

## **ПЕРШОТВІР ПИСЬМЕННИКА ЯК ЛІТЕРАТУРНИЙ ОБРАЗ**

*В статті з позицій літературної критики і психології творчості аналізуються произведения писателів різних лет, посвященні становленню і розвитку індивідуального літературного стилю. В частности, показані способи втілення і осмислення ролі в цьому складному процесі першого произведения автора, його сприйняття і оцінки оточуючими як факторів еволюції манери письма.*

***Ключевые слова:** проза, поезія, драматургія, внутрішній мир, перше произведение, майстерство, образ.*

*The article presents a critical and psychological analysis of works by writers of different periods of time, dedicated to development of an individual style. Particularly, there were shown the ways to embody and comprehend the role of the first original work of a certain writer, including its perception and estimation by others, as the factor of writing manner evolution.*

***Keywords:** prose, poetry, dramaturgy, inner world, original work, mastery, image.*

Для кожного з тих, хто обирає письменницьку працю, відкрити секрет творчості означає: окреслити **своє** місце в літературі, збагнути, **що** саме він може зробити у поезії (прозі, драматургії) та **якими засобами** він досягатиме своєї мети, вміти застосовувати ці засоби з максимальним результатом. У цих словах є одна дуже важлива теза: зайняти своє місце в літературі, яке поки що ніким не зайняте. На Сході кажуть так: «Темряви немає, є відсутність світла; зла немає, є відсутність добра; невіри немає, є відсутність віри». Тож кожен,

хто стане справжнім письменником, розширить коло тих, хто несе світло, добро та віру [11: 25].

«Молодий письменник повинен розпочинати свій творчий шлях із роботи над короткою формою. Практику майстерності найкраще починати з оповідання. Тут усе наочно – співмірність частин, органічна спорідненість характерів і сюжету, невід’ємність кожного епізоду від загального задуму, кожної деталі – від цілого. І тут – справді суворе виховання відчуття Слова» [7: 18-19]. Тому **мета цієї роботи** – утвердити концепт «першотвір письменника» (прозовий, поетичний, драматичний) не лише як ключовий факт його біографії, а й художній образ, котрий допоможе досягнути постать літератора та еволюцію його індивідуального стилю.

Прикметно, що **прозаїки-початківці** в дійсності і починають із писання оповідань. У загальних рисах процес творення оповідання можна підрозділити на три стадії: «пізнати», «сказати», «бути почутим». **Перша** стадія вимагає пізнання життя, набуття та осмислення життєвого досвіду, порозуміння з людьми, читання книг, напружена чуттєва та мисленнєва діяльність. Результатом цього стає **творчий задум**, потреба висловити щось таке, що відкрилося саме цьому письменникові, навіть молодому; нове, раніше не зване в літературі.

**Друга** стадія – власне **літературна творчість**, яка, своєю чергою, включає наступні елементи:

- добір матеріалу;
- організацію матеріалу, або його компоновання;
- виклад організованого матеріалу художньою мовою.

**Третя** стадія – самостійне життя літературного твору. Воно розпочинається не тоді, коли автор поставив останню крапку, а тоді, коли твір прочитали й осмислили читачі.

Усі автори «Порадників молодим літераторам» сходяться в тому, що оповідання має бути передусім коротким. Пишучи, автор має нещадно викреслювати все, що не стосується сюжету оповідання, не сприяє його рухові. А дописавши оповідання, варто на декілька тижнів від нього відволіктися й

лише потім прочитати; тут автор має набути іпостасі «самого-собі-критика», «самого-собі опонента».

Про те, наскільки складно досягти письменникові повноти та внутрішньої гармонії змісту й форми, говорив А. Чехов: *«Оповідання треба писати упродовж п'яти-шести днів і думати про нього, аж поки пишеш... Потрібно, щоб кожна фраза пролежала зо два дні у мозку та «пустила сік».* Жанр оповідання вимагає чималої майстерності, ясності думки та точності слова. Необхідність старанного шліфування тексту, точність побудови, висока напруженість розповіді, багатозначність смислу дали багатьом письменникам підстави назвати оповідання «найважчим із прозових жанрів» [1: 451].

Загалом індивідуальний стиль прозаїка еволюціонує від простіших до складніших форм. Досвідчений у романному жанрі письменник може створювати лаконічні оповідання та повісті. З іншого боку – майстер малої форми не завжди підноситься до великих епопей, але навіть оповіданням та повістям надає сили романів.

Інколи першим писемним «шедевром» стає звичайний учнівський твір. Дуже добре та образно це показано в оповіданні-спогаді Івана Шмельова «Як став письменником». Залишившись на другий рік у п'ятому класі гімназії, хлопчик, на своє щастя, потрапив до уважного вчителя-словесника Цветаєва, і відтоді почалося формування його як прозаїка, майстра художнього слова:

*«И я записал ретиво, – «про природу». Писать классные сочинения на поэтические темы, например, – «Утро в лесу», «Русская зима», «Осень по Пушкину», «Рыбная ловля», «Гроза в лесу»... – было одно блаженство. Это было совсем не то, что любил задавать Баталин: не «Труд и любовь к ближнему, как основы нравственного совершенствования», не «Чем замечательно послание Ломоносова к Шувалову "О пользе стекла"» и не «Чем отличаются союзы от наречий!»» [14].*

З іронією говорить оповідач про теми творів, що їх задавав його перший учитель літератури Баталін, – сформульовані цілком у дусі «Риторики» М. Ломоносова, вони являють собою заголовки наукових праць і вимагають відповідного стилю писемного втілення, а це поки не під силу п'ятикласників.

Водночас неможливо не помітити, що учня привабили «поетичні» теми, апріорі не дуже цікаві для хлопчиків, – описи природи та літературознавчі рефлексії (наприклад, «Осінь за Пушкіним»).

Рушієм для першого друкованого оповідання «Біля млина» стало знайомство автора з класичною античною поезією. Передусім це «Метаморфози» Овідія, заломлені крізь призму пушкінської драми «Русалка». Сюжет твору окреслено лише кількома словами: *«Рассказ был жуткий, с житейской драмой, от «я». Я сделал себя свидетелем развязки, так ярко, казалось, сделал, что поверил собственной выдумке»*.

А коли оповідання було опубліковано (за 80 карбованців гонорару), то цей факт зумовлює усвідомлення наратором письменництва як священнодійства, а не лише як способу заробити грошей: *«Я ушел опьяненный новым, чувствуя смутно, что за всем этим моим – случайным? – есть что-то великое и священное, неизвестное мною, необычайно важное, к чему я только лишь прикоснулся... Я впервые почувствовал, что я – другой»* [14].

В осмисленні **поетичної** майстерності виникає запитання: чи можна навчити (навчитися) писати вірші? Відповідь на це запитання двоїста: так, **віршувати** навчитися можна, й подеколи витончено. І – ні: **поезії** навчитися здатен не кожен. Не всякий вірш може стати поетичним твором у найповнішому розумінні цього слова. Поезією віршований текст стає завдяки неповторності, істинній оригінальності світобачення, при якій реципієнт включається в активну співтворчість із ліриком.

«Виховання поета починається з виховання поезією» (Є. Євтушенко). Родове поняття «майстерність поета» включає велику кількість видових концептів. Серед них – володіння версифікаційними категоріями (ритм, рима, розмір, строфа; жанр і жанрова матриця; тропи та фігури); володіння технікою віршування; експериментування та пошук власного стилю. І найважливіше – власне бачення світу, власні, не позичені мовні та емоційні барви.

Набуття індивідуальної поетичної майстерності, як правило, розпочинається з перших віршованих спроб, передусім із простого римування. «Автор уже навчився римувати, вкладати думки (якщо вони є) в короткі

рядочки і називати це віршем. Образна система початківця – це здебільшого копіювання вчитаних у літературі чи почутих у піснях образів» [6: 116-117].

«Гра» дитини або підлітка зі словами, самостійне komponування римових пар, допасування їх до певних розмірів, знання про які отримано на уроках мови та літератури; інтерпретація знакового ліричного твору через різні види словесних образів, творчі та нетворчі наслідування вивчених зразків поезії – усі ці чинники засвідчують «входження» до світу поетичного твору, розвиток почуття прекрасного, усвідомлення ритмів повсякденного буття, установлення повноцінного діалогу читача з поетом. Адже ще Мацуо Басьо твердив, що справжні перлини у жанрі хоку може створювати лише п'ятирічна дитина – завдяки очудненому світосприйняттю, умінню побачити незвичайне у буденному.

На переході між підлітковим віком і юністю настає «пора всезагального віршотворення» [9: 17]. Автор цього визначення – педагог, керівник шкільної літературної студії Зінаїда Новлянська, так описує нелегкий шлях оволодіння майстерністю одним зі своїх учнів:

*«Цей юнак пише вірші нещодавно, але чутливість до художньої форми, добре володіння мовою значно полегшують його перші кроки. У перших його творах проблискували задушевні нотки, звучала щира лірична інтонація. Але зараз... вони видаються йому «немічними, нищими та банальними». З усім шалом юності він поринув у формальні пошуки. Він пише дуже багато. Канцони. Терцини. Верлібри. «Драбинка» Маяковського... Чого тільки він не перепробував! І щоразу розчарування: усе, виявляється, вже було в поезії. Нікого нічим не здивуєш... Нарешті він витворив-таки карколомну віршову конструкцію: такого, мабуть, і справді ще не було. І знову розчарування: на обговоренні жоден не зрозумів, про що ж ці небували вірші» [9: 48].*

Неважко не помітити, що факти з літературного життя студійця складаються в новелу: чергування у фрагменті різних за інтонацією речень, їхня фабульна послідовність із характерним для новели контрапунктом, поєднання суб'єктивізму та об'єктивної оцінки у ставленні до свого підопічного –

безсумнівний вияв майстерності авторки і як педагога, і як оповідача, і як літературного критика.

Молодший підлітковий вік – перехідний у розумінні закономірностей літературного процесу, побудови окремого поетичного твору. Поет-початківець намагається передусім показати сильне враження від певного явища, а віршову форму добирає як таку, що здатна повно виразити найтонші порухи його душі. Від природи наділений даром співпереживати ліричному героєві, учень відчуває себе співавтором видатного поета, а подеколи й одноосібним автором почутого або прочитаного вірша [11: 249]. Саме про це йдеться у фрагменті спогадів А. Дімарова «Прожити і розповісти», лише 2004 року включеному у нове видання повісті «На коні й під конем».

*«Ми вивчали Шевченків «Заповіт»... і так мені цей вірш сподобався, так припав до серця, що я вирішив і собі написати заповіта».* Та, переписавши перші дві строфи, Толик цілком «по-дорослому» усвідомив, що не можна скопіювати весь оригінал і видати за свій. Тому й почав імпровізувати: висловив прохання поховати його в степу, *«де лоша швидке, швидке, / де теля прудке, прудке»*, а закінчив на «мажорній» ноті – автоепітафією: *«Тут лежить Толя-піонер. Хай живе ССРСР!»* [3: 45]. Однак відповідь першого критика – учительки Галини Іванівни виявилася вельми передбачуваною: *«Тобі ще рано думати про смерть»* [3: 46], і ці слова можна сприйняти як первинну настанову маленькому поетові на правильний вибір теми.

*«Враження – хліб поезії»*, – говорив М. Рильський. Незліченні та багатоманітні (зустріч із природою, технікою, мистецтвом, перші відчуття дружби, кохання, краси), враження у кожного – глибоко неповторні [5: 10]. Вони, своєю чергою, зумовлюють усі подальші сприйняття та переживання, й у результаті формується унікальна людська особистість із лише їй притаманним складом розуму, волі, душі.

Першими **драматургічними** спробами виступають, як правило, сценки або скетчі зі шкільного та студентського життя, сценарії святкових вечорів. Більш зрілий автор може спробувати розв'язати деякі глобальні питання людської спільноти, моралі та духовності, людської психології тощо. Проте

треба мати значний життєвий і творчий досвід, перш ніж братися до таких тем. «Ліплення» п'єси розпочинається з того самого етапу, що й писання великого прозового твору, – **добору теми та художніх засобів її втілення.**

Хрестоматійними у сучасній українській літературі стали епізоди (розділи 9-ті) автобіографічних повістей «Гуси-лебеді летять...» та «Щедрий вечір» М. Стельмаха, у яких Михайлик – учень третього, а потім четвертого класу пише п'єси для шкільного драматичного гуртка. Притому, за словами уже зрілого автора, *«не один читач поведе правим чи лівим плечем і засумнівається: чому саме п'єсу, а не вірші?»* [12: 115].

Тут варто зважити на такий психологічний момент: якщо творчою метою поета-початківця зазвичай є показати свої переживання, а прозаїка-початківця – висвітлити низку важливих, із його точки зору, подій, то молодий драматург (тим більше школяр) намагається і показати переживання, заломлені через внутрішній світ персонажа п'єси, і змодельювати події, увиразнюючи їх співвіднесенням різних точок зору [11: 297]. Кажучи словами оповідача, *«від п'єси всякий має і радість, і печаль».*

У даному разі Михайлика до творчості спонукають сильні враження, викликані низкою нових слів (театр, контрамарка, суфлер), першим походом у театр і пов'язаними з цим приємними та неприємними ситуаціями; катарсичне відчуття від перебігу дійства та віншування самодіяльних сільських артистів: *«Такого єднання глядачів і митців я чогось потім не бачив навіть у столичних театрах»* [12: 120].

Шлях до написання першої п'єси починається з уважного прочитання «Мартина Борулі» Івана Карпенка-Карого та деяких інших творів (аж до трагедій Вільяма Шекспіра), з опанування ключових термінів драматургії (п'єса та її складники – дія, картина, ява, ремарки – «слова, що стоять у дужках»), на ґрунті чого має виникнути новий сюжет – *«щоб там були і дядько Себастьян, і дядько Микола, і Мар'яна, й інші люди з нашого села».* Показано й перші муки творчості – *«ніяк не можу підібрати дівчині слів про любов»*, а без цього, на думку малого, твору не вийде. Він так і лишився незавершеним.

Зрештою, через рік «авторське» бачення «найголовнішого» у драматичному дійстві радикально змінюється: «...привіз п'єсу зі стріляниною! – І багато її? – В усіх сценах і трохи поза сценою... – Оце п'єса!», або, як сказав би театральний чи кіноглядач початку III тисячоліття, – «екшн», «бойовик». Саме таку п'єсу – вже третю – і ставить на меті створити Михайлик.

Закінчення епізоду відкрите: погоджено, що твір буде інсценовано у шкільному театрі, але цілком очевидні вагання в душі Михайлика – про день прем'єри йому «і радісно і страшно подумати» [12: 246; див. тж. 13: 33]. Простір для роздумів залишено й читачеві, який лише з кількох реплік оповідача зможе скласти уявлення про сюжет та місце, а також певною мірою символістичність дії: «Оце б і грушу можна вставити у п'єсу, і кулеметників біля неї, а в гілля груші вмальювати молодика, якого нема тепер» [підкреслення моє. – Н.Н. 12: 245].

Утім, і на цю загадку є розгадка. Адже, за словами німецького теоретика драми Р. Гессена, «справжній драматург показує найпрекрасніші самоцвітні камінці лірики переважно в коротких репліках, які вражають душу» [2: 12-13]. А саме такими «самоцвітними камінцями» сповнено тексти обох автобіографічних повістей, де виявляється «внутрішня драматургія» стосунків дитини з докільцями, однолітками, дорослими – батьками та односельцями.

Першотвір будь-якого письменника, без усякого сумніву, цікавий не лише як мистецький образ, а й як предмет філологічного дослідження. А. Малишко в літературно-критичному есе «Думки про поезію» (1959) брав до уваги «проби пера», «перші ластівки» – дебютні збірки молодих авторів, аналізував наявні в них елементи наслідування та проблески оригінального поетичного мислення, на ґрунті чого зробив такий висновок:

*«Талант чи обдарування поета саме і проявляється в здібності творити хвилюючі образи і картини життя, образи, яких до нього ніхто не створював. Справжній талант завжди ходить по непротореній дорозі»* [6: 116].

Тому на схвалення критика здобувся доробок Михайла Клименка. Стиль його віршів, передусім верлібрів, вирізняється верхарнівською інтонацією поважного та хвилюючого діалогу з природою. Недарма А. Малишко



наголошував на неоригінальному, наслідувальному характері *римованих* поезій молодого автора [6: 126]. Справді, свіжість віршового вислову, уміння вести розмову з докільям змушує звернути на Клименкові верлібри особливу увагу:

*Про що говорить струмок бережку лісовому,  
Про що він дзюркоче вільсі, про що жебонить дубку?..  
Жебонить щось собі, жебонить.  
Не сердиться і не лагідніє,  
Тільки здалеку звістку несе, що йде вже весна,  
Що перша травичка відбилася в його воді  
І що перший пролісок у ньому ще вдосвіта вмився... [4: 25].*

Цей невеликий за обсягом твір – сенсорно відчутний та емоційно насажений лісовий пейзаж із казковою домінантою [8: 134-135]. У його романтичному підтексті виразно прочитується доля митця, його нерозуміння оточуючими (в образах дерев, що їх не може пробудити навіть звістка про прихід весни). Більш того – характерною для нього є міфічно-притчова тональність викладу:

*«– Прокиньтесь! – довірливо мовить...  
Осика ж не чує, черемха і вільха замріялись тихо,  
берізок – не розбудити...» [4: 25-26].*

Загалом А. Малишко у «Думках...» занепокоєно висловлювався щодо уявлень поета-початківця про місце та роль образності у становленні індивідуального стилю: «Дехто з молодих думає, що писати образно йому ще рано. Ось, мовляв, зміцнію трохи, тоді вже й за образи візьмусь» [6: 119-120]. Позиція «молодого» – імпліцитного Малишкового адресата – викликає неабиякий подив. «Писати образно нікому не рано й ніколи не пізно», тому що мистецтво саме собою є образним, і навіть перші віршувальні спроби містять бодай начатки образного осмислення дійсності.

Доказом цього є цитата з вірша учасниці літературної студії – школярки 1960-х років, яка (перифразовуючи наведений вище вислів із «Думок...») не вважала, що їй «зарано писати образно», та критичний відгук А. Кацнельсона на цей вірш:

*Сонце скотилося жовтим глечиком*

*Прямо на обрій позолотилій,*

*І розіллявся червневий вечір*

*Пахучим медом у тишу зомлілу...*

«Вже у цій першій строфі, – пише керівник літературної студії, – досить колоритно намальований червневий вечір. Тони тут жовто-золоті, теплі. В чотирьох рядках юна поетеса з допомогою метафор, епітетів намалювала певну картину. ...Як цільно тут створено образ: сонце скотилося жовтим **глечиком**, розіллявся вечір пахучим **медом**. Звичайно, це бачення суб'єктивне, але воно збагачує й вашу уяву й ваше бачення – здається, і ви п'єте цей пахучий мед червневого вечора...» [10: 60].

Узагальнюючи, слід наголосити на таких акцентах.

Письменник творчо показує реальну дійсність, удаючись до художнього домислу та вимислу, – їх співвідношення з правдою життя також значною мірою зумовлено рівнем майстерності. Будь-який спосіб аналізу – історико-типологічний, дискурсивний, порівняльний, інтертекстуальний, психолінгвістичний, архетипний, повільне прочитання – обов'язково різною мірою торкатиметься аспектів майстерності автора. Адже зрозуміти, що перед нами літературний твір, – це передусім означає зрозуміти та відчутти, що він може бути тільки таким, яким він є: і в цілому, й у кожному окремому компоненті.

Для літератора найголовніше – знайти **свій** кут зору на конкретну тему, **свої** фарби та ноти для її показу. Саме цим, а не лише спробами писати на якнайбільшу кількість тем, визначається майстерність письменника. І саме це зумовлює потребу автора в художній формі показати становлення індивідуального стилю – як свого, так і чужого. «Є радість творчості, її натхнення й чар, А муки творчості – це для нездар», – писав колись Ігор Качуровський. У багатьох автобіографічних творах можна знайти згадки про те, хто і як починав писати, як обирав жанри і теми, як оприлюднював свої перші твори і як робив остаточний вибір – на користь прози, поезії, драми чи публіцистики.

Майстерність письменника, надто ж того, хто пише про секрети та священнодійства художньої творчості, полягає в тому, щоб показати певну тему у «своєму» баченні, декодувати зашифровану ідею засобами художнього слова. Автор, який сполучає в одній іпостасі мистецтво та життя, повинен усвідомлювати свою відповідальність перед тим і перед іншим, перед текстом та аудиторією.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Веллер М. Слово и профессия / Михаил Веллер. – М. : Издательство «АСТ», 2008. – 543 с. – (Как стать писателем).
2. Гессен Р. Технические приемы драмы : руководство для начинающих драматургов / Роберт Гессен ; пер. с нем. В. Сладкопевцева и П. Немвродова. – СПб. : Издание журнала «Искусство», 1912. – 155 с. – (Энциклопедия сценического самообразования. Т. 5).
3. Дімаров А.А. Прожити і розповісти : повість про сімдесят літ / Анатолій Дімаров ; післямова М. Слабошпицького. – К. : Дніпро, 1997. – 319 с.
4. Клименко М.М. Поезії / Михайло Клименко. – К. : Молодь, 1969. – 212 с. – (Першотвір).
5. Кожинов В.В. Стихи и поэзия / Вадим Кожинов. – М. : Сов. Россия, 1980. – 304 с.
6. Малишко А.С. Думки про поезію / Андрій Малишко. – К. : Рад. письменник, 1959. – 148 с. – (Першотвір).
7. Мастерская. – 1975. – №1. – 157 с.
8. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
9. Новлянская З.А. «Стихи – продолжение мое и начало...» / Зинаида Новлянская. – М. : Знание, 1982. – 81 с.
10. Особливості віршованої мови : бесіди з молодими / авт. А. Кацнельсон. – К. : Рад. школа, 1966. – 64 с.

11. Семенюк Г.Ф. Літературна майстерність письменника : підручник / Григорій Семенюк, Анатолій Гуляк, Наталія Науменко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : Видавництво «Сталь», 2015. – 405 с.

12. Стельмах М.П. Гуси-лебеді летять... ; Щедрий вечір : повісті / Михайло Стельмах. – К. : Веселка, 1975. – 255 с. – (Першотвір).

13. Ткаченко Н.С. Вивчення творчості Михайла Стельмаха : посібник для вчителів / Никифор Ткаченко, Карпо Ходосов. – 2-ге вид., із зм. і доп. – К. : Рад. школа, 1981. – 224 с.

14. Шмелев И.С. Как я стал писателем [Электронный ресурс] / Иван Шмелев. – Режим доступа : [www.ruslit.com/texts/Shmelyov/Kak-ya-stal-pisatelem.html](http://www.ruslit.com/texts/Shmelyov/Kak-ya-stal-pisatelem.html)