

Цитування:

Шевченко М. Є. Принцип синергії у творчості шістдесятників як новація української культури. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 1. С. 41-47.

Шевченко Мирослава Євгенівна,
аспірантка Інституту проблем
сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4243-024X>
myroshe@gmail.com

Shevchenko M. (2021). The principle of synergy in the creativity of the sixties as an innovation of Ukrainian Culture. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 1, 41-47. [in Ukrainian].

ПРИНЦИП СИНЕРГІЇ У ТВОРЧОСТІ ШІСТДЕСЯТНИКІВ ЯК НОВАЦІЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Мета статті полягає у необхідності дослідження принципів синергії у творчості шістдесятників як новації українського мистецтва та культури, аналізі спільних намірів та творчих здобутків у творенні нових засад української культури. **Методологія дослідження** ґрунтується на аналітичному методі, що полягає у вивченні історичних, мистецтвознавчих та культурологічних джерел. Культурно-історичний – для розгляду загального стану українського образотворчого мистецтва, кіномистецтва, театрального мистецтва, літературного напрямку означеного періоду, мистецтвознавчий – дає аналіз явища в мистецькому контексті. **Наукова новизна** полягає у виявленні спільних ознак у творчості діячів культурного простору 1960-х років, зіставлення їх та аналізі синергійності їхньої діяльності. **Висновок.** Виявлено принципи синергії митців періоду кінця 1950 – початку 1960 років, висвітлено їхні ідеологічні та художні чинники у творенні українського мистецтва.

Ключові слова: шістдесятники, синергія, українська культура, XX століття.

Shevchenko Myroslava, Postgraduate Student of the Institute of Contemporary Art, National Academy of Sciences of Ukraine

The principle of synergy in the creativity of the sixties as an innovation of Ukrainian Culture

The purpose of the article is to study the principles of synergy in the work of the sixties as a novelty of Ukrainian art, analysis of common intentions, and creative achievements in the creation of new dogmas of Ukrainian culture. **The research methodology** is based on the analytical method, which consists of the study of historical, art, and cultural sources. Cultural-historical - to consider the general state of Ukrainian fine arts, cinema, theater, the literary direction of the period, art history - provides an analysis of the phenomenon in an artistic context. **The scientific novelty** lies in the identification of common features in the work of cultural figures of the 1960s, their comparison, and analysis of the synergy of their activities. **Conclusion.** The principles of the synergy of artists of the late 1950 - 1960s are revealed, their ideological and artistic factors in the creation of Ukrainian art are highlighted.

Key words: sixties, synergy, Ukrainian culture, XX century.

Актуальність теми. Явище «шістдесятництва» в сукупності особистостей, фундаторів течії, формує нову культурну ідентичність. Принцип синергії у творчості шістдесятників як новації українського мистецтва відіграв принципову роль. Важливим є прослідкувати спільні засади у творенні української культури. Синергічна дія митців була спрямована на порушення догм тоталітарного мистецтва та введення нових, модерних канонів на базі власних світоглядних засад, відображаючи відповідний культурний зріз.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До проблематики шістдесятництва як цілісного культурного явища зверталися науковці різних напрямів дослідження. Важливим у вивченні цієї теми було використання першоджерела, себто епістолярної спадщини, оскільки для об'єктивного аналізу важливі саме оригінальні думки безпосередніх очевидців зазначеного часу. Тому необхідним дослідженням було вивчення листів, спогадів, статей О. Зарецького та М. Маричевського «Червона тіль каліни: Алла Горська: листи, спогади,

статті», де висвітлені особисті роздуми художників, дисидентів, літераторів. Видання присвячене художникам періоду «відлиги» – «Українські художники: з відлиги до Незалежності» Г. Скляренко. Шістдесятництво як явище ґрунтовно досліджено у літературній формі Л. Тарнашинською «Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття». Інші дослідники більшою і меншою мірою торкаються теми шістдесятництва: О. Федорук, Б. Захаров, М. Жулинський, Н. Зборовська, Л. Смирна, Г. Вишеславський, С. Білокінь, О. Роготченко, О. Авраменко, Л. Огнева, О. Пахльовська, М. Юр, О. Зарецький, В. Брюховецький, Б. Рубчак. Мистецтвознавчу оцінку графічним творам 1960-х років надає О. Лагутенко у дослідженні «Українська графіка ХХ століття».

Мета статті полягає у необхідності дослідження принципів синергії у творчості шістдесятників як новації українського мистецтва, аналізі спільних намірів та творчих здобутків у творенні нових засад української культури.

Виклад основного матеріалу. Обставини кінця 1950-х і початку 1960-х рр. породжували певні вектори та окреслювали орієнтири розвитку культурного середовища. На той час, коли ситуація в державі та суспільстві була не визначена та на порозі нового етапу, все ж вимальовувались гіпотетичні напрями змін в культурному середовищі. «Було молоде покоління, яке шукало себе, випробовувало різні шляхи самоутвердження, по-різному ставилося до викликів часу. І продовжуючи: у 1960-ті не було шістдесятництва, а тільки шістдесятники» [19, 231].

Як підкреслює М. Попович «в тому середовищі вже склалися свої поетичні норми і свої авторитети, все життя було гранично політизоване, ще вірилось у справжні партійні та ленінські традиції – пошук орієнтирів тільки починався». А серед молодих пошук цінностей ішов бурхливо і неприховано [15, 676]. Учасник руху опору, художник О. Заливаха згадував: «Там, у нашому Золотоверхому Києві... заприязнився, а пізніше здружився з тими, хто, як і я, виборсувався із завалів сипучого піску соцреалізму, шукали незамулених джерел нашого національного буття – «Хто ми, звідки і куди?». Як про ідейна молодь говорив про Аллу Горську, Івана Дзюбу, Івана Драча, Опанаса Заливаху, Веніаміна Кушніра, Євгена Сверстюка, Івана Світличного, Леся Танюка та інших, які «утворили те магнетичне силове

поле, до котрого горнулися з усієї України ті, ...котрі пізніше в українській культурі названі були «шістдесятниками» це були особистості різних спрямувань, проте вони були об'єднані спільним розумінням того, що людина направлена в світ задля певної мети, і своєю спільною метою вони бачили гуманне суспільство, вільне від тоталітарних догм [20, 164].

Коли мова йде про художників-шістдесятників, то розглядати варто культуротворчі інтенції та концепції в синтезі з митцями, яких об'єднувала ідея, спільний світогляд та спільний рух опору режимові. Л. Тарнашинська розглядає «покоління шістдесятників – як сума окремих особистостей, ядром якої, безперечно, є неповторна індивідуальність» [21, 11]. Шістдесятницький рух опору «у підрадянській Україні головно тим відрізняється від інших актів українського національного відродження, що це була фаза, ґрунтована на широкій соціально-комунікативній платформі, а, отже, зорієнтована на виключно мирне протистояння». Це багатовимірне явище, оскільки суть виявів полягає у міждисциплінарності самого явища [4, 166].

Шістдесятництво згуртувало великий окіл творчих індивідів: літераторів, художників, кінематографістів, музикантів, науковців та інші творчі імпульси культурної еліти. Коли йдеться про синергію, то це не про «я» – це про «ми», адже це і є посилення одного каталізатора іншими. Власне, момент підсилення зіграв ключову роль у формуванні шістдесятництва як явища. Так, можна охарактеризувати покоління шістдесятників, яких об'єднували спільні принципи, пошуки націєтворчих компонентів та безапеляційне бажання відродити генезу національного стилю. Що стосується згуртованості спільною ідеєю, поглядами та баченням розвитку культури та устрою в цілому, то шістдесятники саме цими рисами могли вирізнитися серед загалу митців, проте метод реалізації творчих та світоглядних концепцій у кожного був свій. Характеризуючи шістдесятництво, один з представників українського національного руху, історик В. Мороз відмітив: «то було молоде покоління, яке пішло в університети, яке могло вже подумати про щось інше, а не тільки про елементарні умови існування...» [15, 23]. Вже молодих шістдесятників історик відокремлює від решти молодих людей, підкреслюючи їхнє вже тоді значення.

Культура – це безперервний діалог, переоцінка та переосмислення минулого. Тому саме переосмислення було важливою складовою у творчості цих художників. З огляду на тлумачення поняття терміну, існує думка, що «шістдесятництво – не течія, і тим паче – не “школа”. Це був рух опору інтелігенції, дух бунтарства, що об'єднував абсолютно різних – і за манерою віршування, і за жанром, і навіть за родом діяльності – людей. Але, безперечно, основою шістдесятництва був пошук нового: нових виражальних засобів і нового світогляду» [5, 123].

Відомі і менш відомі митці-шістдесятники і діячі культури: Опанас Заливаха, Алла Горська, Віктор Зарецький, Галина Севрук, Людмила Семикіна, Веніамін Кушнір, Георгій Якутович, Іван Остафійчук, Іван Марчук, Сергій Параджанов, Юрій Ілленко, Іван Миколайчук, Василь Стус, Василь Симоненко, Микола Вінграновський, Ліна Костенко, Григорій Тютюнник, Є. Сверстюк, М. Коцюбинська, Р. Корогородський, Н. Світлична створюють своєрідний індивідуальний автопортрет, вибудовують соціально-психологічний портрет доби на тлі тогочасної дійсності. Цей портрет є протилежним до вимальованої дійсності режимом, цей портрет формували різні за напрямком діяльності люди, але спільні за напрямком мислення. Учасник руху опору М. Горинь зауважує: «Мені здається, що ніколи в історії України поезія не використовувалася для політичної боротьби з існуючим режимом так інтенсивно, як тоді» [2, 203].

Для творців було важливе саме «поле вільного пошуку істини» – як філософське поле розмислу. І поезія цього часу виступає своєрідною «філософською метамовою». Як писала Ліна Костенко: «барикади поезії – проти бездумності». Вірш Василя Симоненка «Ти знаєш, що ти людина?..» повною мірою відображає концепцію «антропоцентричного гуманізму», що був визначальним для більшості представників так званої «київської школи».

Філософ та очевидець М. Попович оцінює культурний рух акцентуючи на його проєвропейський напрям, тяжіючий пізнати його цінності «визначаючи загальні риси широкого культурного руху 60 — 70 років, слід насамперед зазначити його європейську й урбаністичну орієнтацію. [15, 684]. Боротьба за творчу свободу переросла у боротьбу проти ідеології, політичної системи, а невелика

частина відстоювала право на відтворення національного мистецтва, коли залишатися вільномислячим художником, – означало обрати шлях вільної людини, з розумінням, що власна доля залежатиме від тоталітарної більшості.

Збереження традиції – місія, яку носії генетичної пам'яті оберігають і трансформують у часі, якому живуть, за який несуть відповідальність і передають далі, своїм нащадкам. Духовність в традиції закладена як закономірність і сталість, невід'ємна його частина. Будучи під загрозою втратити цю духовність, художники намагалися зберегти мистецьку лінію, закладену попередніми поколіннями носіїв та певною мірою протистояли загальним тенденціям розвитку культури та мистецтва, що ставало на заваді самоствердження митця. На думку В. Зарецького «воля художника не в тому, щоб задовольнити власні бажання. Воля художника – у спрямуванні та реалізації великої мистецької ідеї [6, 36].

Для кола шістдесятників пошук самоідентифікації через твори, вираження власної думки, став певним механізмом формування ідентичності особистості.

«Сукупність ідентифікацій формують поняття ідентичності особистості, що забезпечує збереження і підтримку особистістю власної цілісності; тотожності та нерозривності історії свого життя; наявності стійкого “Образу Я”; усвідомлення у собі певних особистісних якостей, індивідуально типологічних особливостей, рис характеру, способів поведінки [7, 144].

1960-ті роки – це період зламу старих і набуття нових тенденцій та пошуків в мистецтві та культурі в цілому, період ідеологічних обмежень і часто моральних та фізичних поневолень, що, можливо, спровокувало появу саме такого характеру мистецтва. Ті, хто переступили «єдиний вірний метод соцреалізму» мали різні шляхи розвитку власного мистецтва і різні методи звернення до глядача. Цікавий і унікальний цей період тим, що мова так званого «творчого діалогу» у кожного митця була своя. Правозахисний рух та літературне коло синергічно вплинули на формування і образотворчого мистецтва. Будучи в різних соціальних, політичних умовах, художники намагалися виразити внутрішнє відчуття свободи, відношення до неї і її цінність у власному житті. Для національно-свідомих митців того періоду, визначення власної ідентичності, почуття свободи вибору ставало

на перший план. Це окрема група художників, творчість яких мають свої національно-виражені ознаки.

Не дивлячись на різний розвиток подій у регіонах, доля неофіційного мистецтва мала схожий сценарій. Об'єднуючись спільними інтересами і світоглядом, художники, поети, письменники, творці кіномистецтва та театрального мистецтва, публіцисти все одно залишалися індивідуалістами. Культурний опозиційний рух 1960-х років в Україні не був певною єдиною політично спрямованою силою, це була швидше діяльність, спрямована на відродження національної культури, про що свідчать слова Л. Медведєвої: «у таборі шістдесятників не було однотайності, як, врешті, не було якоїсь цілісної системи боротьби, поведінки, мислення» проте це явище, що уособлювалося в персоналіях мало достатньо аргументів, щоб проявити себе в складній опозиційній системі, і ця система діяла направляючи сили в одне русло [12, 285-286]. Будучи в одному культурно-мислячому просторі пошуків нових засобів виразності, були спроби зародити новий варіант «українського стилю». У цей період «лінія розвитку радянського мистецтва все більше віддалялася від фальші, ходульності, цитатного фольклорного антуражу у вирішенні національних тем» [17, 23].

Тандеми художників, літераторів, митців театру та кіно, передають соціально-культурний клімат епохи. В свою чергу, І. Драч позначає шістдесятників терміном «задушене відродження»: «ми вважаємо, що покоління 20-х, 30-х років на Україні означено такими словами, як “розстріляне відродження”. Це покоління, до якого належить Іван (Миколайчук), ми називаємо “задушене відродження”. Інша справа, що кого душили...на протязі кількох років, а хто пішов у петлю, як Григорій Тютюнник, чи в таку з дроту, як Віктор Близнець, чи хто себе втопив у горілці, чи хто просто себе розбив на машині, а кого заморозили в самотності як Василя Стуса», даючи відголосок митцям початку ХХ століття [9].

Протягом 1960-х-1970-х років наукові досягнення відзначилися новими здобутками, в тому числі, в галузі мистецтва та культури. Було створено 73 наукові установи, науковці взялися досліджувати досі недоступні факти та сторінки історії. Стала доступніша інформація по досі замочуваний період в історії України, період «розстріляного відродження», з'явилися нові імена, які в нинішній час розцінюються як

ключові, для розуміння та бачення трагічної сторінки історії української культури.

Як і образотворче мистецтво, кіномистецтво зазнало зовнішніх впливів та фундаментальних деформацій під дією політичного устрою. Оскільки кіномистецтву відводилося особливе місце у ідеологічній роботі, на нього була спрямована виняткова увага. Відтак 1963 році почала свою роботу спілка кінематографістів України, створивши плацдарм для розвитку індустрії. 1960-х роках була проведена робота на покращення рівня кіностудій, а саме: Київська кіностудія ім. О. Довженка, Одеська, Ялтинська. Наймасовіше та найвпливовіше кіномистецтво 1960-х років мало сприяти вихованню комуністичної свідомості суспільства, застосовуючи єдиний метод соціалістичного реалізму, який вбачав створювати «високохудожні твори, які б прославляли героїчні звершення радянського народу – будівника комунізму». Як могутній спосіб пропаганди вирізнилось художнє, документальне кіно, однак жанровим розмаїттям воно не прагнуло відзначитися, оскільки опиралися переважно на воєнні, патріотичні та історико-революційні теми. «Центральний комітет Комуністичної партії України завжди тримав в центрі уваги питання ідеологічної роботи, ідейного загартування трудящих, виховання в них глибокої комуністичної переконаності» [11].

Основні цілі та завдання, які ставили перед кіномитцями, були прописані у низці постанов: «Про заходи до дальшого розвитку радянської кінематографії» (1972 р.), «Про літературно-художню критику» (1972 р.), «Про дальше поліпшення ідеологічної, політико-виховної роботи» (1979 р.), «Про заходи по дальшому підвищенню ідейно-художнього рівня кінофільмів і зміцнення матеріально-технічної бази кінематографії» (1984 р.) та ін. Так, в постанові «Про дальше поліпшення і розвиток кіномистецтва на Україні» (1971 р.) було відзначено, що українські фільми мають неналежний ідейно-художній рівень, а також неналежна кількість фільмів знімаються про Жовтневу революцію, Велику Вітчизняну війну, про братню дружбу з народами Радянського Союзу, що, в свою чергу, зачинало виходи на інші теми в кіномистецтві. В постановках прописувалось необхідність планування фільмів, затвердження їхньої тематики, яка б висвітлювала сучасника – будівника комунізму, і всіма засобами кіномистецтва прославляти комуністичні ідеали [22, 96].

Ще однією темою радянського кінематографі було зображення «комуністичних ідеологів». Зокрема, 1970 рік відзначився шануванням 100-річчя В. Леніна в усіх сферах мистецтва, не обійшло це і кіномистецтво. В цей рік вийшли стрічки, присвячені відзначенню цієї дати: «За декретом Леніна», «Капрійські мальви», «Вічно живий», «Пишу Леніну», «Життєві дебати, що мали на меті поширювати ідеї В. Леніна.

Ті кінострічки, які не відповідали принципам соціалістичного реалізму чи не відтворювали ідеали комуністичної ідеології і навіть піддавалися найменшим сумнівам з боку партії, критикувалися чи навіть заборонялися для показу суспільству. Відтак, стрічку «Криниця для спраглих» (1965 р.) Ю. Ілленка за сценарієм І. Драча «було звинувачено в перекручуванні правди радянського життя, та те, що в фільмі широко представлені надумані трагічні ситуації»; в наступному році вийшла постанова ЦК Компартії України «Про серйозні недоліки в організації виробництва кінофільмів на Київській студії імені О. Довженка». Кінострічка потрапила під заборону прокату, і вперше її було показано лише у 1987 році, що свідчить про тиск і цензуру з боку правлячої системи [22, 97].

Попри намагання формувати цілком підвладне кіно, пропагуючи свої цілі, назріла абсолютно нова мистецька течія, якій свого часу дали назву «українське поетичне кіно». На виникнення цього напрямку вплинули події часів «відлиги», демократичний рух, який почав зароджуватися, що не могло не спровокувати дискусій та критики, а згодом переслідування митців. «Переслідування представників цього напрямку починається зі статті Михайла Блеймана "Архаїсти чи новатори?" опублікованої в журналі «Искусство кино» (1970, № 8). У цій статті автор наполягає на тому, що течія поетичного кіно є безперспективною, підкреслює, що школа поетичного кіно зосереджена на історичній минушині, на націоналістичному ухилі» [3]. Приурочена до 100-річчя від дня народження М. Коцюбинського кінострічка С. Параджанова «Тіні забутих предків» потягла за собою наслідки, які стали ключовими у розумінні не лише ситуації навколо кіноіндустрії того часу, а й культурно-історичних та суспільно-політичних процесів. Попри час розбудови радянського устрою, виходить українське, з національним змістом, кіно, що і викликало несхвалення і засудження

з боку правлячої верхівки. Леонід Осика, один з видатних представників «поетичного кіно», сказав: «це – перший фільм, який повернув наше кіно до джерел народного мистецтва, джерел, що на той час, принаймні в українському кіно та й у союзному також, були зовсім забуті» [13, 117]. Спільним натхненником та джерелом черпання артефактів для творців-шістдесятників кіномистецтва та образотворчого мистецтва було повернення до витоків, видозмінюючи їх в сучасному часі, роблячи їх новаторським. В умовах активізації дисидентського руху у 70-х роках ХХ століття радянська влада була змушена використовувати не тільки репресії, але й нові форми боротьби з інакомисленням.

Лише з початком «перебудови» з'явилася перша можливість побачити твори кіномистецтва, які потрапили під заборону в 1960-1970 роках. Після прискіпливого обговорення було реабілітовано фільми Кіри Муратової «Короткі зустрічі» (1967) та «Довгі проводи» (1971), Юрія Ілленка «Криниця для спраглих» (1965), у 1989 році було відновлено фільм Володимира Денисенка «Совість» (1968) [16, 3].

Особливості акту шістдесятництва як явища відзначаються від інших рухів опору тим, що він базується на комунікативно-соціальному фундаменті, відповідно методи протистояння та вияву власних бачень є швидше флегматичними та мирними. Одну з основних функцій, у цьому процесі відігравали публіцисти, часто-густо саме підпільним методом – самвидав. Слово – це зброя, як у художніх методах – форма, зміст. І як відмічає дослідник Я. Секо: «найповніше представлено ідейну платформу шістдесятництва» саме у публіцистиці [18, 103]. Переслідування шістдесятників призвело до того, що частина з них змінила вектори розвитку, частина з них сповідувала догми режиму, частина займалася суто професійною діяльністю, відійшовши від громадської, проте ті, «хто не відмовився від своєї позиції і пішов на загострення стосунків із владою». «Передусім останні вдалися до розповсюдження «самвидаву» — офіційно невизнаної або забороненої літератури. Поширювалися твори Л. Костенко, В. Симоненка, Є. Сверстюка та ін. На зміну шістдесятництву, як правило, культурницькому, йшов дисидентський рух [1]. Розглядаючи течію шістдесятництва, варто зазначити, що важливим осередком, який їх об'єднував, був Клуб творчої молоді, заснований 1960 року. А вже 1962 року до клубу доєдналися «А. Горська, Л. Семикіна,

Г. Зубченко, В. Зарецький, які внесли в діяльність клубу орієнтацію на національну культуру. Цю лінію підтримали і літератори». Напрями роботи почали розширюватись з приходом нових і нових членів клубу [8, 53]. Першорядні діячі самвидаву і руху опору потрапили за ґрати, отримавши терміни, серед них були: В. Стус, Є. Сверстюк, І. Світличний, Ірина та Ігор Калинці, М. Осадчий, В. Марченко – але будучи там, писати не припиняли. Проте, ті хто залишився на свободі, вже не могли вільно ні писати, ні публікуватися, що не оминуло Л. Костюка, яка позбулася можливості друкуватися в Україні на шістнадцять років. Як і інші галузі, театральне мистецтво 1960-1980-х роках перебувало під наглядом і тиском влади, яка не сприяла появі на сцені творів, які розкривали важливі теми розвитку громадського життя, проте, попри ці несприятливі умови для роботи і творіння, тоталітарну дійсність, митці намагалися брати активну участь у суспільно-політичному житті.

Попри невідповідні дії у покращенні діяльності театрів, або швидше бездіяльність з боку керівних органів вилилась у затяжне будівництво театральних приміщень, штат працівників театру працював не в належній кількості, давався взнаки брак фінансування галузі, проте «головною перешкодою для нормального розвитку українського театального мистецтва була репертуарна політика партійно-державних органів», – зазначає науковець Р. Єсипенко. Варто відзначити, що театр є колосальним засобом виховання суспільства та впливу на нього, відповідно «тоталітарний режим, встановивши монополію на владу і офіційну ідеологію, не допускав на сцену творів, що містили критику на його адресу» попри ствердження що критика, це рушійна сила в розвитку суспільства. Проте попри складну ситуацію з цензурою та несприятливими умовами для творчого розвитку та реалізації мистецького потенціалу, митці все ж намагалися доносити загальнолюдські цінності та пропагувати культурні надбання народу. Театр мав потребу розширювати межі репертуару, виходячи з рамок обмежень, і звертатися до талановитих творів інших країн, розширюючи жанрові та стилістичні особливості. «Перші серйозні заходи, спрямовані на всебічний розвиток театального мистецтва в Україні стали провадитись лише на початку шістдесятих років ХХ століття» [8, 275].

Висновки. Шістдесятники у свої творах, чи то кіно, театральна вистава, графічний чи живописний твір, віршовані рядки чи прозовий твір намагалися вкласти в нього внутрішній посил, висвітлити реальні проблеми, які замовчувалися іншими митцями. Підіймали питання, які хвилювали суспільство, відстоюючи свободу митця у вираженні власних бачень. О. Пахльовська зазначає, що «шістдесяті роки, їхня пам'ять, їхня філософія, їхній спадок, їхня еволюція є палючою магматичною основою української сучасності. Тому так непросто зрозуміти суть цих років, проаналізувати їхню генеалогію, окреслити їхній контекст, простежити їхню еволютивну парадигму» [15, 65]. Єдність національних традицій, новаторський підхід утворив важливу культуротворчу складову, яка відіграла ключову роль у творенні української культури минулого століття.

Література

1. Бикадорова А., Сергієнко Г. Зародження руху та особливості діяльності шістдесятників в Україні. Вісник східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля. 2017. № 1 (231). С. 5–8.
2. Горинь М. Бунт покоління: розмови з українськими інтелектуалами: записали й прокоментували Богуміла Бердиховська та Оля Гнатюк [інтерв'ю із Євгеном Сверстюком, Іваном Дзюбою, Михайлиною Коцюбинською, Михайлом Горинем, Миколою Рябчуком] / Пер. із пол. Київ: Дух і літера, 2004. С. 185–234.
3. Госейко Л. Історія українського кінематографа. Київ, 2005. 464 с.
4. Дзьомба Н. Проблеми національної ідентичності українців у публіцистиці шістдесятників. Wrocław 2015, Ukraina pagtasje, języki, historie. 166 с.
5. Жиленко І. Homo feriens. Київ: Смолоскип, 2011. 816 с.
6. Зарецький В. Пошуки коріння: Листи нариси спогади статті. Київ: ННДУ, 2009. 268 с.
7. Зливков В. Самоідентифікація в педагогічній комунікації. Київ: Український центр політичного менеджменту, 2005. 144 с.
8. Єсипенко Р. Організаційні проблеми українського театру 60-80-х років ХХ ст. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. Випуск 31. Київ. 2017. С. 275-280.
9. Касян Л. Дискурс шістдесятництва в українському документальному кіно (за документами ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного.) ЦДКФФА України ім. Г. С. Пшеничного. од. обл. 10896. «Огляди джерел та документальні нариси», С. 142-152
10. Крил М. Українські «шістдесятники»: незакінчений проект. Люблін, 2018. Kultury Wschodniosłowiańskie - Oblicza i Dialog. С. 52–59.

11. Матеріали XXIII з'їзду Комуністичної партії України. Київ, 1966. С. 80

12. Медведєва Л. Мистецтвознавство України: 36. наук. праць / Інститут проблем сучас. мист. АМУ. Київ: Спалах, 2005. 404с.

13. Осика Л. Кіно в контексті української культури. Кіно. 1988. №5. С. 117.

14. Пахльовська О. Українські шістдесятники: філософія бунту. Сучасність. 2000. № 4. С. 65–84.

15. Попович М. Нарис історії культури України. Київ, 1998. С. 655–714.

16. Плахов А. Фільми, зняті з полиці: друге народження. Молода гвардія. 17 липня, 1988, С. 3.

17. Смирна Л. «Искусство украинских шестидесятников. Украинский нонконформизм и концепция национального искусства 60-х. Київ: Основи, 2015. С. 384.

18. Секо Я. Суспільно-політичний дискурс українських шістдесятників. Україна – Європа – Світ. Тернопіль, 2010. 103 с.

19. Секо Я. Культурницькі об'єднання 1960-х рр. У контексті руху шістдесятників. Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Історія / За заг. ред. проф. І. С. Зуляка. Тернопіль: Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2011. Вип. 1. 299 с.

20. Червона тіль калини: Алла Горська: листи, спогади, статті / За ред. та упоряд. О. Зарецького, М. Маричевського. Київ: Спалах ЛТД, 1996. 240 с.

21. Тарнашинська Л. «Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління» (Історико-літературний та поетикальний аспекти). Київ. Смолоскип, 2010, 632 с.

22. Ховайба Н. Ідеологічна складова українського радянського кінематографу середини 1960-х – середини 1980-х років. Етнічна історія народів Європи. 2009. Вип 29. Київ, С. 96–97.

References

1. Bikadorova A., Sergienko G. (2017). Origin of the movement and peculiarities of the activity of the sixties in Ukraine Bulletin of the Volodymyr Dahl East Ukrainian National University № 1. (231). with. 5-8. [in Ukrainian].

2. Goryn M. (2004) Generation Revolt: Conversations with Ukrainian Intellectuals were recorded and commented on by Bogumila Berdykhovska and Olya Hnatyuk. Interviews with Yevhen Sverstyuk, Ivan Dziuba, Mykhailyna Kotsyubynska, Mykhailo Horyn, Mykola Ryabchuk. Kyiv. Spirit and letter. Pp. 185–234. [in Ukrainian].

3. Goseyko L.I. (2005). History of Ukrainian cinema. Kyiv. with. 464. [in Ukrainian].

4. Dzomba N. (2015). Problems of national identity of Ukrainians in the journalism of the sixties. Ukraine narrations, languages, histories. Wrocław. p.166. [in Ukrainian].

5. Zhilenko I. (2011). Homo feriens. Kyiv. Torch. p. 816. [in Ukrainian].

6. Zaretsky V. (2009). Search for roots. Letters essays memoirs article Kyiv: NNDIU. p. 268. [in Ukrainian].

7. Zlivkov V. (2005). Self-identification in pedagogical communication. Kyiv: Ukrainian Center for Political Management. p. 144. [in Ukrainian].

8. Yesypenko R. (2017) Organizational problems of the Ukrainian theater of the 60-80s of the twentieth century. Issue 31. Kyiv. p.275. [in Ukrainian].

9. Kasyan L. (2013). The Discourse of the Sixties in Ukrainian Documentary Cinema (according to the documents of the GS Pshenichny CDCFA of Ukraine) GS Wheat, unit. reg. 10896. "Reviews of sources and documentary essays", p. 142-152. [in Ukrainian].

10. Krill M. (2018). The Ukrainian Sixties: An Unfinished Project, Lublin. Kultury Wschodniosłowiańskie - Oblicza i Dialog p. 52-59. [in Ukrainian].

11. Proceedings of the XXIII Congress of the Communist Party of Ukraine (1966). Kyiv. p. 80. [in Ukrainian].

12. Medvedev L. (2005). Art History of Ukraine. Coll. Science. works. \ Institute of Modern Problems. Myst. AMU. Editorial Board A Chebykin. Kyiv. Flash. P. 404. [in Ukrainian].

13. Aspen L. (1988). Cinema in the context of Ukrainian culture, "Cinema", Kyiv. No. 5. p. 117. [in Ukrainian].

14. Pahlavska O. (2000). Ukrainian sixties: philosophy of rebellion. Modernity. Kyiv/ № 4. p. 65-84. [in Ukrainian].

15. Popovich M. (1998). Essay on the history of Ukrainian culture. Kyiv. Pp. 655-714. [in Ukrainian].

16. Plakhov A. (1988). Films taken off the shelf: second birth, "Young Guard" July Kyiv. p. 3. [in Ukrainian].

17. Smyrna L. (2015). Art of the Ukrainian sixties \ Ukrainian nonconformism and the concept of national art of the 60's. Kyiv. Foundations. p. 384. [in Ukrainian].

18. Seko J. (2010). Socio-political discourse of the Ukrainian sixties "\ Ukraine - Europe - World, Ternopil. p. 103. [in Ukrainian].

19. Seko J. (2011). Cultural associations of the 1960s. In the context of the movement of the sixties "Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Volodymyr Hnatyuk. Series: History / For the general. ed. prof. IS Zulyak. - Ternopil: Published by TNPU. V. Hnatyuk. Vip. 1. p. 299. [in Ukrainian].

20. Red shadow of viburnum: Alla Gorskaya: letters, memories, articles / Ed. and order. O. Zaretsky, M. Marychevsky (1996). Kyiv. Flash LTD. p. 240. [in Ukrainian].

21. Tarnashinskaya L. (2010). Ukrainian sixties: profiles against the background of generation. Kiev. Torch. p. 632. [in Ukrainian].

22. Hovaiba N. (2009). The ideological component of Ukrainian Soviet cinema in the mid-1960s and mid-1980s. Ethnic history of the peoples of Europe. Issue 29. Kyiv. p. 96-97. [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 29.10.2020
Отримано після доопрацювання 18.11.2020
Прийнято до друку 23.11.2020*