

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ВАСИЛЯ СТУСА

СЛОНСЬКА МАРІЯ ВЯЧЕСЛАВІВНА

Допускається до захисту:
в. о. завідувача кафедри історії
України та спеціальних галузей
історичної науки,
д.і.н., професор
_____ Темірова Н. Р.
«_____» _____ 2024 р.

ЖІНКИ В УКРАЇНСЬКОМУ ДИСИДЕНТСЬКОМУ РУСІ

Спеціальність 032 Історія та археологія
Кваліфікаційна (бакалаврська) робота

Науковий керівник:
Отземко О.В., доцент кафедри
історії України та спеціальних
галузей історичної науки,
к.і.н., доцент

Оцінка: _____ / _____ / _____
(бали за шкалою ECTS/за національною шкалою)
Голова ЕК:

Вінниця – 2024

Слонська М. В. Жінки в українському дисидентському русі. Спеціальність 032 «Історія та археологія», ОП «Історія та археологія». ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця 2024.

В роботі проаналізовано життя, професійну та громадську діяльність жінок-учасниць українського шістдесятницького руху. Визначено, що жінки мали неабияке значення для розгортання та активності руху шістдесятників, в умовах переслідувань та репресій української інтелігенції. Дослідження базується на принципах історизму та комплексності, застосовано методи аналізу та синтезу, узагальнення, історико-генетичний, історико-порівняльний, біографічний, хронологічний.

Ключові слова: жінки, шістдесятниці, дисиденти, культура, інтелігенція.

67 с., Бібліограф.: 60 найм.

Slonska M. V. Women in the Ukrainian dissident Movement. Specialty 032 "History and Archeology," EP "History and Archeology." Vasyl' Stus DonNU, Vinnytsia, 2024.

The work analyzes the life, professional, and social activities of women participants in the Ukrainian Sixties Movement. It was determined that women were of great importance for the development and activities of the Sixties Movement, despite the conditions of persecution and repression of the Ukrainian intelligentsia. The research is based on the principles of historicism and complexity. The methods of analysis and synthesis, generalization, historical-genetic, historical-comparative, biographical, and chronological approaches are applied.

Keywords: women, sixties, dissidents, culture, intelligentsia.

67 p., Bibliography: 60 items.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ШІСТДЕСЯНИЦЬКИЙ РУХ В УКРАЇНІ.....	8
РОЗДІЛ 2. ЖИТЄВИЙ ШЛЯХ ЖІНОК-ШІСТДЕСЯТНИЦЬ.....	20
2.1 Особливості біографій	20
2.2 Професійна діяльність.....	25
РОЗДІЛ 3. ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЖІНОК-ШІСТИДЕСЯТНИЦЬ.....	33
3.1 Участь у громадських організаціях та індивідуальний протест.....	33
3.2 Переслідування владою.....	41
ВИСНОВКИ	47
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ПОСИЛАНЬ.....	50
ДОДАТКИ.....	55

ВСТУП

Актуальність теми. В українській історії досі чимало білих плям, які потрібно заповнити фактажем і новими дослідженнями. Актуальними серед них є гендерні дослідження та дослідження українського національного руху. Одним із таких рухів став дисидентський, який завдяки місткості та ідейності є надзвичайно цінною частиною української історії. У процесі тривалої історії, якій притаманна еволюція поглядів і натхнення діяльність української інтелігенції, дисидентський рух проявився розмаїттям напрямів, серед яких значуще місце посіло шістдесятництво.

Саме шістдесятники стали на захист культури та збереження української спадщини. Неабияку роль у плеяді шістдесятників відігравали жінки, котрі були не менш активними учасницями руху, ніж чоловіки, відзначилися не тільки літературною та мистецькою творчістю, але й активною громадянською позицією. Проте діяльність чоловіків зазвичай краще окреслена та висвітлена в літературі. Отже, діяльність жінок-шістдесятниць потребує дослідження та узагальнюючого аналізу, що й зумовило актуальність теми бакалаврської роботи.

Об'єктом дослідження є жінки-учасниці українського дисидентського руху.

Предмет дослідження: участь та роль жінок у русі шістдесятників на прикладі професійної та громадської діяльності А. Горської, С. Шабатури, С. Караффи-Корбут, Л. Костенко, Л. Коцюби, Н. Суровцової.

Хронологічні межі бакалаврської роботи зумовлені хронологією дисидентського руху в Україні й життєвого шляху жінок-шістдесятниць та охоплюють ХХ – початок ХХІ ст.

Географічні межі дослідження: територія України в сучасних кордонах.

Історіографія проблеми. Український дисидентський рух явище надзвичайно цікаве та багатогранне, тому цій темі присвячена чимала кількість досліджень, серед яких як поодинокі статті, так і комплексні монографії.

Літературу з цієї проблематики умовно можна поділити за хронологією на дві групи: праці, написані дослідниками діаспори та наукові дослідження часів незалежності України. У дослідників діаспори, була можливість віддалено висвітлювати боротьбу української інтелігенції за право на власну культуру, самовизначення та свободу. До першої групи відносимо дослідження Л. Алексєєвої, присвячене дослідженню інакодумства у СРСР [2]. Книга цікава передусім тим, що авторка була серед когорти учасників правозахисного руху упродовж п'ятнадцяти років. Вагомий пласт книги займає саме окреслення руху шістдесятників, де серед іншого Л. Алексєєва приділила увагу різним аспектам жіночої активності в складі дисидентських організацій, зокрема українських [2].

Історіографія часів незалежної України є досить місткою: це передусім монографічні дослідження Б. Захарова [20], Г. Касьянова [22], А. Русначенка [42], а також дисертація О. Мельникової [32]. Усі вищезгадані праці мають комплексний характер та висвітлюють історію дисидентського руху від його початку до здобуття Україною незалежності. Серед питань, які розглядають автори, одним із найважливіших є проблема шістдесятництва. Б. Захаров підводить читача до думки про самотність та неповторність цього явища, що автор і підкреслив фактажем. Г. Касьянов досить ґрунтовно окреслив причини та шлях становлення плеяди шістдесятництва, акцентуючи увагу чинниках, котрі сприяли формуванню руху [22]. А. Русначенко зробив акцент на чіткому окресленні розвитку дисидентського руху відповідно до закономірностей державної системи, тоталітарного ладу та репресивної машини СРСР [42].

Окремим проблемам та постатям шістдесятницького руху присвячені статті Н. Онищенко [34], Н. Авер'янової [1], Л. Коломієць [25], І. Терешко [54], Ж. Бондаренко [7], Л. Крупник [28] та ін. [18;24;33]. Дослідники розкривають біографічні дані, громадську та професійну діяльність жінок, зупиняючись на основних аспектах їхнього життя та культурно-національних прагненнях. Чимало статей присвячено Ліні Костенко та Аллі Горській, менше Лесі Коцюбі, Стефанії Шабатурі та ін. Окрім того, варто зазначити, що авторами статей, котрі розкривають різні аспекти із життя шістдесятниць, є не лише історики, а й

мистецтвознавці, філологи та ін., адже жінки, котрі є центральними постатями у нашому дослідженні, належали до різних галузей професійної діяльності.

Відзначимо також узагальнюючі праці з історії України, в тому числі, з історії новітнього періоду, автори яких торкаються окремих питань історії дисидентського руху. Такі роботи дозволяють скласти уявлення про загальне історичне тло історії дисидентського руху [6].

Мета дослідження: висвітлення діяльності та ролі жінок у русі шістдесятників.

Відповідно до мети дослідження поставлено такі *завдання*:

- проаналізувати наукову літературу та джерела, що розкривають основні аспекти українського дисидентського руху, передусім періоду шістдесятництва;
- висвітлити актуальні проблеми українського шістдесятницького руху;
- проаналізувати особливості біографій та професійної діяльності жінок-шістдесятниць;
- висвітлити внесок жінок-шістдесятниць у дисидентський рух і збереження української національної спадщини та культури.

Джерельну базу дослідження становлять такі групи джерел: писемні та зображальні. Серед писемних джерел виділяємо джерела особового походження (спогади, щоденники, листи, некрологи), діловодну документацію, документи громадських організацій, а також публіцистику та художню літературу.

Мемуари жінок-шістдесятниць й про них були опубліковані переважно за часів незалежності України та зібрані у комплексні збірки різноманітних матеріалів про їхнє життя. Серед джерел особового походження варто відзначити спогади Я. Дашкевича та К. Матвіюка про Н. Суровцову [14; 30]. Важливими є збірки матеріалів про життя А. Горської, які містять її листи, записи, спогади про неї: «Алла Горська. Червона тінь калини: листи, спогади, статті» [4] та «Алла Горська. Душа українського шістдесятництва» [3]. Спогади про А. Горську містяться у некролозі Є. Сверстюка [43]. Матеріали особового походження про С. Караффу-Корбут маємо в публікації Б. Гориня [13].

Другу групу писемних джерел становить діловодна документація, передусім, документи судово-слідчих справ репресованих. Сюди відносимо обвинувальні акти, описи конфіскованих речей та ін. Такі матеріали маємо у справі С. Шабатури. Судово-слідча документація опублікована електронним архівом Українського визвольного руху [57]. До документів громадських організацій відносяться протоколи та постанови Союзу художників України [3, с.303]. Ще одна група писемних джерел – дисидентська публіцистика, зокрема, публічні листи-звернення, серед авторів яких були і жінки-шістдесятниці [3, с.353]. Художня література представлена поетичними творами Л. Костенко [25].

Зображальні джерела представлені мозаїками Алли Горської [3], книжковою графікою Софії Караффи-Корбут [50; 59], творами Стефанії Шабатури [52]. Їхні репродукції та фотографії опубліковані у збірках, присвячених жінкам-шістдесятницям [3; 4; 13].

Методологічну основу дослідження становить система наукових принципів і методів пізнання, спрямованих на всебічне висвітлення подій та явищ. Серед основних принципів – принципи історизму, всебічності та комплексності, системний підхід. Для їх реалізації були задіяні порівняльно-історичний, історико-генетичний, хронологічний методи, а також методи аналізу і синтезу.

Практичне значення бакалаврської роботи: що результати дослідження можуть бути використані в ході підготовки узагальнюючих праць, створення навчальних посібників і читання спецкурсів з історії України.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були представлені на Міжнародній науковій конференції студентів і молодих вчених «Травневі студії» у 2023 та 2024 рр.: доповіді, присвячені жінкам у шістдесятницькому русі та окремо С. Караффі-Корбут; на Всеукраїнській науково-практичній конференції «Україна в світовому історичному просторі» 2023 р.: тези, присвячені постаті Алли Горської; на Міжнародній науковій конференції «Каразінські читання» 2024 р., де було висвітлено мистецьку діяльність жінок-шістдесятниць як форму опору. Матеріали за результатами

дослідження були опубліковані у Віснику Студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса у 2023 та 2024 рр.: статті, присвячені громадській діяльності жінок-шістдесятниць та окремо постаті Надії Суровцової.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і літератури, а також додатків. Обсяг використаних джерел становить 60 найменувань. Загальний обсяг роботи становить 67 сторінок, з яких основний текст займає 49 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ШІСТДЕСЯТИНИЦЬКИЙ РУХ В УКРАЇНІ

Український рух опору періоду в радянській Україні, передусім 60–70-х років ХХ ст., явище багатогранне та надзвичайно цікаве, адже воно поєднувало у собі різні методи боротьби та безліч векторів руху за збереження власної національної ідентичності. Завдячувати виникненню такого опору варто українській інтелігенції, адже саме вона була стрижнем, що дозволив опиратися та робити оборонні кроки проти нищівного тоталітарного режиму майже протягом двадцяти років. Крім того, можна стверджувати, що саме цей рух опору заклав підвалини до тисячі законопроектів та державних перетворень, що стали можливими із здобуттям Україною незалежності [22, с.4–5].

Початкова стадія цього руху отримала характерну своєму часу назву «шістдесятництво». Варто зауважити, що термін «шістдесятництво» вперше було вжито вже у 60-х роках ХХ ст. як визначення, що поєднало та проголосило спільні мотиви із діячами періоду 60-х років ХІХ ст. Саме така назва відображала моральне та життєве кредо нового покоління, що формувалося у часи найменшої заангажованості радянського життя суворими ідеологічними мотивами [22, с.14].

Характерною рисою шістдесятників була творча діяльність, через яку митці намагалися висвітлити негативні аспекти життя в умовах сталінських репресій. Проблеми, що замовчувались, завдяки зусиллям шістдесятників були окреслені та оприлюднені. Провідною характеристикою діяльності шістдесятників був культурний плюралізм, що передбачав висловлювання альтернативних думок у колі молодих митців, які відстоювали право на свободу творчого самовираження, виокремлення культури від політичної ідеології. Важливим аспектом шістдесятництва була велика увага до національних культурних цінностей [27, с.52].

Передусім, варто окреслити умови, що створили сприятливий для виникнення руху шістдесятників ґрунт. Точкою відліку стала виголошена на ХХ з'їзді КПРС М. Хрущовим промова, у якій був розвінчаний міф про культ

Й. Сталіна як великого вождя. Було засуджено період правління Й. Сталіна, створення культу його особи, що протягом десятиліть слугував фактором об'єднання усього радянського простору. Це спричинило ланцюгову реакцію низки рухів, що розгорнулися в період Відлиги. Досі активні дискусії точаться навколо питання, що стало спонукаючим фактором до виголошення М. Хрущовим промови, яка стала спробою руйнування, щоправда не до кінця, сталінської ідеології. Найбільш прийнятною вважається версія боротьби нового очільника із сталінською владною верхівкою, що заважала б впровадженню більш сучасних умов життя на радянському просторі, чого вимагала вже звична для СРСР гонка за першість із західним світом. Зважаючи на нову хвилю модернізації на заході, СРСР потребувало нових методів і рушійних сил розвитку різних аспектів суспільного життя [22, с.13].

Реформування впроваджених Сталіним ідеологічних засад мало певні успіхи, хоча і було досить суперечливим явищем. Незважаючи на ідею викорінення сталінських установок, реформування діяло в тих же межах тоталітарної держави, проливаючи кров у країнах, що намагалися у вирі подій відійти від рейок радянського потягу [22, с.13].

Поряд із народженням когорти нових митців, відбувається досить активна реабілітація жертв репресій, запроваджена ще XX з'їздом КПРС. Утім, цей процес був обмеженим та непослідовним, і тому низка митців, що заслуговували на реабілітацію чесного імені залишалася поза увагою. Серед таких: М. Хвильовий, О. Шумський, В. Винниченко та ін. Проте, певна логіка у такому перегляді репресованих спостерігалася, адже належного визнання не отримали саме ті діячі, котрі тим чи іншим чином були пов'язані насамперед із українським націоналізмом, що аж ніяк не «вписувався» у плани радянської верхівки. У вирі подій, серед новопосталої інтелігенції набирає обертів інтерес до митців «Розстріляного Відродження», що були носіями етнічної української культури, за що і поплатилися власним життям, раз і назавжди поховавши свій потенційний талант.

Найбільш помітним успіх був у духовній сфері. Відчувалось певне послаблення ідеологічного тиску та нова динаміка духовного життя народу. Хоча рамки не були знищені зовсім, відчувалися прояви взаємодії із західною культурою, що справило неабиякий вплив на інтелігенцію [22, с.14].

Умови часткової культурної відлиги стали рушійною силою для виникнення нового покоління, що й очолило вищезгаданий рух опору. Розгорнувши свою діяльність, митці поєднували сучасні цінності та цінності, що береглися роками. Вдихнувши нове життя у спадок предків, шістдесятники переглянули світобачення, що кануло в минувшину [42, с.142].

Незважаючи на те, що «відлига» була характерною для усіх теренів СРСР, рух що розгортався в Україні мав свої специфічні риси. Передусім, одним із важливих векторів діяльності шістдесятництва було засудження культу Сталіна, адже саме він був творцем цілої низки бід, що спіткали український народ. Незважаючи на те, що в УРСР офіційно десталінізація не набула швидких темпів, зменшення переслідування митців дозволило українській інтелігенції витворити якісно нове покоління борців за відродження української культури та національні надбання [22, с.15].

Нове покоління повнилося такими іменами як Іван Дзюба, Ліна Костенко, Валерій Шевчук, Григій Тютюнник, Володимир Дрозд, Євген Гуцало, Іван Світличний, Євген Сверстюк, Іван Бойчак, Степан Кожум'яка та ін. Саме вищезгадані діячі відчинили двері до національного відродження в умовах партійно-радянської державної системи, що продовжувала функціонувати попри зміни [42, с.142].

Окремо варто відзначити Василя Симоненка, цінність якого полягала у надзвичайній сміливості висловлювати власну позицію у поезії. Симоненко не лише відобразив у творах усю гіркість українського буття, а й насмілювався на згадку про Україну як окреме від Росії державне утворення («Хай мовчать Америки й Росії, коли я з тобою говорю»). Такий крок мав велике значення на той час, адже влада все ще активно пропагувала міф про єдиний радянський народ, без зайвих акцентів на національності. До того ж, це була поза

ідеологічним мотивом, що був притаманний радянській українській культурі, та пропагував єдність української та російської культур.

Не менш важливою стала діяльність плеяди публіцистів-літературознавців та істориків, що були невід'ємною частиною шістдесятників. Серед таких: Іван Дзюба, Іван Світличний, Валентин Мороз, В'ячеслав Чорновіл, Святослав Караванський, Євген Сверстюк, Василь Стус, Михайло Брайчевський та ін. Високу оцінку внеску шістдесятників дав В. Мороз, характеризуючи їхні важливі заслуги, що полягали у виступі проти офіційної ідеології, звертанні до відтворення реальності у своєму мистецтві, та поверненні цінності словам, що були заангажовані політичними аспектами. Усі вищезгадані діячі доклали немало зусиль аби надихнути знесилену українську культуру на новий етап розквіту [2,с.6].

Неабиякий вплив на світогляд шістдесятництва, що тільки формувалося та робило перші кроки на ниві поширення української культури, мав Захід. Послугуючись творами вже давно відомих західному світу митців, українська інтелігенція «вбирала» модерні цінності та орієнтири, що в подальшому стануть цінним аспектом для визначення місця українства серед інших народів та культур [22, с.16].

Поштовх, що дозволив молодим митцям відчувати смак свободи, насамперед звільнення від пануючої раніше ідеології та всеусюдної заангажованості, подарував Україні низку дотепер шанованих діячів, чільне місце серед яких займала літературо-мистецька інтелігенція. Розгортаючи свою діяльність, вони спиралися на тонкий естетичний смак, індивідуалізм, розкутість та щирість [22, с.17].

Окремо варто відзначити художників періоду шістдесятництва, адже вони були одними із тих, хто досить гучно «вдихнув» новизну та модерність в українську культуру. А. Горська, П. Заливаха, В. Зарецький та ін. малювали так, як відчували, не опираючись на звичні іншим університетські настанови. Чільне місце займав і кінематограф, провідними діячами якого були С. Параджанов, Г. Осика, Ю. Іллєнко та ін. [22, с.18].

Впливи шістдесятників поширювалися серед широких мас, насамперед, шляхом поширення книг, брошур та ін. Народ гаряче відкликнувся на нову літературу, купуючи миттєво щойно надруковані твори та слово у слово вивчаючи вірші, що належали перу шістдесятників. Не менш популярними були і мистецькі виставки, організовані провідними діячами згаданого руху. Концерти української музики, показ кінофільмів та гучні виступи, усе це сприймалося охоче, адже «наголос» робився передусім на впровадженні національних ознак української культури [2, с.6].

Щоб краще збагнути усі етапи діяльності шістдесятників, потрібно детально проаналізувати методи та суть їх роботи, повертаючись до початкового періоду. Першим кроком був відхід від застарілих рамок соціалістичного реалізму, пошук нової форми та інакомислення. Зважаючи на те, що у тоталітарному суспільстві культура мала відповідати усталеним нормам та догмам, шістдесятники розгорнули суспільну діяльність аби знову, як і сто років тому, захищати та відстоювати мову та традицію української нації. Відтак, знову з'являється «культурництво», котре незважаючи на усі свої недоліки, стало зерном проростання усього шістдесятництва.

Об'єднання шістдесятників спочатку мало досить неофіційний характер, це здебільшого були інтелектуальні вечори та фахова діяльність. Проте вже зовсім скоро серед них з'являється ідея згуртування навколо щось на кшталт спілок, перша серед яких була сформована фактично під егідою комсомольського комітету та отримала назву «Клуб творчої молоді». Незважаючи на пануючу ідею «культурництва», початкова діяльність клубу не була спрямована на захист національних культурних інтересів, усе обмежувалось скоріше, бажанням експерименту та творчості, окремої від офіційних згуртувань. У клубі гуртувалися мистецтвознавці, літератори, кінорежисери, театральні та ін.

Незважаючи на те, що у клубі не піднімалися національні питання та прагнення, діяльність митців все-одно не влаштовувала комсомольський комітет, адже «альтернативний» театр ставив заборонених Куліша та Брехта,

лекції розкривали сторінки історії України, а художні виставки знайомили глядача із типово українськими пейзажами, що згодом були знищені. Проте, на початках особливих перешкод роботі гуртка не завдавали [22, с.18–19].

Переломним у історії КТМ став 1962 р., коли на одне із зібрань прийшла когорта молодих художників, котрі підняли важливе питання про орієнтири діяльності клубу, ідейні мотиви його роботи та подальшу мету. Обговоривши важливі питання, митці дійшли до спільного висновку, що спрямування клубу має бути більш національним, захищати українську культуру та її цінності. Таку ідею підтримали І. Дзюба, Є. Сверстюк та інші літератори. Більш громадського оформлення отримала діяльність В. Симоненка. Таким чином, вже зовсім скоро КТМ став осередком зібрань плеяди захисників та передусім молодих творців української культури.

Одним із вечорів, організованих у рамках діяльності КТМ, що набув знаного розголосу та отримав гучне звучання «націоналістичного зборища», стало зібрання у пам'ять Леся Курбаса. Учасники цього заходу обговорювали та засуджували усі прояви сталінізму, перетворивши цей вечір у певну маніфестацію, що викликало резонанс. Такі вечори пам'яті стали досить частим явищем та все частіше збирали повні зали громадськості, зацікавленої у темах, що піднімалися та провідною серед яких часто була сталінська репресивна машина. Згодом ідеї КТМ виходять за рамки культурництва.

Досить цікавим явищем стали поїздки теренами України, основною метою яких був огляд, а невдовзі і складання реєстру історичних пам'яток України. Лист, що налічував список будівель історичного значення, насамперед тих, котрим загрожує знищення, завдяки сприянню М. Рильського, «пішов на верх» та став одною із перших «петицій» що вимагали захисту української культури.

У 1962 р., з огляду на чутки про ліс на Биківні, було створено комісію у справах масових захоронень жертв репресій. Члени комісії, серед яких Л. Танюк, А. Горська, В. Симоненко та ін., прибувши на місце, переконались у чутках, адже на власні очі побачили череп, котрий діти використовували для гри. Вже невдовзі було написане звернення до влади з офіційним проханням розслідування подій

1930-х років і встановлення пам'ятника на Биківні. Цей крок у діяльності КТМ став переломним, адже перетнув ту межу дозволеного, котру встановила радянська влада. Саме з цього моменту починається активне переслідування усіх членів КТМ, заборона на проведення літературних вечорів і постановки театральних вистав, побої молодих творців та врешті, закриття клубу в 1964 р. [22, с.21].

Своєрідною відповіддю на процеси, що відбувалися у київському осередку шістдесятництва, стало виникнення нового клубу «Пролісок» у Львові, що дозволило зібрати нову творчу інтелігенцію на теренах Західної України. Очільником клубу став літературознавець М. Косів. З плином часу, культурні зв'язки між київським та львівським осередками творчої молоді міцнішали й набували нових форм. Варто зазначити, що в очах більшості свідомих українців Західна Україна поставала як український культурний П'ємонт, адже на теренах Львівщини і не тільки, пам'ять про відважну боротьбу ОУН, УПА та гучну національну ідею, була досить свіжою. Зважаючи на історичні аспекти, інтелігенція Західної України не потребувала переосмислення національних та політичних ідей, на відміну від інтелігенції східної, свідомість якої мала еволюціонувати для того, аби збагнути усю цінність української національної та культурної ідеї [22, с.21].

Проте, саме з огляду на досить промовисту національну позицію інтелігенції Західної України, у Львові рамки дозволеної діяльності були значно вужчими, ніж у Києві, а митці активно переслідувались КДБ. В той час, коли у Києві вечори шістдесятників збирали повні зали, Львів був «режимним» містом, аби уникнути розгортання української національної ідеї. На львівську інтелігенцію часто надходили скарги, а їхню діяльність характеризували як ту, що загрожувала радянській владі. Одним із промовистих фактів була ситуація де митці були звинувачені у тому, що позитивно висвітлюють діяльність репресованих українських політичних діячів та ін., що виходило за рамки реабілітації раніше засуджених осіб. Безсумнівно, організовувати навіть культурницькі заходи у Львові, було завданням значно важчим, ніж організація

подібного у Києві. Проте, київське шістдесятництво змогло підштовхнути низку провінцій до активніших дій на ниві збереження української культури. Серед нових осередків постали: Одеса, Дніпропетровськ, Черкаси та ін.

Повертаючись до львівської творчої молоді, варто згадати імена братів Богдана та Михайла Горинів, М. Косіва, М. Осадчого, Г. Чубая, І. Калинець, С. Шабатури та ін. Усі вищезгадані стали членами львівського КТМ, діяльність якого однак, не була такою значущою як у Києві.

Одним із найбільш важливих наслідків взаємодії двох культурних осередків – Київського та Львівського, став поштовх до диференціації ідейних переконань. Якщо західній інтелігенції була притаманна переконаність у вагомості відстоювання української національної та політичної ідеї, то уродженці сходу відстоювали більш культурницькі позиції, наполягаючи на більш помірних шляхах досягнення мети. Серед львівського шістдесятництва все частіше звучали ідеї підпільної діяльності, що виразно демонструвало антирадянську позицію вагової низки митців. Тоді як клуб творчої молоді у Києві переймався більш мистецькими та творчими питаннями. Активні дискусії велися між братами Богданом та Михайлом Горинями та І. Світличним [22, с.22–23].

Перспективи розвитку шістдесятництва були досить широкими, адже цілком можливою була еволюція поглядів провідних діячів київської інтелігенції, від культурництва до активної громадянської позиції. Проте, період відлиги виявився явищем досить поверхневим та короткочасним, і тому вже з кінця 1962 р. спостерігається згортання «відлиги» та переслідування інтелігенції, що тільки отримала шанс на стрімкий поштовх у своїх переконаннях. Якнайкраще початок цього деструктивного процесу засвідчили зустрічі М. Хрущова із інтелігенцією, де відбувалася показова критика її діяльності. Згодом було заборонено і використання самого поняття «відлига», почалися анафеми щодо прихильників формалізму, космополітизму та ін.

Досить промовистою була теза Л. Дмитерка на розширеному зібранні Спілки письменників України, де засуджувалась низка письменників, діяльність

котрих визнавалась поза межами інтересів народу. Серед таких були згадані імена І. Драча, В. Коротича та ін. Характерними такі зібрання були і для Харкова, Дніпропетровська та Львова. Весна 1963 р. ознаменувалась розгортання кампанії проти «формалістів» в українській пресі. Нарада активу творчої інтелігенції та ідеологічних працівників України проголосила творчість І. Драча, І. Дзюби та М. Вінграновського загрозовою для радянського простору з огляду на використання за кордоном українськими буржуазно-націоналістичними контрреволюціонерами творчої спадщини вищезгаданих митців у своїх цілях. Під той же гребінь схарактеризували діяльність Ліни Костенко, вписавши її до формалістів, що загрожують офіційній ідеології. Вже звичним явищем стала реакція робітників на творчу діяльність інтелігенції в газетах, де засуджувались формалістські прояви шістдесятників, а їхня робота висвітлювалась у негативному розрізі. Під критику згодом піддали імена І.Світличного, І. Дзюби та Є. Сверстюка.

Усе вищезгадане нагадувало «ждановщину» кінця 40-х – початку 50-х, проте існувала ключова відмінність. «Відступники» попереднього періоду стали на позиції каяття, в той час як шістдесятники намагалися всіляко захищатися та відстоювати власні позиції. Винятком став Вінграновський, котрий досить швидко зрозумів небезпеку своєї діяльності та став частиною комуністичного майбутнього.

З плином часу критика та словесні застереження перейшли у більш радикальні методи боротьби із шістдесятництвом. Заборонялося друкування літературних творів у провідних газетах, перестали друкуватися та розповсюджуватися книги молодшої інтелігенції. Як відповідна реакція набрав обертів «Самвидав», у чому досить активну підтримку українським митцям надали українці у Польщі та Чехословаччині. Низка закордонних видань друкувала та поширювала твори заборонених шістдесятників. Підтримку надали журнали «Дукля», «Дружно вперед», газети «Наше слово», «Український календар» та ін. Чеською мовою було видано збірку «Молода радянська поезія», до якої увійшли твори Л. Костенко, І. Драча, В. Симоненка та ін. Загалом Польща

та Чехословаччина відіграли досить вагому роль у поширенні українських книг, адже звідти вони популяризувались далі на Захід [22, с.24–25].

Мюнхенський журнал «Сучасність» теж заслуговує на окрему згадку, адже він займався не менш активною популяризацією творів шістдесятництва.

Безпосередньо в Україні, окрім вже згаданого самвидаву, твори інтелігенції все ще могли поширюватися легальними методами, провідним серед яких була критика. Як літературних критиків важливо згадати насамперед Є. Сверстюка та І. Світличного, котрі захищали та відстоювали позиції шістдесятництва, активно обороняючись від «соціалістичному реалізму» у 1964–1965 рр.

Окрім офіційної преси, критика поширювалась за допомогою самвидаву, котрий з часом набував все більшої значущості та вагомості. Резонансним виданням самвидаву стала стаття І. Світличного «Іван Котляревський сміється». Друкували також нереабілітованих митців 1920-х, літературу націоналістичного спрямування, праці української діаспори тощо. Важливою стала публікація щоденників В. Симоненка, адже по-смерті саме він став символом шістдесятництва, котрий влада намагалася усілякими зусиллями спаплюжити. Та молоді творці не дозволили вписати ім'я поета у рамки ідеології, захистили його образ та намагалися всіляко поширювати творчу спадщину Симоненка без зайвої цензури. Вже згаданий раніше щоденник поета згодом вийшов за рамки Самвидаву, та став ще одним надбанням так званого «Тамвидаву», адже був опублікований за кордоном. Ця подія була настільки резонансною, що ідеологічні структури відчували загрозу. Реакцією було доручення ЦК КПУ написати статтю-відгук на поширення щоденника, де митці, що були причетні до цієї справи були охарактеризовані, як шукачі скандальної слави. У тому ж номері газети, де вмістили вищезгадану статтю, прикріпили і сфальсифікований лист матері.

У контексті переслідувань діяльності шістдесятників варто згадати про літературні вечори 1965 р., творці та організатори яких тепер класифікувались як буржуазні націоналісти, а їхня діяльність блокувалась всілякими способами.

Низку вечорів було зірвано, ті які вдалося провести незважаючи на перешкоджання, піддавалися гострій публічній критиці, яка паплюжила національні та культурницькі ідеї молодшої інтелігенції. Переслідування учасників вечорів стали закономірним явищем [22, с.26–27].

У березні 1965 р. було зорганізовано засідання гуртка української літератури, який мав обговорити питання становища української національної культури, як реакцію на статтю російського письменника В. Солоухіна, присвяченій сторінкам російської творчої спадщини. ЦК КПУ схарактеризував це засідання як те, де було наговорено багато зайвого і оскаржено національну політику партії. Незважаючи на партійну заборону проведення ширшої дискусії про питання української культури та зміст вищезгаданої статті, новий диспут таки відбувся. Проте, організація цього вечора не була примітивним явищем, адже студенти, котрим була доручена підготовка події, виконали двояку роль, застерігаючи керівництво щодо проведення сумнівного, на їхню думку, заходу. Таким чином, було приглушено потенційне начало нового осередку активної культурної діяльності.

Придушення громадських ініціатив супроводжувалось і фаховим переслідуванням, на кшталт виключення Алли Горської, Людмили Семикіної та ін. із Спілки художників України за створений раніше ними вітраж із зображенням Шевченка. Класифікуючи його як ідейно неправильний, вітраж знищили. Наступними у проведенні виховної роботи стали літератори, котрі отримали низку доган за власну творчість, а І. Дзюбу було запропоновано виключити зі СПУ. 1964 р. було розпущено клуб творчої молоді у Києві.

Атмосфера ставала дедалі напруженішою і дала відповідний поштовх до прискорення визначення позицій у колі шістдесятників. Плеяда молодшої інтелігенції все частіше зверталася до політичних ідей, поширюючи їх за допомогою самвидаву. Митці, котрі розгорнули активну політичну діяльність намагалися поширювати не лише культурні цінності, а й ідеологічні питання, що було неприйнятним для нової владної верхівки, що прийшла в 1964 р. Відбувалося активне згортання відлиги. Стає зрозумілим, що наступним

реакційним кроком стане ідеологічний погром шістдесятників, виявом якого були доноси на активних діячів-шістдесятників, яких все частіше звинувачували у розпалюванні буржуазного націоналізму [22, с.29].

Таким чином, шістдесятництво відіграло неабияку роль у суспільному, політичному, культурному та національному житті українського народу, адже незважаючи на тоталітарну політику радянської влади, провідні діячі цього періоду змогли згуртувати творчу українську молодь, захищаючи та відстоюючи інтереси, цілі та ідеї української етнічної культури та історичної спадщини. Незважаючи на те, що шістдесятництво зазвичай не характеризують як активний рух опору, адже в їхніх діях не було відкритої антирадянської діяльності, їхня заслуга у поширенні та популяризації національних мотивів значна. Культурницькі акції згодом переростали у відстоювання інтересів національних питань, котрі висловлювали провідні діячі шістдесятництва: І. Світличний, І. Дзюба та ін.

Отже, саме шістдесятництво стало підґрунтям до виникнення дисидентських правозахисних та політичних рухів, що згодом стали активною опозицією радянській владі.

РОЗДІЛ 2

ЖИТЄВИЙ ШЛЯХ ЖІНОК-ШІСТДЕСЯТНИЦЬ

2.1. Особливості біографій

Одним із цікавих векторів вивчення жінок у русі шістдесятництва, є їх життєвий шлях, передусім походження кожної, освіта та особисте життя, котре було тісно пов'язане із їхньою професійною діяльністю, часто ставало поштовхом чи опорою до протестів у руслі дисидентства. Незважаючи на те, що жінки-шестидесятниці були із різних куточків України, їх часто пов'язували спільні життєві мотиви, середовище зростання та ін.

Серед найбільш згадуваних шестидесятниць, внесок яких важливий та значущий для українського дисидентства були: письменниця та літераторка Ліна Костенко, музикознавиця Стефанія Павлишин, майстриня декоративного мистецтва Людмила Семикіна, етнографиня Лідія Орел, літературознавиця Михайлина Коцюбинська, художниці Алла Горська, Софія Караффа-Корбут, Стефанія Шабатура та Галина Севрук, науковиця Леся Коцюба та когорта інших, імена яких пов'язані рухом шістдесятництва. Окреме місце посідає Надія Суровцова, яка відзначилася активною діяльністю ще під час Української національної революції 1917–1921 рр. Однак, якісно охопити усю когорту вищезгаданих жінок у одній роботі навряд вдасться, то ж у своєму дослідженні зосередимся на постатях Л. Костенко, Л. Коцюби, Н. Суровцової, а також А. Горської, С. Караффи-Корбут та С. Шабатури.

Аналізуючи походження кожної із жінок, можна дійти висновку, що їхні прагнення бути у колі українських інтелектуалів, борців за рідну мову та культуру, зумовлене саме впливом середовища, у якому зростали майбутні шестидесятниці. Мабуть, найбільш промовистими у цьому аспекті є особистості Ліни Костенко, Надії Суровцової та Софії Караффи-Корбут, яких поєднували батьки педагоги.

Надія Суровцова народилась у Києві, в березні 1896 р. в досить інтелігентній родині, про яку збереглося чимало відомостей, що свідчать про

певний генезис політичної та культурної діяльності у сім'ї Суровцових. Батько був студентом юридичного факультету університету Св. Володимира, а також активним культурно-політичним діячем, мати Надії була учителькою. Отож, Надія виховувалась у дусі, що заклавав у її душу прагнення стати частиною справи, яку розпочав її батько [25, с.398].

Ліна Костенко народилась 19 березня 1930 р. в місті Ржищів Київської області та походила із родини вчителів, що стало одним із визначальних чинників формування Ліни Василівни як надзвичайного таланту письменниці та учасниці руху шістдесятників. Батько Ліни, Василь Костенко, був досить освіченою людиною, володів більш, ніж десятьма мовами, то ж ще змалку вона росла, надихаючись його прикладом [11, с.25]. Мати також мала неабияке значення для самоусвідомлення та розвитку майбутньої поетеси. Як пригадує Ліна Василівна: «Моя мати була зіткана з поезії, з музики». Досить ліричний спогад, який розкриває ще один аспект, що вплинув на формування Ліни Костенко [23].

Цікавим є родовід і Софії Караффи-Корбут, мати якої отримала освіту педагога, однак до народження доньки була змушена емігрувати разом із чоловіком. Марія Береза походила із давнього роду, коріння якого сягає містечка Куткора, де за давніх давен оселилися два давні роди – Кучинські та Берези, нащадком яких вона була. Батько Софії був білорусом, котрий належав до давнього роду, коріння якого слід шукати серед венеціанських дожів. Окрім того, задовго до народження доньки Петро Караффа-Корбут отримав статус дворянина [24]. Варто також пригадати і хрещених Софії Корбут, адже їхні імена не менш видатні. Хрещеним дівчинки став відомий на той час видавець Іван Тиктор, а хрещеною – соратниця Івана Франка Стефанія Мазур, котра була матір'ю відомого художника Кирила Мазура. З огляду на таке оточення, Софія росла в колі інтелігенції та змалку була залучена до мистецтва [24].

Дещо інакшим, проте змалку пов'язаним із мистецькою діяльністю було життя Алли Горської та Стефанії Шабатури. Алла Горська народилась у м. Ялта 1929 р., проте вже зовсім скоро була змушена разом із сім'єю переїхати до

Москви, а згодом до Ленінграду. Корективи до життя родини Горських внесла Друга світова війна: у 1943 р. Горські опинились у Києві. Батько дівчини був однією із центральних постатей кіностудії в Ялті, а згодом у Ленінграді. Мати Алли спочатку працювала вихователькою у дитсадку, а згодом приєдналась до роботи на кіностудії, працювала із костюмованим вбранням [31, с.101]. На відміну від А. Горської, відомості про життя Стефанії Шабатури дещо скудні, однак відомо, що мати дівчинки була відомою художницею, а народилася Стефанія Михайлівна у Заліщицькому районі на Тернопільщині 1938 р. [40].

Інакше склалась доля Лесі Коцюби, яка на відміну від інших представниць жіночої частини шістдесятництва, Н. Суровцової чи Л. Костенко, Коцюба походила із сім'ї звичайного селянина-середняка [7, с.40].

Окрім походження та родоводу шістдесятниць, чільне місце у розвитку їхньої професійної діяльності варто відвести освіті, котру вони отримали. У цьому аспекті можна впевнено стверджувати, що кожна із жінок отримала достойну освіту, змалку плекаючи та поповнюючи власні знання. Окрім шкільної освіти, отримуючи багаж знань як у звичайних школах, так і в приватних гімназіях, юначки отримали вищу освіту, навчаючись у різних інститутах, університетах чи жіночих курсах. До того ж, промовистим фактом є те, що на життя більшості вплинула Друга світова війна, котра на деякий час переривала навчання у школі, та змушувала працювати, або, навіть, брати участь у військових діях.

Алла Горська навчалася в Київській художній школі імені Шевченка, яку закінчила з медаллю в 1948 р. Згодом вступила на живописний факультет Київського художнього інституту [31, с.101]. Культурна столиця України стала місцем навчання для Стефанії Шабатури та Софії Караффи-Корбут. Софія Петрівна під час війни навчалася на відділі малярства технічної фахової школи, згодом вступила до студії у Львівському художньо-промисловому училищі, ще пізніше Корбут – студентка Львівського інституту прикладного і декоративного мистецтва [24]. Щодо Шабатури, то навчалась майбутня мисткиня у Львівському художньому училищі, котре закінчила 1961 р. та залишилась там

викладати. Згодом, у 1967 р. Стефанія закінчила навчання за фахом художник-прикладник у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва [28, с.475].

Філологічну освіту отримали Надія Суровцова, Леся Коцюба, Ліна Костенко. Н. Суровцова навчалася на історико-філологічному факультеті Бестужевських жіночих курсів Петербурзького університету [54, с.172–174]. Л. Коцюба, закінчивши 8 класів, вступила до медичного робітфаку, згодом, у 1939 р. стала студенткою філологічного факультету Дніпропетровського університету. Закінчивши університет, Леся Йосипівна отримала диплом за спеціальністю «Викладач української літератури» [7, с.40]. Ліна Костенко в 1947–1951 рр. навчалась у в Київському педагогічному університеті, далі – в Московському літературному інституті ім. М. Горького [29, с.17]. Випускниця Московського інституту, відмінниця нагороджена відзнакою, вона отримувала схвальні відгуки від наукового керівника, котрий вже під час навчання Ліни Василівни прогнозував їй світле майбутнє як потужного літератора, викуваного відомою Радянською «кузнею літераторів».

Окрему сторінку біографії кожної шестидесятниці становить особисте життя, адже події, що відбувались у сім'ях жінок, так чи інакше відбилися на їх професійній діяльності. Промовистим є приклад Ліни Костенко. Поштовхом до дисидентської діяльності для Ліни Василівни став її батько. Поруч із творчою діяльністю, приватне життя Ліни Василівни було сповнене переживань, адже вже у 1936 р. батька дівчини заарештували, «повісивши» сумнозвісний ярлик «ворог народу». Засуджений до десяти років таборів, Василь Костенко ні на мить не вагався у своєму життєвому виборі бути українцем, у залі суду чоловік гордо заявив: «Вашим червоним прапором тільки биків лякати». Аналізуючи цей трагічний епізод, розуміємо, що приклад у Ліни Василівни насправду був яскравий та беззаперечний, їй генетично передалась відвага та прагнення до свободи, котрі лише підсилювались із плином часу та перепонами на життєвому шляху поетеси [60].

На противагу пригадуємо життєвий епізод, пов'язаний із батьком Софії Караффи-Корбут. Батько, зв'язок із яким був розірваний із його еміграцією до Америки, віднайшов дочку завдяки допомозі Червоного Хреста. Довгий час Петро Карафа-Корбут та Софія Петрівна листувались, однак зустріч так і не відбулась: так і не потрапивши до рідної України, батько дівчини помер. Ця подія справила неабияке враження на стан пані Софії, жінка ще більше занурилась у роботу [13].

Окрім батька, вагому роль у житті більшості шестидесятниць відіграли чоловіки. Перш за все, варто згадати Аллу Горську, яка зустріла свого чоловіка у стінах Київського університету. Віктор Зарецький завжди був пліч-о-пліч із Аллою, підтримуючи її активну творчу діяльність. До того ж, чоловік, який був родом із Сумщини та вільно володів українською мовою, став прикладом для Алли Олександрівни у вивченні рідної мови [31, с.101].

Сміливим та сповненим інтриг було особисте життя Ліни Костенко, котра не часто розповідала загалу про власні переживання, однак досить промовисті фрази залишала у своїх рукописах: «Грішниця я. Полюбила чужого...». Незважаючи на плітки створені навколо прихильності до неї численних чоловіків, серед яких імена Миколи Руденка, Василя Симоненка, Дмитра Павличка та інших, зустріч із справжнім коханням чекала Ліну Василівну у вже досить зрілому віці. Перший шлюб, із однокурсником-поляком був розірваний, передусім через любов Л. Костенко до Батьківщини: вслід до Варшави за Єжи Ян Пахльовським Ліна Василівна не поїхала. Василь Цвіркунов – чоловік, котрий став для жінки справжньою опорою та підтримкою у скрутні часи. Разом вони пройшли звільнення Василя з кіностудії, та заборони друкуватись Костенко, на власному авто мандрували Україною та не переставали творити для народу [21].

Важким було подружнє життя Надії Суровцової, адже єдиний її офіційний чоловік – відомий російський есер Дмитро Олицький, був засуджений та розстріляний [14]. Мізерна інформація і про особисте життя Лесі Коцюби, Стефанії Шабатури та Софії Караффи-Корбут. Остання мріяла про велику

родину та сімейний затишок, однак залишилась самотньою, віддавши своє життя мистецтву [13].

Як згадувалось раніше, свій слід у приватному житті шестидесятниць залишило дві світові війни, котрі змінили життя Ліни Костенко, Стефанії Шабатури, Лесі Коцюби та інших. У житті Ліни Василівни Друга світова отримала неабиякий відгос, адже вона не лише перервала шкільне навчання дівчини, а й залишила глибокий слід у її творчості. Навіть будучи в окопах, поетеса не припиняла писати [12, с.25].

Внесла корективи Друга світова і у життя Лесі Коцюби. На юні роки Лесі Йосипівної випала окупація, під час якої дівчина була змушена працювати прибиральницею у районній бібліотеці, а навчання поновилось лише із приходом радянського війська [7, с.40] .

2.2. Професійна діяльність

Отримавши належну освіту, представниці української інтелігенції розпочали свою професійну діяльність, майже одразу отримавши визнання унікальності та значущості своєї роботи. Професійну компетентність шестидесятниці Л. Коцюби відзначали колеги та директори установ, у котрих працювала Леся Йосипівна [7, с.40]. Ще будучи досить юною, у Ніжинському педінституті, Леся Коцюба захистила власну дисертацію на тему «Опанас Васильович Маркович-видатний український фольклорист», адже саме фольклористика була провідною наукою серед інтересів дослідниці. Окрім того, викладацька діяльність у педінституті створила можливість для реалізації творчого та громадсько-політичного потенціалу [7, с.40]. Літературний доробок Лесі Йосипівни поповнювався, залишаючи опубліковані нариси у місцевих бібліотеках [34, с.254].

Щодо Н. Суровцової, то її літературний доробок збагачувався історичними творами. Центральними темами її наукових робіт були події та персонажі

української історії. У Відні Суровцова не розриваючи зв'язків із Україною, активно друкувала праці, що стали надбанням української літературної спадщини [25, с.398–399]. В рідній Умані, вона збирала численні етнографічні матеріали, котрі розкривають історію рідного краю. В стінах «уманського салону» Надії Віталіївни народилась ідея про створення в Умані Художнього музею (нині Картинна галерея). Діяльність Суровцової пов'язана із Уманським краєзнавчим музеєм, де жінка працювала на громадських засадах. Важливим був її внесок і у місцеві дослідження, адже Надія Віталіївна плідно працювала над збиранням інформації для довідника про видатних уманчан, а також написала чимало сторінок власних досліджень та нарисів для місцевої газети «Уманська зоря» [54;176]. Досить цінною стала зібрана Надією Віталіївною інформація про Софіївку, матеріали про яку вона передала польському історику Єжому Лоеві. Останній, доклад чимало зусиль аби розкрити історію Софії Потоцької, висловлюючи вдячність за отриману інформацію Н. Суровцовій.

Окрім того, значний пласт літературного спадку Суровцової – її власні спогади. Через цькування КДБ рукописи було вилучено, проте машинні зразки спогадів зберігались у кількох людей, котрих Н. Суровцова вважала надійними. Врешті, декілька копій опинились у державних установах, звідки пізніше також були ліквідовані кдбістами [14, с.371–373].

Професійна літературна діяльність була частиною життя і для Ліни Костенко, котра намагалась виразити власну позицію крізь призму творчості. Ще змалку дівчина писала вірші у школі, а згодом публікувала їх у журналі «Дніпро», пізніше – у Самвидаві. Будучи старанною студенткою Московського інституту, Ліна Василівна працювала над збагаченням української літератури та вже невдовзі видала свою першу збірку «Проміння землі» [37]. Друга збірка Ліни Костенко «Вітрила» вийшла друком у 1958 р., наступною була збірка «Мандрівки серця», котра стала заключною перед багаторічним мовчанням, адже четверта збірка «Зоряний інтеграл» (Текст Д.1) [26] була заборонена партійним керівництвом, незважаючи на шану та любов народу до авторки [37].

Творчість Ліни Костенко наповнена глибинним змістом, котрий висвітлює дитячі страхи у поєднанні зі спогадами про воєнні часи, історичні мотиви, які часто подані у формі іронії та плинності часу. Минуле все більше з'являється на сторінках творів Костенко, розкриваючи ідею циклічності історії та надаючи багатозначності художнім образам Ліни Василівни. Можна стверджувати, що творчість Ліни Василівни відображала буденну дійсність періоду, у якому жила письменниця, а також відповідала на виклики часу. Доба тоталітарної нищівної системи не стала фатальною для Костенко, її твори наповнились бунтівним духом та протидією. Чого тільки вартий історичний роман «Маруся Чурай», котрий незважаючи на радянську заборону власної історії розійшовся численними накладами серед тисяч українців. Таку непокору та свободу Ліни Василівни якнайкраще підкреслюють слова Ю. Андруховича: «Ліна Костенко не належить цій історії. Саме вона – і ніхто інший – прищепила сотням тисяч українців непохитну впевненість у тому, що цензура – це зло і злочин, самоцензура дорівнює самогубству» [29, с.8–9].

1977 рік ознаменував повернення Ліни Костенко на публічну літературну сцену після тривалого періоду мовчання. Світ побачив твори, котрі довгий час писались «у стіл»: «Берестечко», «Маруся Чурай», збірки віршів «Над берегами вічної ріки», поетичну збірку «Сад нетанучих скульптур», «Вибране» та інші [12, с.25]. Останні публікації, серед яких роман «Записки українського сумашедшого» 2010 р. та збірка «Річка Геракліта», подарували Ліні Костенко нових читачів, читачів вільної та незалежної України.

Окрему сторінку становить професійна діяльність шестидесятиниць-художниць, мисткинь, що залишили власні творіння на сторінках книжок, будівлях та монументах. Найбільш відомим загалу ім'ям є ім'я Алли Горської, насамперед завдяки її вітражу, присвяченому Т. Шевченку. Творчість Алли Горської – це безперечно інноваційне та цінне надбання для радянської України. Занурюючись у вивчення театрального авангарду, малярства та французького постімпресіонізму й сюрреалізму, Горська формувала власний стиль [33, с.105]. Незважаючи на те, що художниця надихалась закордонними митцями, її

творчість цілком відображала тенденції української культури, адже Горська цікавилась народними вишиванками, рушниками, писанками, витинанками і вибілками, особливостями народного одягу [1, с.58]. Алла Горська займалась досить різними напрямками художньої творчості, проте чільне місце у її доробку займають мозаїки, котрі стали унікальним відображенням національних прагнень українців та їхньої пам'яті про тернисту історію українського народу.

Найбільш знакові та пам'ятні полотна Горської були у Маріуполі: «Дерево життя» (Рис. А.3) та «Боривітер» (Рис. А.2) [3, с.409]. Обидві мозаїки були створені у 1967 р. задля оздоблення інтер'єру. Полотна цілком відображали сучасні тенденції мистецтва та поєднували нові методи створення мозаїки із архаїчними мотивами. Варто зазначити, що після смерті Алли Горської, радянська влада намагалась ретельно приховати творчий доробок мисткині у Маріуполі, саме тому її творчість стала доступною публіці лише у 2008 р., завдяки сприянню дослідниці, котра займалась питаннями життя та творчості Горської [51]. У Донецьку відбитком творчого потенціалу Горської стала ціла плеяда мозаїк, проте найвідомішою із них була мозаїка «Земля» (Рис. А.1) [3, с.404], котра була частиною оздоблення донецької загальноосвітньої школи №5 та була створена у 1965–1966 р. [51].

Полотна Горської – надзвичайно цінне надбання української культури, адже художниця вміло поєднала українські мотиви із сучасним їй прагненням національного самовираження та притаманними українцям архаїчністю й повагою до минулого. Мозаїки Алли Горської на території Донбасу – один із стрижневих доказів єдності українців та їх культурної ідентичності. Аргументом на користь цих слів може слугувати вшанування пам'яті художниці вже за часів незалежності, адже мисткиню досі пам'ятають та влаштовують виставки її найкращих робіт, серед яких графіки, ескізи, твори живопису та інші надбання А. Горської. Однією із таких виставок стала перша ретроспективна виставка художниці, проведена у Києві навесні 2024 р. На ній були представлені не лише художні твори Алли Олександрівни, а й архівні матеріали, що черговий раз висвітлили масштабний внесок художниці в українську культуру та

громадськість [8]. Саме такі заходи, присвячені жінкам-шестидесятницям, передусім котрим не судилось дожити до часів незалежної України, підкреслюють їх значимість для української нації та нагадують українцям, що варто пам'ятати та зберігати такі цінні здобутки української культури.

Слідом за ім'ям Горської, варто згадати і Софію Караффу-Корбут. Активна мистецька діяльність Софії Петрівни розпочалась із Львова, де жінка, отримавши ґрунтовну освіту, працювала на Львівській керамічній фабриці, прагнучи поліпшити матеріальне становище. Незважаючи на це, жінка розвивала свою творчість та створила низку керамічних виробів для Львова. Вироби набули неабиякого визнання, стали частинами виставок. Надалі Софія Петрівна працювала у галузі станкової та книжкової графіки [15].

Творчість Софії Петрівни прославляла українську книгу на світовому рівні, адже понад два десятиліття мисткиня займалась творчим оздобленням книги, поєднуючи українські мотиви із власною художньою майстерністю. Однією із найбільш містких та цінних сторінок творчості Корбут є її Шевченкіана. Саме твори Шевченка посіли чільне місце у доробку ілюстрацій Софії Петрівни. «Гайдамаки», «Кавказ», «Чернець» та ін. твори Шевченка набули нового «звучання» завдяки Корбут. Ювілейна художня виставка, присвячена 150-річчю від дня народження Т. Шевченка була переповнена художніми доробками, однак лише частина із них була позбавлена партійної ідеології, серед таких була і графіка Софії Караффи-Корбут [59, с.173].

1967 рік став поворотним у творчості Софії Петрівни, адже саме цього року багатотисячним накладом виходить Шевченківський «Кобзар» ілюстрований мисткинею (Рис. Б.2). Згодом, у 1968 р. «Кобзар» демонструвався на Міжнародній книжковій виставці у Канаді, де був відзначений першою премією. Визнання роботи Корбут отримали і на теренах рідної України, найвідоміші мистецтвознавці висловлювали захоплення талантом художниці. Наступним кроком у діяльності Софії Петрівни стало виготовлення трьох примірників «Кобзаря» на замовлення Канівського музею-заповідника [59, с.174].

Як пригадує мистецтвознавець Орест Голубець, ще з юнацтва, роботи С. Караффи-Корбут викликали у нього особливе захоплення та відклик серця, адже у картинах художниці юнак вбачав ту етнічну українську культуру, котру небагатьом незламним вдалось зберегти та поширювати для українців у роки відлиги. Та не лише про незрівнянну творчість Софії Петрівни згадують її сучасники, жінка, котра так багато творила для дітей, готуючи неповторні ілюстрації до книг (Рис. Б.1) [58], сама так і не стала матір'ю, однак у своєму житті пізнала радість кохання. Усі її переживання, творчий шлях та особисте життя якнайкраще зображено у книзі Богдана Гориня, котра органічно висвітлює життя художниці та її найближчого оточення [13, с.561–569].

Глибока творчість Софії-Романни викликала високу оцінку не лише сучасників жінки – провідних митців, а й дослідників творчості періоду незалежності України. Володимир Стасенко – мистецтвознавець, художник і педагог з неабияким захватом коментує враження від робіт художниці: «...мистецтво елітарне і за духом близьке до поезії. Щоб повнокровно творити у цій заворожуючій царині мистецтва, необхідно вміти абстрагуватися. Творець графічних образів повинен бути високоосвіченим та інтелігентним, чуттєвим і скрупульозним, здатним до асоціативного мислення, наділеним гострим розумом та влучним оком, твердою, рішучою рукою» [59, с.174–175].

Однією із останніх робіт Софії Петрівни, стала праця над «Лісовою піснею» Лесі Українки. Сама Корбут, звертаючись до вислову авторки твору, називала роботу над «Лісовою піснею» своєю лебединою піснею, оскільки розуміла, що не встигне завершити почате. Саме «Лісова пісня» (Рис. Б.3) за словами багатьох дослідників, є вершиною мистецької діяльності Корбут, відображенням народних та глибинних мотивів української культури [59, с.175].

Стефанія Шабатура – остання у когорті окреслених нами шестидесятниць, однак далеко не остання у своїй професійній діяльності, котра розпочалась із викладання у Львівському художньому училищі, яке вона вміло поєднувала із художнім самовираженням та створенням мистецьких шедеврів [28, с.475]. Під час свого заслання у Мордовські табори, художниця страйкувала проти заборони

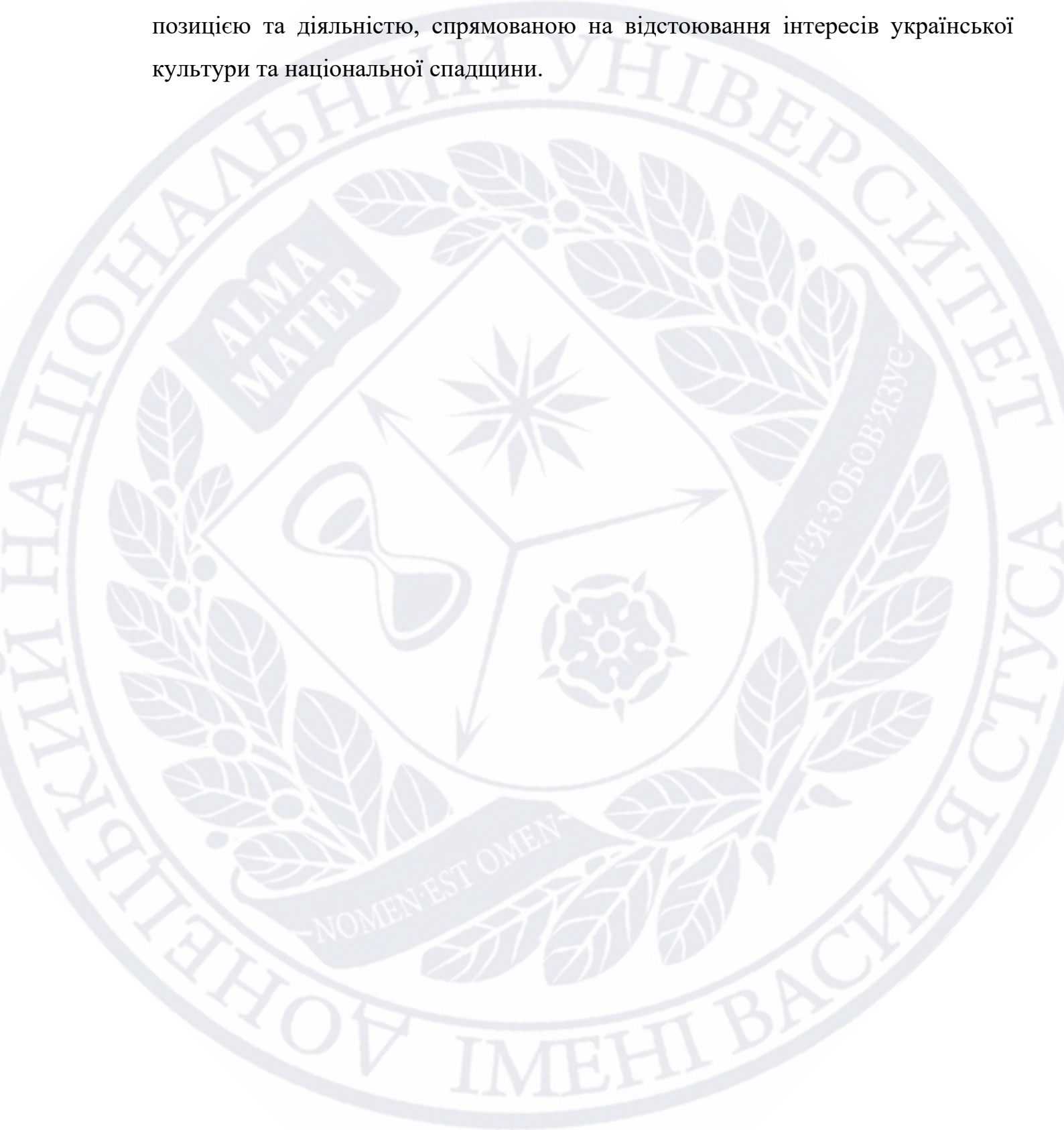
малювати, у відповідь на що отримувала лише численні покарання, серед яких: карцер, позбавлення права на отримання посилок від рідних, а також позбавлена будь-якого смаку їжа. Поворотним для Стефанії Михайлівни став липень 1974 р., коли художниці привезли приладдя для мистецтва, жінка отримала право малювати, завдяки куратору своєї судової справи зі Львова. Мисткиня за рік створила численну кількість мистецьких творів, котрі вилучили, коли Стефанію Шабатуру на певний час повернули до в'язниці Львова [28, с.480].

Серед мистецьких творів С. Шабатури у галузі килимарства перш за все варто згадати гобелен «Кассандра» (Рис. В.1), котрий був розкритикований та засуджений радянською владою. Окрім вищезгаданого, до найбільш відомих та промовистих творів С. Шабатури можна віднести гобелени «Леся Українка» (Рис. В.2) та «Попід Бескид зелененький ходить Довбуш молоденький» (Рис. В.3), що свідчить про прагнення художниці популяризувати українське мистецтво звертаючись до творів, що сповна розкривали українську культуру попередніх століть. Та не килимарством єдиним Стефанія Михайлівна займалась протягом свого життя, серед її доробку є і численна кількість ескізів портретів, які були нанесені на сторінки щоденників художниці. Електронний архів українського визвольного руху опублікував згадані ескізи, серед яких портрети Володимира Лучука (Рис. Г.2) [16], Романа Лубківського (Рис. Г.1) [17] та ін. невідомих закарбованих рукою мисткині.

Утисків та обмежень у мистецтві С. Шабатури вдалось позбутись лише із здобуттям Україною незалежності. Працюючи у сфері текстильної промисловості, а вже з 1994 р., як реабілітована, художниця отримала приміщення та можливість відкрити власну майстерню [10; 39].

Аналізуючи окреслений нами матеріал, варто відзначити, що особисте життя шестидесятниць та події, що відбувались на їх Батьківщині були тісно пов'язані із творчістю жінок. Підтримкою та опорою для творчості Л. Костенко та А. Горської були їхні чоловіки, натомість відсутність подружнього життя у Л. Коцюби та С. Шабатури спонукала їх зосередитись на мистецтві. Відкликались на сторінках творів та малюнках шестидесятниць і події у суспільстві, війни,

окупації, репресії та арешти. Отож, професійна діяльність кожної із шестидесятниць згодом стане нерозривно пов'язаною із їх громадською позицією та діяльністю, спрямованою на відстоювання інтересів української культури та національної спадщини.



Розділ 3

ГРОМАДСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ЖІНОК-ШІСТДЕСЯТНИЦЬ

3.1. Участь у громадських організаціях та індивідуальний протест

Найбільш цікавим та інформативним вектором для вивчення жінок у русі шістдесятництва, є їхня громадська діяльність, адже саме цей аспект є одним з ключових у формуванні та вияві їх позиції як представниць українського дисидентства. Розкриваючи власний потенціал у професійній діяльності, жінки отримували можливість гучно заявити про свої наміри та відстоювати українську спадщину крізь призму власної творчості. Будучи учасницями численних організацій, шістдесятниці вміло поєднували творчі прояви та відповідальність за долю української культури.

Мабуть найбільш близькими у цьому аспекті є історії Надії Суровцової та Лесі Коцюби, адже саме навколо цих жінок формувалися потужні осередки шістдесятництва, а їхня професійна діяльність була спрямована передусім на літературний доробок. Леся Коцюба, будучи викладачкою Ніжинського університету повсякчас організовувала поїздки історичними місцями, на які завжди охоче відкликалися студенти та охочі міста. Мандрували Шевченківськими та найбільш пам'ятними місцями української історії [34, с.254].

Окрім того, ще будучи викладачкою Дрогобицького вчительського інституту, Леся Йосипівна отримала низку нагород і подяк за масову політичну роботу в інституті та місті. Беззаперечним фактом була просвітницька діяльність Коцюби, адже повсякчас жінка проводила лекції для охочих міста та області [7, с.40].

Навколо неї, в тісних колах Ніжинського педінституту, сформувався осередок вільнодумства й свободи. Найближче оточення Лесі Йосипівни, серед якого перш за все варто відзначити Івана Бровка, Олександра Жомніра, Івана Костенко, Володимира Крутивуса, Володимира Литвинова, формувало у студентах глибокі мистецькі погляди, організовувалися зустрічі із київськими

митцями слова. Студенти підтримували такі ініціативи, відвідуючи зустрічі із М. Вінграновським, І. Драчем, Гр. Тютюнником та іншими [7, с.41].

Леся Коцюба була на «особливому рахунку» для КГБ, адже саме вона сприяла поширенню праці Івана Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація», котра стала своєрідним маніфестом у колах дисидентів, та була заключним актом, що спонукав радянську владу розпочати нову хвилю репресивних заходів. Згадку про це знаходимо у архівних матеріалах СБУ [39]. Завдяки Коцюбі згаданий твір потрапив до Ніжина, а згодом за кордон, адже діячка мала тісні зв'язки із українцями Чехословаччини. Втім, перш ніж потрапити на Захід, твір «пережив» численні правки та після першої спроби переправити його за кордон був повернений. Завдяки численним діячам української інтелігенції та студентам, врешті «Інтернаціоналізм та русифікація» опинився в Чехословаччині, звідки «розійшовся» теренами європейських країн, згодом вийшов друком в одному із видавництв Мюнхена. Незважаючи на те, що над поширенням твору працювала ціла когорта діячів, саме Лесі Коцюбі Україна завдячує успішною організацією цієї справи, яка дозволила заявити про нещадність процесів, що буквально знесилювали Україну та нищили її культурну спадщину [7, с.41].

Як зазначалось раніше, схожі життєві мотиви переслідували і Надію Суровцову, котра потрапила у вир національного відродження ще будучи зовсім юною. Діяльність на ниві творення української національної ідеї та збереження української ідентичності для Надії Суровцової розпочалась із буремних подій Української Революції. Вже в квітні 1917 р. Надія прибула до Києва із двомастами студентами-українцями, котрі були неабияк вмотивовані творити незалежну Україну. Будучи у тісному контакті із діячами УЦР, дівчина отримала можливість і далі просувати національну ідею, розгорнувши активну діяльність в Умані. Згодом Н. Суровцова стала не менш важливою постаттю у політичній діяльності УНР. Врешті опинившись у вимушеній еміграції у Відні, вона продовжувала політичну та громадську діяльність, а згодом стала активною учасницею жіночого руху [25, с.398–399].

Н. Суровцова повернулася в УРСР у 1925 р., сподіваючись долучитися до творення української культури часів українізації, але відразу ж потрапила за ґрати, провівши в таборах і засланні 29 років. Події, що відбувались на теренах України під час еміграції та заслання, змінили долі тисячі людей, в тому числі і раніше близького оточення діячки. Отож по поверненню в 1956 р., знайомих обличь виявилось небагато. Налагодивши тісний зв'язок із найбільш стійкими, Н. Суровцова буквально стала осередком формування «Уманського салону», котрий знайшов своє затишне місце в її будинку. У садибі Надії Віталіївни збиралися талановиті художники, архітектори, історики та навіть археологи. Їх імена численні, проте за відсутності книги відвідувань Уманського салону, маємо лише поодинокі свідчення очевидців. Для найбільш шанованих гостей Н. Суровцова влаштовувала цікаві екскурсії Софіївкою, адже була добре обізнана історією цієї пам'ятки, та могла захопити будь-кого своєю розповіддю [14, с.370].

На початку 1960-тих років Надія Віталіївна відкрила для себе сторінки минулого, мандруючи до Львова й теренами Львівщини. Відбувались зустрічі із віденськими приятелями та знайомими часів Центральної Ради, котрі були активними її учасниками: Михайлом Скориком, Софією Охримовичною, Миколою Шрагом, дружиною Михайла Левицького [14, с.370].

Будинок Суровцової став надійним прихистком для думок багатьох літераторів, громадських діячів і шістдесятників. Окрім дискусійних питань культурного характеру та самвидаву, що проходив через Уманський салон, у дискусіях піднімалися і питання національного характеру, які виникали на ґрунті протиріч українських та російських дисидентів, що часом пересікалися у стінах клубу Н. Суровцової. Опираючись на життєвий досвід та особисто пройдені буремні роки відстоювання української незалежності, пані Надія вже навіть не протистояла недалекому «російському автономізму», адже сперечатись із в'язнем своєї державності у душі, марна справа [30].

Розповідаючи про будні Уманського салону, Кузьма Матвіюк, близький друг Надії Віталіївни та очевидець усього, що відбувалось у стінах клубу,

пригадує «четверги», що були приурочені до появи непересічних особистостей у салоні. На таких зустрічах обговорювались важливі питання, зокрема: «національне відродження, власна держава (до речі, бачилась вона як дуже далека мрія), можливі методи роботи (боротьби – це надто гучно сказано), у власному житті – активна громадянська позиція, постійна праця над собою, підвищення свого інтелектуального рівня». Надія Суровцова у спогадах Кузьми залишилась людиною, котра завжди мотивувала та спонукала до роботи на благо рідної України та відродження її культури [30]. А Уманський салон залишив у спогадах діячів неабиякий відбиток та своєрідне послання майбутнім борцям за незалежність України.

Надія Суровцова мало вірила у методи боротьби дисидентів і «ловила» будь-яку згадку про український національно-визвольний рух. Тоталітарна система була надто жорстокою, аби боротись із нею такими цивілізованими методами, потрібні були більш рішучі кроки та важелі впливу, котрі неабияк привертали увагу КДБ. Однак, як згадує Тетяна Таїрова, навіть після згортання уманського салону, можна було поспілкуватись із «пенсіонеркою-націоналісткою» [53, с.50–57].

Промовистою була і громадська діяльність Ліни Костенко, котра розгорнулась із вступом до Клубу Творчої молоді пліч о пліч із соратниками по духу Іваном Дзюбою, Євгеном Сверстюком, Іваном Світличним, Аллою Горською, Лесем Танюком, Василем Симоненком та низкою інших молодих митців, діяльність яких була спрямована на підтримку українського мистецтва. У КТМ молоді інтелектуали влаштовували вечори пам'яті, театральні вистави та ін. заходи, використовуючи «заборонені» імена й літературу, чим одразу привернули увагу КДБ та опинились «під прицілом» [37].

Заборона публікувати чекала Ліну Костенко вже у 1968 р., після публікації четвертої збірки, і була закономірним явищем для інтелектуальної української спільноти початку 1960-тих років: верхівка одразу відреагувала на прояви українства та різними методами намагалась позбутись активної молоді, передусім учасників КТМ [37]. Від заслання, розстрілу чи інших нищівних

епізодів Ліну Костенко врятувала публічність та пізнаванність серед населення, адже поетів, що на той час були ще невідомими суспільству, чекала трагічна доля.

Проте, відсутність публікацій не означала бездіяльність: у вирі шістдесятництва Ліна Костенко стає однією із ключових персон серед борців за українську ідентичність. Незважаючи на те, що сама письменниця потрапила у так званий «чорний список», вона активно підтримувала усіх хто постав проти системи. Одним із найбільш цікавих епізодів є її присутність на закритому судовому засіданні над братами Горинь, де відважна жінка кинула квіти засудженим, чим зіпсувала заплановану можновладцями урочисту церемонію перемоги над «особливо небезпечними злочинцями». Ці події пригадують Іван Драч та В'ячеслав Чорновіл, надаючи чималого значення присутності Ліни Василівни на заходах такого роду. Окрім вищезгаданого, варто підкреслити, що поетеса повсякчас підтримувала своїх колег, відстоюючи ім'я І. Світличного, братів Горинів та публічно заявляла про підтримку В. Чорновола у газеті «Літературна Україна», що призвело до суспільного осуду та неприйняття Ліни Василівни [37].

Відмовившись приймати «запити» та умови суспільного буття у рамках радянської ідеології, Ліна Костенко робить рішучий крок в сторону нонконформізму, жінка ще більш яскраво проявляється в когорті шістдесятників. Усі рукописи періоду «мовчання» Костенко зберігала далеко від рук можновладців, аби їх не переписали та не «удосконалили» ідеологічними мотивами тоталітарної машини [29, с.6].

Окрему сторінку життя для Ліни Василівни відкрила Чорнобильська трагедія, після якої, незважаючи на ризики та заборони, Ліна Василівна часто їздила до зони відчуження, за її словами, набратись сил у «добровільній еміграції». Відгомін цих подій залишився у творах жінки: «Ми – атомні заложники прогресу. Вже в нас нема ні лісу ні небес. Так і живем од стресу і до стресу. Абетку смерті маємо – АЕС» [60].

Знову період мовчання, перерваний лише вкрапленими епізодами публічності під час Помаранчевої революції. Надалі Ліна Василівна знову стає далекою від публіки, надаючи лише поодинокі інтерв'ю та дотримуючись свого незмінного гасла «Політичної біжутерії не ношу» [12, с.25].

Як вже зазначалось раніше, творчість художниць була досить потужним інструментом і у громадській діяльності шестидесятниць. Вже з початку активної діяльності шістдесятників, Аллу Горську поважали, а її квартира була осередком зібрань прогресивної молоді [1, с.57–59]. Отримавши свою першу роботу у галузі монументального мистецтва Алла Горська стала активною учасницею руху національного відродження, адже популяризувала українську культуру, паралельно покращуючи власну українську мову. Мисткиня докладала неабияких зусиль для розвитку клубу творчої молоді «Сучасник», знайомилася із молодішньою інтелігенцією Києва, до якої належали не лише художники, а й письменники, публіцисти та ін. Усі вони працювали над ідеєю збереження та просування української історії та культури. Із творчою діяльністю Горської пов'язаний досить сумний епізод, згадуваний нами раніше, знищення вітража Шевченка в Київському державному університеті, котрий був приурочений до Шевченківських свят. Долучившись до розслідування злочинів Лук'янівського цвинтаря, Алла Горська втратила роботу у Києві та була змушена шукати новий осередок вираження свого творчого потенціалу. З цього моменту почалась діяльність Алли Горської на території Донбасу [31, с.102].

Окрім мистецької діяльності Алла Олександрівна розпочала правозахисну діяльність, котра була викликана масовими арештами інтелігенції та закриттям КТМ у 1964 р. Відвідуючи численні судові засідання, А. Горська виражала глибокий протест незаконним арештам та підписала відомий «Лист-протест 139-ти», котрий був надісланий на ім'я Л. Брежнєва, О. Косигіна й М. Підгорного [5, с.353]. У листі йшлося передусім про прохання припинити протизаконні політичні процеси. Незважаючи на те, що звернення було написано досить стримано та толерантно, вже зовсім скоро на його підписантів чекали переслідування, погрози та арешти. Не оминуло це і А. Горську, стежки до якої

вже протоптувало КДБ, як до провідної діячки шістдесятництва. Вже невдовзі трагічне вбивство української мисткині вміло сфабрикували у «найкращих» традиціях тоталітарної машини [31, с.104]. Окрім того, слід зауважити, що «Лист-протест 139-ти» був не єдиним у своєму роді, шістдесятники, котрі відстоювали не лише мистецькі ідеали, а й прагнули займатись правозахисною діяльністю, написали чимало листів та звернень аби посилити рух опору [5, с.353].

«Гучними» були і мистецькі прояви Софії Караффи-Корбут, котра уміло прославляла українську культуру не лише серед української громадськості, а й за океаном. Окрім того, завдяки своїй мистецькій діяльності, Софія Корбут спершу стала учасницею Львівського клубу творчої молоді «Пролісок», а згодом стала членом Спілки художників. У когорті шістдесятників, Софія Петрівна спілкувалася із І. Світличним, приєдналася до участі в поїздках молоді історичними місцями України. На відміну від своїх колег, котрі демонстрували відкритий протест радянській владі, Корбут протестувала через мистецтво. За згадкою Л. Семикіної: «у Софії була особлива «культура протесту: вона уміла не скорятися – тихо, таємно, однак не відступаючи від своїх переконань. Не кидалася голіруч на систему, а долала її своїм мистецтвом» [59, с.172].

У творчості Софії Петрівни чітко простежується відголос суспільних подій, у вирі яких опинялась жінка упродовж всього свого життя. Ілюстрації Корбут сповнені патріотизму, історичних образів та трагізму. На мистецькому тлі своє відображення знаходять арешти шістдесятників та розправа з «інакодумцями». Звертається художниця і до минулого, зображуючи численних «народних месників» періоду козаччини, котрі віддано захищали Україну, яка знову і знову потерпає від загарбницьких рук [59, с.174].

Стефанія Шабатура – ще одне уособлення міцї української мисткині-шістдесятниці. Стефанія Михайлівна була типовою представницею української інтелігенції періоду 1960-тих. С. Шабатура була учасницею КТМ «Пролісок» у Львові, де потоваришувала із подружжям Калинців, братами Горинями та ін. шістдесятниками. Літературні вечори, концерти, організація вертепів та

численні святкування складали основу діяльності львівського клубу, що свідчило про культурницький напрямок шестидесятницького руху. Однак, слід згадати про те, що учасники «Проліска» стояли на більш радикальних позиціях і політизації боротьби, адже надто свіжою була пам'ять про оунівське підпілля та справді дієві методи протидії радянській ідеології [28, с.476].

В другій половині 1960-тих почався період виходу на арену політичних дисидентів, котрих починаючи із 1965 р. масово арештовували за публікацію тих чи інших видань антирадянського змісту. На лаві підсудних опинилися В. Чорновіл, брати Горині, В. Мороз та багато інших, котрі стали жертвами прийняття курсу на боротьбу проти дисидентства та «самвидаву» 1971 р. Згодом, масові арешти серед інтелігенції отримали промовисту назву «великий погром». Серед заарештованих у 1972 р. була і художниця Стефанія Шабатура [28, с.472–473].

Оселя Стефанії Михайлівни стала осередком для кількогадинних обшуків десятками слідчих, котрі намагались довести причетність художниці до поширення матеріалів «самвидаву», адже напередодні такі обшуки проводились у помешканні В. Чорновола у Львові, де було знайдено «Український вісник». Врешті, у квартирі художниці знайшли численні видання, серед яких, як згадується в кримінальній справі, заведеній на С. Шабатуру, були статті В. Чорновола, В. Мороза, а також В. Стуса. Окрім того, зберігала жінка і неопубліковані заборонені матеріали, а також підручник з історії періоду німецької окупації [18, с.632]. Свідчення Черняхівського та квартирної господині, а також начебто свідків зустрічі Шабатури та грузинського художника стали одними із основних аргументів у справі художниці. Вищезгадані одноголосно звинувачували мисткиню у націоналістичних поглядах та антирадянській діяльності [28, с.476].

Вільна душею Стефанія Шабатура «відзначилась» і контактами з іноземною інтелігенцією, а також обвинуваченням суду у некоректності розгляду справи В. Мороза, до слухання якої художницю не допустили. Справжню антирадянську пропаганду вбачали і у мистецьких творах Стефанії

Михайлівни, адже гасла до картин були досить промовистими: «Або погибель, або перемога – сі дві дороги перед нами стали». Неабияку увагу спецслужб привернув гобелен «Кассандра», до якого було заготовлено цілу низку питань, спрямованих на аналіз твору на антирадянський зміст. Інформацію про це знаходимо у постанові про призначення мистецтвознавчої експертизи гобелену [36]. Однак, експерти, що вивчали «Кассандру» врятували твір від знищення, а Шабатуру від ще однієї ланки до обвинувачення, адже гобелен було визнано «творчою невдачею» [28, с.477–478; 35].

Кінець 80-тих років став для жінки своєрідним поверненням на публічну арену, адже Стефанія Шабатура отримала можливість стати однією із борців за політичну та культурну ідентичність України, за право українців на власну самобутність. З цього часу, художниця – активна учасниця численних організацій, серед яких: Народний Рух України, Львівські організації Меморіалу, Марійського товариства милосердя та ін. Окрім того, Стефанія Михайлівна була учасницею боротьби за відродження репресованої Української Греко-Католицької Церкви. Не оминула політичну діяльність Шабатури і Львівська міська рада, депутатом якої жінка була у 1990-1995 рр. [40]. Тернистий шлях Стефанії Шабатури був відзначений численними нагородами, як от ордени за мужність, а також орден «Княгині Ольги».

3.2. Переслідування владою

Кожна із згаданих шістдесятниць опинилась у вирі боротьби за збереження та просування української культури, починаючи від літературних та мистецьких творів, і рухаючись у напрямку громадської діяльності, організації клубів творчої молоді та пошуку прибічників. Іноді цей шлях був дуже складний, адже жінкам доводилось діяти підпільно та приховувати власну діяльність. Однак, врешті кожна потерпіла від рук КДБ. Кінець 60-тих ознаменував погіршення політичних умов існування української культури, розпочалась нова репресивна

хвиля, яскраві спогади та свідчення про яку знаходимо у архівних матеріалах українського патріотичного руху початку 80-тих [55, с. 592].

Найбільш тернистим виявився шлях Надії Суровцової та Стефанії Шабатури, адже обидві були заслані до таборів. Упродовж 1972 р. Стефанію Шабатуру систематично викликали на допити, а згодом взяли під варту, проводячи численні судові засідання у справі В. Чорновола, а пізніше у виокремленій справі, яку завели на саму художницю. Відомості про це знаходимо в матеріалах кримінально-слідчої справи С. Шабатури [57]. 13 липня 1972 р. Судова колегія в кримінальних справах Львівського обласного суду винесла кінцевий вирок у справі Стефанії Шабатури, яка була засуджена за антирадянську агітацію, збереження протизаконної літератури антирадянського спрямування. Зокрема, в рецензії на матеріали, вилучені у Шабатури йшлося про те, що переважна більшість вилученого за змістом має прямий або завуальований антирадянський характер [41]. Художниці присудили п'ять років позбавлення волі у виправно-трудоцій колонії суворого режиму з трьохрічним засланням, про що свідчить вирок у кримінальній справі [9]. За твердженнями В. Чорновола, вперше за час арештів, такий суворий вирок було винесено для жінки. Адвокати, мати художниці та сама мисткиня довго клопотали про оскарження судового рішення, однак вдалось позбутися лише однієї справи, підшитої до загального кількатомного судового процесу. Вилучили обвинувачення пов'язане із грузинським художником Д. Оздешавілі та його співпрацею із С. Шабатурою [28, с.479].

Мордовський табір суворого режиму для жінок-політв'язнів став місцем відбування покарання для Стефанії Шабатури. Із поверненням на волю 2 грудня 1980 р. Стефанія Шабатура стала свідком повторного ув'язнення учасників УГГ, повторний арешт загрожував і художниці. У рідному Львові жінці перешкоджали навіть у отриманні прописки та легального влаштуванню на роботу, однак художниця таки домоглась аби її прописали у Львівській квартирі, де проживала її хвора мати. Утиски відбувались і у мистецькій сфері, роботи художниці забороняли брати на виставки, адже «потрібно було довести свою

політичну зрілість». «Вільне» життя супроводжувалось переслідуваннями КГБ, постійними відвідинами оселі Стефанії Михайлівни та перешкоджанням у художній сфері розвитку [28, с.482].

Десятками років раніше за власну політичну позицію за ґратами опинилася і Надія Суровцова, котра після вимушеної еміграції повернулася на терени України, де одразу потрапила у в'язницю, не отримавши можливості продовжити навіть власну літературну діяльність. Поневіряючись численними в'язницями, далеко від домівки, Н. Суровцова більше десятиліття провела за ґратами та у засланні, змінюючи одні сірі стіни на інші [54;174].

Схожими, на наш погляд, були долі мистецької діяльності Ліни Костенко, Лесі Коцюби та Алли Горської. Після розквіту своєї роботи, обидві зазнали значних утисків. Після публікації трьох збірок, наступна збірка Ліни Костенко опинилась під забороною, з цього моменту розпочався один із періодів «мовчання» Ліни Василівни. Потрапивши до списку заборонених, свій творчий доробок Костенко писала та зберігала, аби поезія отримала можливість стати частиною літературного надбання українського народу вже 1977 р. Усі намагання поетеси опублікуватись у період 1961–1977 рр. були примарними, адже її ім'я було на контролі можновладців, котрі боялись волелюбну жінку та її творчих проявів, які були поза межами комуністичних ідеалів [23].

Алла Горська зазнала утисків, передусім звільнення з роботи, за участь у розслідуванні злочинів Лук'янівського цвинтаря, підтвердження цьому знаходимо у відкритому листі Василя Стуса до Президії Спілки письменників України [11]. З того моменту Алла Горська покинула Київ, переїхала на Донеччину, де залишила по собі надзвичайно цінні твори мистецтва – справжнє надбання українського народу [31, с.101]. Однак, доля Алли Олександрівни виявилась значно трагічнішою, ніж її попередниці. За активну правозахисну діяльність, художниця поплатилась власним життям. Ілюстративні архівні матеріали доводять, що А. Горську поважали, а її смерть відкликнулась у серцях багатьох [56]. А. Горську нещадно вбили, звинувативши у скоєному найближчих їй людей, спочатку чоловіка Алли Олександрівни, а згодом свекра [31, с.104].

Справу вміло сфабрикували та закрили, згадка про це міститься у статті Богдана Певного «Майстри нашого мистецтва: Алла Горська» , автор розповів про похорон української мисткині в грудні 1970 р.; коротко охарактеризувавши і тиск КГБ на Аллу Горську [35].

Відмінною була доля Софії Караффи-Корбут, котра не зазнала репресій та мала змогу надалі творити у галузі декоративного мистецтва. Жінка, відома передусім своєю «Шевченкіаною», психологічного тиску зазнавала від власних колег, котрі не визнавали її твори. Крім того, неопублікованими за життя Софії Петрівни виявились гравюри до поем, над якими вона працювала в останні роки свого життя [13].

Працюючи у Ніжинському педінституті, переслідувань КГБ зазнала Леся Коцюба. Плекаючи у студентах педінституту любов до історії, Леся Коцюба стає однією із подвижниць дисидентського руху 60-х років, за що невдовзі жінку звільнили з роботи. Леся Йосипівна доживала свого віку в самотності та скруті, звідусіль слухаючи лише звинувачення та наклепи [7, с.42].

Аналізуючи репресивні дії радянської влади, що застосовувались передусім до згаданих нами жінок-шестидесятниць, можна впевнено говорити як про фізичне, так і про емоційне (психологічне) знищення борців за розвиток та просування української культури. Жінки зазнавали переслідувань, утисків, психологічного тиску, були позбавлені волі та права творити, та найгірше – у них забирали право на життя.

Окресливши епізоди пов'язані із репресіями, варто згадати і про боротьбу проти обвинувачень, перегляди справи та статус реабілітованої. Мабуть, найбільш показовою у цьому аспекті є історія Надії Суровцової, котра десятиліття провела у таборах і засланнях. Зі смертю Сталіна, з'явилася можливість отримати очікуваний перегляд справи, котрого добивалась жінка. Врешті, 1956 р. Надію Суровцову було реабілітовано із можливістю повернення до Умані. Позаду 29 років загубленого таборами та засланнями життя, котре неабияк загартувало жінку, проте жодним чином не вбило любові до всього українського та тих прагнень, за котрі і була засуджена [14, с.369].

Показовою є і історія боротьби Стефанії Шабатури. Незважаючи на численні звернення та оскарження вироку адвокатом Стефанії Михайлівни, а згодом і самою жінкою, листи не були розглянуті та не отримали належної відповіді, на яку сподівалась мисткиня [28, с.478–479]. Неабияк на психологічний стан Стефанії Шабатури впливала заборона малювати та голі сірі стіни навколо. Стефанія Михайлівна вдавалась до страйків, бойкотів та продовжувала писати листи із зверненнями до партійної верхівки, однак довгий час це не давало жодних результатів, окрім покарань [19]. Врешті, у липні 1974 р. куратор Шабатури із Львівського УКДБО привіз художниці потрібні для її мистецької діяльності матеріали, після чого мисткиня отримала право творити. Звісно, на зображення, котрі могла висвітлити Стефанія Михайлівна, були певні обмеження, проте це не завадило жінці за рік створити понад 200 ескізів та живописних робіт, а також ескізів гобеленів [28, с.480].

Однак навіть спроби підірвати дух художниці пропозиціями зректись власних переконань, ніяк не вплинули на позицію Шабатури. Стефанія Михайлівна відкинула усі пропозиції та продовжила відбувати покарання, зокрема, у стінах Львівської в'язниці. Міжнародний день прав людини – 10 грудня 1975 р. був особливим для численної когорти шістдесятників. У цей день Стефанія Шабатура оголосила голодування, за що невдовзі «поплатилась» по поверненню у Мордовський табір. Малюнки, ескізи та ін. твори мистецтва, що були вилучені у художниці перед від'їздом до Львова, були привселюдно знищені «за образу табору». Російські дисиденти стали на захист прав художниці, звертаючись до численних правозахисних організацій, на кшталт Міжнародної амністії та комісії з прав людини при ООН, однак проблемою такого захисту було ігнорування національного питання. Російські правозахисники виступали лише за загальні права людини [28, с.480]. 6 березня 1976 р. Шабатурою оголошено ще одне голодування, цього разу спрямоване на вираження протесту проти всіх форм політичних репресій в СРСР. Художницю неабияк бентежило знищення численних творів мистецтва

представників інтелігенції, а також знущання над ними у таборах. Стефанія Михайлівна наполягала на поверненні передусім творів Василя Стуса [28, с.481].

У кінці 1979 р. Стефанія Шабатура написала заяву, в котрій висловила засудження радянській системі та прямо заявила про те, що жодні попередні утиски та переслідування не зможуть зламати волелюбних борців, передусім учасників Української Гельсінської Групи, членом якої жінка стала того ж 1979 р. в таборі. Після офіційного звільнення, спецслужби відразу ж почали підготовку повторного її арешту [28, с.482].

ВИСНОВКИ

Рух шістдесятництва був надзвичайно багатограним явищем та відзначався своєю складністю, оскільки його провідні діячі орієнтувалися на безліч напрямів, ставлячи за мету збереження національної самосвідомості, самобутності української культури та української ідентичності. Одну із ключових ролей у русі шістдесятництва зіграли жінки, котрі стали справжнім втіленням захисту української культури від тоталітарної машини та репресивної політики. Свідченням цього є досліджені в бакалаврській роботі життя, професійна та громадська діяльність жінок-шістдесятниць Алли Горської, Стефанії Шабатури, Софії Караффи-Корбут, Надії Суровцової, Лесі Коцюби та Ліни Костенко.

Біографічний нарис жінок висвітлив спільні риси життєвих розв'язок українських інтелігенток. Перш за все варто згадати про вплив середовища, в якому вони зростали: родинне оточення позначилося на їхньому формуванні як особистостей та професійних якостях. Найбільш виразно це простежується у сім'ях Ліни Костенко, Надії Суровцової та Софії Караффи-Корбут, адже батьки жінок були педагогами, тож їм змалку прививалося відчуття прекрасного та любові до всього українського, передусім до української етнічної культури. Окрім того, неабиякий вплив мала освіта, адже кожна із жінок отримала вищу освіту, навчаючись в університетах, інститутах чи на жіночих курсах, і докладуючи максимум зусиль для розвитку своєї професійної діяльності вже під час навчання.

Зважаючи на вищесказане, у своїй подальшій творчій діяльності, жінки-шістдесятниці демонстрували неабияку самостійність та самобутність стилю, новаторство й талант, про що свідчать їх літературні твори, мозаїки, ескізи, керамічні вироби та ін. Окрім того, у мистецьких роботах жінок-шістдесятниць простежувалась їх чітка громадянська позиція, зумовлена пережитим раніше досвідом та періодом відлиги, котрий дозволив шістдесятницям скористатись можливістю заявити про себе, як про мисткинь, здатних відстоювати право

українців на власну ідентичність та прагнення зберегти та поширити українську культуру. У своїй творчості, передусім художниці А. Горська, С. Караффа-Корбут та С. Шабатура втілювали як самобутні риси української культури, так і сучасні творчі прийоми західного мистецтва, таким чином поєднуючи новаторське бачення та неповторні національні мотиви у своїх полотнах.

Відтак, професійна діяльність шістдесятниць була нерозривно пов'язана із їх громадською діяльністю, адже усім жінкам був притаманний стиль опору крізь мистецтво. Художниці та літературознавиці доклали неабияких зусиль, аби у своїх творах просувати українські мотиви, незважаючи на небезпеку та пряму загрозу своїй кар'єрі та життю загалом, адже кожен такий прояв закінчувався переслідуванням КДБ та багаторічними засланнями до таборів. Жодне із судових засідань, виключень із спілок художників чи заслань не стало на заваді шістдесятницям та не зламало їх, жінки надалі творили, залишаючи спогад про себе на сторінках книг, стінах будівель, та архівних світлинах, котрі наразі залишаються одними із найцінніших надбань українського народу. Водночас, жінки-шістдесятниці долучалися до різних форм громадянського протесту: долучались до клубів творчої молоді, організовували літературні та мистецькі вечори, виставки, брали участь у судових засіданнях над дисидентами, стоячи на їх захисті. Окрім того, шістдесятниці влаштовували вечори пам'яті, театральні постановки та популяризували українську, заборонену владою, публіцистику.

Підсумовуючи, варто сказати, що незважаючи на досить помітні спільні риси у біографічних нарисах жінок-шістдесятниць, їх мистецькій, професійній, громадській діяльності, були в їх житті й особливості. Насамперед потрібно відзначити методи і форми протестів, адже С. Шабатура користувалась більш відкритими та промовистими методами, гучно висловлюючи власну позицію, в свою чергу С. Караффа-Корбут протестувала власним мистецтвом, відтворюючи на полотнах своє бачення. Крізь мистецтво протестувала і Ліна Костенко, адже жінка дуже вміло висвітлювала у своїх творах болючі для українців та неї самої теми, не торкаючись надто прямих висловлювань, однак навіть це не врятувало письменницю від чорного списку. Усі ці відмінності у діяльності шістдесятниць

були пов'язані із різними аспектами, як з особливостями характеру, так і з сферою їх професійної діяльності.

Окремо варто згадати про Надію Суровцову, яка понад усім заслуговує на значуще місце у когорті висвітлених нами жінок. Надія Віталіївна починала свій тернистий шлях ще під час Української Революції 1917–1921 рр., була активною учасницею подій, що тоді розгортались на теренах України, долучилася до становлення української державності. Відбувши більш ніж два десятиліття таборів, Надія Віталіївна ні на крок не відступила від власної позиції та продовжувала відстоювати українські національні прагнення, будучи прихильницею більш радикальних методів боротьби, ніж це дозволяли умови тоталітарного режиму та навіть періоду відлиги. Саме тому, навколо Н. Суровцової у період шістдесятництва створився один із найпотужніших осередків української інтелігенції – Уманський салон, який став місцем перетину вільнолюбивих думок і прагнень.

Загалом, життя, професійна та громадська діяльність жінок-шістдесятниць, вияви їхньої громадянської позиції, участь у протестних діях дисидентської спільноти на сьогодні залишаються не достатньо вивченою в науковому плані темою, яка потребує багаторівневого комплексного дослідження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ПОСИЛАНЬ

1. Авер'янова Н. Мистецька еліта України: Алла Горська в когорті шістдесятників. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Українознавство*. 2014. Вип. 1. С. 57–59.
2. Алексеева Л. История инакомыслия в СССР. Москва: Моск. Хельсинк. группа, 2012. 384 с.
3. Алла Горська. Душа українського шістдесятництва / упор. Людмила Огнева. Київ: Смолоскип, 2015. 712 с.
4. Алла Горська: Червона тінь калини: листи, спогади, статті / ред. та упоряд. О. Зарецький, М. Маричевський. Київ: Спалах ЛТД, 1996. 240 с.
5. Білецький М. Як готувався «Київський лист». *Алла Горська. Душа українського шістдесятництва* / упор. Людмила Огнева. Київ: Смолоскип, 2015. С.353–355.
6. Бойко О. Історія України: посібник. Київ: Видавничий центр «Академія», 2002. 656 с.
7. Бондаренко Ж. Леся Коцюба як представниця українського дисидентства. *Вісник студентського наукового товариства: зб. наук. пр. / за заг. ред. О. В. Мельничука*. Вип. 15. Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2016. С. 288–292.
8. Виставка «Алла Горська. Боривітер». *Афіша Київ*. 2024. URL: <https://city-afisha.kiev.ua/event/vystavka-alla-gorska-boryviter/>
9. Вирок по кримінальній справі Шабатури Стефанії Михайлівні від 13 липня 1972 р. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/29645>
10. Висновок щодо реабілітації Стефанії Шабатури від 24 березня 1994 р. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/29657>
11. Відкритий лист Василя Стуса до Президії Спілки письменників України; Секретареві ЦК КПУ Ф. Д. Овчаренкові; Редакції журналу «Всесвіт»

1969р. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/29166>

12. Горіла К. В. Геніальність у творчості Ліни Костенко. *Гуманітарний дискурс суспільних проблем: минуле, сучасне, майбутнє: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції з міжнародною участю. 23 квітня 2020 року, м. Черкаси*. Черкаси: ЧПБ імені Героїв Чорнобиля НУЦЗ України, 2020. С. 328–331.

13. Горинь Б. Любов і творчість Софії Караффи-Корбут: документальний роман-колаж у 2 кн. Кн. 1. Львів: Априорі, 2013. 576 с.

14. Дашкевич Я. Нотатки за нотатками. *Суровцова Н. Спогади*. Київ: Видавництво ім. Олени Теліги, 1996. С.366–374.

15. Думанська О. Графиня з Куткора: біографічна оповідь з голосів самовидців. Львів: Каменярь, 2004. 128 с.

16. Ескіз портрета Володимира Лучука з записника Стефанії Шабатури. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/30763>

17. Ескіз портрета Романа Лубківського з записника Стефанії Шабатури. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/30765>

18. Ігнатенко О. Львівська мисткиня Стефанія Шабатура: сучасний погляд на кримінальну справу 1972 року. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*. 2013. Вип. 23. С. 630–642.

19. Заява Стефанії Шабатури начальнику УКДБ при РМ УРСР по Львівській області Полудню М. П. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/29678>

20. Захаров Б. Нарис історії дисидентського руху в Україні (1956–1987)/ Харківська правозахисна група. Харків: Фоліо, 2003. 144 с.

21. Зінченко Н. «Грішниця я». Ліна Костенко та її особисте життя. *Онлайн-медіа «Українки»*. URL: <https://ukrainky.com.ua/grishnyczya-ya-lina-kostenko-ta-yiyi-osobyte-zhyttya/>

22. Касьянов Г. Незгодні: українська інтелігенція в русі опору 1960–80-х років. Київ: Либідь, 1995. 224 с.

23. Кедик С. Життя іде і все без коректур: Ліна Костенко (90) URL: <http://surl.li/tyfth>

24. Коваленко М. Художниця з Львівщини, яка проілюструвала кожну четверту дитячу книгу в Україні. *Dyvys.info*. Львів. URL: <https://dyvys.info/2021/10/31/hudozhnytsya-z-lvivshhyny-yaka-proilyustruvala-kozhnu-chetvertu-dytyachu-knygu-v-ukrayini/>

25. Коломієць Л.В. Перекладачі 1920–30-х років-видатні державно-громадські діячі української народної республіки: повернення і забуття. *Науковий журнал «Мова і культура»*. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. 2013. Вип. 16, т. 2. - С. 390-403.

26. Костенко Л. Зоряний інтеграл (Уривки з поеми). *Костенко Л. Вибране*. Київ: Дніпро, 1989. С. 157–159.

27. Кріль М. Українські «шестидесятники»: незакінчений проект. *Kultury Wschodniosłowiańskie – Oblicza i Dialog*. 2012. Вип.2. С. 51–59.

28. Крупник Л. Львівська художниця Стефанія Шабатура – учасниця українського дисидентського руху 60–80-х років ХХ ст. *Інститут української археографії та джерелознавства імені М.С. Грушевського НАН України. Наукові записки. Збірник праць молодих вчених та аспірантів*. 2008. Т. 16. С.74–483.

29. Ліна Костенко: біобібліогр. покажч. / упоряд. Г. В. Волянська, Л. А. Кухар. М-во культури України. Київ: Нац. парлам. б-ка України, 2015. 288 с.

30. Матвіюк К. Надія Суровцова. Життя і вічність. *Грінченко. Інформ*. URL: <https://grinchenko-inform.kubg.edu.ua/nadiya-surovtsova-zhyttya-i-vichnist/#.YFM0ltgzapo>

31. Маяка А. Життя та творчість Алли Горської. *Особистість, суспільство, держава: проблеми минулого і сьогодення: матер. II Міжнар. наук.-практ. конф.* Суми: Сумський державний університет, 2016. Ч. 2. С.100–105.

32. Мельникова О. С. Особливості дисидентських комунікацій в Україні 1960 – початку 1990-х рр. Дис. на здоб. наук. ступеня канд. наук із соціальних комунікацій за спеціальністю 27.00.01 – теорія та історія соціальних комунікацій. Маріупольський державний університет, Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Міністерство освіти та науки, Дніпро, 2018. 399 с.

33. Несен І. Театральне обличчя шістдесятників: художниця Алла Горська (1929–1970) *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал*. Київ, 2017. С.103–109.

34. Онищенко Н. Шістдесятництво в літературних та ідеологічно-політичних аспектах: Леся Коцюба. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія «Філологічна»: зб. наук. пр. Острог: Вид. НУ «Острозька академія», 2014. Вип. 41. С.254–256.

35. Певний Богдан «Майстри нашого мистецтва: Алла Горська». *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/30760>

36. Підготовка гобелену «Кассандра» до фотографування. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/30778>

37. Позняк-Хоменко Н. Висока жінка, горда, наче бунт. До 90-річчя Ліни Костенко. *Український інститут національної пам'яті*. URL: <https://uinp.gov.ua/informaciyni-materialy/statti/vysoka-zhinka-gorda-nache-bunt-do-90-richchya-liny-kostenko>

38. Постанова про призначення мистецтвознавчої експертизи гобелену «Кассандра» роботи Стефанії Шабатури від 7 квітня 1972 р. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/29621>

39. Про факти нелегального розповсюдження праці Дзюби І.М. «Інтернаціоналізм чи русифікація?». *Русначенко А. Національно-визвольний рух в Україні*. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 1998. С. 550–551.

40. Рапп І. Шабатура Стефанія Михайлівна. *Віртуальний музей «Дисидентський рух в Україні»*. URL: <https://museum.khpg.org/1114001603>

41. Рецензія на матеріали, вилучені у Шабатури Стефанії Михайлівни. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/29629>

42. Русначенко А. Національно-визвольний рух в Україні: середина 1950-х – початок 1990-х років. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 1998. 720 с.

43. Сверстюк Є. На могилі Алли Горської. *Історична правда*. 24.04.2024. URL: <https://www.istpravda.com.ua/articles/2024/04/24/163868/>

44. Слонська М. В. Громадська діяльність жінок-шестидесятниць. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса* / ред. кол. Хаджинов І. В. (голова) та ін. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса 2024. Вип.16. Том 1. №16. С.26–29.

45. Слонська М. В. Жінки у дисидентському русі. *Збірка матеріалів V Міжнародної наукової конференції студентів і молодих вчених «Травневі студії 2023: історія та міжнародні відносини в інформаційному протистоянні»*. Вип. 8 / за ред. Ю. Т. Темірова. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2023. С.332–335.

46. Слонська М. В. «Мистецтво як засіб опору жінок-шістдесятниць». *Каразінські читання (історичні науки): Тези доповідей 77-ї Міжнародної наукової конференції (м. Харків, 26 квітня 2024 р.)*. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2024. С.40–42.

47. Слонська М.В. Мозаїки Алли Горської в Донецьку та Маріуполі. *Україна у світовому історичному просторі: зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф.*, м. Київ, 15 листопада 2023 р. / під заг. ред.М.В. Трофименка. Київ: МДУ, 2023. С. 96–98.

48. Слонська М. В. Надія Суровцова у русі шістдесятників. *Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса*. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2023. Вип. 15. Т. 2. С.86–89.

49. Слонська М. В. Шістдесятниця Софія Караффа-Корбут: *Збірник матеріалів VI Міжнародної наукової конференції студентів і молодих вчених «Травневі студії 2024: історія, археологія та міжнародні відносини в умовах*

війни» / за заг. ред. Ю. Т. Темірова. Вінниця: ДонНУ імені Василя Стуса, 2024. Вип. 9. С. 174–177.

50. Софія Караффа-Корбут. *ArtLvivOnline*. URL: <https://art.lviv-online.com/sofiya-karaffa-korbut/>

51. Станіславський І. Життя та смерть маріупольських шедеврів Алли Горської. *Goethe-Institut. Лектюра*. URL: <https://www.goethe.de/prj/lek/uk/pvln/shd.html>

52. Стефанія Шабатура. *ArtLvivOnline*. URL: <https://art.lviv-online.com/stefaniya-shabatura/>

53. Таїрова-Яковлева Т. Два рукостискання до Грушевського. Моя зустріч з Надією Суровцовою. *Кініані В. Країна жіночого роду*. Київ: Віват, 2021. С. 50–58.

54. Терешко І. Національне виховання в родинях Уманської еліти кінця XIX – початку XX століття (на прикладах родин Крамаренків, Суровцевих). *Основи народознавства: навчальний посібник* / [укл. І. Терешко, В. Гончарук]. Умань: Вид. центр «Візаві», 2014. С. 160–177.

55. Украинское патриотическое движение. Заявление с обращением к украинскому народу, к правительствам всех стран и в ООН (без места), январь 1980. *Русначенко А. Національно-визвольний рух в Україні*. Київ: Видавництво імені Олени Теліги, 1998. С. 592–593.

56. Фотографія з похорону Алли Горської. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/30782>

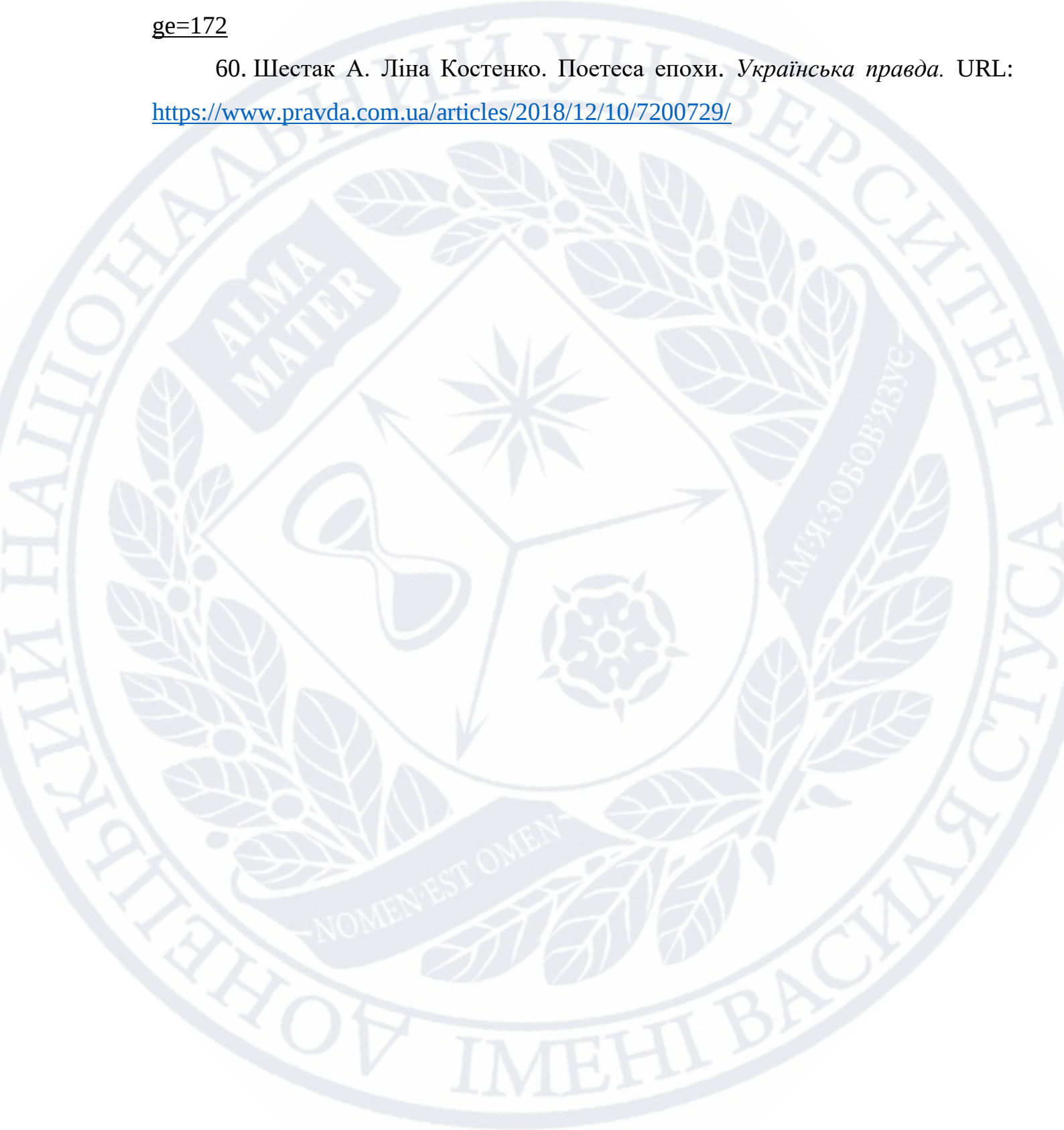
57. Фотографія художниці Стефанії Шабатури з архівно-кримінальної справи. *Електронний архів Українського визвольного руху*. URL: <https://avr.org.ua/viewDoc/29608>

58. Франко І. Лис Микита. Ілюстрації Софії Караффи-Корбут. Львів: Каменярь, 1973. URL: <https://uartlib.org/dityachi-knigi/ivan-franko-lis-mikita/>

59. Шевченкіана Софії Караффи-Корбут у фондів збірці Шевченківського національного заповідника. *Національний заповідник «Батьківщина Тараса Шевченка»* URL:

http://ehsupir.uhsp.edu.ua/bitstream/handle/8989898989/6202/Rehionalni%20kulturni%20mystetski%20ta%20osvitni%20praktyky_IX.pdf?sequence=3&isAllowed=y#page=172

60. Шестак А. Ліна Костенко. Поетеса епохи. *Українська правда*. URL: <https://www.pravda.com.ua/articles/2018/12/10/7200729/>



МОЗАЇКИ АЛЛИ ГОРСЬКОЇ [3, с.404]



Рис. А.1. Мозаїка «Земля»



Рис. А.2. Мозаїка «Боривітер»

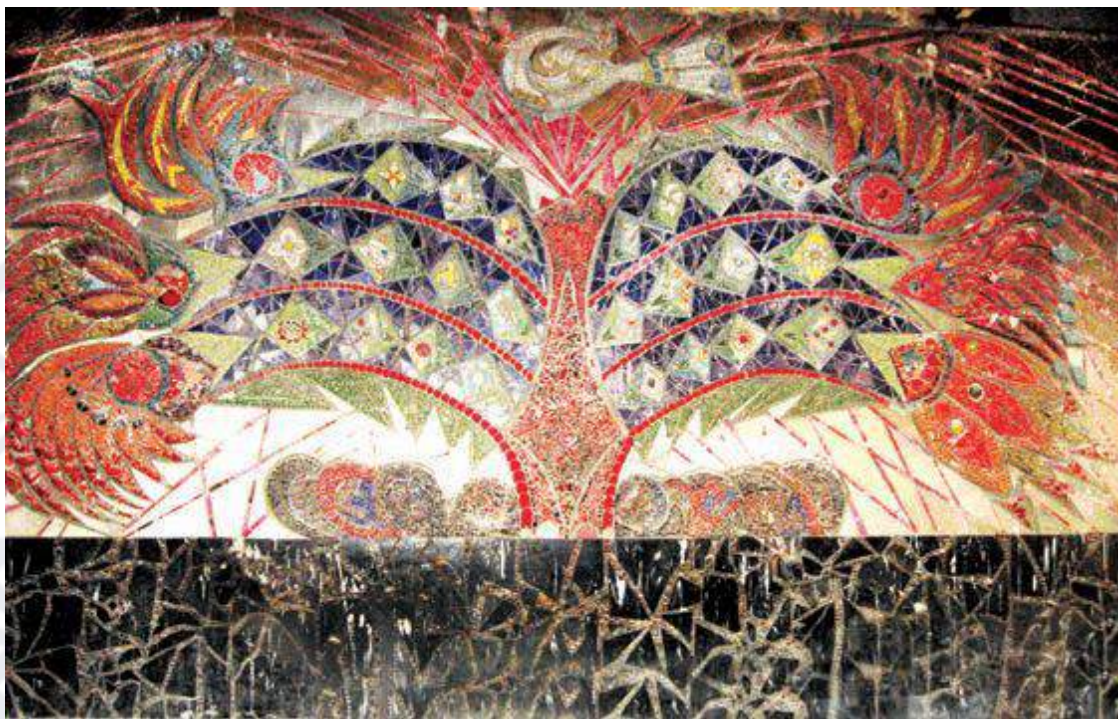


Рис. А.3. Мозаїка «Дерево життя»

ДОДАТОК Б

КНИЖКОВІ ІЛЮСТРАЦІЇ С. КАРАФФИ-КОРБУТ [58; 50]



Рис. Б.1. Ілюстрації до твору «Лис Микита»



Рис. Б.2. Ілюстрації до «Кобзаря»

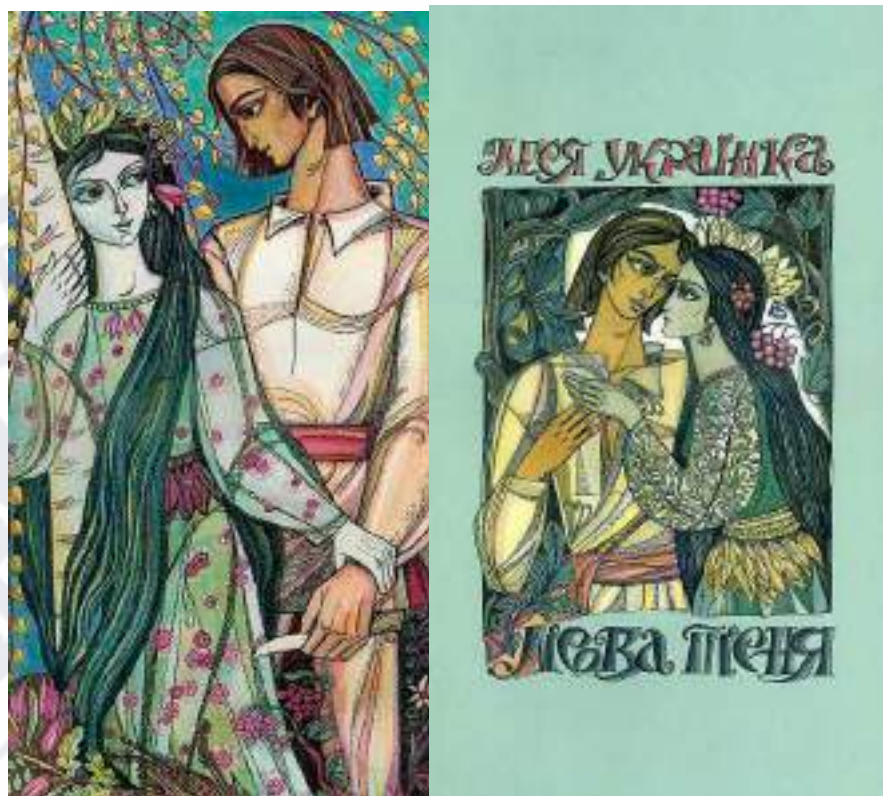


Рис. Б.3. Ілюстрації до твору «Лісова пісня»

ДОДАТОК В

ГОБЕЛЕНИ СТЕФАНІЇ ШАБАТУРИ [52]



Рис. В.1. Гобелен «Кассандра»



Рис. В.2. Гобелен «Леся Українка»



Рис. В.3. Гобелен «Попід Бескид зелененький ходить
Довбуш молоденький»

ДОДАТОК Г

ЕСКІЗИ СТЕФАНІЇ ШАБАТУРИ [16; 17]



Рис. Г.1. Ескіз портрета Романа Лубківського з записника
Стефанії Шабатури



Рис. Г.2. Ескіз портрета Володимира Лучука з записника Стефанії Шабатури

ДОДАТОК Д

ТВОРЧІСТЬ ЛІНИ КОСТЕНКО [26]

Текст Д.1 "Зоряний інтеграл" (Уривки з поеми)

Зелений став жабами жебонів.

Стрибали сизі коники у гречку.

І жовтими зіницями вогнів

світилося моє сліпе містечко.

Моє глухе, воно тепер гуло.

Любило цеглу, як дитина - кубик.

І лепетало радісне "алло"

у погримушки телефонних трубок.

Був лоб у хлопця - сонячний zenit.

І розум думку рухав, наче лопать.

Філософи пояснювали світ.

Такі ось хлопці світ цей перероблять.

Хто їх вважає простими людьми?

Який це скульптор душу їм принизив,

наставив їх суцільними штаньми

над незугарним клечанням карнизів?

З яких жінок - бува, чи не своїх? -
він брав натуру для отих баберій,
що на фасадах стали, як на сміх,
на литки осідлаючи дебелі.

Вони дійшли - від плуга до ракет.
А він в житах мистецтва підпадьомкав.
Зробив свої ницості портрет
для іронічного вдумливих потомків.

Потомки розберуться. Їм видніш
крізь кришталєво-об'єктивну призму -
хто був митцем, а хто ховав фетиш
простацтва за щитом соцреалізму.

Простацтво - це іще не простота.
Шукання форми - це іще не поза.
Лиш фанатичний пошук дороста
до простоти митця і віртуоза.

Скінчився вік робочого тягла.

Уже немає репаних чухонців.

Цим простим хлопцям розум пройняла
енергія розплавленого сонця.

- Спадковість?

- Совість.

- Мрія?

- Інститут.

- Любов?

- Життя.

- Зненависть?

- Трутні.

- Минуле?

- Труд.

З таким минулим - можна і в майбутнє!