

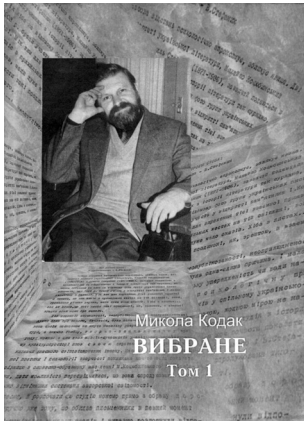
РЕЦЕНЗІЇ

ЛІТЕРАТУРНА ПРОЦЕСОЛОГІЯ МИКОЛИ КОДАКА

Микола Пащенко, канд. філол. наук, доц.

*Одеський національний університет імені І. І. Мечникова
fdp@onu.edu.ua*

Рецензія: Кодак М. П. Вибране: статті, рецензії, питання/проблеми теоретичні: у 2 томах / М. П. Кодак; упорядник Л. С. Кодак; наук. ред. і кер. проекту М. І. Мартинюк. — Луцьк: ПВД «Твердія», 2015. — Т. 1. — 424 с.; Т. 2. — 396 с.; іл. 8 с.



У 2015 році вийшло друком двотомне видання праць Миколи Кодака з назвою «Вибране». До першого тому ввійшли дослідження переважно теоретико-методологічного спрямування та аспектів творчості письменників класичного періоду, до другого — статті з висвітленням проблематики і методології рецепції літератури ХХ–ХХІ століть, в яких також акцентувалася увага на постмодерністській парадигмі творчості представників українського письменства, в окремих випадках — у порівнянні із зарубіжними письменниками. Лише за назвами статей можна скласти уявлення про обшир

і глибину наукових зацікавлень неординарно мислячого літературознавця. Як впливає з анотації до першого тому, терміносистема його досліджень вияскравлює увагу науковця до таких категорій, як рецепція, парадигма, концепт, нарація, генологія, часопростір, авторська свідомість; останнє відповідно співвідносне з категоріями «художній світ» та «поетична система» конкретних авторів [Т. 1, с. 2].

Кожен том започатковується передмовою. Так до першого тому її написав Микола Сулима (Київ), а до другого — Галина Райбедюк (Ізмаїл). Зокрема М. Сулима у вступному слові «Три іпостасі Миколи Кодака» відзначає, що літературознавець «не відвертається від постмодернізму», а вдається до «звідування» його поетичних можливостей [Т. 1, с. 4], і що він також звертається, і досить часто, «до порів-

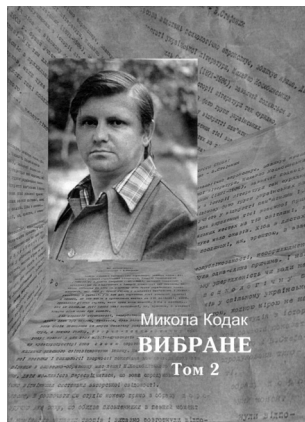
няння творчості двох митців», а це легше показує «динаміку змін у літературі». Автор передмови помічає повторюваність у назвах статей слова «час», яка означає не лише плін життя, а й змінність естетичних засад творчості. Галина Рейбедюк у вступній статті «Огром Миколи Кодака» зауважує, що «він «не піддався віянням, так би мовити, наукової «моди», не взорував на усталені формати» [Т. 2, с. 3].

Самообмеження в обсязі жанру рецензії на наукове видання дозволяє звернутися переважно до теоретико-методологічних положень статей М. Кодака, які при повноті осягнення укладаються в систему, власне концепцію історичного розвитку, передумов і етапів еволюціонування української літератури.

Отже, хто сьогодні, працюючи в галузі теоретичного літературознавства, не ставив перед собою та іншими питання про природу літератури в минулому і сьогодні, про літературознавство взагалі і теоретичне зокрема. М. Кодак у статті **«Літературознавство сьогодні: філософські роздоріжжя і науковий вектор»** бачить орієнтацію українського письменства, співвідносну із двома типами художніх інтерпретацій, це зокрема — ідеосугестивні і сциєнтистські. Так, узагальнюючи художню практику романтиків, автор вбачає в їх творчості домінування

«референції політогенних ідей» (рабство/ свобода, добро/зло, світло/тьма), «вічних» образів-символів міфологічної генези («Демон», «Ангел помсти»), надчасових провінденцій («Так було і в Трої. Так і буде». — «Гайдамаки Т. Шевченка) з антропологічною домінантою «колективного підсвідомого» [Т. 1, с. 6]. Реалізм, з точки зору М. Кодака, репрезентує етносоціальні, психологічні аспекти художнього дослідження (Панас Мирний «Подорож від Полтави до Гадячого») та науки загалом (концепт наукового реалізму в І. Франка).

М. Кодак відчув, що на часі знову проблеми науки про літературу, зокрема стосовно правомірності використання в літературознавстві методології інших наук. Мова йде про власне філософію, яка екстраполюється, на його погляд, в літературознавство як «позичена». Окрім того, багатоманіття сучасних філософських концепцій, а відтак і



філософій, в його баченні, формує розмаїття критичних інтерпретацій і так зване «методологічне роздоріжжя», яке виникає в тому числі за рахунок поєднання (комплексування) цих філософій як своєрідного «філософського плюралізму». Зауважимо, що сьогодні в багатьох працях культивується підміна методології науки філософськими концептами, які дійсно *an priori* мають право на плюралістичність. Однак методологія літературознавства має свій об'єкт/предмет і ним є не що інше як літературна творчість, в тому числі як процес і як результат. Саме тому автор статті пропонує переорієнтацію методологічного забезпечення з «позиченого» (із філософії) на власне, загальнонаукове.

Отже, методологічний пошук «на науковій основі», наполягає М. Кодак, є однозначним, загальнообов'язковим (Вернадський), оскільки, зауважимо, як часто давав настанови студентам проф. В'язовський, саме «предмет» визначає вибір відповідного йому методу. При цьому М. Кодак активно виступав проти догматизму будь-якого напрямку, заперечуваного, на його думку, також і В. Халізовим, і уточнює, що їх природа може бути різною: політико-ідеологічною, як в теорії соцреалізму, або психоаналітичною, як у фрейдизмі. Остання застосовується для пояснення природи мистецтва і всього нового у світлі сублімації енергії «лібідо», або семіоструктуралізму, представлених у працях М. Фуко, Р. Барта, Ю. Лотмана.

Автора турбують взаємовідносини літературознавства як галузі науки не лише з філософією взагалі, а й філософією писемної творчості («філософія письменства»). Він звертається до практики есеїстичного жанру у творчості Ю. Андруховича (в минулому — «бубабіста»), спрямованого на осмислення письменником категорії часу («Про час і метод» із книги «Дезорієнтація на місцевості: Спроби»). Для Ю. Андруховича відчуття змінюваності творчого методу письменника під впливом «знаків» часу є рисою реалістичного мислення в мистецтві, в «біографії» творчого суб'єкта. А в його критичних рефлексіях — це ознака того, що у своєму мисленні критик обирає *науковий вектор*, а не якусь із філософій чи їх вибухову суміш в цілому [Т. 1, с. 10]. Подібне дослідник помічає в роздумах Ю. Андруховича про час і метод, який, як і В. Стус, прагне «самопроорецензуватися».

Продовжує проблематику взаємин філософії конкретно-історичного часу і науки В. Кодак у статті «**Філософія постмодерну задля літературознавства**», що є, по суті, рецензією на працю Ж. Делеза і Ф. Гваттарі «Что такое философия?» Автор, коментуючи визначен-

ня таких понять, як «концептуальні персонажі» і «естетичні фігури», виходить на їх розрізнення: перші діють у плані іманенції як способи Думки-Буття (ноумен), другі ж — у плані композиції як образу Все-світу (феномен). Таким чином, рецептивно реагуючи на судження авторів щодо постмодерної філософії, М. Кодак солідаризується з ними в тому, що мистецтво мислить не менше за філософію, але воно мислить афектами і перцептами, та приймає трактування ними концептуальних героїв (Дон Жуана, Заратустри), їх біфуркації та взаємопідміни в мистецтві й філософії завдяки «легітимізації через паралогію» (капітал і праця — Капіталіст і Пролетар) [Т. 1, с. 379]. Вдаючись до методу «критика критики», зазначимо, що для М. Кодака цікаві не власне концепти і функції, тому і твір мистецтва в розумінні Ж. Делеза та Ф. Гваттарі і власне рецензента (М. Кодака) це — істота-відчуття і тільки воно існує само в собі» [Т. 1, с. 373].

Не менш інтригуючим є питання, поставлене в статті **«Інтелектуальне «паломництво», або Ігри на мапі постмодерну»**. Автор констатує факт прийняття ширшим колом сучасників постмодерної парадигми, точніше враховує її як щось вартісне, що слід освоювати, бо ж воно, можливо, художньо значиме. Сам доходить висновку, що «в іграх» постмодерністи виходять за межі літературної (і ширше — філософської) класики. Тут слід віддати належне автору статті, оскільки він, як історик і як теоретик літератури, вслід за Р. Якобсоном, інакше розглядає структуру тропів/риторичних, або літературних прийомів: вони «в постмодерністському дискурсі поширюються на всю практику сигніфікації, охоплюють увесь дискурс чи то метафорою, чи то метонімією» [Т. 1, с. 379]. Однак варто було, започаткувавши розмову про «зміни в структурі тропів риторичних і/або літературних прийомів», також прокоментувати концепти градації та диференціації образних і тропових/метафоричних форм, які вслід за Р. Якобсоном, О. Потебнею, зарубіжними філософами, застосували до аналізу драматичного, ліричного та епічного родів літератури Р. Волков, Б. Іванюк, М. Пашенко. Вони виділяли у творі мовно-образний, образний та загальноструктурний рівні метафоризування, що розширило розуміння, а відтак і функціонування тропових форм, що вивело їх за межі суто мовного рівня. Саме тому залишається поза увагою дослідника і така важливіша для «поетики як системи» (М. Кодак) проблематика синтезу тропів, синтезу, який явив нові зрушення в структуруванні та функціонуванні образної системи в модерністському дискурсі, в нео-

романтизмі, в авангардних течіях української літератури ХХ століття. Хоча, як уже відзначалось, автор і констатує причетність модерністів саме до еволюціонування/змінності і водночас диференціації «у структурі» метафоричного образотворення, зокрема це помічає він в експресіонізмі В. Стефаніка, в імпресіонізмі М. Коцюбинського, в алегоризмі В. Земляка та Віктора Міняйла.

Важливо відзначити, що на прикладах прологу-запросин у «Вічному Івані» В. Міняйла, як і відомого фрагменту роману «Хмари» Нечуя-Левицького, М. Кодак стверджує своєрідну першість українців у створенні жанру літературної історії біломорського «паломництва». Звернувшись до статті «Паломництво» із нової «Енциклопедії постмодернізму» (К., 2003), зокрема до тлумачення цього терміну як «Поступального руху філософа у світі ідей...», він зауважує, що це поняття включає момент «протиставлення класичній формі наративу (яку передбачено у слові «дорога») своєрідного виду фразування — без визначеного початку, без визначеного кінця, який обмежується кількома зв'язками з минулим та майбутнім [Т. 1, с. 380]. На прикладах новели «Виводили із села» В. Стефаніка та «Подарунок на іменини» М. Коцюбинського автор підтверджує метафорично-експресивну образність у першого та імпресіонізм, в основі якого лежить метафорична розповідь, — у другого.

Зупинившись на тексті «Переверзії» Ю. Андруховича, М. Кодак акцентує увагу на «оригінальних відмінностях» постмодерної поезики, які письменник уводить в сюжет, що є власне «способами дистанціювання в поезиці постмодерного письма» [Т. 1, с. 384]. Автор скористався поширеним у західноєвропейській філософії терміном «метафізична присутність» (Жак Деррида) у характеристиці «повісткування» (можливо правомірнішим все-таки є термін «оповідність»?) в постмодерністському романі Ю. Андруховича і вважає, що ними (метафізичними присутностями) пронизана вся оповідь у творі. Для цього автор роману вдається до явних вигадок з героями; вони здатні «перевертатися», миттєво з'являтися з іншим ім'ям. При цьому письменник використовує прийом «подорожі», який дозволяє вільно виявляти «своєрідність і дивакування» героя, його перейменування, переодягання, перевтілення, що є виявом авторської «гри» з героєм. Автор статті робить висновок, що «гра» є найістотнішим прийомом Ю. Андруховича і суцільною «грою» для постмодерного письма.

Повертаючись до статей, які складають перший розділ першого тому «Вибраного», відзначимо чи не найконцептуальнішу серед них з назвою «Літературна процесологія: система галузі науки» [Т. 1, с. 11]. М. Кодак визначає предметно-об'єктну сферу цієї галузі знання, перелічує завдання, зокрема пізнавально-евристичні, експлікаційні, прогностичні та спектр проблематики, методологічний арсенал загальнонаукових і спеціальних галузевих засобів і підходів до їх розробки. Ведучи розмову про предметну сферу процесології, викладає своє бачення співвідношення поняття «процес» з іншими ланками в межах триєдиного об'єкта «автор — твір — процес». При цьому прагне підкоригувати терміносистему стосовно ланок «автор — твір» та «реципієнт — відгук», наповнюючи її новими переосмисленими термінами: процес системогенези, інституціалізації творчого суб'єкта, креаторика (замість «психологія творчості»), літературознавча рецепторика тощо. При цьому, зауважимо, що автор проковує можливість виникнення проблеми варіативності у використанні термінів.

Відношення між двома ланками процесології, а саме креаторикою (автор — твір) і рецепторикою (реципієнт — відгук) М. Кодаком розглядається як діалог, власне процесуально двосторонній елемент літератури, взаємодія суб'єктів творчості (автор-творець і автор-читач), що і подається ним схематично у графічній моделі літературного процесу, яка нагадує математичний символ — знак безконечності. Отже, рух, змінюваність, вважає автор статті, є константною ознакою процесу. Посилаючись на О. Михайлова, автор пропонує для раціонального опису літературного процесу використовувати терміни, які вміщують поняття руху.

Таким чином, не погоджуючись із сучасним станом розробки і вираження в термінах категорій літпроцесу, М. Кодак вказує на їх вразливість, внаслідок еkleктичності підстав для їх диференціації, зокрема за параметрами тематики, родових ознак, поетикальних форм методу, стилю тощо, і натомість пропонує типологічну диференціацію на основі дихотомії систем авторської свідомості, зокрема **гомогенізуючих і гетерогенізуючих** [Т. 1, с. 15]. Ці терміни в його концепції означають саме процеси руху, цілеспрямованого поєднання в цілісність і творення *однорідних* і відповідно *різнорідних* мистецьких явищ. Відтак однорідністю/монолітністю характеризуються твори романтиків, неоромантиків, експресіоністів, а різнорідністю/мозаїчністю художньої структури позначені твори реалістів, неореалістів, імпресіоністів.

Слід зауважити, що М. Кодак при цьому ніяк не відзначає структурні особливості і в першу чергу відмінності малих і великих форм (новела і роман), відношення між якими склалися історично: то як результат диференційних, то як наслідок інтегративних процесів, які неодноразово змінювали один одного або ж відбувалися в одночасі. Наприклад, в кінці XIX ст. новела, як зазначав В. Фашенко, «відбрунькувалася» від психологічного роману, а у XX столітті, як засвідчує художній досвід, стала складовою циклічної, а подекуди і фрагментарної структури роману. Якщо циклічність відома з часів «Декамерона» Дж. Бокаччо, то фрагментарність, як наслідок гетерогенного способу цілісності, є більш давньою, а в новій культурно-історичній епосі, починаючи з кінця XIX — початку XX століття, — відносно новою (поряд з циклічністю!) якістю структурування твору. Виникає питання: який із генологічних принципів жанротворення співвідносний із гомогенізуючим, а який із гетерогенізуючим процесами, а можливо обидва — з одним із них, зокрема з гетерогенізуючим? Відповіді на це питання в рецензованій статті не знаходимо, що вказує на потребу при введенні нового концепту відповідної терміносистеми порівнювати як самі концепти (нові і попередні!), так і їх термінологічні носії.

Означивши поняття «процесу» як категорії, власне поняття з номотетичним (законовстановлюючим) змістом, автор наголошує, що загальнонаукова його дефініція описує процес як послідовну зміну реалій, що відбуваються закономірно, а літературно-мистецькі процеси мають суб'єктогенний характер і об'єктивуються в продукті творчості, звідси і поняття «продуктивність творчості». Тут слід було б продовжити розмову про специфіку художнього процесу, зокрема зосередившись на образотворенні, сюжетитці, хронотопі тощо. В даному випадку мова йде про канонізацію форм образотворення і процеси деканонізації, однак М. Кодак ці терміни на означення процесуальності не використовує. Ще раз слід наголосити, що, напевне, створювати, а відтак і з'ясовувати та оцінювати нову концепцію закономірностей літературного процесу неможливо без зіставлення її з існуючими. При цьому, як уже зазначалось, слід зіставляти і терміносистеми(!).

Відзначивши темпоральність «процесу», власне його хронотоп, автор наголошує на тому, що людська діяльність, виражена в літературно-мистецькій творчості, освоює чи присвоює часопростір культурно-семантично, що і складає історичний процес. М. Кодак, роз-

різняючи крайні стани суспільства — стан екстремуму і стан норми, тобто відносної стабільності, з першим пов'язує літературно-творчий процес з гомогенізуючим авторським началом (романтизм, неоромантизм, експресіонізм, символізм, відповідні жанри і герої), з другим — літературно-творчий процес реалістів, неореалістів, імпресіоністів з переважанням «повістувально-експліцитних» форм, здатних задовольняти різноманітні сподівання, відтворені з поступовістю і аналітичною достеменністю [Т. 1, с. 19].

Поглиблене розуміння літературно-мистецького процесу автор розглядає в історичній співвіднесеності зі станом ментальності. Ці ментально означені процеси він, вслід за В. Келле, поділяє на пізнавальні та ідеологічні. Останні активізуються в часи екстремуму, а перші — характеризують «нормалізований культуропростір». Таким чином, літературна еволюція є результатом зміни систем, і як вважає автор, має свої іманентні механізми, споріднені з характером, спрямуванням процесу, що запускається на новий період. Для цього автор уводить поняття «тип тригера» (спускового гачка), який не лише «запускає», але й перманентно підтримує його. Для процесів гомогенізуючого характеру, співвідносних із екстремумом та ідеологією, відповідним типом тригера, психоментальною спонукою є інспірація, виражена маніфестацією чи естетичним трактатом. Автор вважає, що, оскільки процеси гетерогенізації характерні для відносно стабільного періоду історії суспільства, то тригером у такі періоди виступає пропозиція та її обговорення, які породжують ментальну взаємодію з реципієнтом, продуктивне співавторство [Т. 1, с. 20].

Продовжуючи розвивати думку про художні системи, автор пов'язує процеси гомогенізації з таким джерелом ментальності як ідеологеми, міфи. Саме вони є тим імпульсом, який відповідає інспіраціям екстремуму та його сподіванням. Процеси ж гетерогенізації складаються із досвідно-критичних, наукоморфних джерел ментального життя. Вони проявляються, як уже відзначалось автором, у реалістів, неореалістів, імпресіоністів, супроводжують пізнавальність, сподівання окремих індивідів та суспільних груп, координацію їх суб'єктивних проявів та діяльності [Т. 1, с. 21]. Таким чином, посилаючись на праці психолога М. Коула «Культурно-історична психологія: Наука майбутнього» (1966; рос. переклад: М., 1997), автор статті, підводить до висновку, що гомогенізуючий процес оптимальніше забезпечує суб'єктивність з культурно-психологічною генезою, а процеси

гетерогенізуючого характеру — суб'єктивність природну, яка сформована у відкритій стихії життя.

В межах охарактеризованих двох типів процесів М. Кодак виходить на диференціацію так званих енергоресурсів, вивершує структурування процесорики таблицею з переліком факторів культурно-мистецького діалогу та розмаїття умов продуктивності діалогу на платформі художніх процесів гомогенізації та гетерогенізації, які були нами, вслід за М. Кодаком, відзначені і прокоментовані із зазначенням корелянтів і корелятивних процесів та наслідків, що проявляються як «стрибок», як еволюційний процес, або ж як синхронне співіснування різнотипних систем (сентименталізм — романтизм, романтизм — реалізм, реалізм — модернізм тощо) і відповідно типів процесорики (гомогенізація — гетерогенізація). В розвиток методології дослідження літературної еволюції, започаткованої в даній статті, автор неодноразово вдається до застосування одного чи іншого типу літературної процесології (гомогенізації чи гетерогенізації) як генологічних принципів процесу і наслідку організації та становлення художнього цілого на рівні жанру, циклу тощо.

Найбільш показовою у використанні такого підходу є стаття **«Зів'яле листя» як гетерогенний жанроутвір**. М. Кодак застосував концепт «гетерогенізації» в аналізі різножанрової структури збірки, який виявив формально-змістові, підкреслено художньо авторські підстави для розуміння природи такого інтегративно-синтетичного на рівні міжродових зв'язків утворення як «лірична драма». Автор розглядає творення цілісності як процес, точніше як «акцію» структурно-композиційної фіксації поезій у процесуальності «ліричної драми» [Т. 1, с. 144].

Формування збірки як гетерогенного жанроутвору він «зчитує» за місцем, роллю, смислами окремих слів, фраз, строф, з яких укладається уявлення про народжуваний синтезований жанр, за яким стоїть «серця драма» поета. Жанровим орієнтиром виступають ознаки народної поезії, зокрема пісні «По довгім, важкім ступінню/ Знов тріскає хвиля пісень». І. Франко, образно-метафорично визначивши цикл як «хвилю пісень», тим самим виражає авторське бачення принципу єдності в циклі. Додамо, що тут можна було використати категорії «фрагментарність» і «циклічність» як дихотомічні і водночас варіативно застосовувані в аналізі структури збірки принципи організації цілісності циклу.

М. Кодак відзначає, що «жанроутвір» набув досить завершеного, про що сповіщає «Епілог»(!), вигляду з внутрішньо вичерпаним положенням героя в обох іпостасях — нещасливого закоханого і проникливого поета-психолога. Автор статті, встановивши неоднорідність ліричної драми в цілому, констатує, що і кожен «жмуток» з погляду жанрово-психологічного, як і кожна поезія зокрема, має свою диференціальну ознаку. Тому збірка належить до типу мозаїчних, гетерогенних об'єктів [Т. 1, с. 146].

Розгадці підстав такої якості єдності/цілісності автор присвячує основну частину тексту статті, відзначивши, що осмислення способів формування цілого відоме ще з епохи античності. Зокрема Сократ (за переказом Платона) виділив дві методики зведення частин у цілісний утвір — принцип «золота» і принцип «обличчя». Відповідно й психологія мислення, зауважує М. Кодак, уже тривалий час послуговується парними категоріями «гомогенність — гетерогенність», які запропонував німецький психолог К. Левін у праці «Перехід від Арістотелівського мислення до Галілеївського» (1927) задля диференціації двох способів (систем) мисленого світомоделювання: перший виходить із того, що кожному явищу властива своя закономірність, а тому світ — гетерогенний, другому світ уявляється гомогенним, бо кожне окреме явище підлягає загальним законам [Т. 1, с. 146–147].

Звідси, констатує М. Кодак, вслід за П. К. Анохіним та його наступниками, системотвірний чинник, згідно теорії функціональних систем, завжди один. Це — психологічна установка — цілісний стан готовності до цілеспрямованої дії певним способом, одним із двох — гомогенізуючим («галілеївським»), або гетерогенізуючим («арістотелівським»). Відповідно слід говорити і про системи мислення: гомогенізуючого і гетерогенізуючого типу [Т. 1, с. 147], які характерні як для науки, так і для художнього мислення і, зокрема, проявилися в системно розвиненій формі романтизму і реалізму. Саме тому ці періоди трактуються нами як класичні.

У контексті творення жанрових форм авторської свідомості Л. Боровиковського, Т. Шевченка, у порівнянні з рецепцією І. Франка на книгу С. Пшибишевського і містифікацією поетичного щоденника у передмові до зб. «Зів'яле листя», автор статті демонструє логіку Франка-поета, який прагне із психологічного хаосу створити цілісне уявлення — «образ мук і героя хорої душі» [Т. 1, с. 151]. Однак при цьому зауважує про градацію такої можливості, адже кожен наступ-

ний твір фіксує певний рівень системно-цілісної організації, який не може дорівнювати тотально гомогенізованому поетом жанрово-психологічному утворенню «Мойсея».

М. Кодак вказує на значну диференційованість героя і автора у збірці «Зів'яле листя», на відміну від поеми «Мойсей». Повнота зосередженості на героєві як об'єкті і водночас як на суб'єкті, а відтак вияві його психологізму, зумовила, як вважає автор статті, і художній метод «наукового реаліста», який у формі своєрідного «включеного експерименту» веде емпіричне дослідження, нових і нових фаз еволюції героя як суб'єкта «свідомості і вчинку».

В кінцевому рахунку автор статті доводить, що жанрово-поетична структура збірки «Зів'яле листя» зумовлена об'єктивно, тобто емпіричним змістом у творчо-психологічному самопочуванні героя. Уведення формальних ознак поеми в «першому жмутку» призводить до значущості «стихії внутрішнього життя», які процесуально відкривають нові фази розвитку, навіть незавершеності, характерної для романних жанрів. Таким чином герой «ліричної драми» не романтична особистість, а реалістичний характер. Звідси і висновок М. Кодака (з посиланням на М. Бахтіна) про «романне мислення», яке пролонгує оновлення роману як жанру реалістичної прози (жанр-абсорбент, жанр-інтегратор), що відкритий у незавершену дійсність. Тим самим автор статті розглядає збірку як факт з історії становлення українського роману. Задля уточнення можна додати, що це один із фактів і факторів його модернізації на етапі неореалістичного розвитку.

В науково-творчій особистості М. Кодака органічно поєднані два аспекти і відповідно галузі літературознавчої науки — історія літератури та теорія літератури. Стаття **«Системогенеза авторської свідомості, теорія й проблеми історії літератури»**, написана через 10 років після відомої широкому колу літературознавців його праці «Поетика як система», виданої у 1988 році (на жаль, у виданні не збережені дати написання/публікації статей, рецензій, що важливо для процесології Кодака-науковця!). Посилаючись на працю «Майстерня» поета М. Ушакова, М. Кодак стверджує, що «Теоретична розробка системогенези авторської свідомості провіщає актуальну проблематику для історико-літературних досліджень, «оскільки з'ясування місця твору серед інших творів» (М. Ушаков) керується не самодостатнім «теоретичним», а процесологічним, історико-типологічним інтересом, підходом.

Твір, на думку М. Кодака, узятий системно, підлягає структурванню, означенню структурних рівнів системи, зокрема пафосу, жанру, психологізму, хронотопу, нарації. Охарактеризувавши названі рівні системи, автор зазначає, що структурування будь-якого складного об'єкта це процедура глибоко аналітична, її можна поглиблювати настільки, наскільки це необхідно для конкретного пізнавального завдання. Для цього можна послуговуватись, скажімо, будь-якою кількістю структурно-функціональних рівнів — *для аналітичного опису це не принципово* (виділення моє. — М. П.) [Т. 1, с. 43]. Щодо останнього зауваження М. Кодака виникає запитання: що ж мав на увазі автор під «аналітичним описом»: виокремлення елементів, прийомів; лише процес, структурно-функціональні відношення; результат як наслідок відношень і породження нового, що слід назвати цілісністю (текстом, світом, жанром, стилем тощо)? Напевне, важко заперечити, що якнайповніше охоплення всіх можливих рівнів структури і ланок, складників, їх взаємодії в кожному окремому моменті (ланці), в динаміці гармонійних і дисгармонійних відношень, у хронології процесу, що розумово і емоційно переживається (як психологічні стани, динаміка і процес) реципієнтом, і є передумовою об'єктивного (з точки зору реципієнта!) осмислення природи твору як складного і художньо досконалого об'єкта творення/спів-творчості. Однак, автор вважає, що рівень заглиблення в структурно-функціональні відношення визначається «необхідністю» вирішення «конкретного пізнавального завдання» [Т. 1, с. 43]. І тут же переходить до риторичного: скільки ж різновидів чи базових типів словесно-образного мислення існує в мистецькій діяльності людини і які вони є? Тим самим «випускає» ланку аналітичних дій, так званого мікроаналізу, без якого нема і не може бути індивідуального (позбавленого компіляції, сприйняття на віру). Адже без цього не може бути і подальшого трактування, розуміння, інтерпретації, синтезуючих операцій, власне процесуальності творчої роботи автора і акту спів-творчості реципієнта в герменевтичному сенсі. Все це, зокрема, втілене в Слові: асоціаціях, образах, емоційних переживаннях, психологічних станах, і відповідно «зчитане» реципієнтом як проявлення форм і рівнів/етапів/різновидів образотворення, узагальнення, тобто смислового та значеннєвого прирощування і вирощування, а відтак наповнення чи уточнення, концептуалізація в кожному окремому і водночас наступному моменті становлення образу, засвідченому як у знаковій системі, так і в хронотопі тексту і світу твору.

Автор статті, оминаючи аналіз логіки процесуальності народження образності на рівні тексту, світу твору, переходить до так званої «типодиференціації художньої діяльності», що більш детально викладено у одному з фрагментів трактату «Поетика як система». Мова йде власне про доведений філософією факт наявності принципу дихотомії систем авторської свідомості у письменстві, про виділення серед множини систем двох основних типів протилежних, взаємовиключних, операційних формул *або — або*. Саме вони прикладаються до двох рядів художніх явищ, а саме: романтизм, неоромантизм, експресіонізм або реалізм, неореалізм (позитивізм, натуралізм), імпресіонізм тощо...

Відповідним системам творчості, вважає М. Кодак, і є інваріантні світомоделюючі основи образотворення, це, зокрема, оприявлені (в ряді попередньо коментованих автором цих рядків статей) гомогенізуючі моделі як творення однорідних, монолітних художніх явищ або гетерогенізуючі — як творення різнорідних, мозаїчних структур (здаймо сократівську метафору щодо моделювання ефектів «золота» або «обличчя» відповідно). Гомогенізації результату сприяє монособ'єктність джерела, гетерогенізації — поліджерельна пафосність. На рівні жанру диференціальною підставою, вважає автор, є «прагматичний узус» (Ю. Лотман) усіх генологічних коренів, формантів, будь-то публічні чи приватні. Першим з них підтримується гомогенність, монолітне враження («від дивного сну» в «Каменях», образи ватажків у «Гайдамаках»), другим — гетерогенність, різнорідність приватних зацікавлень (орієнтації героїв з драми «Украдене щастя», роману «Хіба ревуть воли, як ясла повні?»). Автор при цьому наголошує на диференціації ознак також через ставлення до ідеї розвитку: як готова особистість — при гомогенності, як процес, який складається із множинності злетів-падінь, сподіваних і несподіваних ситуацій [Т. 1, с. 45]. Автор викладає своє розуміння диференціації підрядних установок на рівні хронотопу, нарації.

Повертаючись до питання ідентифікації типодиференціальної парадигми, М. Кодак дещо інакше інтерпретує ставлення до широти чи повноти охоплення структурно-функціональних рівнів твору, хоча й повторює про необов'язковість охоплення аналізом усіх («п'яти») структурно-функціональних рівнів, оскільки для ефекту поетичної цілісності твору досить і узгодженого «взаємспівдіння» більшості з них і тут зауважує: «при обов'язковості психологізму» [Т. 1, с. 46].

Окресливши методологію сучасних досліджень, М. Кодак в наступних статтях «актуалізує проблему авторської свідомості», що,

зокрема, складає зміст статті **«Творчий метод письменника як проблема поетології»**. При цьому він залучає системологію, власне теорію функціональних систем П. К. Анохіна, психологію (теорію установки) Д. М. Узнадзе, диференціальну теорію типів психіки К. Юнга та дані інших наук. Скориставшись узагальнюючим словом «перелік» стосовно проблематики усіх статей прикладного характеру, зауважимо, що М. Кодак досить широко і водночас спеціалізовано розробляє прокоментовану вище методологію літературної процесології в аналізі творчості Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, В. Стефаника, І. Багряного, О. Гончара, І. Вільде та інших письменників. В коло категорій як системотворчих чинників гомогенізуючого і гетерогенізуючого характеру цілісності автор активно вводить такі проблемні поняття, як авторська свідомість, жанр, прагматика реалізму, новела історична повість, філософія постмодерну, інтелектуалізм, психологізм, поетика тощо. Проблематика «авторська свідомість» визначила спрямування також статті **«Авторська свідомість Т. Шевченка: парадигми реценсії»** і власне всіх статей, присвячених психологізму, родо-жанровій специфіці творів/творчості українських письменників, літературному процесу в цілому, аспектам порівняльного літературознавства.

В цілому ж статті як першого, так і другого томів присвячені інтелектуалізму, філософічності, концептуальності літератури, у їх назвах зафіксована осмислена автором постмодерністська свідомість, закодована в героях, проблематиці, жанрово-стильовій системі. Саме тому видання «Вибраного» Миколи Кодака — на часі, адже зміст і спрямованість статей та рецензій дозволяє розібратися в ситуації поліметодологій, застерігаючи від поверхового «ковзання» вслід за новомодними концепціями, не завжди мотивованого заглиблення в методології інших наук. Вона налаштовує на пошук сучасних концептуальних підходів із врахуванням рівнів розвитку, з одного боку, — теоретичного літературознавства, з іншого, — художньої літератури. Безумовно, що за цим усім стояла науково-творча особистість з прагненням вибудувати власну наукову парадигму, орієнтовану на об'єктивність у трактуванні художнього матеріалу, творчості письменників, літературного процесу.

Стаття надійшла до редакції 15 березня 2017 р.