

УКРАЇНСЬКЕ ШІСТДЕСЯТНИЦТВО В "ДУХОВНІЙ СИТУАЦІЇ" СВОЄЇ ДОБИ: СИНЕРГЕТИЧНИЙ ВИМІР

Людмила Броніславівна Тарнашинська – старший науковий співробітник відділу української літератури ХХ століття Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. Її наукові інтереси – українська література ХХ–ХХІ ст. (історико-поетикальний аспект), теорія літератури, компаративістика (українська література в контексті європейської культури), література українського зарубіжжя, психологія творчості, сучасний літературний процес. Досліджує проблематику українського шістдесятництва. 1997 р. в Українському вільному університеті (Мюнхен) захистила докторат на тему: "Художня мікрогалактика Валерія Шевчука. Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури" (науковий керівник І. Кошелівець), отримала диплом доктора філософії. У 1999 р. згідно з вимогами ВАК України пройшла атестацію й отримала диплом кандидата філологічних наук.



Вченою радою Інституту в червні 2011 р. рекомендовано до друку її докторську монографію "Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ ст." (тема дисертації: "Дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ ст.").

Перу Л. Тарнашинської належать літературознавчі й літературно-критичні видання: "Художня галактика Валерія Шевчука. Постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури", "Сезон вічності: літературно-критичні тексти", "Закон піраміди. Діалоги про літературу та соціокультурний клімат довкола неї" (усі – 2001 р.), "Презумпція доцільності. Абрис сучасної літературознавчої концептології" (2008), "Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління. Історико-літературний і поетикальний аспекти" (2010), авторська серія бібліографічних літературознавчих нарисів "Шістдесятництво: профілі на тлі покоління" (11 видань, у співавторстві з бібліографами Національної Парламентської бібліотеки України). Вона співавторка низки колективних праць, авторка понад 800 наукових, літературознавчих, літературно-критичних, культурологічних та інших публікацій у наукових, літературно-мистецьких збірниках та періодичних виданнях України, Польщі, Чехії, українського зарубіжжя та ін.

У творчому доробку Л. Тарнашинської також різножанрові художні твори: книжки прози "Сходження на Фудзіяму" (1999), "Парасоля на кожен дощ" (2008), збірки лірики "Луна мовчань" (2005), філософських мініатюр "Його Величність Час. Варіації на (філосо)тему". Її прозові й поетичні твори перекладалися іноземними мовами.

Член Національної Спілки письменників України (з 1996). Лауреат літературних премій: імені акад. О. Білецького, імені І. Кошелівця, "Благовіст", Фонду Воляників-Швабінських при Фундації Українського вільного університету в Нью-Йорку, імені М. Коцюбинського. Книжку "Українське шістдесятництво: профілі на тлі покоління" вчена рада Інституту літератури висувала на здобуття Національної премії імені Т. Г. Шевченка за 2011 р.

Редакція щиро вітає Людмилу Броніславівну й бажає, щоб завжди здійснювалися її заповітні мрії, задуми, сподівання, надії... Здоров'я міцного, творчого натхнення на многії щасливі літа!

У статті використано синергетичний підхід до вивчення природи українського шістдесятництва, обґрунтовано його появу з погляду сучасних методологічних засад “наук про складність” або Nonlinear science. Проаналізовано поняття “ситуація” та “духовна ситуація часу”, у їхніх межах простежено механізм самоорганізації такої відкритої системи, якою є література.

Ключові слова: синергетика, ситуація, духовна ситуація часу, ситуація зустрічі, Nonlinear science, біфуркація, самоорганізація, літературне покоління, генерація.

Liudmyla Tarnashynska. Ukrainian writers of the 1960s generation in the “spiritual situation” of their epoch (synergetic aspect)

The paper utilizes synergetic approach in order to recapitulate the nature and the sources of the 1960s generation of Ukrainian writers from the standpoint of contemporary nonlinear science. The author analyzes the notions of “situation” and “spiritual situation of the epoch”, tracing back the self-organization mechanisms of literature as an open system.

Key words: synergy, situation, spiritual situation of the epoch, situation of occurrence, nonlinear science, bifurcation, self-organization, literary generation.

Українське шістдесятництво найперше пов’язується зі свободою вибору – цільним концептом екзистенціальної філософії. “У філософії свободою називається внутрішня необхідність. Необхідність самого себе”, – наголошував М. Мамардашвілі [23, 38]. На появу українського шістдесятництва як “необхідності самого себе”, ще 1962 року вказав І. Бойчак у статті “На пульсі епохи”: “Навіть якщо припустити, що, скажімо, І. Драч, Л. Костенко, М. Вінграновський та В. Коротич почнуть писати, “як усі” (про те ж саме і так само) – завтра-післязавтра неодмінно з’являться нові Драчі, Костенки, Вінграновські і – знову ж! – будуть писати не так, “як усі”: нове життя нового прагне слова. Це – життєва закономірність” [2, 146]. Ідеться про своєрідний “дух часу”, який і змодельював “духовну ситуацію” тієї доби з усіма її причинами й наслідками. За К. Ясперсом, ключове поняття при аналізі людської екзистенції – це поняття “*ситуації*”. Саме воно формує поведінкові мотивації та поведінкові моделі особистості, адже будь-який вибір завжди здійснюється всередині тієї чи тієї ситуації, яка постає умовою усвідомлення власного Я, “умовою можливості явищ” [19, 33]. Це поняття *apriori* онтологічне. Ситуація не залишає нікого в дистанційованому, нейтральному стані. Її неможливо уникнути, вона завжди віднайде і спровокує до того, аби реагувати на те, що в ній відбувається, і вже самим цим фактом виявити й визначити свою присутність у ній [19, 31]. Ця теза відсилає до оригінальної трансцендентально-антропологічної концепції під назвою “структурантропологія”, сформованої на основі поняття ситуації німецького філософа Г. Ромбаха, за яким ситуація більш початкова, ніж світ, бо ми завжди пізнаємо світ (і додамо – самих себе) у ситуації. Ситуація є “володарем світу, а не світ володарем ситуації” (Г. Ромбах) [цит. за: 19, 31]. Тож *ситуація*, за Г. Ромбахом, “є першоформою (Urform) буття”, оскільки “будь-яке наявно дане проходить через ситуацію”. Поняття ситуації абсолютно темпоральне, воно забезпечує зв’язок між подіями минулого й майбутнього, адже саме “ситуація з її неповторною констеляцією подій, які визначають історичну унікальність певної людської долі, що формує її больові точки, її радощі і надії, її горе і її вину, – це і є зміст того, що Ясперс пов’язує зі словом “час”, “епоха”...” [5, 296].

Загалом “дух часу” (Zeitgeist) означає “культурно-смыслову єдність епохи”, являючи “інтегровану цілісність смислів, значень, способів думки, цінностей, норм та ідеалів, стереотипів і установок, властивих суспільству, народу в певний культурно-історичний період його існування” [24, 210]. Поняття “дух епохи” ввели вжиток німецькі історики XVIII ст. Х. Мейнерс (як зв’язок між способом

думок і загальним етапом культури) та Д. Тидеман (як зв'язок філософії з політикою, правом, мораллю); новим змістом наповнили його Г. В. Ф. Гегель (духовна цілісність визначається філософією), пізніше – П. Сорокін та А. Тойнбі (через духовну єдність суспільства визначали “модель культури” й “тип цивілізації”, О. Шпенглер (духовна цілісність як основа й вираження локальних культур). Усі ці варіативно-смыслові наповнення фактично можна резюмувати поняттям Г. Шпета “чутливий орган колективної єдності”, що відгукується на будь-яку подію в “бутті цієї єдності” [24, 210-211], оскільки поняття “дух епохи” постає своєрідним акумулятором смислів епохи, які відображають рівень світорозуміння. За визначенням філософів, “дух епохи” має складну внутрішню структуру, де “горизонтальний” план складають світогляд, світосприйняття, світовідчуття (два останніх компоненти особливо важливі для художньої творчості), що дають сукупний “портрет епохи” як у теоретично висловлених ідеях та ідеалах, так і в образно-чуттєвому образі, емоційних установках: ця сфера найдоступніша митцям завдяки їхній своєрідній “емоційній логіці” й інтуїції. Відповідно “вертикальний” (функціональний) план учені поділяють на сферу образів (логіко-концептуальних у світогляді, чуттєво-наглядних у світосприйнятті, емоційно-оцінювальних у світовідчутті) та на сферу світоустановок (ідеалів у світогляді, канонів сприйняття у світосприйнятті, емоційних установок у світовідчутті) – до них належать усі ті компоненти, що й дозволили письменникам-шістдесятникам відтворити картину світу в її художньо-образних домінантах. Як “сфера вкоріненості культури”, “дух епохи” (а отже, “дух часу”) постає призмою, крізь яку людина осягає світ, формує ставлення до нього, вибудовує дії стосовно до світу й до самої себе [24, 211]. Поняття “духу часу” активно використовував у своїх дослідженнях і Д. Чижевський. Вивчаючи тему зацікавлення філософією в російському середовищі 1840-х років, український учений звертає увагу на подібні процеси в усіх інших слов'янських землях, означуючи причини подібних тенденцій “духом часу” [36, 29]. Розмірковуючи про смисл епохи, Д. Чижевський зазначає, що “сорокові роки” в історії російської культури – “назва умовна, бо духовне життя не розвивається, ділячись на десятиріччя: “чудове десятиріччя” почалося приблизно в 1835–1837 рр., а закінчилося у 1845–1847 рр.”. І пояснює: “Я вибрав визначення “сорокові роки” тому, що воно вже вкорінилося в історії російського духу. Вживаючи це неточне визначення, не слід забувати про умовний характер хронології духовної історії” (“Гегель у Росії”) [36, 29].

Дослідник українського шістдесятництва перебуває в подібній ситуації хронологічної розмитості “духовної ситуації” й “духовної доби”. Оскільки поняття “доба шістдесятництва”, як і саме поняття “шістдесятництво” – явище передусім соціокультурного рангу, уже також укорінилися в суспільній свідомості (і це факт, що не потребує доведення) та в історії українського духу, варто, скориставшись аргументами Д. Чижевського, не вкладати їх у прокрустове ложе точних хронологій (тим більше, що саме це явище почало утверджувати себе наприкінці 1950-х рр. іменами Д. Павличка та Ліни Костенко, та й гучні поетичні маніфестації М. Вінграновського припадають ще на середину 1950-х рр.), а дотримуватись усталеної умовності, прийнятною для визначення “сюжету Доби” (С. Андрусів) (що інтерпретується тут як розгорнута соціокультурна колізія) у контексті “духовної ситуації” ХХ ст. Явище голографічності культурно-історичних подій передбачає гармонізацію “культурно-історичних процесів, завдяки якій справжня культурна цінність має відповідати закономірностям, принципам духу та ідеалам культурного розвитку в масштабі всесвітньої історії” [16, 24]. Така “вписаність” у світовий

процес (зокрема – в універсум культури), за спостереженням С. Кримського, створює специфічний ефект “щільності” культурних цінностей” [16, 24]. Він і був властивий, зокрема, неокласикам, “Празькій школі”, Нью-Йоркській групі, явищу українського шістдесятництва. Останнє стало окремою й показовою ілюстрацією вконгломерованості в “духовну ситуацію” (К. Ясперс) епохи – з одного боку, а з другого – само породжене цією ситуацією. Оскільки естетична універсалізація людського досвіду як найістотніша мета художньої творчості стає наслідком “художнього узагальнення змісту неповторних ситуацій особистісного буття людей” [10, 41], важливим бачиться в цьому контексті з’ясування природи самого концепту *ситуації*, його креативної потенції та формотворчої домінанти, що належить до царини філософської антропології й визначає модуси дослідження антропології літературознавчої. Адже до того, як щось створюється людиною, “вона вже знаходиться (знаходить себе) в певній історично фактичній ситуації буття, засвоєній нею у власному досвіді й розкритій у його життєобразі...” [1, 61]. К. Ясперс надав поняттю “ситуація” статусу конкретної смислової наповненості, звертаючи увагу на те, що ситуації бувають як несвідомими, так і усвідомленими, і другі пов’язував із поняттям *волі*, яка сама себе усвідомлює [39, 300]. Тож поняття волі філософ переводить із поля дії вчинку у функціональне поле ситуації, як зовнішньої, так і внутрішньої, за умов якої й відбувається прийняття усвідомленого, відповідального вчинку; саме такий відповідальний учинок і притаманний українським шістдесятникам. Антропологія К. Ясперса допомагає поглибити розуміння тих внутрішніх індивідуальних процесів, які відбувалися всередині явища шістдесятництва й віддзеркалили його філософське наповнення. Так, за К. Ясперсом, ситуація, яка стає *усвідомленою*, – а саме такою постала соціокультурна ситуація в середовищі молодого творчої інтелігенції після викриття культу Сталіна на XX з’їзді партії (1956) – не гарантувала автоматичної реалізації “неминучого”, а тільки вказувала на “можливості й межі можливого” [39, 301]. Історичні ситуації, за І. Ізером, “постійно активізують людський потенціал, який заповнює подальшу історію розмаїтими модусами (*patternings*) самореалізації”. Вони не можуть “зводитися остаточно ні до людських характерів, ні до обставин, що складаються, але є продуктом їх неповторної, як правило, взаємодії, і завжди виходять за межі тих умов, із яких вони виникають” [див.: 12]. Те, що відбувається в тій чи тій ситуації, залежить також “від того, *хто* в ній перебуває, і від того, *як* він її пізнає” (курсив мій. – Л. Т.) [39, 301]. Це дуже присутня передумова розвитку самої ситуації, яка з цього погляду стала для українських шістдесятників *ситуацією вибору*, а вже їхня творчість, модифікуючи людські характери в ситуації вибору, розширює їх “у тому сенсі, що освітлює їх особливості, в інших випадках невидимі” [див.: 12]. Тобто все залежить від міри усвідомлення, на яку здатні (чи не здатні) ті, кому час і доля пропонують “момент істини” як історичний шанс. Це надзвичайно важливий аргумент, який може переконати в помилковості суджень тих, хто вважає, що українські шістдесятники – це тільки “результат часу”, а не також результат їхніх власних зусиль усередині наданих часом (ситуацією) можливостей. Так, С. Гречанюк, розмірковуючи про можливість і міру зреалізованості шістдесятників і сімдесятників, відповідальність перших в очах других, переосмислює власну оцінку, висловлену ним одному з представників цього покоління: “Усім, що вашому поколінню поталанило зробити, маєте завдячувати не собі, а часові” [6, 270]. Подібна аберация явища досить поширена й понині, адже зринає в дискусіях на цю тему нерідко з певним звинувачувальним забарвленням.

Проте тільки включена в “духовну ситуацію” часу *напруга волі* здатна обернути запропоновану історичним поступом атмосферу на користь людини й суспільства, зреалізувати ймовірні можливості. Для цього потрібна не лише воля, а й певна інтуїція, що дає можливість “фактично схоплювати ситуацію в моєму бутті” [39, 301]. У соціокультурній атмосфері кінця 1950 – початку 1960-х років першими “схопили ситуацію” поети, оскільки саме вони найбільше наділені інтуїцією, внутрішнім горінням, а часто здатні не тільки вчасно актуалізувати волю, а й повернути її в найдоцільнішому напрямку. Ідеться спершу про інтуїтивне, потім – усвідомлене осягнення ситуації, яке “вже змінює ситуацію”, тобто розвиває її, наповнює новими сенсами, апелюючи до “можливого діяння й поведінки” [39, 301]. Побачити ситуацію, зазначає К. Ясперс, розгортаючи свою тезу до філософського узагальнення, означає почати панувати над нею, а пильна увага на неї вже “боротьба волі” за буття. Структура “ситуативності” має конститутивне значення для будь-якої “буттєвої характеристики цього суцього” [35, 160]. Відповідно, люди, внутрішньо не готові до креативної ситуації як ситуації вибору, не здатні її “освоїти” і трансформувати в ситуацію максимальної віддачі.

І все ж виникає природне запитання: а чи можна говорити про короткий період кінця 1950 – 1970-х років як про “дух епохи”? Але й тут знаходимо переконливу аргументацію. Якщо у стабільні (або, як висловлюється М. Бубер, “облаштовані” епохи) пріоритетну роль відіграє світогляд, а світовідчуття і світосприйняття “строго корелюють” із ним, “відповідають йому й найчастіше ним і визначаються, під його впливом формуються” [24, 211], то у кризові, перехідні періоди (а саме до таких належить означений період з погляду ідеологічних і, відповідно, соціокультурних векторів зміни суспільної свідомості в національному контексті) співвідношення між ними може різко змінюватися. І тоді домінують світовідчуття і світосприйняття (як і було у творчих людей у цей період розмивання тоталітарного світогляду), які й визначають “дух епохи” і впливають на подальше формування світогляду, намагаючись якщо не пов’язати між собою, то бодай зробити зусилля зблизити різні форми суспільної життєдіяльності (мистецтво, мораль, науку тощо). Тим-то існують усі підстави трактувати українське шістдесятництво як особливе *інтегративне явище*, яке в параметрах ХХ ст. відобразило суспільно-політичні особливості, соціокультурні домінанти, “горизонт очікування” культурної (і частково суспільної та масової) свідомості та модифікацію художньої свідомості, віддзеркаливши тим самим “дух часу” як певний етап суспільної та соціокультурної трансформації. З огляду на це цілком можна говорити про закономірну темпоральну залежність зміни художньо-стильових домінант у літературі того періоду. Тож шістдесятництво постає результатом сукупної “сили” цілого ряду речей: ситуативної смуги обставин, життєвої доцільності, “горизонту очікувань” суспільства – це й зумовило його появу як “необхідність себе” (М. Мамардашвілі). Адже людина, за К. Ясперсом, усвідомлює себе в “історично визначеній ситуації людського існування” [39, 288], у “духовній ситуації”. Зрештою, людина – це “дух”, бо “ситуація істинної людини – її духовна ситуація” [39, 290]. “Духовну ситуацію” часу, що визначив “сюжет Доби” під назвою “українське шістдесятництво”, формували не тільки історичний ХХ з’їзд КПРС (1956), антикультівські положення якого стали “конститутивним елементом духу часу” [36, 303], зміни в масовій свідомості, а й сама соціокультурна ситуація в українському середовищі. Спонукою до духовного оновлення послужили, зокрема, виступ О. Довженка на Другому з’їзді радянських письменників, його ж стаття “Мистецтво живопису і сучасність”, опублікована в “Литературной газете”

(Москва) 21 червня 1955 року [11, 96-107], ознаменовані тим, що суспільство отримало перші сигнали щодо потреби естетичного оновлення художності, антропологічно “зосередженої” й органічної: “Трудно визначити прямі шляхи до створення нового стилю. Але нема сумніву в одному: найпевніші з них – ті шляхи, якими пройде найбільше художників з індивідуальним творчим почерком, глибоким розумінням специфіки як свого, так і суміжних мистецтв і глибоким розкриттям людини й олюдненої природи...” [11, 105]. (“Сигнал” щодо розуміння суміжних мистецтв активно сприйняли саме шістдесятники: ідеї національно наснаженого антропоцентричного “пересотворення” світу були спільними як для письменників, так і для художників, кіномитців, композиторів). Стаття О. Довженка закінчувалася таким досить показовим резюме, що дає уявлення про межі художнього радикалізму: “Я не закликаю митців ні до абстракцій, ні до індивідуалістичного естетизму, але я глибоко переконаний, що треба розширювати творчі межі соціалістичного реалізму”. О. Довженко “прощупував” (за І. Кошелівцем), “ґрунт неясних тоді можливостей” [14, 5]. Так само суголосним О. Довженкові став М. Рильський, котрий вніс на публічне обговорення статтю “Краса” (1956) [27, 162-168]. Важливим чинником “духовної ситуації” тієї доби стала реабілітація репресованих письменників, що почалася з 1956 р. і тривала до 1961 р. [див., зокрема: 15]. І. Кошелівець вважає, що від 1956 р. в історії радянської літератури розпочався новий період її розвитку [14, 6], який у другій половині 1958 р. було дещо “затиснуто”: за вільнодумство покритиковано Л. Первомайського, С. Голованівського, В. Швеця, Ліну Костенко. Загалом “період послаблення” він означає від середини 1956 р. до 8 березня 1963 р. – остання дата, за І. Кошелівцем, “кладе певну межу” в історії радянської літератури і дозволяє розглядати це шестиліття як “окремий її період”. Окрім того, ситуація 1960-х років – це ще й ґносеологічна ситуація отримання нового знання, де особистісна форма діяльності (пізнання себе) відіграє соціальну роль, що віддзеркалилося в літературі потужним інтелектуальним струменем, культурологічним спрямуванням та відповідним оновленням художньо-образної системи (І. Драч, Ліна Костенко, М. Вінграновський). Поряд із індивідуальними відмінностями І. Кошелівець віднаходить і багато спільного, адже це покоління “увійшло в поезію майже одночасно, в одній суспільно-політичній атмосфері, і це мусіло понад психологічною індивідуальністю кожного з них об’єднати їх і дечим спільним...”, підводячи цю спільність під знаменник інтелектуалізму [14, 15]¹.

З огляду на те, що “духовна ситуація” кінця 1950 – 1960-х років була в певному сенсі “пороговою”, можна досліджувати її в термінах синергетики – учення про складноорганізовані системи, згідно з яким вони розглядаються не як статичні й замкнуті лінійні структури, розвиток яких “зумовлений зовнішніми причинами”, а як “структури-процеси” [34, 147]. Шістдесятництво, кожен із репрезентантів якого був наділений певним “ступенем свободи”, можна за всіма підставами розглядати як відкриту систему з певною мірою незалежності. Синергетика як міждисциплінарний напрямок наукового дослідження, мета якого полягає у вивченні природних явищ і процесів на основі принципів самоорганізації систем (оприятнена як трансдисциплінарна теорія Пригожина-Хакена), належить до т. зв. комплексу складних (або нелінійних) досліджень Nonlinear science, які створили сприятливі умови для парадигмальних світоглядних

¹ Суспільно-політичну, ідеологічну ситуацію тієї доби у всій її подієвій динаміці та причинно-наслідкових зв’язках досить розлого й вичерпно відтворив М. Жулинський (див. напр.: Люди, що вирвалися із обмежень звичності: Українська інтелігенція періоду хрущовської “відлиги” // *Літ Україна*, 1996, 26 вер, 3 жовт.), показавши ті обставини, що моделювали зміну свідомості шістдесятників, на початок 1960-х років уже “підваженої” сумнівами.

зрушень, оскільки підважує основи панівної ідеології тотального детермінізму лінійних досліджень [21, 71-72]. У світоглядному інтер'єрі Nonlinear science зовсім по-новому постали проблеми детермінізму, що стосуються не тільки природничих, а й гуманітарних наук, зокрема проблеми гуманізму, свободи, влади, ризику [21, 74-75]. Еволюційні процеси забезпечені саме наявністю переважної кількості систем із *незалежністю* – таких, що мають досить сильний потенціал внутрішньої спонуки (внутрішніх імпульсів) і певний “внутрішній ступінь свободи”. Саме свобода, як наголошують науковці, відрізняє їх від систем із детерміністичною поведінкою (систем без внутрішніх ступенів свободи). “Словосполучення “*внутрішній ступінь свободи*” характеризує здатність системи бути автономною, самодостатньою. Слово “свобода” тут означає здатність системи поводитися всупереч зовнішнім збурюванням, примусам, маніпуляціям” [21, 79]. Ключові поняття синергетичного підходу, як-то “самоорганізація”, “нерівноважність”, “біфуркація”, “нестабільність” тощо, дають можливість пояснити зумовленість і механізм виникнення явища шістдесятництва, котре (як відкрита система) повністю належить до мультиверсуму процесів самоорганізації соціуму. Шістдесятники якраз і пішли супроти, активізувавши в “духовній ситуації” часу внутрішні активи – порив до свободи, відчуття самодостатності, незалежності від наявних ідеологем та моделей поведінки. Висока міра внутрішньої свободи й визначила їхній відрив від тоталітарної соціокультурної моносистеми.

Для соціологічних і гуманітарних наук, що використовують засоби й методи Nonlinear science, дослідження “*систем з незалежністю*” має фундаментально важливе значення” насамперед тому, що “незалежність таких систем означає їхню здатність мати власне активне начало, яке може бути виражене такими словами, як “свобода”, “бажання”, “перевага”, “самодостатність”... Така система, маючи складовою своїх внутрішніх параметрів активне начало, здатна певною мірою “блокувати зовнішні збурювання, протистояти їм, тобто діяти всупереч пресингу їхньої влади” [21, 79]. Свобода динамічної системи означає її незалежність від зовнішніх флуктуацій, яка виявляється тоді, коли вона сильно віддаляється від її рівноважного стану. Така система стає чутливою до незначних впливів, які виходять ізсередини системи. Там вплив на неї зовнішнього світу настільки ослаблений, що система може блокувати його. Ядро шістдесятництва якраз і становили ті, що уособлювали в собі “кантівського суб'єкта свободи, який у світі чужих йому сил поводить себе відповідно до своїх “внутрішніх ступенів свободи”, тобто відповідно до свого власного вибору, своєї свободи, своїх бажань” [21, 80]. У сучасному українському науковому просторі викликали певний резонанс культурологічні праці фізика й філософа А. Свідзинського, який обстоює свої думки про культуру з погляду синергетичної парадигми як систему, здатну до самоорганізації. У цій парадигмі культура, що твориться свободою волі людини, є відкритою ієрархічною системою й водночас постає як феномен самоорганізації ноосфери, більше того, сама культура постулюється як процес самоорганізації ноосфери [див.: 29, 30, 31], що співзвучне методологічним підходам С. Кримського та Ю. Павленка щодо реалізації альтернативних варіантів на тлі загальних закономірностей історичного руху [див.: 17].

Українське шістдесятництво як соціокультурне явище також може пояснюватися в термінах соціальної синергетики, яка передбачає дві протилежні тенденції: перша оприявнює прагнення соціальної системи до стійкості (рівноваги), друга – постійне намагання змінності (порушення рівноваги). “Якщо перша тенденція зумовлена свободою соціального відбору (як і будь-

якого відбору) з принципом усталеності, то друга – породженням внаслідок подолання старих соціальних суперечностей нових суперечностей, що дають новий імпульс для розвитку” [3, 125]. Синергетика враховує спільне для різних дисциплін, а саме: “Наявність критичних значень параметрів, при яких раптово змінюється стан системи, подібність залежностей властивостей від параметрів поблизу критичних значень, залежність параметрів від зовнішніх впливів поблизу критичних значень” [33, 3-4]. Береться до уваги те, що структурування таких систем відбувається довкола певних точок притягання загальних цільових орієнтацій, ідеалів і тенденцій розвитку [13, 7], що особливо виразно проектується на явище шістдесятництва. Саморозвиток складної структури відбувається завдяки резонансності окремих, досить малих (порівняно з усією системою, як-от усією структурою тогочасної української літератури, а ще ширше – усією радянською літературою, складовою якої *de facto* була українська література) локусів, до котрих належала нова літературна генерація, які починають розширювати свої межі й заряджають своєю пасіонарністю систему. Тож передана цим “організаційним імпульсом” енергія починає діяти “як поле притягання і може зорієнтувати на такий принцип упорядкування всю систему” [34, 147]. Безперечно, механічно переносити закони однієї науки у другу недоцільно, проте сам факт широкого їх “поля дотикання” ставить перед такою необхідністю, якщо мати на меті глибший, ніж це було досі, рівень розуміння складного явища шістдесятництва. Ідеться про характеристики складної системи, як-то “нелінійна динаміка” та “величезна кількість елементів з великим числом ступенів свободи”, що так само визначають функціонування літератури як відкритої (дисипативної, за І. Пригожиним) складної системи, яка має всі ознаки самоорганізації, як і цілий комплекс природничих “наук про складність”. Адже, як наголошує В. Лук’янець, буття кожної такої “складності” (а поняття “складність” використовується тут як загальнонауковий термін, що означає незорну розмаїтість “цілісностей, що самоорганізуються, еволюціонують, трансмутують, впливають на самих себе”) нагадує собою “не вічне її існування в якомусь незмінному режимі, а ланцюг трансмутацій, метаморфоз, *катастрофних трансформацій*. Подібне буття – це темпоральний процес зміни режимів цієї “складності”, тобто її *становлення, самоорганізації, еволюції*. Перехід “*складності*”, яка трансмутує, з режиму самоорганізації в режим буття незмінної присутності є рівноцінним її *деградації*” [22, 255]. За таким універсальним принципом, за яким оцінюється, як наголошують сучасні філософи, еволюція таких “цілісностей”, як Всесвіт, екосфера, клімат, погода, планетарне життя, антропність, психіка, мова, соціум, особистість, культура тощо [22, 255], можна розглядати й розвиток літературного процесу, котрий має свої етапи трансмутації, еволюції та деградації. Адже феномен “складності, що революціонує”, має трансдисциплінарну природу і властиві будь-якій науковій галузі (космофізиці, хімії, біології, психології, соціології, політології, культурології тощо, за переліком В. Лук’янца), природні алгоритми. Оскільки концепція “складності, що еволюціонує”, набула у другій половині ХХ ст. статусу ключової, загальнонаукової, трансдисциплінарної концепції, а різноманітні науки, що базуються на цій концепції “складності”, поширили свій вплив практично на всі сфери сучасного наукового світоосягнення [22, 261], очевидно є логіка застосування цих методологічних параметрів і в контексті нашого дослідження.

Література як “складність”, що належить до ряду інших “відкритих систем”, підпорядковується тим самим фундаментальним законам еволюції, що й інші дисципліни, а тому варто вдатися до методології дослідження парадигми

нелінійності, яка на початку ХХ ст. серйозно підважила засади апологетики парадигми лінійності за допомогою методологічних стратегій Ейнштейна й Бора (сфера теорії відносності та квантової механіки, що “розмовляє” мовою нелінійних теорій). Науки про “складність” та Nonlinear science враховують ту обставину, що відкриті нелінійні системи “еволюціонують під впливом не тільки флуктуацій, які виникають у зовнішньому середовищі, а й під впливом внутрішніх суперечностей, котрі спонтанно виникають у власних надрах системи” [21, 51]. Саме такі характеристики визначають і динаміку літературного процесу, на який впливають як соціокультурні, ідеологічні та інші зовнішні чинники, так і чинники внутрішнього порядку: індивідуально-психологічні, змагальні, інтертекстуальні, жанрово-стилістичні тощо. Взаємодія цих різновекторних впливів породжує у відкритій (незамкнутій, тобто такій, що має здатність обмінюватися із зовнішнім середовищем інформацією) системі, якою є література, “самоузгоджений рух, який перетворює її на систему, що самоорганізується”. Тут термін “самоорганізація” означає “клас процесів, у ході яких у незамкнутій системі виникає організованість” [21, 51], тобто певний порядок функціонування або певний рівень “відкритості”, як це спостерігаємо в розвитку літературного процесу, унаслідок чого й утворюються “дисипативні системи”, що характеризуються зміною їх просторової, часової та функціональної структур. Ключову роль тут відіграють умови незамкнутості та нерівноважності, інші ж вимоги виконуються майже автоматично [21, 52]. Уже той факт, що стосовно літератури годі говорити про “непорушність” її макроскопічних параметрів: сталу структуру (оскільки вона постійно перебуває у стані динаміки й саморозвитку), незмінний режим функціонування, що самоочевидно, а також однакові параметри її результатів на “вході” та “виході”, – ставить цю літературу в ряд нерівноважних систем, які можуть перебувати в рівноважному стані лише деяку мить. Натомість закриті (рівноважні) системи не здатні до розвитку, бо “знищують будь-які відхилення від свого стаціонарного стану”, що унеможлиблює будь-які якісні зміни, а отже, і самоорганізацію та розвиток системи [21, 52], що певною мірою засвідчує етап нормативного соцреалізму. Усередині відкритої системи (наразі літератури) постійно відбувається самоорганізаційний (“кооперативний”, як його означають дослідники, або, радше, корпоративний) рух, покликаний “ускладнювати свою структуру, підвищувати ступінь своєї упорядкованості, організованості, складності” [21, 53]. Теорія біфуркацій, що породила й теорію катастроф (Рене Том), починає частково застосовуватися і в розробці окремих, зокрема теоретичних, питань українського літературознавства (Н. Шумило, В. Силантьєва, І. Набитович, С. Луцак та ін.), однак зчаста досить дотично, а саме явище шістдесятництва під цим кутом зору досі не розглядалося. Попри те, що до спроби обґрунтувати низку літературних процесів із погляду незворотніх (нерівноважних) процесів звертався Ю. Лотман, надаючи їм глибоко “революційного смислу для наукового мислення загалом”, оскільки вони завдяки дослідженням І. Пригожина “вводять випадкові явища в коло інтересів науки і, більше того, розкривають їх функціональне місце в загальній динаміці світу” [20, 348]. Така методологія дослідження нелінійних структур дозволяє розкласти подібну “порогову” ситуацію кінця 1950 – 1960-х років на спектр трансформації художньої свідомості за аналогією до теорії самоорганізації, що доводить процесуальну креативність розвитку літератури як відкритої системи: 1) біфуркація; 2) флуктуація; 3) атракція.

Отже, 1) *біфуркація* як початок (точка біфуркації) дестабілізації старої ідеологічної та соціокультурної системи, що була спричинена смертю

Й. Сталіна (1953), XX з'їздом КПРС (1956) із його засудженням “культу особи” Сталіна і проголошенням курсу на десталінізацію, приходом до влади в колишньому СРСР “поміркованого демократа” М. Хрущова, що й призвело до “санкціонованого” відхилення від усталеної моделі масової свідомості, яка впродовж десятиліть перебувала під тиском тоталітарної ідеології; саме цю подію дослідники називають “точкою відліку” в історії українського шістдесятництва (Г. Касьянов, О. Зарецький, Б. Тихолоз та ін.) та, відповідно, ланцюговою реакцією в соціокультурній сфері: поверненням із заслання репресованих письменників, відомим виступом на Другому з'їзді радянських письменників О. Довженка, обнадійливими статтями письменників-класиків, резонансним сонетом Д. Павличка “Коли умер кривавий Торквемада...” (1958, зб. “Правда кличе!”) тощо. Була створена ситуація пом'якшення гостроти суперечностей між системою офіційної ідеології та новонароджуваною системою опозиційності, що на певний час зменшувало позірний антагонізм між ними і зменшувало “масштаб тих жертв, які необхідні для розв'язання суперечностей”, усередині ж “системи опозиційності” виникла більша єдність, що сприяло вищій інтеграції її “складових” у ціле й забезпечувало певну єдність поглядів та певну міру організованості [3, 125]. Так само творча атмосфера для антропологічного повороту була підготовлена і прозою Л. Первомайського, Григорія Тютюнника, І. Сенченка та ін. І тільки після того “через витворені в партійному паркані щілини з вулканічною силою пробиваються на світло денне скалки щирої творчості” [14, 12].

За І. Пригожимим та І. Стенгерс, точки біфуркації – це “порогові” точки, критичні моменти в еволюції відкритої системи: саме в них поведінка “системи” стає нестійкою й може “еволюціонувати до кількох альтернатив, що відповідають різним стабільним модам (тут “моди” у значенні “гілка”. – Л. Т.)” [20, 70]. У такі моменти вибору точки “розгалуження варіантів розвитку” система здійснює поворот до “наступної еволюційної траєкторії” [21, 56], долаючи тимчасовий (на період “переходу”) хаос як досить конструктивне для процесів самоорганізації середовище, що має надзвичайно складну внутрішню структуру, з якої й виникає новий порядок. Спростування несумісності випадкового й закономірного дозволило Ю. Лотману простежити, як у точках біфуркації “вступає в дію не тільки механізм випадковості, а й механізм *свідомого вибору*, який стає найважливішим *об'єктивним* елементом історичного процесу” [20, 350], адже у структурах, що, за Ю. Лотманом, піднялися до інтелектуального рівня (або, додамо, самі й уособлюють цей інтелектуальний рівень), випадковість трансформується у свободу [20, 645] – у ту свободу вибору, якою характеризується шістдесятництво. Такий підхід не тільки “деавтоматизує картину світу” [20, 644], а й поглиблює уявлення про механізми соціокультурних процесів. Саме запропонована практика доведення – через універсальні природні закони пояснити розвиток соціокультурних процесів – дозволяє пояснити й ситуацію того періоду, адже, за І. Пригожимим, у моменти біфуркації процес набуває індивідуального характеру, зближуючись із гуманітарними характеристиками. Такою “точкою біфуркації” стало на початку 1960-х років тріумфальне входження в літературу поетів-новаторів, які принесли в масову свідомість нову, національно наснажену риторику, що всередині літературної “системи” супроводжувалося відчуттям відриву од попередників і переходом у статус *інших/інакших* (неофітів, новаторів, інтелектуалів та ін.). “Гноблена рік за роком, десятиліттям за десятиліттям, українська поезія наче вибухнула з силою стисненої пари, даючи один за одним яскраві таланти, такі різні поетичним світосприйняттям і заразом такі дозрілі майже з першої проби пера...” [14, 15].

Наступні тези свідчать про те, що, якби масова свідомість не була психологічно готова до цієї переломної події (XX з'їзду КПРС), навряд чи відбулися б такі зміни і в самій українській літературі, ширше – у мистецтві, що, кажучи словами Г.-Г. Гадамера, “втомилося нести тягар завчених форм і способів зображення, а кинулося шукати нові – здушувати, шмагати, деформувати, підкоряючись виражальному шалові” [4, 11]. Оскільки нерівноважні системи виявляють “надзвичайну чутливість щодо зовнішніх впливів”, навіть слабкий сигнал “на вході” може призвести до “непропорційно величезної і нерідко несподіваної зміни” на “її виходах” [21, 54]. Власне, це й відбулося як “творчий спалах” шістдесятників. Такий процесуальний рух породжує явище, назване “петлею позитивного зворотного зв'язку” (що дає в літературі зміну художньо-стильових пріоритетів та жанрові модифікації і трансформації), концепція якого зводиться до можливості посилити в системі навіть “слабкі збурення до гігантських хвиль, здатних зруйнувати сформовану структуру системи” [21, 55], – таку ситуацію “катастрофи” (також термін нелінійної методології, що характеризує якісні, стрибкоподібні, майже раптові зміни) спостерігаємо в літературному процесі початку 1960-х років, коли в літературу триумфально ввійшло ціле гроно резонансних письменників (І. Драч, М. Вінграновський, В. Симоненко, Вал. Шевчук та ін.) передусім завдяки кільком публікаціям у “Літературній газеті” (“Літературній Україні”). У цьому контексті дослідники наголошують лише на ймовірностях (подальший розвиток може відбуватися у двох або кількох напрямках, які загалом неможливо передбачити), але сама теза ймовірностей, що її можна назвати віялом можливостей, пояснює й наявність альтернатив як ліній поведінки, форм вибору і специфіки художньої свідомості. Це по-різному виявляється у представників як цілого літературного покоління, так і генерації шістдесятників, спричинивши неоднакові (часто альтернативні) лінії поведінки, обґрунтовані закономірностями, встановленими в царині природничих наук, і різні художньо-стилістичні вподобання й жанрові пріоритети. Придушуючи природні флуктуаційні процеси всередині дисипативної системи, якою є література, штучно стабілізуючи цю нерівноважну систему, волюнтаристськи повертаючи її до “стійкого стану”, ідеологи соцреалізму сприяли накопиченню ентропії всередині самої системи, що, умовно кажучи, призводило до її старіння, а це, своєю чергою, побільшувало критичну масу нестійкості, коли “виникає і все більш загострюється суперечність між консервативними тенденціями і тенденціями до відновлення” [21, 61]. За їх максимальних параметрів у точках біфуркацій і відбувається революційна зміна, коли чергова “катастрофа” змінює попередню “організованість системи”. У біфуркаційні моменти “розхитаність обмежень” призводить і до вибуху “нових форм поведінки”, що особливо виразно простежується на прикладі ситуації 1960-х років, а вже в період уповільненого розвитку відбувається відбір і закріплення тих з-поміж них, які виявляються доцільними [20, 651]. До того ж порядок нової, у цьому випадку нелінійної організованості вкрай важко або й неможливо однозначно спрогнозувати (з чим ми постійно стикаємося в полі літературних прогнозів), тим більше що близькі стани нерівноважної системи можуть породити зовсім різні траєкторії розвитку [21, 60] (що бачимо на прикладі різностильових тенденцій у літературі 1960-х років). А та обставина, що ті самі еволюційні гілки (або типи гілок) можуть реалізовуватися багатократно [21, 60], пояснює потужну актуалізацію в той період, скажімо, такого художнього напрямку, як неоромантизм. Відповідно наступна теза, згідно з якою чим гетерогеннішими виявляються елементи системи й чим складніші зв'язки між ними, тим більш нестійкою виявляється така система, потверджується процесами нестійкості, які ми і спостерігаємо в літературі.

Ці процеси актуалізують також проблему індивідуалізації. Так, Ю. Лотман звертає увагу на те, що чим ближче до точок біфуркації, тим індивідуальнішою стає крива подій; при цьому в різних типах текстів ступінь передбачуваності/непередбачуваності в один і той самий момент різний [20, 354]. Учений пояснює це на прикладі наукових відкриттів у галузі точних наук, які зазвичай відбуваються в полі одночасної появи тих самих ідей, акумульованих різними дослідниками, і творення індивідуальних художніх текстів, які не можуть мати аналогічного “перевідкриття”. Так, скажімо, ті тексти, що їх не зміг написати В. Стус через свою ранню смерть, ніколи вже не можуть бути написаними (на відміну від наукових відкриттів, які зазвичай “приходять” паралельно до кількох науковців); так само, очевидно, дещо іншим був би творчий шлях і доробок тих, чию художню свідомість суттєво відкоригували тюрми й ув’язнення (І. Світличний, Є. Сверстюк), як не став би, можливо, поетом З. Красівський, якого спонукала до віршування саме межова ситуація. Ю. Лотман наголошує також на необхідності в моменти біфуркацій (які водночас виявляються історичними моментами як “етапами” певної історичної траєкторії), коли система виходить із стану рівноваги й поведінка людей перестає бути детермінованою, автоматично передбачуваною, мислити історичний рух уже не як траєкторію, а як певний континуум, потенційно здатний до репрезентації низки варіантів. Ці, як він називає, “вузли” з пониженою передбачуваністю стають “моментами революцій або різких історичних зсувів” – до останніх якраз і можна зарахувати “сюжет Доби”, що його зведе українським шістдесятництвом. “Вибір того шляху, який справді реалізується, залежить від комплексу випадкових обставин, але, ще більшою мірою, від самосвідомості актантів. Не випадково в такі моменти слово, мова, пропаганда набувають особливо важливого *історичного* значення, – наголошує Ю. Лотман. – При цьому, якщо до того, як вибір було зроблено, існувала *ситуація невизначеності*, то після його здійснення складається принципово *нова ситуація* (курсив мій. – Л.Т.), для якої він був уже необхідний, ситуація, яка для подальшого руху виступає як даність. Випадковий до реалізації, вибір стає детермінованим *після*” [20, 350-351]. Однак точка біфуркації зазвичай виникає під впливом флуктуацій: “У кожній такій точці відкрита система зазнає нестійкості” [21, 56]. Отже, 2) *флуктуація* (миттєве відхилення від середньостатистичної норми, що супроводжується відчуттям загального розпаду) фактично перетворюється на фактор, що спрямовує глобальну еволюцію системи [25, 69]. У соціокультурній ситуації колишнього Радянського Союзу вона була викликана смертю Сталіна (1953), що потягло за собою ланцюгову реакцію виходу із “зони страху” й комплекс тих подій, які й сформуvalи точки біфуркації в системі літератури (про що вже йшлося). Як наголошує В. Лук’янець, флуктуації – залежно від свого масштабу – здатні викликати при впливі на відкриту систему зовсім різні наслідки, і це надзвичайно важлива обставина для розуміння тих трансформаційних змін, що відбулися в літературному процесі 1960-х років. І. Пригожин та І. Стенґерс зазначають, що “та сама подія, та сама флуктуація можуть бути цілком зневаженими, якщо система стабільна, і стати досить суттєвими, якщо система під дією нерівноважних зв’язків переходить у нерівноважний стан” [25, 69]. Якщо традиційно вважати “першопричиною” шістдесятництва поворот від чітко означеної тоталітарної парадигми державної ідеології (викриття культу особи Сталіна), то слід наголосити, що лише від обставин та рівня очікування й готовності суспільної свідомості до змін залежав і виразний антропоцентричний поворот у творчості шістдесятництва в його національному наповненні (цим також певною мірою пояснюється різнозмістовість російського та українського

шістдесятництва – як, зрештою, і в інших національних літературах, де такі тенденції спостерігалися). Відповідно, якщо флуктуації недостатньо сильні, система відреагує на них “виникненням сильних тенденцій повернення до старого стану, до колишньої структури, до колишнього режиму поведінки”; і, навпаки, коли вони надто сильні, система може зруйнуватися; в усіх інших випадках флуктуації призводять до формування “нових дисипативних структур і до зміни наявного стану, поведінки та структури системи” [21, 56]. Саме останній варіант розвитку літературної ситуації бачимо, коли йдеться про “петлю позитивного зворотного (від зовнішніх чинників. – Л.Т.) зв’язку” 1960-х років, зміна якої була підготовлена зміною суспільної свідомості.

Кожна з цих трьох можливостей, як твердять дослідники, якраз і може зреалізуватися в т. зв. точці біфуркації, котра зазвичай виникає під впливом флуктуацій і в якій система зазнає нестійкості; до того ж майбутній рух може спрямовуватися як у напрямку ускладнення (це бачимо, зокрема, і на прикладі літератури 1960-х років), так і в напрямку деградації (ця теза “працює” в полі літератури соціалістичного реалізму). Важливо зважати й на ту обставину, що для стрибкоподібного переходу відкритої системи в новий якісний стан повинні досягти граничних значень не тільки параметри самої системи (літератури), як-то вичерпаність, зужитість певних її компонентів, що провокує своєрідне “поле напруження” й “горизонт очікування”, а й, як зазначає В. Лук’янець, параметри зовнішнього середовища [21, 67], яким і була сформована в суспільному середовищі середини 1950-х років необхідність і неминучість викриття культу особи Сталіна з його (суспільства) наближенням до “граничних значень” масової свідомості, що формувало зовнішній “горизонт очікування”. Обидва “горизонти очікування” (як внутрішній, усередині самої літературної ситуації, у якій задихалася “поневолена” література, так і зовнішній, суспільно контекстуваний) наближалися до “сфери досяжності”, аж доки ці параметри не збіглися в точці біфуркації. 1965 року волюнтаристські та репресивні дії офіційної влади намагаються скерувати “флуктуаційний режим” літератури як *apriori* відкритої системи у смугу повернення до старої моносистеми, що призвело до поділу літератури на “офіційну”/“шухлядну”, “дисидентську” (“в’язничну”). Це також викликано специфічною властивістю “системи з незалежністю”: “Систему з “внутрішніми ступенями свободи” легше зруйнувати, ніж змусити поводитися так, як цього вимагає який-небудь центр влади” [21, 79]. Тож розмежування репрезентантів шістдесятництва *по лінії компромісу/нонкомпромісу* пояснюється різним індивідуальним “внутрішнім ступенем свободи”, який постійно пресується відлагодженими механізмами тоталітарної системи. Підсумковий етап, що відображає специфіку кожного еволюційного шляху, характеризується атрактором як множиною точок фазового простору, яка “визначає значення параметрів даної системи, що опинилася на цій еволюційній траєкторії” [21, 56]: 3) *атракція* – процес первинного синтезування або ходу еволюції дисипативної системи [26, 74], який може призвести або до стану рівноважності (формування стану тієї ж таки закритості), або до “нової впорядкованості”, коли компоненти зруйнованої системи “інтегруються в іншу систему і притягаються вже атрактором цієї нової системи” [21, 57]. Якщо екстраполювати цей процес на явище шістдесятництва, можна резюмувати про когнітивний наслідок двох попередніх, і стосується він переважно сфери модифікації художньої свідомості, яка значною мірою резонувала – через художньо-образні віддзеркалення – у масовій свідомості. Оскільки це процес нерівномірний, а сама ситуація пропонує певний вибір як віяло можливостей,

то доводиться говорити як про різні (часто й альтернативні) лінії поведінки в топології життєвого і творчого шляху репрезентантів цього явища, так і про різну художньо-стильову апологетику: “стягування” в одному “часовому вузлі” в корпусі текстів шістдесятників різних стильових стратегій.

Із того факту, що відкрита нелінійна система, якою є література, тільки тоді вступає в період “революційних змін”, коли параметри, що її характеризують (під впливом внутрішніх або зовнішніх флуктуацій), “досягають певних граничних значень”, а з безлічі “припустимих станів даної системи реалізується той стан, при якому відбувається мінімальне розсіювання енергії” [21, 57] (тобто забезпечується мінімальне зростання ентропії самої системи, що проектує саму її перспективність), і розгортає себе концепція шістдесятництва “як необхідності себе” (М. Мамардашвілі). При цьому треба враховувати, що чим складніша відкрита (нелінійна) система, тим більша “множина біфуркаційних значень параметрів”, тобто тим ширший спектр станів, у “яких можуть виникати ті чи ті типи нестійкості” [21, 57]. Цим пояснюється, очевидно, та обставина, що не всі суб’єкти цього загального для літератури (як системи) біфуркаційного процесу перейшли на якісно новий рівень художньої свідомості: інерція “старої системи” зуміла залишити за собою частину простору системи нової, що дає підстави зауважити “недостатність” модернізації художньо-образної системи цього літературного покоління. Більше того, не всі можливі речі можуть реалізуватися тому, що “не всі вони “співможливі”: тим-то шлях, обраний “системою, що пережила кризу, актуалізує певний спектр “співможливих” можливостей, виключаючи водночас інші пучки можливостей, “співможливих” між собою, але не з тими, які утворили переважаючу тенденцію” [17, 59-60]. Це надзвичайно важлива обставина для розуміння модусу реалізації потенцій репрезентантів шістдесятництва. Як явище воно змогло відбутися всередині трирівневої (чи трискладової) ситуації, яку диктували, по-перше, зовнішні економічні, соціальні та політичні обставини, що певною мірою (але не остаточною) детермінують реальність; по-друге, внутрішні умови “існування людини як *свідомості*” [39, 301], що розгортають історично набуте знання й подальше пізнання; по-третє, ситуаційне “зростання” індивіда залежить і від людей, з якими зводить доля, та зумовлене “можливостями віри” (К. Ясперс), до яких індивід “закликає” себе. Адже духовне діє на людину опосередковано, через мотивацію рішень, однак не так, щоб їхній смисл міг бути доступним усім або доступним сьогодні [39, 394]. Так усередині ситуації повною мірою розгортає себе феномен *зустрічі* – один з-поміж найвизначальніших для шістдесятництва, бо зустріч із іншою людиною є “основою відкриття світу взагалі” [28, 242] і саме в “стихії *зустрічі*, де зіштовхуються певні історичні спрямування, рухи, даючи поштовх саме *історичній творчості*”, може повною мірою оприявнити себе “дух часу”, спонукаючи людину до вибору як творення себе [28, 241]. Тож лише із сукупності цих трьох компонентів народжується “духовна ситуація”, адже тільки за їх взаємозумовленістю вступає в дію механізм суголосності із часом. І це очевидно: саме ситуація кінця 1950-х – початку 1960-х років створила умови магнетичного взаємопритягання пасіонаріїв фактично в одному, центральному й визначальному за мірою доцільності й ефективності місці, у центральній “точці біфуркації” українського суспільства – у столиці. Вони були об’єднані не тільки прагненням змін, внутрішнім нуртуванням поетичних образів, що за законами психології творчості рвалися назовні, а й *екзистенціалом віри* у свої потенційні можливості та *волею* для їх реалізації. Усі названі компоненти формування духовної ситуації часу важливі. Однак якщо перший був начебто запропонований самим життям у формі *нової/іншої*

реальності, другий, відповідно, диктувався цілком очевидним *імперативом інтелектуалізації духу* – як модусом пізнання й самопізнання (у розумінні розширення інтелектуальних можливостей сучасної людини, оскільки поняття Бога як трансцендентний стимул до самопізнання існував у тогочасному суспільстві лише на рівні конкретно означеної абстракції), то третій якраз виявився чи не найкреативнішим. Виникла *ситуація всередині ситуації*, яка сама себе розгортала через креативну *діалогічну модель Я-Інший*. У К. Ясперса це сформульовано як прийняття самобуттям “у себе іншого самобуття” [39, 302]. Проте важливе тут не так прийняття в себе *Іншого*, як зміна при цьому рельєфу свідомості особистості у процесі цього прийняття, духовне збагачення, що відбувається при обміні різних індивідуальних “моделей самобуття”: таке духовне самозбагачення й було комунікативним сенсом шістдесятництва. Кожна така *ситуація зустрічі* унікальна, адже її визначає сукупність різних індивідуальностей. Так, наприкінці 1950 – початку 1960-х років історично зустрілися як “Божа доцільність” (М. Бажан) зовсім різні творчі особистості – і тільки ця *сукупність різностей* змогла витворити унікальне явище шістдесятництва. Узагальненої ситуації не існує взагалі [39, 302] – кожна розгортає власний модус пропозицій/можливостей і, як наслідок, різну міру зреалізованості. До того ж чим ширше віяло різних індивідуальностей, тим ширшим буде поле зреалізованості – якщо брати за основу художню творчість, а не соціальний аспект: соціальне діє за іншими, жорсткішими законами. У пасіонаріїв цей шлях був продиктований найперше пробудженням національної самосвідомості, потребою індивідуальної та національної самоідентифікації. Однак, щоб ситуація *доцільної зустрічі* себе виправдала, “необхідна абсолютна історичність тих, хто зустрічається” [39, 302], тобто історична детермінованість. Інакше кажучи, детермінованість третього компонента першим неминує, тож і розглядати ситуацію шістдесятництва як явища можна лише в сукупності детермінант. Стосовно ж комунікативної креативності всередині ситуації українського шістдесятництва, її можна продіагностувати дуже точним формулюванням К. Ясперса, у яке вкладено передусім такі, здавалося б, несумісні речі, як “глибина їх дотикальності (тих, хто *зустрівся-в-ситуації*)”, вірність і незалежність їх особистого зв’язку” [39, 302]. Усі ці складові, як-от тісна співпраця (духовна дотикальність), вірність обраному шляху і своєму інтелектуальному колу, а також незалежність у відстоюванні власних поглядів, не регламентованих жодними маніфестами, і визначили перевагу шістдесятництва. Воно не “ущільнювалося”, не заганялося в “норми” й “параграфи” та фіксовані зобов’язання ні партійними статутами, ні груповими маніфестами, а відповідальність за спільну справу ґрунтувалася на *почутті довіри* одне до одного та поколінневою солідаризованістю. “Глибина дотикальності” шістдесятників у сфері культурологічної формувала спільні естетичні переконання, визначала вірність духовним орієнтирам. Натомість внутрішня незалежність дозволяла зберігати суверенним індивідуальне Я (коли Я “утверджуюсь в моїй ситуації”) у його “необхідності, особливості і змінності” [39, 303], а отже, неповторний художній світ індивідуума. І вже з цих окремішніх неповторностей творилася та художня картина світу, її художньо-образна модель, що її розгорнули представники цього літературного покоління.

У з’ясуванні природи шістдесятництва як явища особливо важливо пам’ятати, що “*єдиної ситуації для людей одного часу не існує*” [39, 302], тим-то в дискурсі української літератури ХХ ст. є підстави говорити, по-перше, про *літературу 1960-х років* як про історико-хронологічне поняття – ширше, ніж літературне шістдесятництво, по-друге, усередині цієї літератури 1960-х років – про

літературу покоління, що його умовно можна назвати шістдесятниками (зокрема, В. Даниленко необґрунтовано зараховує до них усіх, народжених між 1928 та 1940–1947 рр.) [9, 125-126], а по-третє, про *пасіонарну генерацію українських шістдесятників (когорту)*, яка завдяки цій пасіонарності виокремилася зі свого покоління громадянським нонконформізмом стосовно тоталітарної влади та спробами максимально модернізувати монументалізовану соцреалістичними канонами літературу, спираючись на досвід як письменників Розстріляного Відродження, так і зарубіжних авторів. Тобто в єдиний момент часу для всіх, хто опинився всередині атмосфери “хрущовської відлиги”, ситуація насправді виявилася індивідуально різною: старші, які творили в цей час, були обтяжені минулим досвідом і не могли виявити здатності до радикального оновлення, другі – через менш яскравий талант, відсутність пасіонарності, природну людську обережність та інші фактори залишалися на позиціях конформізму стосовно офіційної влади та приписів методу соціалістичного реалізму. При цьому треті, здобуваючись на центральні позиції, маргіналізували перших і других, перетворюючи їх на контекст тієї доби. Тож їхня креативність і маніфестація новизни витворювала цілком виразний та яскравий сюжет ХХ ст. Якщо ж розглядати цю тезу ширше, усередині соціокультурного простору того часу, то варто зважати на ті особливі можливості, окреслені географічно (передусім столиця), психологічно (пасіонарії), інтелектуально (насамперед царина філології, мистецтва тощо), що їх це коло активної частини молоді зуміло використати. Таку унікальність ситуації можна пояснити тим, що на той час до Києва, культурного й наукового центру, де було зосереджено великі інтелектуальні сили, повернулися Б. Антоненко-Давидович, тут працювали М. Лукаш, Г. Кочур, тут продовжували творити М. Рильський, П. Тичина, А. Малишко, М. Бажан, тут була й така важлива на той час інстанція, як Спілка письменників України, центральні видавництва. Це соціокультурне середовище притягувало у своє духовне лоно молодих неофітів із усіх кінців України, які волею долі зібралися в один час і в одному потрібному місці. Така ситуація, яку можна назвати історично доцільною, у К. Ясперса сформульована так: “Моє місце начебто визначене координатами: те, що я існую, – функція цього місця буття – ціле, я – його наслідок, модифікація...” [39, 303]. Тож перебуваючи всередині “власної ситуації”, шістдесятники відчували її креативно-модифікаційний вплив і в міру своїх індивідуальних характерологічних особливостей прагнули використати ті можливості, простір яких і намагалися самі розширювати. Тобто можна говорити про унікальну ситуацію, яка склалася на початок 1960-х років переважно у столиці й була зумовлена не тільки зовнішніми – суспільно-ідеологічними, культурологічними обставинами (другі значною мірою формували самі, тоді як перші “творили” їх самих), а й *ситуацією зустрічі* в одному локалізованому просторі певного кола (спільноти) людей, об’єднаних жагою самоствердження, яке щасливо вписалося (але також їхніми зусиллями) у горизонт очікування самого суспільства. Ситуація доцільності, детермінована суспільно, набула ознак магнетичної.

Звісно, будь-яка ситуація у сприйнятті індивіда абстрактна, і найвища мета людини – “заселити” її живою конкретикою. Тобто самі шістдесятники, наповнюючи ситуацію часу сенсом, вибудовували її духовно, і те, як вона могла трансформуватися, залежало від міри зреалізованих можливостей. На прикладі шістдесятників бачимо, що духовну ситуацію можна “перемоделювати”. Крайніми – полярно протилежними виявами – були долі/ситуації В. Стуса й В. Коротича. Перший свідомо готував себе до наукової праці, закладаючи у своїх

літературознавчих пошуках філософські підвалини, однак – і також свідомо – узяв на себе роль нонконформіста-мученика. Коли ми спроможемося досягнути всю міру втрати цієї яскравої індивідуальності в національно-філософському вимірі, тільки тоді зможемо вибудувати розуміння того, що трагічна ситуація В. Стуса дана нам для розуміння всієї міри втрачених можливостей. Натомість його антиподи подібну ситуацію перемодифікували згідно зі своїми уявленнями про спосіб самореалізації. Окрім віри та вірності обраному шляху, розгортання ситуації в бік максимального позитиву залежить і від *волі до ризику*, який часто “виходить за межі всіх розрахунків” [39, 324], і від бажання безпеки, слави, комфорту тощо. Цей фактор ризику шістдесятники почали усвідомлювати вже з настанням перших “приморозків” після “хрущовської відлиги”, на ранньому етапі самореалізації, проте не всі з-поміж них змогли подолати бар’єр сумісності творчості й ризику. Тим-то визначального смислу набуває якраз *межова ситуація*, яка вириває людину з мережі причинно-наслідкових зв’язків, виводить поза звичне середовище, поведінка в якому продиктована логікою попереднього досвіду, системою звичних соціальних зв’язків. Вона ставить людину на межу буття, стає спонукою та умовою вибору. І тільки наділений відчуттям внутрішньої свободи може діяти всупереч звичному. Тож судити чи, радше, оцінювати міру нонконформізму кожного з-поміж тих, хто жив у шістдесятницьку епоху, можна, лише зважаючи на цілий комплекс зовнішніх і внутрішніх чинників, зокрема психологічних чи фізіологічних. Ситуація В. Стуса була цілковито іншою за обставинами, внутрішнім наповненням, пережиттям, ніж, скажімо, в І. Драча або ж у М. Вінграновського; чи Є. Сверстюка або ж І. Світличного – іншою, ніж у М. Коцюбинської чи І. Жиленко. Однак існують і інші приклади розвитку подій, коли ситуація підпорядковує собі людину. Тобто ситуація провокує вчинок, учинок відбувається всупереч власній волі, і настає момент, коли ситуація розчавлює людину, робить її повністю залежною. Отже, логіка обставин *a priori* гарантує “ситуативне включення” в те інтерпретаційне поле можливостей, у якому постає дилема вибору. Саме атмосфера тих років, культивована шістдесятниками, потужний “виховний” потенціал цього середовища, як і особистий приклад його репрезентантів, створювали умови для самовизначення, протиставляючи йому “вагу ситуацій, що їх не ми створюємо, що їх ми розуміємо лише почасти і які можемо підпорядкувати собі лише почасти...” [26, 154].

Період другої половини 1950 – початку 1960-х років постає як переломний період усередині двох порубіжних кризових періодів, і тому, як у фокусі, збирає, акумулюючи, віддзеркалення проблем тих епох. Ця переломність відрізняється від переломності порубіжжя (якій властива хаотичність, невизначеність) досить виразною концентрацією ідей та свідомими зусиллями їх утілення, розумінням цілей та духовних осягів національно орієнтованої культури, що дає підстави для тези про чітко окреслену “духовну ситуацію” епохи. Наразі ж існують підстави говорити про те, що українське шістдесятництво, майже однаковою мірою рівновіддалене від обох порубіжних кризових періодів (при цьому варто враховувати певну умовність темпоральних означень, оскільки жоден дослідник не може точно визначити межі “переходу” жодного з них, що цілком узгоджується з концепцією ідеологічних та культурно-історичних епох Д. Чижевського [див.: 37, 38] та тезою Д. Ораїч-Толіч, згідно з якою культурний хронотоп не збігається з історичним), фактично слугує екраном, на який проектується обидва ці порубіжжя. Отже, література мусила стати подвійним (а отже, сугестованим) проективним віддзеркаленням мистецьких процесів і світоглядних трансформацій як минулого рубежу XIX–XX ст., так і майбутнього

(стосовно кінця 1950 – початку 1960-х років) рубежу ХХ–ХХІ ст. із його ревізією (в українському варіанті), за Т. Гундоровою, епістемологічної ситуації та ідентичності, заснованої на інтеракції [8, 69], формуючи тенденції двох рівнів свідомості – з одного боку, руйнації старого, стереотипного, здевальвованого, а з другого – модернізації форм мислення й оновлення художньо-виражальних засобів. Оскільки формула Гегеля “теза – антитеза – синтез”, що нею В. Силантьєва означає специфіку порубіжних епох, умовно накладається на динаміку “серединної” літературної ситуації кінця 1950 – початку 1960-х років, можна твердити, що в цьому, очевидно, полягає як уразливість цієї версії, так і її методологічна універсальність. Імовірно, ця “формула” динаміки і трансформації працює в усі переломні, а не лише порубіжні періоди, а українське шістдесятництво якраз і знаменує собою переломний – як у світоглядному, так і в мистецькому плані – період, динамічний “сюжет Доби” з його виразним духовним наповненням. Із погляду першого – світоглядного, має всі підстави твердження, що властивий порубіжним періодам “синтез конкретного і загального” (якщо йти за формулюванням В. Силантьєвої) виявився в шістдесятників насамперед у *морально-етичному імперативі* (за винятком лише виразно артикульованої християнської домінанти), що актуалізував на обох рівнях (світоглядному та художньо-образному) онтологічні засади буття (тим-то в художньо-образній парадигмі утверджує себе не розгублена людина, характерна для порубіжжя, а *людина рефлексуюча*). Адже, на відміну від доби роздоріжжя/порубіжжя, коли “чітко зорієнтована дія стає проблематичною” через те, що людині важко зорієнтуватися в ідеалах [32, 21], а культурна свідомість, за Т. Гундоровою, “переорганізовується” (ідеться про епоху постмодернізму) [8, 43], у 1960-ті роки перед українськими інтелектуалами відкривався хай і не деталізовано осмислений, проте досить виразно окреслений світоглядними, морально-етичними та націєтворчими маркерами шлях відродження національної самосвідомості та модернізації художньої свідомості. Попри “серединне” становище стосовно крайніх, межових періодів (рубежів століть) шістдесятництво займає хронологічно центральну позицію в параметрах “духовної ситуації” доби з її переломними світоглядними модусами й має великий, ще до кінця не осмислений резонансний потенціал у соціокультурній і, зокрема, літературній сфері. Безперечно, немає підстав уподібнювати літературний процес кінця ХІХ – початку ХХ ст. (як і рубежу ХХ–ХХІ ст.), що у свій спосіб фіксував специфіку рухливого часу до літературного процесу переломних кінця 1950 – початку 1960-х років. Щоб вивести “формулу” закономірностей “серединних” періодів літературного процесу, замало одного лише ХХ ст. з його специфічно драматичними ідеологічними, соціокультурними ситуаціями – для цього потрібно вибудувати наскрізний – протягом принаймні кількох століть – порядок спостережень закономірностей, оскільки подібні висновки можливі, як зазначає Л. Гумільов, за умови “широких зіставлень характеристик епох і країн” [7, 300] – і це наукова проблема майбутніх досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

1. Азархин А. Духовная жизнь человека и художественно-образные структуры искусства // *Искусство: художественная реальность и утопия*. – К.: Наук. думка. – 1992. – С. 38–69.
2. Бойчак І. На пульсі епохи // *Дніпро*. – 1962. – №12. – С. 134–152.
3. Бранский В. Теоретические основания социальной синергетики // *Вопросы философии*. – 2000. – №4. – С. 112–129.
4. Гадамер Г.-Г. Вірш і розмова: Есе. – Львів: Незалежний культурологічний журнал “Ї”, 2002. – 188 с.
5. Гайденко П. Прорыв к трансцендентному. Новая онтология ХХ века. – М.: Республика, 1997. – 495 с.
6. Гречанюк С. Сонце і слово Івана Драча // *Гречанюк С. На тлі ХХ століття: Літ.-крит. нариси*. – К.: Рад. письменник, 1990. – С. 269–310.

7. Гумилев А. Этногенез и биосфера Земли. – М.: Издательство АСТ, 2002. – 560 с.
8. Гундорова Т. Післячорнобильська бібліотека: Український літературний постмодерн. – К.: Критика, 2005. – 264 с.
9. Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. – К.: Академвидав, 2008. – 352 с.
10. Даренська В. Евристичність концепту homo universalis homo universalis // *Філософська думка*. – 2008. – № 3. – С. 31-46.
11. Добженко О. Твори: У 5 т. – К., 1965. – Т. 4. – С. 96-107.
12. Изер В. К антропологии художественной литературы / Интернетресурс. Режим доступа: <http://www.polit.ru/article/2009/02/27/izer/>.
13. Князева Е., Курдюмов С. Синергетика как новое мировидение: диалог с И. Пригожиным // *Вопросы философии*. – 1992. – № 12. – С. 3-20.
14. Кошелівець І. Панорама найновішої літератури в УРСР. Поезія–Проза–Критика / Упоряд., вступна стаття і біографічні довідки І. Кошелівця. – Нью-Йорк: Вид-во Пролог, 1963. – 367 с.
15. Кравців Б. На багряному коні революції: До реабілітаційного процесу в УРСР. – Нью-Йорк: Вид-во Пролог, 1960. – 63 с.
16. Кримський С. Ранкові роздуми. – К.: Майстерня Білецьких, 2009. – 120 с.
17. Кримський С., Павленко Ю. Инварианты цивилизационного процесса // Пахомов Ю., Кримський С., Павленко Ю. и др. Цивилизационные модели современности и их исторические корни: Проект “Наукова книга”. – К.: Наук. думка, 2003. – С. 25-63.
18. Левинас Э. Избранное: Трудная свобода. – М.: РОССПЭН, 2004. – 751 с.
19. Лой А. Ситуація розуму та “ситуований розум” // *Філософська думка*. – 2006. – № 3. – С. 26-45.
20. Лотман Ю. Семиосфера. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – 704 с.
21. Лук’янець В. Деконструкція світоглядного простору доби Модерну // *Світоглядні імплікації науки*. – К.: Видавець “ПАРАПАН”, 2004. – С. 42-83.
22. Лук’янець В., Кравченко О., Озидовська А. Сучасний науковий дискурс: оновлення методологічної культури. – К., 2000. – 304 с.
23. Мамардашвили М. Необходимость себя: Введение в философию, доклады, статьи, философские заметки. – М.: Лабиринт, 1996. – 430 с.
24. Мясникова Л. Дух эпохи // *Современный философский словарь*. – М.: Академический Проект, 2004. – С. 210-211.
25. Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант: К решению парадокса времени. – М.: Издательская группа “Прогресс”, 1999. – 266 с.
26. Рікер П. Історія та істина. – К.: Видавничий дім КМ “Academia” – Університетське видавництво “Пульсари”, 2001. – 396 с.
27. Рильський М. Твори: У 10 т. – К.: Державне вид-во худ. літератури, 1962. – Т. 9. Статті про літературу, мистецтво й народну творчість. – С. 162-168.
28. Роменець В. Ідея вчинку і “духу часу” в історичній та канонічній психології // *Наукові студії із соціальної і політичної психології*: Зб. статей. – К.: Агропромвидав України, 1999. – Вип. 1(4). – С. 240-256.
29. Свідзинський А. Самоорганізація і культура. – К.: Видавництво ім. О. Теліги, 1999. – 287 с.
30. Свідзинський А. Синергетична концепція культури. – Луцьк: ВАТ “Волинська обласна друкарня”, 2009. – 696 с.
31. Свідзинський А. Синергетична парадигма, антропний принцип та культура // *Світогляд*. – 2008. – № 3 (11). – С. 26-35.
32. Силантьєва В. Художнє мислення перехідного часу (російська література і живопис кінця XIX – початку XX століть): Автореф. дис. ... докт. філол. наук. – К., 2002. – 36 с.
33. Сузаков В. Основи синергетики. – К.: Обереги, 2001. – 287 с.
34. Устогова Е. Стиль и культура: опыт построения общей теории стиля. – 2-е изд. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 1996. – 257 с.
35. Хайдеггер М. Прологомени к истории понятия времени. – Томск: Водолей, 1998. – 383 с.
36. Чижевський Д. Гегель у Росії // *Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т.* – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 4. – VIII+376 с.
37. Чижевський Д. Культурно-історичні епохи // *Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т.* – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2. – С. 24-35.
38. Чижевський Д. Початки і кінці нових ідеологічних епох // *Чижевський Д. Філософські твори: У 4 т.* – К.: Смолоскип, 2005. – Т. 2. – С. 14-23.
39. Ясперс К. Смысл и назначение истории. – Изд. 2. – М.: Республика, 1994. – 526 с.

Отримано 26 вересня 2011 р.

м. Київ

