

<https://doi.org/10.26565/2227-1864-2025-97-06>
УДК 821.162.5-44.01

Духовно-етичний дискурс шістдесятництва в українській драматургії 1960–1980-х років

А н ж е л а М а т ю щ е н к о

*кандидат філологічних наук,
науковий співробітник
відділу української літератури ХХ ст.
та сучасного літературного процесу,*

*Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України;
(вул. Грушевського, 4, Київ-1, 01001);*

e-mail: amliter21@ukr.net; <https://orcid.org/0000-0001-7140-6911>

У статті розглянуто відлуння морально-психологічних інтенцій прози шістдесятників в українській драматургії 1960–1980-х років, оскільки у вітчизняній науці вважається, що явище шістдесятництва відбулося насамперед у поезії та прозі, але не в драматургії. Застосовуючи історико-літературний метод дослідження, із спиранням на тезу про руйнацію офіційного мілітарно-переможного міфу про Другу світову війну спочатку в кіноповісті О. Довженка «Україна в огні», а пізніше у прозі «дітей війни», у процесі порівняльного аналізу окремих прозових творів письменників-шістдесятників та п'єс найбільш знакових українських драматургів 1960-х М. Зарудного та О. Коломійця, автор доходить висновку, що в 1960-х можна скоріше спостерігати розбіжності між оприявленням реалістичних, переважно трагічно-екзистенційних тем в українській прозі та ідеологічно пролонгованих колізій у драматургії. Оскільки українська драматургія 1960-х — як жанр, найбільш заангажований соцреалізмом завдяки своїй онтологічній властивості впливати на найбільш масову аудиторію через театральну виставу, — була змушена балансувати між офіційно схваленими темами «оновлення суспільства доби відлиги» та спробами відобразити процеси відродження морально-естетичних першоджерел національного життя й змістити фокус своєї уваги до окремої людської індивідуальності з її істинними внутрішніми колізіями. Однак у наступні два десятиліття кращі твори українських драматургів, і зокрема М. Стельмаха, різні за жанровими модифікаціями та художніми властивостями, уже своєрідно відбивають основні філософсько-етичні дилеми буття української людини, що так глобально постали у повістях та романах Г. Тютюнника, Є. Гуцала, В. Дрозда.

Ключові слова: колізія жертвопринесення, соцреалізм, інтеграція тіньового архетипу, внутрішній конфлікт, антигерой.

Невичерпна значущість явища шістдесятництва для української літератури другої половини ХХ століття має, як відомо, зворотну пропорційність до достатньо лаконічної за кількістю приналежних до цього явища імен та творів. Водночас видається, на перший погляд, незаперечним твердженням про те, що в українській драматургії цього періоду явище шістдесятництва як таке не відбулося: у силу насамперед її повної соціально-ідеологічної заангажованості [4, с. 385]. Тим цікавіше простежити хоча б ті рідкісні зблиски проявів духовно-етичного дискурсу шістдесятництва, які все ж таки мали місце в драматургії 1960–1980-х років. Своєрідним «каталогом» основних тем та духовно-етичних інтенцій шістдесятництва була, як відомо, не допущена до публікації при народженні, однак відразу ж позначена профетичим потенціалом «Україна в огні» геніального Олександра Довженка з її національно-архетипальним одкровенням про трагедію війни, інтенції якого знайшли

подальший розгорнутий вияв у творчості наступного покоління українського письменства, як справедливо зазначає І. Захарчук: «Покоління українських шістдесятників у рецепції мілітарного досвіду опиратиметься на виразну дегероїзацію офіційної советської парадигми... Українські шістдесятники здійснюють ревізію в минулому непорухного та забронзовілого міфу війни, змінюючи акценти від колективних до індивідуальних вимірів. Політична заангажованість поступається духовним трансформаціям та моральним імперативам, які визначають ціннісні орієнтації покоління “дітей війни”. Віковий фактор обумовлює і зміну в творенні головних параметрів українського мілітарного міфу. Він виразно дегероїзується, просторово локалізується до українських вимірів та поліфонізується передовсім у гендерних координатах» [3, с. 217]. Звуження «макрокосму держави» до мікрокосму людської душі, заміна тоталітарного принципу жертвності заради комуністичної ідеї переробки світу – на розкриття екзистенційної трагедії людини

© Матющенко А., 2025



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License 4.0.

як жертви в пеклі війни; ліричний пафос змалювання індивідуальних людських радощів та страждань на короткому земному шляху, побитому історичними бурями; і зображення замість фанатичного безособового героїзму «на благо соціалістичної держави» щоденного непомітного героїзму індивіда в битві за гідне людське існування, за збереження своєї землі та щастя найрідніших людей, – ось ті, визначальні для майбутньої зміни векторів національної літератури, мотиви, що вперше прописав своєю зболеною душею О. Довженко в «Україні в огні». Усі ці мотиви з новою художньою силою постали у присвячених Другій світовій війні як кульмінації національного та людського страждання повістях «Мертва зона» та «Родинне вогнище» Є. Гуцала, «Облога» та «Вогник далеко в степу» Григора Гютюнника. У їхній же новелістиці перших повоєнних десятиліть, як і в ранніх творах Володимира Дрозда та Валерія Шевчука, основним – замість пафосу «великої перемоги та післявоєнної відбудови» – лишається трагічне відлуння історичних катаклізмів у понівеченому війною дитинстві, стражденній зрілості та старості як підсумку окремої людської долі, на яку припали лише революції, голодомор і війна.

В українській драматургії на початку 1960-х – навіть у кращих її творах – цей екзистенційний пафос прози шістдесятників майже не знаходить жанрової модифікації та відлуння. Найбільш відомі та успішні молоді драматурги 1960-х – Микола Зарудний та Олекс Коломієць, що розпочали свою творчу діяльність у тотальному «затінку» генерала від радянської драматургії О. Корнійчука, – у своїх ранніх п'єсах «Веселка» та «Фараони», лише завдяки поверненню до джерел національного гумору, дещо оживили картонні типи та колізії радянського «народознавства». Однак згодом, не в останню чергу через обов'язкові вимоги до театру реагувати на ідеологічно актуальні дати – п'ятдесятиліття жовтневої революції та двадцятиліття перемоги у війні, зокрема, – обидва ці автори звернулися у своїх творах до теми людського героїзму та жертвопринесення в ім'я «величної» мети. І якщо М. Зарудний у романтико-революційних драмах «Вірність» та «Сині роси» за допомогою дещо оновлених засобів знов реабілітованого офіційною радянською критикою романтизму, через героїчну загибель головних героїв беззастережно утверджував правомірність та навіть необхідність людських жертв в ім'я комуністичної ідеї (і тим самим підживлював, укотре реанімуючи в художній формі наріжну колізію та її розв'язання, покладену ще в 1930-ті роки в основу «Загибелі ескадри» О. Корнійчука як офіційно визнаного зразка радянської драми), – то у творах О. Коломієця відбувається певне гуманістичне поглиблення цієї теми. Так

центральний персонаж драматичної діалогії О. Коломієця «Горлиця» старий революціонер та герой перших п'ятирічок і війни Гонта протягом твору у власних спогадах переосмлює свій «славний» шлях, що розпочався саме зі здійсненого ним людського жертвопринесення заради революційної ідеї – коли за несправедливим вироком ревкому він власноруч стратив кохану дівчину на прізвище Горлиця. Чудом виживши, саме вона змушує головного героя пізніше, у страшну добу 1930-х порятувати від арешту свого друга – лікаря-інтелігента «із бувших». Не піднімаючись, таким чином, до відвертого засудження сталінських репресій, автор все ж таки будує внутрішньо-психологічну колізію твору на процесі переосмислення героєм власного ідейного фанатизму. І до цього Гонту спонукає також спілкування з юною онукою Наталкою – утіленням більш духовно розкутого й водночас морально вимогливого покоління «дітей відлиги». Хоча подібний світоглядний контакт між героями драми був безперечно певною ідеалізацією складних стосунків представників цих двох поколінь, щодо яких, зокрема, І. Кошелівець зазначав: «...Кожен з тих, хто й не за совість, а за страх служив Сталінові і відразу під час сталінізації висловив засудження Сталінового “культу”, і цей не може так легко позбутися минулого. Хоч воно викликає в нього почуття огиди, він напевне відчуває, що залишив там частину свого серця й душі. Він так був заангажований, що якоюсь мірою несе свою частку відповідальності за ті страшні роки. Він так або так відчуває потребу щось виправдати в тому минулому, і його ставлення до нього завжди буде іншим, ніж того молодика, який увійшов у самостійне життя уже після смерті Сталіна. В цьому основа конфлікту між старим і молодим, і вона міститься, я хочу це підкреслити, не в політичній, а в суто психологічній площині» [5, с. 280].

Спробою драматургічного анатомування проявів людського героїзму – через позбавлення їх одновимірної плакатної фанатичності – стає й також написана в 1960-х драматична діалогія О. Коломієця «Планета сподівань». У її першій частині, де шестеро бійців-смертників, виконуючи наказ знищити ворожий дот, йдуть по черзі в ніч, під кулі ворога, постає як послідовна сув'язь їхніх індивідуально-інтимних сповідей про любов до найрідніших людей у житті, – заради яких і зважується кожен із героїв на смерть. Натомість у другій частині, де нащадки цих героїв, юнаки й дівчата 1960-х, теж покликані в ім'я науки та майбутнього безсмертя людства ризикнути життям, випробувавши на собі новітній еліксир молодості, – автор розлого демонструє їхні внутрішні емоційні вагання, гостре бажання щастя й кохання, які бентежать їхні душі на порозі нібито добровільного принесення себе в жертву заради прекрасної мети. І тим більш гуманістично забарвленим постає вчинок центрального серед молодих героїв, що,

приховавши від друзів правду й позбавивши їх реальних й можливих страждань, бере на себе весь ризик експерименту.

Отже, не тільки певна ідеалізація юності як втілення «суспільного оновлення», яку частково підтримувала, зокрема, й офіційна культурно-ідеологічна доктрина періоду хрущовської відлиги, а й зображення представників покоління «дітей війни» як більш духовно вільного й морально вимогливого водночас, – таким залишався основний гуманістичний пафос української драматургії 1960-х. Однак у творчості головних представників шістдесятництва, що теж належали до цього покоління, уже на межі 1970-х виникає зовсім інший образ сучасника – доповнений досі небаченою тінню іпостасю [7, с.11]. Найбільш глибоко й багатогранно він буде розкритий у прозі Володимира Дрозда, де вже у підданій остракізму офіційною критикою повісті «Катастрофа» головний герой – журналіст у звичайній районній газеті, за своєю духовно-ментальною суттю постає мало не ніцшеанцем. Відчуваючи в собі правдиве обдарування письменника й цим свідомо вивисуючись над середовищем газетярів районного масштабу, він мріє лише про одне: завдяки жорсткому самообмеженню й одержимому писанню «в шухляду», вирватись з убого-задушливої атмосфери напівсільської провінції в омріяний світ столичного міста, і заради цього – зрікається власного сільського дитинства і юності, переступає через почуття й життя людей, серед яких зріс. Як відомо, цей образ абсолютного індивідуаліста, породженого, як не дивно, колективним суспільством «розвиненого соціалізму», що за будь-яку ціну, навіть доходячи до повної втрати людської подоби у духовно-моральному сенсі, буде власну кар'єру у великому місті з усіма його матеріальними спокусами та благами, – досягає свого кульмінаційного вияву в героях романів В. Дрозда вже середини 1980-х «Самотній вовк» та «Спектакль». І цей їхній безкінечний марафон – спочатку як втеча від колишніх страхів голодного селянського повоєнного дитинства, а потім, після повної втрати себе в омріяних декораціях здобутого міського добробуту та запізнілого каяття, як намагання хоча б тимчасово повернутися до рідного коріння й відродити в собі рештки людяності, – розкривається у творах В. Дрозда як трагічна й неможлива для розв'язання внутрішня колізія героя доби «пізнього застою»: «...Сповідальність, що руйнує захисні – словесні, поведінкові – стіни між людиною і світом, що анатомує, “роздягає” людську душу, відкриваючи світові, всевишньому всі її порухи, нерви, пристрасті, відкриває і загальний психологічний стан даної людської душі. У прозі В. Дрозда це передовсім загальний стан

роздвоєння. Він розчахує на кардіограмі часу саме 70-х років і авторську свідомість, і свідомість героїв – роздвоєння між селом і містом, між голодним дитинством і ситим благополуччям зрілого віку, між щирістю і вдаваністю, грою, між правдою й правдоподібністю, талантом і графоманством – на дві душі, віддзеркалюючи психологію абсурдного суспільства “розвиненого соціалізму”, психологію справді нової людини, яку виховали комуністичні експериментатори» [6, с. 323–324].

В українській драматургії цього періоду, у творах тих же М. Зарудного та О. Коломійця, ця втрата піднесено-романтичної духовної цілісності й етичної бездоганності образу сучасника, притаманної 1960-м, – також відбувається в 1970–1980-х роках, хоча й безумовно, у значно більш пом'якшеному варіанті. Так у своїх творах 1960-х «Мертвий бог», «Чужий дім», «Острів твоєї мрії» М. Зарудний, наслідуючи генеральну доктрину радмиствства про поділ героїв на позитивних та негативних, обирає лише одного зі своїх персонажів для уособлення в ньому всіх рис, не відповідних «кодексу будівника комунізму» – релігійного фанатизму, патологічної скарденості або лицемірства, аморального ставлення до жінки. Більш багатогранний та реалістично переконливий образ сучасника з'являється лише в його драмі 1980-х «Обочина», де героїня, приваблива й розумна молода жінка, і нібито любляча дружина, після того, як її чоловік, талановитий вчений, бере на себе її злочин й потрапляє до в'язниці, – спочатку зрікається його, а потім, після його звільнення, лицемірними маніпуляціями намагається відновити шлюб, убачаючи в ньому перспективи столичного життя.

У драмах О. Коломійця цього періоду процеси духовного спустошення й моральної корозії сучасника знову ж таки розкриваються більш відверто й художньо переконливо, хоча й не досягаючи, проте, рівня трагічного одкровення, що його демонструвала проза шістдесятників. Зраду свого селянського коріння заради успішної міської кар'єри драматург узяв за сюжет ще у своїй п'єсі на початку 1960-х «Чебрець пахне сонцем», – де її уособленням стає ще й відмова головного героя від істинного кохання до дівчини з рідного села, що прагне працювати на землі. У драмі О. Коломійця 1980-х «Убий лева» головному героєві, що лишився вірним романтичним ідеалам юності та покликанню лікаря, протистоїть антигерой (проте не настільки одновимірний як у М. Зарудного) – спочатку досить щирий і товариський його одноліток. Однак протягом років, заради успішного сходження на матеріальні та кар'єрні висоти, він поступово відбирає в колишнього друга все: квартиру, дружину й навіть дочку, що не знає імені свого справжнього батька, і лише неусвідомлене тяжіння дівчини до нього підштовхує «антигероя» до запізнілого каяття. У драмі О. Коломійця цього ж періоду, середини 1980-х, «Злива» центральний герой – успішний директор взуттєвої фабрики,

продукцію якої, проте, ніхто не купує, розпочинає свою духовну саморуїнацію ще у студентські роки, звабивши й покинувши закохану в нього землячку, юну селянську дівчину, і лише через десятиліття, коли його власний син здійснює подібний вчинок, герой переживає душевне відродження, намагаючись виправити їхні спільні помилки. Загалом, незважаючи на певне відчуття підземних духовних течій доби й намагання відобразити їх на рівні драматичних колізій, навіть пізні драми О. Коломійця на рівні сюжету не виходили за межі офіційно дозволеної «з гори» критики проявів міщанської гонитви за матеріальними благами, кар'єризму та аморальної поведінки в особистому житті. Однак дар психологічного нюансування проявів його героїв, особливий сумовитий (на відміну від романтичного в 1960-х) ліризм у відтворенні їхніх спогадів і душевних зрушень, надають певний філософсько-смысловий другий план його творам. І можна стверджувати, що їм також притаманне те художньо-смыслове розширення ключового для прози шістдесятників поняття ліризму – як тонкого, поетично забарвленого й водночас психологічно заглибленого антропоцентризму, як це відзначав, зокрема, В. Дончик: «...За тим, що ми визначаємо як час “переважання ліризму” виступають і посилення аналітичного начала, виявлення етико-мотивувальних факторів, діалектики загального та окремого, і поєднання різних шарів, планів, масштабів охоплення об'єктивного та суб'єктивного світу, і пожвавлення різних стильових струменів, і, нарешті, не однолінійні характери, що піддаються моральному і психологічному “випробуванню”, схрещуються у драматичних зіткненнях, які відбивають різні або протилежні соціально-етичні чи й філософські позиції. І – що прикметно – настійливе дослідницьке заглиблення в окремі життєві прояви героя, духовні, психологічні “таємниці” особистості не послаблюють уваги до широкої панорами життя суспільства, народу» [2, с. 172–173]. Уповні піднятися в драматургії до рівня прози шістдесятників, з її гранично щирим й водночас безжально реалістичним розкриттям екзистенційної трагедії самовтрати людської особистості в тоталітарному суспільстві, зумів молодший сучасник М. Зарудного та О. Коломійця Ярослав

Стельмах, чия творчість належала вже до новонародженої «нової хвилі» української драматургії, яка набрала повну силу на межі ХХ–ХХІ ст. [1, с.170]. Так, подібно до героя «Спектаклю» В. Дрозда, що трагічно розривається між своїм суспільним іміджем «володаря дум» та істинним творчим покликанням і людським існуванням, герой моноп'єси «Синій автомобіль» Я. Стельмаха, теж відомий письменник, у своєму «потоці свідомості» спочатку безсило борсається серед нав'язаних модою кримінально-еротичних сюжетів – допоки власна травмована підсвідомість не виштовхує на поверхню його безкінечного монологу глибоко інтимні й вистрадані особистісні духовно-етичні колізії, пов'язані із стосунками героя з найріднішими людьми, їхньою любов'ю та ненавистю, життям та смертю. У «Провінціалках» Я. Стельмаха, обидва герої молоді люди вже кінця 1980-х років, не дивлячись на свою відносну молодість являють два варіанти духовного спустошення: і душевно слабкий науковець Борис, цілком залежний від суспільного та матеріального становища свого батька-академіка, й цинічний ділоє Сергій, що зрадив і друга й своє покликання лікаря в гонитві за атрибутами «красивого життя». І кожен з них, відверто захоплюючись душевною чистотою та провінційною наївністю головної героїні юної абітурієнтки Тані, – власною життєвою поведінкою та філософією насправді підштовхують її до миттєвої моральної деградації заради майбутнього виживання в міських «джунглях» неокapіталістичного суспільства. Таким чином, у драмі Я. Стельмаха відбувається зруйнування «останнього бастиону» романтичного міфу доби відлиги – ідеального образу юної дівчини, чия моральна чистота й внутрішня свобода утворювали найбільш зворушливий й художньо переконливий стрижень кращих драматичних творів того ж О. Коломійця, зокрема, «Голубих оленів» і «Спасибі тобі, моє кохання».

Отже, незважаючи на тотальну підконтрольність драматургічного жанру, обумовлену його впливовістю на найбільш масового сприймача мистецтва й повною ідеологічною заангажованістю, можна стверджувати, що на рівні психологічних обертонів сюжету й спричинених ним внутрішніх колізій героя, – трагічний пафос творчості шістдесятників, пов'язаний зі збереженням духовно-етичних начал національного буття в умовах тоталітарного суспільства, мав своє відображення і в українській драматургії 1960–1980-х років.

Список використаної літератури

1. Васильєв Є. (2017). *Сучасна драматургія: жанрові трансформації, модифікації, новації*. Луцьк: Твердиня. 532с
2. Дончик В. (2003). *З потоку літ і літпотоку*. Київ: СтилоС. 556 с.
3. Захарчук І. (2010). *Мілітарна парадигма літератури соцреалізму*. Ідеологічні та естетичні стратегії соцреалізму. *Studia Sovietika*. Київ. Вип.1. С. 206–220.
4. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2. (1998) Київ: Либідь. 456 с.

5. Кошелівець І. (1964). *Сучасна література в УРСР*. Мюнхен, 1964. 379 с.
6. Кравченко Є. (1998). *Володимир Дрозд*. Історія української літератури ХХ століття: У 2 кн. Кн. 2. Київ, 1998. С. 318–321.
7. Українська літературна критика ХХ століття. Антологія у двох томах. Том 2. Книга 1. (2016). Київ: Наукова думка. 678 с.

Надійшла до редакції 20 серпня 2025 р.

Переглянута 15 жовтня 2025 р.

Прийнята до друку 20 жовтня 2025 р.

Опублікована 30 грудня 2025 р.

References

1. Vasyliiev Ye. (2017). *Suchasna dramaturhiia: zhanrovi transformatsii, modyfikatsii, novatsii* [Modern dramaturgy: genre transformations, modifications, innovations]. Lutsk: Tverdnyia (in Ukrainian).
2. Donchuk V. (2003). *Z potoku lit i litpotoku* [From the stream of years and years of the stream] Kyiv: Stylos (in Ukrainian).
3. Zakharchuk I. (2010). *Militarna paradyhma literatury sotsrealizmu* [The military paradigm of socialist realism literature]. Ideolohichni ta estetychni stratehii sotsrealizmu. Studia Sovietika. Vyp. 1. Kyiv. P. 206–220. (in Ukrainian).
4. Istoriiia ukrainskoi literatury KhKh stolittia: U 2 kn. Kn 2. [History of Ukrainian literature of the 20th century: In 2 volumes. Book 2.] (1998) Kyiv: Lybid. (in Ukr.).
5. Koshelivets I. (1964). *Suchasna literatura v URSS* [Modern literature in the Ukrainian SSR]. Miunkhen, 1964. (in Ukrainian).
6. Kravchenko Ye. (1998). *Volodymyr Drozd* [Volodymyr Drozd]. Istoriiia ukrainskoi literatury KhKh stolittia: U 2 kn. Kn 2. Kyiv, 1998. P. 318–321 (in Ukrainian).
7. Ukrainska literaturna krytyka XX stolittia. Antolohiia u dvokh tomakh. Tom druhyi. Knyha 1. [Ukrainian Literary Criticism of the 20th Century. Anthology in Two Volumes. Volume 2. Book 1.] (2016). Kyiv: Naukova dumka (in Ukrainian).

Submitted August 20, 2025.

Revised October 15, 2025.

Accepted October 20, 2025.

Published December 30, 2025.

Angela Matyushchenko, Ph.D in Philology, researcher of the department of Ukrainian literature of the twentieth century and contemporary literary process, Taras Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine (4 Hrushevsky Street, Kyiv-1,01001, Ukraine); e-mail: amliter21@ukr.net; <http://orcid.org/0000-0001-7140-6911>

Spiritual and ethical discourse of the sixties in Ukrainian dramaturgy of the 1960s–1980s

The article examines the echoes of the moral and psychological intentions of the sixties' prose in Ukrainian dramaturgy of the 1960s–1980s, since in domestic science it is believed that the phenomenon of the sixties occurred primarily in the poetic and prose genres. Applying the historical and literary research method, based on the thesis of the destruction of the official military-victorious myth of the Second World War, first in O. Dovzhenko's film story "Ukraine in Fire", and later in the prose of the "children of war", in the process of comparative analysis of individual prose works of writers of the sixties and dramatic works of the most significant Ukrainian playwrights of the 1960s M. Zarudny and O. Kolomyets, the author comes to the conclusion that in the 1960s one can rather observe discrepancies between the manifestation of realistic, mainly tragic-existential themes in Ukrainian prose and ideologically prolonged collisions in drama. Ukrainian dramaturgy of the 1960s – as the genre most ideologically engaged due to its ontological property of influencing the most mass audience through theatrical performance – was forced to balance between officially approved themes of "renewal of society of the Thaw era" and attempts to reflect processes of the revival of the moral and aesthetic primary sources of national existence and shift the focus of its attention to the human individuality with its true internal conflicts. However, in the next two decades, the best works of Ukrainian playwrights, and in particular M. Stelmakh, different in genre modifications and artistic properties, already in a unique way reflect the main philosophical and ethical dilemmas of the existence of a Ukrainian person, which so globally appeared in the works of H. Tyutyunnyk, E. Hutsal, V. Drozd.

Key words: collision of sacrifice, socialist realism, integration of the shadow archetype, internal conflict, antihero.

Як цитувати: Матющенко, А. (2025). Духовно-етичний дискурс шістдесятництва в українській драматургії 1960–1980-х років. *Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія «Філологія», (97), 40–44.* <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2025-97-06>

In cites: Matyushchenko, A. (2025). Spiritual and ethical discourse of the sixties in Ukrainian dramaturgy of the 1960s–1980s. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University. Series Philology, (97), 40–44.* <https://doi.org/10.26565/2227-1864-2025-97-06> [in Ukrainian]