

РЕЦЕНЗІЙ, ВІДГУКИ, ВРАЖЕННЯ

УДК 821.161.2 Солодар

Ганна КЛИМЕНКО (СИНЬООК)

ТВОРЧА МАЙСТЕРНЯ ОЛЕКСАНДРА СОЛОДАРЯ: СПРОБА РЕЦЕНЗІЙ ТА ДУМКИ З ПРИВОДУ

Солодар О. Майстерня творчості / Олександр Солодар. – Черкаси : Видавець Ю. Чабаненко, 2014. – 152 с.

Усвідомлення своєї недосконалості наближає до досконалості

Й.-В. Гете.

Творіння людської руки в мистецтві ніколи не може перевищити натхнення її серця

P.-B. Емерсон.

Книга Олександра Солодаря “Майстерня творчості” не є виданням випадковим, радше навпаки – це цілком логічне вивершення як власне авторського поетичного досвіду, так і тривалої роботи з митцями-початківцями у літературних студіях, зокрема Черкаському обласному літоб’єднанні імені Василя Симоненка, що стало для автора доброю школою, благодатним ґрунтом для пророщення теоретико-методологічних засновок і суджень, “храмом, де відпочивала душа і зцілювалися поламані крила”. Саме на засіданнях літоб’єднання “шліфувалися уміння саморедагування і редактування, самокритики і критики, навички роботи з художниками і книговидавцями”: “Тут прийшло розуміння, що найбільший дар – дар духовний. І кожен, хто отримав його, має віддати іншим у стократ більше” [5, с. 4]. Своїм дослідженням Олександр Солодар – нефілолог за фахом! – жодним чином не претендує на першість і вичерпність у розкритті зasad літературного ремесла (у найвищому розумінні цього слова!), а займає досить скромну позицію: пропонує “власне бачення таємниць творчості”. У преамбулі автор певною мірою окреслює свою творчу біографію, не лише констатує, а й доводить пряму причетність до літературної царини, органічну принадлежність до письменництва, право володіння таємницями творчості. “Ключі до них підбиралися довго і наполегливо. Мабуть, ще з того часу, як у ранньому дитинстві прилетіла до мене поезія на крилах пісні. Підбиралися ті ключі на “підпільних” уроках вигадування дражникілок в дитячому садочку і на віршувальних майстер-класах від старшої сестри-поетеси. Підбиралися й тоді, коли створював у молодшій школі рукописну збірку казочок, записував на сторінки щоденника перші недолугі поезії” [5, с. 3], – ніби звіряється читачеві О. Солодар, ввіряє “інтимні” моменти власної творчої долі. Такий “сповіdalnyj” підхід дозволяє реципієнтові відчути довіру до автора-наставника, духовно й душевно зблизитися з ним. І це, завважмо, неабияка майстерність.

Рецензована книга не є власне науковою працею чи навчальним посібником. Втім це практичний порадник для кожного митця-початківця і потужний стимул до роздумів для досвідчених авторів. Письменник, історик, педагог, Олександр Солодар свою студію оцінює так: “ця книга – результат аналізу власного шляху, підсумок осмислення досвіду роботи з творчими колективами, узагальнення психолого-педагогічних спостережень, наукової і мемуарної літератури. Ця книга – спроба поділитися з тими, хто ступив на важку стезю служіння мистецтву, знахідками і відкриттями, практичними порадами і рекомендаціями зі сфери творчості” [5, с. 4]. Текст книги доповнюють, можна сказати, унаочнюють як результати опитувань, проведених автором у літературному таборі “Калавурня” (2013), так і

вміло відібрані приклади (зосібна епізоди з творчих біографій митців, судження письменників про творчість загалом і їхній власний досвід у цій царині). Такий ілюстративний матеріал надає книзі особливої ваги, неповторного “шарму”.

Композиційно видання складається з дев'яти розділів (окрім згаданого вступу й авторського післяслова – ще сім) і переліку використаних джерел. У частині “Творчість” О. Солодар відразу ж схиляє до думки про розмитість і суперечливість письменницької царини, її суб’єктивний, ірраціональний характер, незагненну суть: “процес творчості у кожного індивідуальний, і тому дуже проблематично втиснути його в рамки наукової теорії” [5, с. 5]. Спираючись на дослідження провідних учених (Л. Виготського, Дж. Родарі, Д. Халперн, Т. Вуджена), О. Солодар доходить висновку про амбівалентний характер творчого процесу, залучення свідомого/несвідомого. Втім, відмічаємо симптом нерозрізnenня автором “підсвідомого” й “несвідомого”, змішування і взаємозаміщення цих категорій – звідси понятійна плутаниця, термінологічний хаос. Якщо П. Білоус (“Психологія літературної творчості”) виокремлює три рівні творчого процесу – несвідомий, підсвідомий, свідомий, то О. Солодар мовить насамперед про “свідоме” й “підсвідоме”, причому друге поняття час від часу замінює терміном “несвідоме”. Прикметно, що в концепції Зигмунда Фройда домінантними є “несвідоме” (“хаотичний естетичний процес” [2, с. 106]) і “свідоме” (організація цього процесу [там само]), натомість “підсвідоме” введено фундатором психоаналізу “для кращого розуміння динаміки між несвідомими та свідомими внутрішніми процесами людини” [4, с. 23]. П. Білоус наголошує, що у творчому процесі “підсвідоме” відіграє знакову роль: “постачає в необхідний момент для образного мислення, здавалося б, заботу інформацію” [1, с. 40]. У розвідці “Із секретів поетичної творчості” Іван Франко слідом за М. Дессуаром означає свідоме/несвідоме як амбівалентну основу поезії, бінарну (подвійну) свідомість, що складається відповідно з “верхньої” і “нижньої”, Світла й Темряви. Виняткову здатність оприявнювати несвідоме (“нижню свідомість”) – “видобувати ті глибоко заховані скарби своєї душі і давати їм вираз у зрозумілих для кожного словах” [6, с. 62 – 63] – на думку І. Франка, мають поети. Саме антиномія “свідоме/несвідоме” є критерієм оцінки істинності хисту: тяжіння до несвідомого свідчить про “правдивий поетичний талант, правдиве «вітхнення»”, натомість винятково “холодне, розумове, свідоме складання, гола техніка” є ознаками дилетантизму, несправжності й позірності [6, с. 64]. Один із найавторитетніших дослідників- класиків, Франко стверджує, що митець високого кшталту вміє майстерно синтезувати свідоме й несвідоме, гармонізувати *ratio* й *emotio*.

О. Солодар диференціює два підходи до визначення механізмів творчості – теологічний (космогонічний) і раціональний. Дуже часто підсвідоме є не первинним (вихідним), а навпаки вторинним (наступним), що постає мимовільною реакцією на тривале напруження свідомості, активне залучення *ratio*; потім знову ж таки відбувається рух- повернення до свідомого. Відтак, маємо тріаду за схемою: “свідоме – підсвідоме – свідоме”. Розуміння творчості як трьохетапного процесу докладають раціоналісти (сюди автор книги заражовує З. Фройда, А. Пуанкаре, М. Арнаудова тощо). О. Солодар констатує умовність дефініції означененої групи, бо ж приналежні до неї дослідники неодноразово самі собі суперечать, відверто оскаржують власне раціональну природу творчої лабораторії. В аналізованому розділі автор справедливо вказує на інакшість митця, катарсисний характер творчості: остання звільняє, втішає, зцілює (причому такий творчий “ефект” відчуває-переживає не лише письменник, а й читач-реципієнт). На переконання О. Солодаря, автори не повинні обмежуватися власним творчим світом, жити у “закритому” просторі, адже, щоб “активізувати розвиток творчих здібностей, потрібно досконало вивчити і оволодіти методологіями творчості, які застосовували видатні митці, вчені і дослідники” [5, с. 16]. Не викликає сумніву думка, що талант має доповнюватися доброю практикою, розвитком майстерності: про це свого часу мовили Горацій (“Послання до Пісонів” або ж “Наука поезії”) і Ніколя Буало (“Мистецтво поетичне”). Митець повинен бути творчо голодним, невдоволеним, спочинок на лаврах змінити на прагнення до самовдосконалення. Слушними є цитовані О. Солодарем слова Джулії Кемерон: “кожного разу починати спочатку” [5, с. 18].

У розділі “*Де живе натхнення?*” дослідник прагне з’ясувати суть цієї чи не найбільш “невловимої”, “примхливої” категорії, витоки означеного божественно-божевільного стану. Якщо, на думку П. Білоуса, натхнення – це “миться осягнення художньої істини” [1, с. 126], то для О. Солодаря – “свого роду молитва, розмова з Творцем” [5, с. 27]. Ми суголосні з автором книги, що митецьaprіорі не може бути людиною щасливою і успішною; його твори завше народжуються з болю, страждань, конфліктів, але жодним чином не у хвилини радості й утіхи. Такий закон, така нескасовна істина творчості. Отже, спонуками до натхнення О. Солодар вважає зосібна спостереження, самотність: остання генерує самозаглиблення, самозанурення. Як стан ірраціональний натхнення тісно взаємодіє з уявою, що сприймається митцем як друга реальність, ба навіть відбувається підміна дійсності уявним світом, переживання і проживання письменником долі свого героя. Про потенційні небезпеки такого перевтілення у книзі далебі не йдеться. Та із власного досвіду знаємо, що жодні загрози митця не лякають, бо він свідомий своєї місії, свого надзвадання. Невипадково дослідником обстоюється думка, що митець обирає шлях схимника, аскета, мазохіста. “Кожне слово, кожен образ перед тим, як лягти на папір, має спробувати на смак плоті автора, відчути присmak крові, причаститися його душі. Коли ж натхнення насытиться, приходить порожнеча, спустошення” [5, с. 29] – цей стан правомірно означити “екзистенційною порожнечею”. Додатковими, вторинними умовами для натхнення О. Солодар називає спеціальне робоче місце, час, музику, книгу іншого митця, піші подорожі, прогулянки, працю “до поту”. Стосовно останньої позиції є певна авторська засторога: “Для того, щоб роботу не перетворити в рутину, каторгу, її необхідно зробити **грою** (підкресл. жирним авт. – Г. К.)” [5, с. 47]. Відразу спадають на думку судження З. Фройда про аналогії між митцем і дитиною: обидві граються. “Поет робить те саме, що й дитина, яка грається, – він витворює світ фантазії, який сприймає дуже серйозно, тобто він, поет, переповнений дуже багатьма почуттями, які у той же час він рідко відділяє від дійсності” [8, с. 109] (стаття “Поет і фантазування”). В одному з наступних розділів ітиметься про здатність літератури рівночасно змінюватися й розважати, але за жодних умов центр тяжіння не повинен зміщуватися: “Без нових ідей література мертві. Бо література змінює світ, розважаючи. Якщо ж вона лише розважає, то перетворюється у клоунаду” [5, с. 62]. О. Солодар радить митцеві завше мати напохваті набір інструментів, до яких зараховує граматику, індивідуальний стиль, комп’ютерну техніку, Інтернет. Перешкодами для натхнення автор книги вважає залежність (робото-, алкоголь, наркозалежність тощо), бажання слави, марнославство, скрупульозне намагання бути точним у деталях, надто жорстку дисципліну. Особливо багнеться акцентувати означений дослідником “бар’єр” – поєднання художньої творчості й науки: “Обидві потребують зосередження на собі, а тому егоїстичні, ревниві і не терплять конкуренції. Якщо ви взялися за написання наукового трактату, не чекайте, що вас часто буде відвідувати, наприклад, поетичне натхнення” [5, с. 53]. Нам особисто близька і знайома така ситуація, однак перше не виключає друге й навпаки. Ці царини можуть співіснувати й навіть доповнювати одна одну. З власного досвіду можемо пригадати, як написання поетичних творів відбувалося паралельно з викладацькою діяльністю, роботою над кандидатським дослідженням (хоча останнє давно завершене й захищене, втім наука, творчість, викладацтво й досі йдуть опліч). Разом із тим, надмірне моральне, психологічне, фізичне виснаження дається взнаки: натхнення на певний час може розвіятися, розчинитися, відлинути, аби невдовзі повернутися в іншому амплуа (нових образах, темах, мотивах, поетичних ритмах). Зрештою, наукові праці – теж творчість (особливо це стосується філологічної сфери); і навряд чи можна бути науковцем без натхнення. Тож яке воно – натхнення – в уявленні О. Солодаря? Ревниве, жорстоке, всевладнє, примхливе, щедре. “Але ті, хто одного разу сходив з ним на побачення, прагнуть цього знову і знову, навіть якщо заради хвилинних зустрічей доводиться зрікатися найдорожчого” [5, с. 54].

Цілком згодні з тезою О. Солодаря, що матеріалом, з яким працює письменник, є слово. Але наступні поради викликають у нас певний спротив або ж принаймні потребують авторських пояснень, а саме: 1) “І байдуже, який за обсягом ваш особистий словник.

Головне, як ви умієте ним користуватися”; 2) “Пам’ятайте головне правило словника: беріть перше слово, що спало на думку, якщо воно яскраве і підходить. Якщо коливатися і рефлексувати, знайдеться інше слово – це точно, тому що завжди є інше слово, але навряд чи воно буде таке ж гарне, як і перше, чи так само близьке до того, що ви хотіли сказати” [5, с. 48]. Щодо першої настанови, гадаємо, словник кожного митця повинен розвиватися, доповнюватися, довершуватися, адже вбогість словникового запасу, так чи так, накладе карб на художність твору. Більше того, на думку Леоніда Первомайського, “поет не може задовольнятися тільки знанням (підкresл. курсивом авт. – Г. К.) мови, він має бути її творцем” [3, с. 262] (розвідка “Мова і майстерність”). Стосовно другої позиції міркування О. Солодаря й наші так само суттєво різняться: якщо митець-початківець зазвичай вдовольняється першим словом, первинно віднайденим образом, то, маючи за спиною певний досвід, письменник навряд чи зупиниться на написаному, адже процес пошукув і довершень є нескінченним. Як свого часу переконував Леонід Первомайський: “Ліричний поет все життя пише одну (підкresл. курсивом авт. – Г. К.) книгу, отож, хто насмілиться заперечувати його право переписувати наново окремі рядки чи сторінки тієї книги чи навіть викреслювати їх зовсім? Було б безнадійною самозакоханістю лишати все написане чи надруковане в тому вигляді, в якому воно вийшло з-під твого пера” [3, с. 385] (“З розрізних записів”). Ще одне зафіксоване у книзі твердження вимагає уточнення: “Якщо ж образ підбирається з допомогою холодного розуму і настільки незрозумілий, що потребує складного коментаря, його варто вважати слабким” [5, с. 49]. Справді, у творчості поетичній домінують почуття, емоції, переживання, несвідоме, ірраціональне, але оскаржувати вагу розуму, інтелекту не маємо права, бо ж мета митця – піднімати читача до вищого рівня, навіть якщо для цього реципієнтові доведеться звернутися до окремих довідково-інформаційних джерел, – а не навпаки опускатися до рівня широкого загалу, який часто надає перевагу масовій, а не елітарній літературі. До того ж, про гармонійну єдність *ratio* й *emotio* як ознаку істинного таланту (Франковий підхід) вже йшлося вище. Попри окремі розходження з О. Солодарем мусимо визнати, що у подальших частинах книги все-таки вдається віднайти пояснення, уточнення чи й коригування наведених попередньо тез. У кожному разі, солідарні з автором, що оригінальність образу (надто у поезії!) має стати ціллю митця.

Розділ “*Парад порад*” містить цінний матеріал передовсім для прозаїків і драматургів, хоча й поети віднайдуть тут чимало корисної інформації – зосібна про роль останнього віршового рядка, що має стати “відкриттям, одкровенням для читача” [5, с. 61]. У цій частині книги, за словами автора, “зібраний, систематизований і узагальнений у вигляді порад досвід майстрів у галузі літератури” [5, с. 55]. Йдеться зосібна про дослідників творчості (М. Арнаудов, Л. Виготський, Дж. Кемерон, Ю. Нікітін, В. Шкловський); письменників світового (Й. В. фон Гете, Е. По, Гі де Мопассан, Ш. Бодлер, Б. Шоу, С. Кінг, О. Купрін) й вітчизняного (Р. Іваничук, М. Воробйов, І. Драч) просторів. Думається, немає потреби означувати й аналізувати всі подані в розділі рекомендації: хто зацікавиться, зможе докладніше з ними ознайомитися і взяти до уваги. Тож обмежимося найсуттєвішими моментами. Та найперше вкажемо на одну термінологічну неточність. На місці автора ми б із обачністю оперували дефініцією “дійова особа”: остання має стосунок передовсім до драматичного твору, оскільки саме драма орієнтована на дію; тимчасом в епосі (прозі) представлені персонаж, герой, характер.

О. Солодар радить прозаїкам складати попередній план-проспект майбутнього твору, добре продумувати кількість персонажів (оптимальне число – 3), їхні характери, які упродовж твору мають зазнавати еволюції. Автор висуває дві аксіоми – оригінальність і новизна. Дослідник рекомендує письменникам уникати штампів, шаблонів, побутовізмів. Доповнить цю тезу слушні міркування Л. Первомайського: “[...] що таке штамп? Це не тільки стерте, збиті від надмірного вживання слово або злинялий образ. Штамп утворюється з слів чи образів, які раніше були яскравими, повноцінними і свіжими. У поета, який перший вжив їх, вони були знахідкою, точно відтворювали його зорове чи слухове враження, відтинок думки чи настрою. Лише згодом під рукою інших поетів вони стали не тільки

чужими словами чи образами, а зліпками чужих вражень, чужих настроїв і думок. Користується ними той, хто не може знайти власних слів і власних образів; крім того, розмножуючи, він ще й знецінює чужі слова та образи, – таке походження і природа штампа” [3, с. 279]. Отже, штамп є очевидним недругом вищезначеніх оригінальності й новизни, інакше кажучи, шкідником високохудожнього твору. Пропагуючи образність, О. Солодар радить митцям приділяти значну увагу описам, адже: “Опис починається в уяві письменника, але має закінчуватися в уяві читача” [5, с. 70]. Або ще один витяг із тексту аналізованого розділу: “Скупий опис залишає в читача відчуття недомовленості, а дуже детальний – ховає головну ідею під завалами деталей і образів” [5, с. 71]. Тож відчуття гармонії, “золотої середини” є важливою і неодмінною умовою в різних аспектах творчості.

Автором книги оскарженні дидактична, наслідувальна й провокаційна функції літератури. Прикладом постмодерної провокації позиціоновано один із ранніх романів Любка Дереша “Намір!”, який з боку дослідника зазнає безкомпромісної критики: “Культурні цінності і традиції померли... На цьому варто було б і закінчити, якби не одне “але” – позитивна реакція студентства на романи Дереша. Виявляється, описані Люблом проблеми близькі і зрозумілі молоді. Можливо, тому, що письменник просто підгледів і перемалював побачену ним дійсність з її примітивізмом, ненормативною лексикою, сексуальною стурбованістю, психічними відхиленнями? І тому нічого скажитися на дзеркало, коли морда крива!” [5, с. 64 – 65].

Значний інтерес митців-сучасників викличуть поради щодо видання й реалізації книг. О. Солодар запевняє: “[...] кошти приходять досить неочікувано і з несподіваних джерел” [5, с. 75]. Щоправда, дослідником не передбачено варіант, коли автор за ВЛАСНІ кошти видає ВЛАСНІ твори. На жаль, саме такий варіант нині є досить поширеним – надто коли йдеться про митців провінційного кшталту, “непропіарених” належним чином. Певні, що наступна рекомендація має стати для письменника законом: “Творчість – не бізнес... Але – не роздаровуйте книги!” [там само]. Тут і оскарження творчості як ремесла у спрошеному сенсі цього слова, і сигнал-підказка митцям з “іносвіту” про норми виживання у жорсткому буденному сьогоденні.

Знаменно і втішно, що О. Солодар не видає пропоновані ним рекомендації за догму, не позбавляє митців свободи, хоча щиро сподівається, що поради стануть у нагоді його колегам “по цеху”: “Наведені у розділі поради не можуть бути категоричними. Кожен здатний виробити власні рецепти успіху. А той, хто став у мистецтві майстром, взагалі може забути про правила” [5, с. 76]. Останнє речення є парафразою вислову італійського письменника й дослідника Артуро Графа.

З назви наступного розділу – “*Магія поетичного слова*” – випливає, що матеріал передовсім буде корисний поетам. Але така диференціація досить умовна, як і у випадку попередньої частини. Тож не варто відштовхуватися від самих заголовків, тим паче, що часто матеріал наступного розділу є продовженням, доповненням, конкретизуванням чи розгортанням попереднього. Доказом універсальності й “позажанровості” є вже перший абзац аналізованої частини: “Завдання митця – крізь товщі часу і відстані встановити невидимий психологічний контакт з людиною, яка доторкається до його твору, змусити її пережити неймовірне, побачити те, що бачить творець, перейнятися його думками та ідеями” [5, с. 77]. Міркування О. Солодаря увиразнюються аналітично-психологічним поглядом К. Г. Юнга на суть твору мистецтва: “вона піdnімається високо над особистим і говорить від імені людського духа і серця усього людства” [9, с. 133]. Далі у книзі подибуємо прямі перегуки з розділом “Де живе натхнення?” – зосібна стосовно сутності й ролі слова як базового творчого матеріалу. Окрім того, тут подані рекомендації щодо “оживлення” “буденного” слова. О. Солодар має рацію, що високий хист митця здатен одухотворити слово, наснажити й окрилити його: “жодне слово саме по собі повністю не відтворює предмет чи явище, а лише накреслює його схематичні контури. Лише особистий життєвий досвід і уява здатні вдихнути в нього душу, наповнити його додатковим змістом” [5, с. 77]. З цими судженнями резонують розмисли Л. Первомайського: “Нерухоме слово існує тільки в словнику, як зброя в цейхгаузі.

Словам надає руху, оживляє їх мисль, у нашому випадку – мисль поетична. Слова живуть у взаємодії. Уміння організувати взаємодію слова, знайти найпотрібніші слова для втілення найскладнішої емоції і найглибшої мислі і найкраще, за словами Горького, розташувати їх поміж крапками – це й є те, що ми звемо майстерністю” [3, с. 267].

О. Солодар розкриває магію Слова, в яку споконвіку вірили наші пращури, інтерпретує поняття “сугестія” (навіювання), спираючись на думки К. Платонова, А. Слободяніка, Д. Халперн, М. Арнаудова. На жаль, у цьому контексті не згадується І. Франко, котрий у розвідці “Із секретів поетичної творчості” чітко окреслив поняття сугестії, до того ж, виокремив три її види – поетичну (найдовершенніша форма: “поет розширює зміст нашого внутрішнього “я”, зворушуючи його до більшої або меншої глибини” [6, с. 46]), наукову і критичну. Зате є посилання на Стівена Кінга, який позиціонує митця телепатом. Магічну сугестію, на думку О. Солодара, продукують передовсім дієслова, семантично наділені динамікою, прикметники (головним чином кольорономінанти), ритм. Зосібна ритм як діяльний сугестивний інструмент здатен поєднати, зблизити поезію, замовляння і психотерапевтичний текст. Найпотужнішу сугестію має поезія, яку рекламиує автор.

У розділі “*Немає межі досконалості...*” викладені поради щодо редагування літературних творів. Ці рекомендації можуть стати в нагоді як авторам, так і редакторам і коректорам. Означений етап роботи над текстом О. Солодар справедливо вважає найвідповідальнішим і найскладнішим – надто для самого письменника: “[...] кожне речення [...] для автора до болю знайоме, близьке і рідне, а в рідному так важко помітити недоліki, а тим більше, зреється його. Рука не підіймається препарувати власне дитя!” [5, с. 98]. Професійним коректорам і редакторам дослідник усе ж таки підкинув немалу ложку дьогту, суттєво знизвиши їхню фаховість і знецінивши їхній внесок у “вичищення Авгієвих стаєнь”: “Сьогодні Геракли змиршавіли і втратили професійні навички” [5, с. 99]. Відтак, основний масив рутинної роботи лягає на плечі авторів, котрі повинні активно займатися саморедагуванням, що має присмак мазохізму: “[...] залишається самим виполювати бур’яни з рукописів” [там само]. Але перше, що радить О. Солодар, – відкласти рукопис на певний час у шухляду, дозволити йому “відлежатися”, аби згодом зустрітися з ним у “ролі ревнивого коханця”: “Звинувачуйте його у всіх мисливих і немисливих гріхах. Прискіпуйтесь. На кожному кроці вишукуйте недоліki. Тоді з очей опаде полуда, і виявиться, що любили ви бридке каченя. Прикладіть зусилля – і отримаєте красеня – лебедя” [там само].

З-поміж ключових принципів літературного редагування, на думку дослідника, є економія: йдеться про дбайливe, ощадливe, бережливe ставлення автора до первинного варіанту тексту. Замість “переписування наново” необхідно обмежитися викреслюванням зайвих слів, “без яких текст не втрачає змісту” [5, с. 102]. Аби лише не знекровити твіr! Як мовив Л. Первомайський про довершенну поезію: “Міняти тут щось – це все одно, що різати по живому тілу – одразу бризне кров. Це і є ознака справжньої поезії і справжньої майстерності...” [3, с. 270]. Ще одним принципом редагування може бути “проговорювання”, промовляння тексту, тобто читання вголос: за такої умови неявне нерідко стає явним (підтверджуємо з власного досвіду). Розкривши митцям ці та інші секрети, О. Солодар уже відверто реабілітує постать редактора і його функцію: “[...] він – не ворог, а лише посередник між вами і читачем” [5, с. 105]. Насамкінець подані поради редакторам щодо роботи з текстом. Направду “смачним” і “соковитим” є висновок до розділу, де автор проводить паралелі між рукописом і динею: “Диня, вилежуючись, дозріває: набирається меду сонця і аромату степового вітру. У вилежаному рукописі дозрівають помилки й недоречності. І тому перш, ніж подати десерт на стіл читачеві, з нього потрібно усунути червоточини, вилучити чужорідні слова і кострубаті вирази” [5, с. 106].

Розділ “*Стратити не можна помилувати*” містить розмисли О. Солодара про специфіку критики й функції її творця-носія. Перше мовиться не так про літературну, як батьківську й педагогічну моделі критики, кожна з яких здатна пригнітити, знівечити юну особистість – надто якщо вона (індивідуальність) “інакша”, що виломлюється за межі традиційного уявлення про дитячий характер. Не менш шкідливою є байдужість.

Наше професійне око вочевидь ріже показ літературних критиків у велими негативному світлі – “страховища в людській подобі”. Волею-неволею прилучаємо себе до когорти таких “монстрів”, “вампірів”, “літературних хірургів”, руйнівників, як оцінює їх автор. Ось один із витягів: “Копирсання в сюжеті, препарування твору на героїв та антигероїв, ба, більше – навіть спроби трактування текстів – дуже часто не що інше, як вампіризм!” [5, с. 114]. Чи згодні ми з такою позицією? Звісно, ні: наукове літературознавство й літературну критику як одну з його чільних галузей не варто примітивізувати, принижувати і спрощувати. Зосібна фаховий критик, хоч і не позбавлений права на суб’єктивізм, утім будь-що тяжіє до пошуків об’єктивної істини. Доказом править твердження І. Франка: “[...] критик не суддя, не Зевс-громовержець, а тямущий справоздавець”; це читач, котрий повинен “мову чуття перекласти на мову розуму” [7, с. 214 – 215] (“Слово про критику”). І. Франко диференціює два типи критиків (інтелігентний та науковий), чітко окреслює їхні завдання: інтелігентний критик “не обов’язаний до такої об’єктивності, як критик науковий; він може супроти авторового суб’єктивізму висунути свій суб’єктивізм, – звісно, без фальшування автора, без підсування йому того, чого автор не говорив, без злобної несправедливості” [7, с. 216]. Не можемо погодитися з переконанням О. Солодаря, що критик нав’язує свою думку іншим. Насправді простежуємо навіювання – тобто вже вищезгадану сугестію в її критичному варіанті (за І. Франком). Отже, на місці дослідника ми б не були такими категоричними.

Благотворний вплив, на думку О. Солодаря, критика має на митця-початківця: останньому вона “допомагає прозріти” [5, с. 116]. Варто лише пройти шлях від рішучого, агресивного опору-протесту до розумного і вдячного прийняття критики. Разом із тим, дослідник застерігає від “шкідливої” критики, носіями якої можуть бути навіть маститі письменники (“небожителі”), натомість до творців конструктивної критики належать друзі (тут знову ж таки прозираємо аналогії з міркуваннями Горація і Буало).

Маючи за спиною багатий досвід керівництва літературними колективами, О. Солодар розкриває секрети творчих зустрічей у студії та атмосферу критицизму, до якої повинен бути готовий кожен із молодих авторів. Але “студійська” критика має свою специфіку: “Якщо ви зворушили море і спричинили штурм, то обраний шлях правильний” [5, с. 119]. Дослідник не обмежується недосвідченою аудиторією, а переводить погляд на потенційного лідера студії, даючи йому низку посушіх порад і рекомендацій щодо інструментарію критики. Та головна настанова – “перетворити енергію змагальності, конкуренції з руйнівної у творчу енергію співпраці” [5, с. 121]. Таким чином, на зміну суперництву має прийти співробітництво, творче побратимство, колективізм у його довершеному варіанті. Автор схиляє до думки, що очільник повинен делегувати творчій громаді “частину власних повноважень” [5, с. 124], аби таким чином “мінімізувати конфлікти керівника і студійців”, “вивільнити ініціативу останніх, розкрити їх літературні і “навколо літературні” таланти” [5, с. 127]. Одним із видів критики О. Солодар вважає літературний конкурс, але відверто попереджає про людський фактор. У кожному разі “треба будь-яке рішення конкурсного журі розцінювати як необхідний урок творчого становлення, етап вдосконалення” [5, с. 128].

Що ж до розділу “Гра”, то він є радше творчим, мовно-літературним практикумом, опертим на низку методик. Гру автор розглядає як “ефективний стимул творчості” [5, с. 130]. Ідеється насамперед про гру словами, що, за оцінкою дослідника, “найбільш доступна і ефективна форма розвитку уяви, спосіб вивчення властивостей слова, метод створення неологізмів” [там само]. “Творчість – парадоксальна штука: серйозне мистецтво народжується із серйозної гри” [5, с. 141], – резюмує автор.

Наприкінці книги О. Солодар висловлює сподівання на небайдужість читачів, готовий до відкритого діалогу, він оприявлює свою електронну адресу (“Замість післямови”).

Зауважимо, що текст рясно “приперчений” афоризмами, крилатими виразами, іронічними дотепами, анекдотами: це і мовностильова риса видання, як особливість школи О. Солодаря. Ось окремі приклади: “[...] неможливо навчитися їздити на велосипеді, вивчаючи інструкції. Потрібо сідати на ровера і крутити педалі. Так само неможливо досконало писати, не списавши стоси паперу” [5, с. 21]; “Називаючи себе ідіотом – ризикуеш

ним і бути. Пишучи про дуреп, які тебе оточують, не позбудешся їх довіку” [5, с. 24 – 25]; вже цитоване вище – “[..] нічого скаржитися на дзеркало, коли морда крива!” [5, с. 65]; “[...] ковчег побудував любитель, а професіонали побудували «Титанік»” [5, с. 128]. У дослідження вміло вплетені притчі (та, яку розповів Ісус Христос учням на Оливній горі; про учня й настоятеля буддистського монастиря тощо), витяги з Євангелія.

Зважаючи на той факт, що Олександр Солодар не є фаховим філологом, мусимо пробачити йому окремі “прогалини” у теоретико-літературних знаннях, категоричність і некоректність у деяких судженнях. Історик за професією, письменник за покликанням, О. Солодар далі не претендує на статус науковця. Його мета інша – спираючись на власний і чужий досвід, ненав'язливо й обережно провести митця-початківця творчими лабіринтами повз сумніви й хитання, недоброзичливі й заздрісні погляди, підготувати до конструктивної критики, переконавши в її перевагах, орієнтувати на творче самовдосконалення, допомогти осягнути магію Слова й таємниці Творчості. “Майстерня...”, за словами автора, не є істиною “в останній інстанції”, зате це чудова спонука до розмислів над секретами Мистецтва, творчої лабораторії митця, психології літературної творчості. Про незбагненність цієї позамежової царини писав ще К. Г. Юнг: “Таємниця Творчого, як і таємниця Свободи Волі, є трансцендентною проблемою, яку психологія не може вирішити, а тільки описати. Рівно ж і творча людина є загадкою, розв'язок якої хоч і шукатимуть найрізноманітнішими способами, але щоразу даремно” [9, с. 132].

Ми свідомі того, що наша студія виходить за межі жанру рецензії і є значною мірою “думками з приводу”, але щиро сподіваємося, що вона збудить інтерес до “Майстерні творчості” Олександра Солодаря, а число вдячних читачів книги лише множитиметься.

Список використаної літератури

1. Білоус П. Психологія літературної творчості : навч. посіб. / Петро Білоус. – К. : Академвидав, 2014. – 216 с.
2. Зборовська Н. Психоаналіз і літературознавство : посіб. / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с.
3. Первомайський Л. Твори : [У 7 т.] / Л. Первомайський. – К. : Дніпро, 1986. – Т. 7 : Творчий будень : Статті. Спогади. Замітки. – 430 с.
4. Печарський А. Психоаналітична рецепція трактату Івана Франка “Із секретів поетичної творчості” / Андрій Печарський // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. Вип. 58. – Львів, 2013. – С. 22 – 28.
5. Солодар О. Майстерня творчості / Олександр Солодар. – Черкаси : Видавець Ю. Чабаненко, 2014. – 152 с.
6. Франко І. Із секретів поетичної творчості / Іван Франко // Зібрання творів : [У 50 т.] / [ред. колег. : М. Бернштейн та ін.]. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 31 : Літературно-критичні праці (1897 – 1899). – С. 45 – 119.
7. Франко І. Слово про критику / Іван Франко // Зібрання творів : [У 50 т.] / [ред. колег. : М. Бернштейн та ін.]. – К. : Наук. думка, 1981. – Т. 30 : Літературно-критичні праці (1895 – 1897). – С. 214 – 218.
8. Фройд З. Поет і фантазування / Зигмунд Фройд // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп.] – Львів : Літопис, 2001. – С. 109 – 116.
9. Юнг К. Г. Психологія та поезія / Карл Густав Юнг // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / [За ред. Марії Зубрицької. 2-е вид., доп.] – Львів : Літопис, 2001. – С. 119 – 138.

Одержано редакцією
Прийнято до публікації

21.01.2015 р.
03.02.2015 р.

УДК 801

Людмила РОМАЩЕНКО

У ВІНОК СЛАВИ КОБЗАРЕВІ

2014-ий (як і попередній) щедрий на ювілейні заходи по вшануванню Кобзаря, адже цей рік оголошений Указом Глави держави Роком Тараса Шевченка. У багатьох науково-культурних заходах, що відбувалися не лише в Україні, а й за її межами, пощастило взяти участь: „Тарас Шевченко у творчості Костянтина Паустовського” (Черкаси-Шевченкове, Ризине, 15-16 листопада 2012), VIII Міжнародний конгрес україністів „Тарас Шевченко і світова україністика: історичні інтерпретації та сучасні рецепції: до 200-річчя від дня