічна</i></p>
--	---	--	---

		<p>саму книгу відгуків хотіли вилучити: " Казали: " Нам це цікаво буде почитати ". – Але я відповів: " Мені й самому вона цікава . То так її і забрав... "</p> <p>З великими труднощами, проте продовжував працювати кінематограф. На нього акцентував свою увагу партпарат, кінемистецтво використовували в пропагандистській діяльності. Через це, на нього звертали особливу увагу ще з 1950-х років. У 1960–1980-х проводилися заходи спрямовані на покращення ефективності роботи всіх кіностудій Союзу – Київської ім. О. Довженка, Ялтинської, Одеської, студії хронікально-документальних та науково-популярних фільмів. Знаковою подією для українського кінематографа тих часів можна вважати створення Спілки працівників кінематографії України. В січні 1963 р. було організовано установчий з'їзд. У той період збільшилася кількість фільмів від українських кіностудій. Втім, це було " замилюванням очей ", наприклад у 1950-х роках створювали 2–3 кінострічки, тоді як в 1960-х – 18–20. Кіно користувалось попитом,</p>	<p>Які стилі домінувати в кінемистецтві ? ()</p>	<p><i>Культурна</i></p> <p><i>Логічна</i></p>
--	--	---	---	---

щорічно кінотеатри відвідувало в середньому 1 млн глядачів [49, с. 19].

Визначним в українському кінематографі стала творчість С. Параджанова, Ю. Ілленка, Л. Осики, О. Фіалка, О. Савченка, Р. Сергієнка, К. Муратової, Л. Бикова.

Перлинами українського кінематографу стали " Тіні забутих предків ", " Камінний хрест ", " Вечір на Івана Купала ", " Білий птах з чорною ознакою ", "Криниця для спраглих ", " Соломія Крушельницька ", " Меланхолійний вальс ", " Розпад ", " Поріг ", " В бій ідуть тільки "старики" ", " Ати-бати, йшли солдати " та ін. [49, с. 20].



У 1960-х роках українське кіно вперше показали світові. У 1965 році стрічка " Тіні

Інформаційна

Аксіологічна

		<p>забутих предків " номінувалися та отримали міжнародні нагороди. Це стало фактичним визнанням для вітчизняного кінематографу. Поява та розвиток останнього, припав на період прихованого терору проти української культури. Відверті репресії було замінено на всюди суцї заборони та обмеження [70, с. 17].</p> <p>Літературний критик Лев Аннінський, вбачав зміну в радянському кінематографі у виникненні чітко виражених національних стилів –</p> <p>" намацування нових внутрішніх точок відліку ". Втім, у кінострічках не було чітких ознак етнічності. У фільмах О. Алова і В. Наумова, М. Хуцієва та Ф. Миронера, не проявляли чітких проукраїнських ознак. Їх вбачали саме " радянськими ", а не українськими. На противагу цим режисерам, були С. Параджанов, а за ним Ю. Ілленко, Л. Осика транслювали зовсім іншу традицію – первинно українську. Л. Аннінський вважав, цю традицію тотожною шістдесятницькій [49, с. 18].</p> <p>Передумовою появи поетичного кіно стала " відлига ". Воно зайняло свою нішу в</p>		<p><i>Аксіологічна</i></p> <p><i>Інформаційна</i></p>
--	--	--	--	---

	<p>кіномистецтві. Л. Брюховецька дає таку характеристику поетичному кіно: " Українське поетичне кіно як явище мистецьке – це вияв чітко визначеного світогляду, що впливає з укоріненості в рідну землю, яка годує людину. Тому це кіно означає спротив асиміляції (у випадку України – русифікації) та іншим нівеляційним процесам. У фільмах цього напряму представлені моделі національної психології, життя персонажів невід’ємне від природного колообігу буття, з чого впливають моделі етичні й естетичні: любов до рідної землі, вірність давнім традиціям, дотримання звичаїв та обрядів, творення матеріальної культури, музичного та пісенного фольклору "</p> <p>Щодо музичного мистецтва в ті роки, то тут слід згадати українських композиторів Г. Майбороду, В. Губаренка, П. Майбороду та І. Шамо. Пожвавішав інтерес до музики з національними мотивами. Традиції такої музики продовжував в своїй творчості хор ім. Верьовки, капела " Думка " та серед інших колективів заборонений у 1971 році етнографічний ансамбль " Гомін " та інші колективи. В той же час розвивалось й</p>		<p><i>Інформаційна</i></p> <p><i>Аксіологічна</i></p>
--	---	--	---

		<p>оперне мистецтво, активно виступали оперні співаки М. Стеф'юк, А. Солов'яненко та Д. Гнатюк [73, с. 115].</p> <p>Після того як заборонили та розпустили мандрівний хор " Жайворонок " у 1965 р. частина учасників доєдналися до діяльності етнографічного ансамблю " Гомін " під керівництвом Л. Яценка. " Жайворонок " було створено на базі " Сучасника ", це був міжвузівський фольклорний мандрівний хор. Учасниками " Гомону " стали люди різних поколінь та професій. Їх було об'єднано як клуб за інтересами на основі любові до рідної мови, української пісні та минувшини. Мотивацію заснування хору стало поширення української культури та пісні безпосередньо, в маси [73, с. 12].</p> <p>Новий колектив мав займатися поширенням співочої культури та розширенням співочого кола. Молоді пропонувалося виконувати колядки та веснянки, а також, обрядові пісні. Ансамбль майже регулярно давав імпровізовані та заплановані концерти просто неба. Прем'єра такого виступу пройшла під час травневих свят 1969 р. Згодом організувались купальські свята на</p>	<p>Чому на вашу думку так пильно стежили за розвитком українською культури навіть пісні?</p> <p>()</p>	<p><i>Культурновідповідна</i></p> <p><i>Логічна</i></p>
--	--	---	---	---

	<p>Трухановому острові та Гідропарку. В холодну пору року виступи проводилися у профтехучилищі заводу "Більшовик" та палаці культури " Харчовик ". Ідейним натхненником і помічником організації свят любителів українських обрядів був скульптор І. Гончар [73, с. 18].</p> <p>Очільник хору – Леопольд Ященко – свого часу навчався в Київській консерваторії. Згодом закінчив аспірантуру Інституту мистецтвознавства, фольклору та етнографії АН УРСР. Цей же заклад згодом став місцем роботи на наступні роки. Там же, у 1961 році він захистив кандидатську дисертацію " Українське народне багатоголосся ". Сам засновник та диригент згадував про цей період так: " Перед вступом до консерваторії я вперше побував у фольклористичній експедиції. Поїхати в село і послухати пісень – це було щастя, і коли я почув, що є такий Інститут фольклору та етнографії, то зразу зрозумів, що це – моє. І щоліта на канікулах виїжджали й записували " [73, с. 40].</p> <p>У 1968 році він підписався у колективному " Листі 139 " до ЦК КПРС проти закритих судових процесів над політв'язнями, це</p>		<p><i>Аксіологічна</i></p> <p><i>Логічна</i></p> <p><i>Інформаційна</i></p>
--	--	--	---

		<p>стало причиною його звільнення. Наступного ж року, він заснував етнографічний хор " Гомін ". Спершу хор займався організацією народних свят та проведення виступів з народними звичаями, співаючи (майже без винятку) українських народних пісень. " То було справді духовне відродження: людей різного віку, професій, уподобань об'єднала пісня, що стала для Києва пробудженням, – згадував Юрій Гулій. – До нас тягнулися звідусіль, як спрагли до джерела: ми відчували себе місіонерами на рідній землі і, де могли, як могли, піснею повертали людям дух " [11, с. 15].</p>		
--	--	---	--	--

	<p>Систематизація знань</p>		<p>1. Охарактеризуйте основні ознаки періоду ()</p> <p>2. Чи відрізняла культурна політика у інших республіках ? ()</p>	<p><i>інформаційна</i></p>
	<p>Висновки</p>	<p>- Проти культурних діячів регулярно проводилися акції спрямовані на посилення контролю їхньої діяльності</p> <p>- Ще одним результатом тиску на українське суспільство, стало формування окремих груп, людей за інтересами, які з часом сформували основні свої засади в конкретні цілі для подальшої діяльності</p> <p>- Питання культури проявлялося і в літературному жанрі. Тогочасні українські письменники не припиняли своєї роботи над створенням нового пласту української літератури.</p>		

	<p>- Тенденції в науці все ще диктувалися вищим партійним керівництвом і просто не могли похизуватися різноманіттям. У науці домінували пропагандистські мотиви, які ясна річ, гальмували її розвиток.</p> <p>- В кінематографі домінує так зване-поетичне кіно. В 60-х роках воно вперше з'являється на великому екрані закордоном. Поетичне кіно, яке набирає обертів акцентує свою увагу на символічній візуалізації.</p>		
--	--	--	--