**Любов Романюк**

**ІВАН СЕНЧЕНКО:**

**ХУДОЖНЯ ЕВОЛЮЦІЯ**

***Монографія***

Миколаїв

«Іліон»

2017

УДК 821.161.2

ББК 83.3(4УКР)

Ф-51

***Рецензенти:***

 *С. І. Ковпік, доктор філологічних наук, професор;*

*О. С. Філатова, доктор філологічних наук, професор*

 *Рекомендується до друку Вченою радою Миколаївського*

 *національного університету імені В. О. Сухомлинського*

 (Протокол № \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ )

Романюк Л. М.

Ф-51 Іван Сенченко: художня еволюція творчості: монографія /Л. М. Романюк. – Миколаїв: Іліон, 2018. - \_\_\_ с.

 ISBN \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

У монографії здійснено системне дослідження творчості Івана Сенченка з погляду її художньої еволюції. Проаналізовані основні етапи становлення індивідуального стилю письменника у контексті розвитку української літератури 20-60-х рроків ХХ століття, проблемно-тематичний і жанровий діапазон прози І. Сенченка, її характерні особливості.

На матеріалі текстуального аналізу оповідань, повістей, прозових циклів і дитячих творів письменника доведено, що основними художньо-стильовими домінантами творчості письменника були на ранньому етапі імпресіоністична, у зрілій прозі – неореалістична поетика.

Книга адресована науковцям, викладачам-філологам, студентам, аспірантам, магістрам.

 УДК 821.161.2

 ББК 83.3 (4 Укр)

ISBN \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ © Романюк Л. М., 2018

**ЗМІСТ**

**ПЕРЕДНЄ СЛОВО**……………………………………………………………….

**Розділ 1. Проза Івана Сенченка 20-40-х років ХХ ст**. ………………………

* 1. Становлення творчої особистості…………………………………..
	2. «Червоноградський цикл» у контексті прози другої половини

 20-х рр. ХХ століття ………………………………………………...

**Розділ 2. Прозові цикли та повісті 50-60-х рр.**

 2.1. «Солом’янські оповідання» та «Донецькі оповідання» як спроби відходу від ортодоксального соцреалізму………………………...

 2.2. Жанр повісті у повоєнній творчості: «Савка»…………………….

**Розділ 3. Дитяча проза І. Сенченка**…………………………………………..

**Розділ 4. Особливості реалістичної поетики І. Сенченка** ………………….

**Висновки** ………………………………………………………………………………………….

**ПЕРЕДНЄ СЛОВО**

Іван Сенченко – один із найяскравіших представників того мистецького покоління, з яким пов'язаний розвиток української прози ХХ століття, різних її стильових, жанрових моделей. Творчий шлях письменника виявився звивистим і важким. Через нелегкі, часом болісні шукання він ішов до свого мистецького «я». Сенченкова проза – від знання життя, від уміння бачити саму людину, чути її голос, від уміння нюансувати психологічні деталі, складні, мінливі й неоднозначні стани душі.

В українську літературу Іван Сенченко увійшов у цікавий і суперечливий час, коли для мистецького процесу визначальним було співіснування різних стильових течій і напрямів. З’явилася потреба оновити й розширити проблемно-тематичний діапазон, відійти від селянської тематики, характерів, мови та лексики. Характерно, що в межах цього модерністського періоду працювали письменники різних стильових орієнтацій.

Творчість І. Сенченка, як і багатьох письменників (С. Васильченка, О.Слісаренка, А. Любченка, М. Івченка, П. Панча, І. Ле) більшою чи меншою мірою орієнтувалася на реалістичну стильову парадигму. Витоки неореалізму сягають початку ХХ століття, коли утверджувалися нові риси реалістичної поетики. У літературознавство того часу були введені терміни «неореалізм», «психологічний реалізм». Йшлося про відмову від розлогої оповідності, від традиційної орієнтації українського класичного реалізму на народно-розмовний стиль, на фольклорні зразки. Новий реалізм стає проникливішим, аналітичнішим. Утвердження неореалістичної традиції пов’язане передовсім із прозою М. Коцюбинського, В. Винниченка, В.Підмогильного.

В українській прозі 20-х років діалектика взаємозв’язку народницького реалізму й неореалізму визначалися досить гострим взаємовідштовхуванням. Письменники 20-х років, із властивим тій добі максималізмом, більше заперечували будь-який зв'язок із традицією, ніж визнавали спадкоємність, адже настанова на новаторство була чи не знаком доби.

У 30-ті роки реалістична тенденція зазнала ідеологічних коректив і була покладена в основу штучного утворення – соцреалізму. Творчість Івана Сенченка своєрідно зрезонувала з цим явищем: він став помітним письменником, в соцреалізмі долав штучність, як і раніше в народництві.

Саме на прикладі творчої еволюції Івана Сенченка, одного з небагатьох, хто продовжував писати і в часи сталінських репресій, і в 60-х роках, й доречно простежити специфіку українського реалізму ХХ століття, складні колізії, розриви й розломи, які доводилося долати. Причетність до соцреалізму могла означати звичайне пристосуванство, але могла бути й грою з офіційною догмою, варіантом протистояння через підрив офіціозних цінностей і риторичних фігур, через орієнтацію на якісно відмінні філософські чи, частіше, стильові системи.

Сенченкові перші проби пера припадають на початок 20-х років ХХ століття. Він пробує себе у різних стильових напрямках, пише імпресіоністичні твори, в яких звучить романтичний пафос, але це виявилося невластивим його творчому обдаруванню. І. Сенченко – один із небагатьох письменників, які шукали саме неореалістичного складника в модернізмі.

Середина 20-х років була періодом вільного й самодостатнього творчого пошуку. Події революції і громадянської війни давали основний тематичний матеріал для тогочасних прозаїків. Важливо було осмислити їх, показати і соціальний і психологічно-моральний зміст. У цей час критика стала говорити про І. Сенченка як перспективного новеліста, автора оповідань «червоноградського» циклу.

У 1924-1925 рр. письменник відходить від воєнної теми. Початковий період творчості завершується творами «Петля», «Оповідання», «Інженери». Сенченко усвідомлює недосконалість написаного раніше. Революція, громадянська війна – все це виявилося неістотним, бо його знання про це були поверховими. Письменник їде у рідну Шахівку, де помічає значні зміни на селі завдяки непу. Саме тут Сенченко знаходить свою тему, ті соціально-психологічні аспекти, які були новими для української літератури. Так з’являються нові твори – «У золотому закуті», «Історія однієї кар’єри», «Подорож до Червонограда», «Фесько Андибер», об’єднані автором у «червоноградський цикл».

Поява 1926 року на сторінках опального журналу «Вапліте» памфлету «Записки Холуя» засвідчила зрілість Сенченкового стилю, неповторність його індивідуальної манери письма. Кінець 20 – початок 30-х років був добою, малосприятливою для творчості митця. Помітними стали його оповідання «Іван Чорногорець» (1920), «Діоген» (1930).

У 30-ті роки реалістична тенденція зазнала штучних ідеологічних коректив і була покладена в основу штучного утворення – соцреалізму. Творчість І.Сенченка своєрідно зрезонувала з цим явищем: він став помітним письменником, і при цьому не зрадив себе – в соцреалізмі він також долав штучність, як і раніше в народництві. Належачи до письменників реалістичного типу творчості, він був послідовний у своїх творчих шуканнях, вибудовуючи в різні культурні епохи власний художній стиль, демонструючи незалежність від кон’юктури.

У 30-40-і роки І. Сенченко пробує шукати нового героя, робітника, представника індустріального виробництва. Цей намір був реалізований у першому романі «Металісти» (1932). Наступний роман «Напередодні» (1938) зображував революційні події.

Найбільшої виразності набувала художня думка та стиль письма І. Сенченка у творчості 50-60-х рр. У цей час письменник започаткував цикл оповідань про Солом’янку та її мешканців («Рубін на Солом’янці», «На калиновім мості», «Про лист з крапками»). Не менш цікавими виявилися й оповідання про робітників Донбасу («Під териконом», «Вишневий листочок», «Рідний Донецький край»).

Вершиною творчого доробку письменника є його повість «Савка». У ній найповніше виявилася зрілість художньої концепції митця.

Виступав письменник і з дитячими оповіданнями («Безпритульні», «Малий Мацапура», «Скарб», «Діамантовий берег», «Мої приятелі» та ін.).

У пропонованому дослідженні творчість Івана Сенченка розглядається у широкому контексті реалістичної української прози першої половини ХХ століття. Важливими аспектами аналізу є проблема психологізму, специфіка хронотопу, роль художньої предметної деталі, співвідношення авторського голосу та голосів персонажів, зокрема у творенні іронічних, сатиричних ефектів у творах митця. Простежується художні паралелі з творчістю М.Хвильового, П. Панча, О. Кундзіча та інших представників реалістично-аналітичної прозової течії.

Творчий шлях Івана Сенченка зазнав як помилок, так і радісних знахідок, однак не минув для нього даремно. Збагативши свій досвід широким охопленням життя, письменник зумів яскраво зобразити свого сучасника.

 **РОЗДІЛ І**

**ПРОЗА ІВАНА СЕНЧЕНКА 20-40-х років ХХ СТОЛІТТЯ**

 **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**1.1 СТАНОВЛЕННЯ ОСОБИСТОСТІ**

В українській прозі перших пожовтневих років розвивався перш за все новелістичний жанр. Свій шлях у літературі І. Сенченко теж починав, звертаючись до малих прозових форм. Згодом у листі до студентів Харківського університету він згадував: «Новелістом став не тому, що хотів цього, а тому, що нічим іншим стати не міг» [26].

Перші літературні спроби молодого письменника припадають на час навчання у Харкові. Протягом 1921-1923 рр. в українських газетах і журналах «Селянська правда», «Комунарка України», «Плуг», «Студент революції» та інших періодичних виданнях почали з’являтися оповідання й вірші І. Сенченка, присвячені життю села. Ранні оповідання були написані у річищі лірико-романтичної, імпресіоністичної течії. Але їм бракувало глибокого проникнення у зміст історичних подій епохи, належного вміння їх художньо узагальнити.

Творчу працю Сенченко поєднує з роботою в новоствореному «Плузі». Згодом з’являються і перші збірки молодого автора – «Ярема Кавун», «Навесні», в яких відчувається намагання письменника у згоді з вимогами епохи, з духом часу, втілити типові риси незаможників, свідомих трудівників села у конкретні образи, дати тексти під соціальне замовлення. Ці спроби, зрозуміло, не могли були вдалими. Ранні оповідання І. Сенченка позначені романтичним, імпресіоністичним стилем. Це помітно на прикладі таких творів, як «Місто», «Тирса», «Навесні», «Хуга» та ін., де відчувається нечіткість сюжету, уривчастість фраз, підкреслена настроєвість, акцентування сугестивних деталей.

О. Білецький у статті «Проза взагалі й наша проза 1925 року» писав: «...І.Сенченко вже не дебютант у літературі. Друкувати свої твори він почав від 1921 року /.../, за ним кілька років літературно-організаторської праці, а втім здається, що справжні досягнення цього обдарованого письменника, який працює над своїм удосконаленням, ще в майбутньому. Прозаїк-повістяр ще бореться в ньому з ліриком, поетом настроїв, і не завжди перемагає перший; обхідний імпресіонізм стилю позбавляє і осіб, і події найменшої чіткості обрисів, оповідання, задумане як оповідання раптом перетворюється на “Stimmungseskizze” (нарис настрою), сюжет розсипається, а певна гра письменника з читачем (під Хвильового) закінчується “нічиєю”. Сільські теми переважають, але що варті ці теми без типів, без яскравості побутового стилю, без своєрідності сюжетної проблеми!» [4, с.76-77].

Письменник використовує прийоми писання штрихами, «подрібнення» образів, навмисної уривчастої недомовленості тощо. Наприклад, його цикл «Навесні» («Над річкою», «Лукерка», «Вечір», «Голос крові» та ін.) є поєднанням миттєвих сцен і реплік, які в сукупності повинні відбити картину сільського побуту. Молодий автор прагнув відтворити певні риси характеру людини, передати її настрої, переживання. Ось, наприклад, як зображує Сенченко спогади дівчинки Оленки з оповідання «Де вона?»: «Линуть картини. Ось гадючиться насип. Линуть крещеві рельси... “Де тепер він, її батько?” А там десь гримить, грохкає ворожий ешелон... Місяць то вигляне, то в хмари поринає... Далі і далі мчиться дума. Гуркіт, страшенний крик, а бистрі коні несуть житами...

Кожух... командир... Востаннє бачила, як звівся білий огир... Це було там, на Дніпрі, після тої ночі. Чи живий, чи мертвий?» [30, с.18].

У згадуваній статті О. Білецький вказував і на ознаки такої манери письма, що відзначається «вичурністю» фраз, пістрявою «штриховкою» образів, зловживанням словесною експресією. Порівнюючи твори І.Сенченка з оповіданнями О. Копиленка, П. Панча, критик відзначав нечіткість сюжету, ескізність образів дійових осіб, уривчастість фрази, яка «…нищить суцільність і так не дуже добре збудованих оповідань» [4, с.78].

Поступово письменник відходить від лірико-романтичної манери й звертається до жанру реалістичної прози, насамперед у малих формах оповідання і новели.

У ранній період творчості Сенченко пробує свої сили і в поезії, виходять окремою збіркою його вірші «В огнях вишневих завірюх» (1925). Вони не відзначалися майстерністю письма, але передавали бажання молодого автора відтворити ті почуття, надії, що пов’язувалися з подихом нового життя («Лимерівна», «В щасливих думка високо літає», поема «Степова комуна»).

Тогочасна критика сприйняла поезію Сенченка в цілому позитивно, хоча надії на народження нового поета у рецензентів не було. Та все-таки, як поезії, так і прозові твори автора першої половини 20-х років відігравали певну роль у становленні його творчої манери.

Перша половина 20-х років – це був той рубіж, коли в українській прозі утверджуються і співіснують різноманітні стильові течії й орієнтації. Проза живиться матеріалами сільського життя, хоча вже в першій половині 20-х років усе частішими стають спроби письменників зображувати місто, життя інтелігенції, проблеми психологічної адаптації маргінальної особистості, людини, вихованої в патріархальній сільській культурі, до міських реалій і урбаністичних цінностей. Ідеться, зокрема, про твори В. Підмогильного, Ю.Яновського, О. Копиленка, Г. Шкурупія.

Найзначнішим з-поміж «селописців» називали А. Головка. В основі кращих оповідань цього письменника лежить опозиція дитячого й дорослого світосприймання. При розгортанні новелістичної дії ця опозиція часто постає як антитеза добра і зла, істинних і облудних цінностей. У більшості Головкових героїв саме дитяча оцінка, визнання з боку дитини є безсумнівним, абсолютним критерієм добра і зла.

Протиставлення дитячого й дорослого світу як світу доброго й злого найпослідовніше проведене у кращій новелі Головка «Червона хустина». «Ця історія перетворення святкової хустини як уособлення радості у традиційну пісенну китайку, що символізує трагедію, подана з точки зору маленької героїні. Причому її погляд у всьому протилежний батьковому, і якраз батько стає винуватцем трагедії. Оксанина радість, повнота сприймання нею життя як постійної обіцянки свята раз у раз гаситься батьковою похмурістю й озлобою» [3, с.75]. У «Пилипкові» дитяче сприймання гармонійно співіснує з дорослим. У цьому творі лінія протистояння проходить між двома таборами дорослого світу, і герой-дитина приєднується до одного з таборів, підтверджуючи таким чином істинність саме цих духовних, етичних цінностей та критеріїв. Цієї ж теми торкається оповідання С. Васильченка «Приблуда», в якому діти уявляються авторові «майбутніми зорями нового життя». І А.Головко, й С.Васильченко орієнтуються на лірико-імпресіоністичну манеру письма.

І. Сенченко теж писав на тему громадянської війни («Дмитро», «Миколка»), йдучи, так би мовити, за вже визнаними зразками. Автор намагався передати в першу чергу свій настрій, свої почуття. Тому більшість написаного в цей час позначено імпресіоністичними рисами. Відзначивши цю залежність письменника від домінуючої на той час манери письма, від ліричного імпресіонізму, О. Білецький помітив і «невідповідність» ліризму самому характеру письменницького обдарування. Прогноз критика був точним: Сенченко справді утвердився в українській літературі як прозаїк-реаліст. Проте це утвердження відбулося під знаком не народницької традиції, а модернізму, і шлях письменника до реалізму був тривалий і складний.

Події в названих оповіданнях (візьмемо хоча б «Дмитро») описувалися «високим штилем»: «Горіли очі, і падав той вогонь в сирий грунт – виростуть з нього голубоокі діти на помсту всім ворогам» [19, с.23]. В інших новелах так само відгукувалася мінлива гра настроїв та почуттів героїв, досить невиразних художньо, зате «цілком ідейно правильних». На більшості книжечок автора стояв гриф «Бібліотечка малописьменного», «Бібліотека селянина». Його твори рецензенти рекомендували для таких бесід, як «Жінка й революція», «Чому біднота йшла проти поміщиків і капіталістів» і т. ін. Таке утилітарне призначення художніх творів, очевидно, спершу не викликало опору молодого письменника, який повністю поринув у роботу тільки-но заснованого «Плугу». Щоправда, від концепції соціального замовлення, від вульгарного утилітаризму в ставленні до мистецтва він звільниться досить швидко.

Перший етап творчості письменника завершується виходом із «Плуга». Цей ніби формальний жест означав дуже багато. Масовість і простонародність уже не приваблюють Сенченка, він шукає можливостей служити літературі, слову, а не ідеологічній догмі. У 1924-1925 рр. він друкує ряд творів, у яких намагається глибше осмислити життєвий матеріал. Учнівський період творчості І. Сенченка завершується оповіданнями «Петля», «Інженери», «Оповідання», виданими у 1925 році. У них не тільки змінюється тематика, а й відчувається певна стильова зрілість. Автор намагається брати окреслений сюжет, хоча це вимагає детальної психологізації образів. Він розуміє, що недостатньо навіювати читачеві свій настрій – треба виписувати характер, будувати пластичні перипетії.

І. Сенченка не покидало невдоволення собою. Він не хотів множити патріархальні елегії про старе українське село в стилі Нечуя-Левицького, на що орієнтувалася частина плужан. Ранні оповідання («Навесні», «Де вона?», «Петля») мали схематичний характер. Треба було шукати вихід, нову тему. Сенченковим тематичним і психологічним відкриттям стали типажі й колізії, пов’язані з непівськими реаліями. Українське село в Сенченкових червоноградських оповіданнях окреслилося як незнайомий і майже що екзотичний світ, де перестали діяти звичні етичні закони, культурні норми й табу. Селянин, для якого земля та праця на ній були альфою й омегою існування, – центральний персонаж української реалістичної прози – поступився місцем гендляреві, непівському спекулянту, охопленому новочасною золотою лихоманкою.

Великий вплив на творчість письменника мали такі видатні письменники, як О. Олесь, В. Винниченко, представники вітчизняної класики – Т.Шевченко, І.Котляревський, І.Нечуй-Левицький, зарубіжної – О.Бальзак, А.Франс, М.Сервантес, Г.Гейне. У їхній спадщині митець знаходить відповіді на ті питання, що хвилювали його, і в першу чергу про призначення мистецтва, живого слова письменника, його суспільну і громадянську позицію. І.Сенченко звертає увагу на те, що письменник «мусить підіймати важливі проблеми, як це в свій час робили Толстой, Горький, Джек Лондон. У грі з невиразними натяками, бездумній грі на півтонах, на антисоціальних вивертах далеко не заїдеш і нічого не зробиш. Ось чому такі явища, як Сервантес, Пушкін, Шевченко, Толстой з часом не тільки не забуваються, а неначе народжуються, постають у новому світлі й блиску, розростаються, захоплюють нових читачів. Такі твори апелюють до найкращих і найвищих почуттів людини, підтримують слабих, надають снаги сильним» [21]. У цих словах сформульоване творче кредо самого письменника, а в його основі – чесне, безкомпромісне служіння мистецтву. Реаліст Сенченко не сприйняв футуристські, авангардні експерименти, особливо неприйнятним для нього було нігілістичне ставлення до класичної традиції. Водночас процитований уривок засвідчує і певну вузькість естетичних горизонтів його автора.

Незасвоєність (чи поверхова засвоєність) досвіду і раннього українського і, ширше, – європейського модернізму якраз і спричиняла нечутливість до різноспрямованих формальних експериментів, до мистецької «гри». В кожному разі, цю нелюбов до «декадентів» І.Сенченко поділяв із багатьма своїми сучасниками. Реалізм видавався (не без впливу критики, не без ідеологічного тиску) найадекватнішим стилем, який дає найбільше можливостей для творчості, суголосної часові. Але варто зазначити, що наприкінці двадцятих «втома» суб’єктивної, лірико-імпресіоністичної, символістської манери почувалася багатьма. Інша справа, що в українській літературі початок тридцятих років став не періодом нових стильових шукань, розквіту психологічного, інтелектуального роману, а періодом торжества нав’язаного режимом «творчого методу».

Уже на початку своєї творчості Сенченко почав формуватися як письменник з визначеною естетичною позицією, з орієнтацією на психологізм. У своєму листі до В.Півторадні він писав: «Який із мене міг бути письменник, якщо я власне на світі не жив, хліб сам заробляти не вмів і прийшов у літературу зі шкільної лави? Звісно, яловий був з мене письменник в ті роки. Треба пожити на світі, дізнатися, по чому фунт лиха. На таке пізнання пішло у нас – в кого п’ять, в кого шість, в кого ще більше років. Чи не кидалося вам у вічі, що цілий ряд молодих і молодших письменників, імена яких з’явилися на початку двадцятих років, по-справжньому зуміли своє слово сказати лише набагато пізніше, чи то в кінці двадцятих років, чи вже на початку тридцятих? Життя виявилося складнішим, аніж мені уявлялося. Щоб писати прозу і добре писати, потрібен великий життєвий досвід» [21].

А в іншому листі до В. Півторадні від 28 червня 1966 року знаходимо такі рядки: «В ті роки я слухав лекції в Харківському ІНО, в тому числі й лекції О.І.Білецького, надолужував того, чого не мав замолоду, запопадливо накидався на книги, прочитував їх до такої міри, що все прочитане, мов у дзеркалі, можна знайти в тодішніх моїх писаннях. Натхненника “Подорожі до Червонограда” знайти не трудно, відкрити відповідні томи Генріха Гейне, як хочете знайти витоки “Червоноградських портретів” і інших нарисів тих літ, перегортайте “Батько Горіо”, не забудьте долучити сюди впливи від читання “Дон Кіхота” й подібне. Цікаво, що тодішня критика ставилася до цього не до як учнівських вправ, а як до плодів зрілої мислі. Коли б у нашого покоління були такі умови, як у письменників, вихідців з дворянства, коли б нам випало вчитися до 20-х років, а не після них, тоді й пора учнівства у нас відповідно пересунулася б на 10 назад, і учнівські вправи розглядалися як такі» [22].

Отже, з одного боку, письменник був невдоволений собою, тим, що вже написав. З другого – перебував під враженням від читання класиків.

Найбільший же вплив на художнє утвердження молодого прозаїка справляло суспільне життя, у якому наприкінці 20-х років окреслилися нові тенденції. Непівські процеси Сенченко оцінив як значущі, соціально-перетворювальні. «Феодальне» село нарешті відходило в минуле. Проте в літературі ці явища викликали неоднозначну реакцію, поставивши багатьох письменників перед непростим вибором.

Ставлення до непу на той час було складним. Сенченко примкнув до тих літераторів, які слідом за В.Блакитним вимагали поділяти офіціозні оцінки. У своїх спогадах Ю.Смолич, перебуваючи на той час разом із І. Сенченком у Вапліте, згадував: «Блакитний ненавидів неп, Була в нього – даниною цій ненависті – невеличка п’єска під назвою “Неп”. Здається, він не друкував її ніде, крім літературного додатку “Культура і побут”. Ще в двох чи трьох віршах побринів між рядків сум, надрив непівських часів. Оце й усе: більшого Блакитний собі не дозволив. Бо люто ненавидячи неп, розумів доцільність нової економічної політики, її потребу, невідхильність, усвідомлював як “хід конем” у стратегії розвитку пролетарської революції» [33, с.45].

Проте не всі письменники поділяли таку позицію, дехто з них категорично не приймав неп, і їхні дискусії часом набували великої напруги. Ю. Смолич описує гарячу суперечку з цього приводу, яка виникла між В.Блакитним і В. Сосюрою. На той час Блакитний був головою «Гарту» та редактором газети «Вісті». Ю.Смолич пригадує, що саме в редакції, у кабінеті Блакитного вперше зустрівся з Сосюрою: «Я ввійшов у кабінет Блакитного, як завжди заходили всі – без стуку, дозволу чи будь-якої іншої форми попередження, і побачив таку картину. Василь – збуджений, розчервонілий, то розпатлюючи свій русявий чубчик, то знову його приглажуючи, стояв за своїм редакторським столом і говорив, розмахуючи руками, а Сосюра – блідий, знічений, але аж іскри викрешуючи своїми чорними “індуськими” очима, стояв по цей бік столу і теж розмахував руками. Вони сперечалися, але то була суперечка на тій ноті, після якої западає мовчанка і суперники кидаються навкулачки... Побачивши мене на порозі, Блакитний прокричав:

– От, будь-ласка, прочитай йому! Прочитай!... – Добре, сказав Сосюра і, півобернувшись до мене, зразу й почав читати вірша:

*Я не знаю, хто кого морочить,*

*Але я б нагана в руки взяв*

*І стріляв би в кожні жирні очі,*

*В кожну шляпу і манто стріляв.*

Саме цей вірш так обурив В. Блакитного. Зараз ми не знайдемо його ні в пізніших, ні в теперішніх перевиданнях. «Сосюра ніяк не вмів сприйняти неп: класова ненависть аж палахкотіла в ньому. Буржуї й капіталісти ввижалися йому повсюди – отак навіть під звичайною, а тим паче ледь вишуканою цивільною одежею» [33, с.45]. У подальшій своїй творчості В.Сосюра також намагався аналізувати оту нову економічну політику. «Сумне, непман іде» – так писав поет у своєму вірші «Знову місто моє». Йому закидали занепадництво, проповідь розгубленості, втрату класового, пролетарського сприймання дійсності. У журналі «Вапліте» є цікава стаття П.Христюка «Розпеченим пером», де автор зокрема зазначає, що «Сосюра справляв своїми поезіями таке враження, що все вже пропало, що немає сили й спроможності боротися, що непа, міщанство перемогли революцію, здеморалізували колишніх борців, розбили всі їхні надії і спроби будови нового життя» [35, с.37].

Інакше схарактеризував П.Христюк аналіз непівських контрастів у прозі Г.Епіка, який також торкнувся негативних явищ дійсності: «Робітники, що й після революції живуть у важких умовах і все ж таки не тратять віри в перемогу соціалізму, здеморалізовані, засмоктані непою, міщанством, інтелігенти, що колись, можливо, були активними учасниками пролетарської боротьби, а тепер, посідаючи видатні радянські й громадські посади, ллють воду на колеса контрреволюційного млина. Ось коло тих питань, які порушує Епік у своєму оповіданні» [35, с.37].

Загалом теорія «розпеченого пера» була актуальною і досить резонансною наприкінці 20-х років. П. Христюк звернув увагу на справді значущу тенденцію літературного процесу (щоправда, він аналізував її більше в ідеологічному, ніж у власне художньому аспекті). Від романтичних жанрів, від психологічного нюансування поведінки колишніх революціонерів, зайвих і незапитаних новим часом донкіхотів ряд помітних письменників перейшли до сатиричних, гротескних жанрів. Серед них навіть такі, здавалося б, питомі лірики, як М. Хвильовий, А. Любченко. Оповідання і повісті «Іван Іванович», «Ревізор» Хвильового, «Образа» Любченка, проза, зібрана в «Том сатири» (1930) Г. Епіка засвідчили певні зміни у самому осмисленні суспільних процесів. «Негероїчний» стан пореволюційної дійсності, розчарування в колишніх романтичних ідеалах – усе це спричиняло своєрідне дистанціювання митців від неприйнятної реальності, її викриття, пародіювання тощо.

1.2 «ЧЕРВОНОГРАДСЬКИЙ ЦИКЛ» У КОНТЕКСТІ ПРОЗИ

 ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ 20-х РОКІВ

Іван Сенченко у своїй творчості також намагається аналізувати непівську дійсність. Письменник бере факти безпосередньо з життя, намагається розібратися в них, прагне відобразити суперечливу обстановку, зумовлену непом, намагається художньо осмислити тенденції цього складного явища. Його цікавлять і перебіг суспільних процесів, і психологія, самосвідомість конкретних їх учасників, заломлення, відбиття глобальних тенденцій у долі окремої людини. Л.Новиченко визначив прозу Сенченка як таку, що «незмінно присвячена значній соціальній проблематиці» [14, с.69]. Письменник помітив ті складні процеси, що відбувалися на селі, і в центр своїх творів поставив проблему зародження нової української буржуазії, а згодом – непманства, і відтак несподівані суспільні колізії, майже що феєричні зміни в ієрархії традиційних селянських цінностей.

Саме життя і нова дійсність, вплив глибинних традицій художньої літератури, досвід якої спрагло намагався засвоїти початківець, сприяли активному утвердженню молодого Сенченка на позиціях реалізму. «Проза Бальзака, – згадує Сенченко, – учила мене придивлятися до соціальних явищ в житті суспільства, Толстой, Мирний і Гончаров – до художнього оформлення повістевої тканини, до повільного розгортання викладу. І до картинності, до яскравості в змалюванні портрета. В цей час у мене й народився так званий «Червоноградський цикл» [20].

Цей цикл, до якого увійшли твори «Подорож до Червонограда», «Історія однієї кар’єри», «Фесько Андибер», «Паровий млин», «Червоноградські портрети», «На Корді», та ін., став помітним на шляху становлення реалістичного стилю у творчості письменника. У ньому вже відсутнє описування дрібниць, безвідносних до основного сюжету нюансів, уривчастість реплік, настанова на сугестивність. Письменник змальовує типові характери, дбає про достовірність психологічних характеристик, переходить до ширшого епічного зображення в новому для себе жанрі повісті.

«Червоноградський цикл» відкриває повість «Паровий млин». Автор змальовує долю трьох друзів – Михайлика, Стьопки і Сенька. Юність цих героїв збігається з революційними подіями 1917 року. Спочатку читач знайомиться з тяжким злиденним життям дітей, далі – перші труднощі їх сирітського життя, потім входження в робітничий колектив – і все це змальовано досить об’ємно, зі скрупульозним виписуванням нюансів поведінки, мотивації вчинків персонажів. Повість «Паровий млин» присвячена матері письменника – Пелагеї Олександрівні. Задум повісті пов’язаний не тільки з бажанням автора змалювати живі образи, знайомі з дитинства картини, а й з тією землею, де він виріс, де жили й працювали його батьки, діди. І.Сенченко тонко й правдиво розкриває психологію характерів своїх героїв, показує нам непростий шлях становлення особистості з дитячих літ і до юності, духовної зрілості. У кожного з них доля склалася по-різному. Автор змальовує будні їхнього життя серед мальовничої природи, несподіваних, майже щоденних пригод.

Не кожному зі своїх героїв Сенченко приділяє однакову увагу. Найдокладніше він зупиняється на зростанні Михайлика, в майбутньому Михайла Осокоренка. Дід Шишка, сторож млина, знаходить Михайлика біля річки. «Не журись, бабо, є розвага на старість. Люди добрі підкинули, – говорить він своїй бабі, принісши вранці хлопчика додому» [30, с.123]. Вони виховують сина чесним, добрим, допитливим, у традиціях патріархальної селянської сім’ї. Серед своїх товаришів Михайлик вирізняється жвавим розумом, своєрідним ставленням до навколишнього світу: «Михайлик і собі глянув і обімлів: на луках горіли вогнища. Навкруги вогнищ товпились діти, штовхалися, метушилися, сміялися й веселими голосами вигукували: – Купала-Йвана через воду упала! Михайлик задивився. Такого він ще ніколи не бачив» [30, с.129]. У тринадцять років дід Шишка віддає хлопця у млин, де був відкритий малярський цех. Саме там починається доросле, трудове життя Михайла Осокоренка. Поступово формуються соціальні та моральні погляди юнака, своєрідність власне естетичного ставлення до світу, природи, його індивідуальна самосвідомість. Причому це самосвідомість митця. Він захоплюється книжками, знайомиться з різними людьми, помічає те, чого раніше не бачив, зокрема контрасти між красою довкілля і недостойним людини побутовим оточенням: «Помітив тісноту і бруд у своєму цехові, помітив з’їджені працею обличчя й руки, згорблені спини, невеселі очі» [30, с.170]. Захотілося Михайликові намалювати цих людей, і ось уже розкотилася слава про його картину, яка сприймалася товаришами перш за все як свідчення очевидця, причому свідчення, яке обвинувачувало. Але поліція конфіскувала картину.

Разом із Михайликом Осокоренком працював у млині його старший товариш Іван Каламут. Письменник дає своєму героєві характерне прізвище, яке озивається в його натурі. Це химерний чоловік, зовсім лисий, завжди веселий і уважний до всього, що робилося навколо. Його дотепне слово збирало людей докупи, їх похмурі обличчя ставали яснішими і сердечнішими. «У всякому разі було видно, що його знання не обмежувалося теперішнім його фахом, він, мабуть, знав далеко більше» [30, с.170]. З роками Іван серйозніше осмислював реальну дійсність, кудись зникала його колишня молодеча веселість, він постійно роздумував над людським життям. Знайшовши якось Михайлика й побачивши його за книжками, він говорить: «Це гарно. Учитись треба, а нашому братові – особливо. Ти поглянь на мене. Міг би я бути, дідько б його взяв, професором, чим завгодно міг би бути, але я є тільки Іван Каламут. Та й тільки. Життя так повернуло. Еге ж, життя. Складна це штука: ти його, вважай, ще не куштував. Та й не треба. Але все-таки добре було б, якби мені ще раз довелося погладити по шовковому личку хоч одного людомора!» [30, с.168]. Іван Сенченко, розкриваючи цей образ, акцентує внутрішню психологічну характеристику, виявляє життєві зрушення та переміни в його житті. Він окреслює народний характер, огранений складними випробуваннями, нелегким і суперечливим досвідом.

Поряд із Михайликом у повісті живуть і діють його товариші-однолітки – Сенько, Стьопка і Лукерка. Ці образи менш опукло виписані автором, підліткова, майже що дитяча мотивація вчинків дається прозаїкові важче. На долю кожного з них випадають нелегкі життєві випробування. Від тяжкої, виснажливої праці помирає батько Стьопки, залишивши на нього п’ятеро молодших братів та сестер. Стьопці на той час було тільки вісімнадцять років. Щоб якось прогодувати сім’ю, він йде працювати на місце свого батька, у кочегарню. Нелегке життя змінює характер хлопця він стає замкнутим. Незабаром герой опиняється в окопах першої світової війни, а згодом, як і його друзі, переходить на бік революції, сподіваючись на справедливу помсту, але й мріючи про якесь справедливіше життя.

По-іншому складається доля у Сенька. Змалечку він був розумним, гордим, енергійним хлопцем. Це помітив сільський пан і вирішив зробити з нього прикажчика у своєму помості. Він дозволяє йому читати, висловлювати вголос свої думки. Та панська ласка стає підозрілою для хлопця, хоча з кожним днем все більше захоплює. І ось він уві сні бачить себе господарем, власником багатьох підлеглих йому робочих рук. Поступово приходить усвідомлення справжнього стану речей, герой переконується, що треба розривати з минулим становищем панського пасіпаки, і це приводить його до усвідомленого протесту: « – Навмисно пан узяв “погуляти”. Йому нічого. Його не зачеплять. Сенько стис зуби. – Тільки вбийте мене, але панським псом не буду» [30, с.160].

Ці образи твору подаються уривками, так би мовити, штрихами. Можливо, це і зумовило те, що авторові не вдалося досягти в творі художньої цілісності. Сенченко не звертає уваги на вікові особливості читача, якому адресувалася повість. І все-таки цей твір цікавий і важливий у плані становлення творчої майстерності І.Сенченка. Тут він знайшов свою червоноградську тему, знайшов свій стиль зображення дійсності. Слід зауважити, що прозаїк ще орієнтується на творення розлогого епічного полотна, хоча певна архаїчність саме цієї манери письма не могла вже сприяти успіху.

У статті «Про наші теми» він запитує у себе і своїх товаришів: «А про саме оте життя, про життя правдиве і вірне комуни, не в поетичній піднесеній формі, а в простій, прозаїчній, про буденне життя, сіре життя, хто написав?» [28, с.27]. Тут виразно здекларовано відштовхування від ліричної піднесеності, визначальної для творчості більшості його літературних сучасників, від романтичної патетики й поетизації. Натомість – увага до «сірого будня», до конкретики, до строгого аналізу. І – намагання будь-що виконати соціальне замовлення, героїзувати оту священну «комуну», яка мусила ніби показати зразок нового життя, нових стосунків і зразкового господарювання, а проте абстрактна ідея не приживалася в конкретних буднях.

Про українське селянство в революцію та громадянську війну писало в 20-ті роки багато письменників. Твори Г. Косинки знайомлять нас із трагічними наслідками громадянської війни для українського народу, який залишився віч-на-віч з її жорстокостями і втратами. Літературознавство приписувало письменнику «поетизацію» куркуля (Л.Смілянський, С.Щупак). Гострої критики зазнали його твори «Політика» і «Змовини». Тема страждань українського села, його вимирання в лихоліття громадянської війни постає перед нами і в творчості В.Підмогильного («Син», «Проблема хліба»). Перебудова села хвилювала в той час і Г. Епіка. В 20-ті роки, перебуваючи у «Вапліте», письменник змалював негативні сторони тогочасного життя, розкривши міщанство та бюрократизм, показав класове розшарування села («Непія», «Без грунту»).

І. Сенченко у своїх творах також намагається відтворити риси нового життя, типові обставини 20-х років, але йому не вдається повністю осмислити тенденції розвитку тогочасного суспільства. Візьмемо хоча б оповідання «У золотому закуті», де відтворене українське село після громадянської війни, перед колективізацією. І.Сенченко виводить новий образ – дрібну буржуазію, яку породив неп. Автор одним із перших в українській літературі змалював новонароджену українську буржуазію, яка, охоплена лихоманкою нарощення капіталу шляхом махінацій, відновила від патріархальної хліборобської праці. У цьому оповіданні Сенченко пробує розкрити перспективи розвитку села. «Село. Його доля безупинно рости, спекулювати, крамарювати, складати копійку до копійки, пити самогон і, між іншим, пасивно сприяти освітньому стилеві революції» [31, с.16]. Митцеві у цій ситуації здавалося, що в такому стихійному буянні життя його герої-комерсанти типу Натхи та Лазора процвітатимуть довго.

У сатиричному плані письменник показує постійну гонитву «комерсантів» за наживою, грошима, капіталом. Свою безмежну енергію вони прикладають до різних сфер діяльності: сьогодні – закупка сала для експорту за кордон, а згодом його перепродаж у місті, завтра – торгівля коноплями в Перещепині та Мерефі, вдало скупленими в окрузі, а післязавтра – нові справи. І ніби підсумок цього – розмова Лазора з маленьким Іванком, сином Андрія:

« – Ну ти зовсім молодець, Іванко! – кинув він, поздоровкавшись з Андрієм.

– А виросту – ще буду молодчішим, – запишався Івасик. – Хіба ж такий буду! Машиністом на паровоз сяду і не наженеш – у-у-у! А тебе не візьму.

– А чому ж так?

– Бо тебе вб’ють як собаку.

Кінь враз зупинився. Над Іванком зависли двоє чорних як терен очей Лазорових. Але компаньйони знову були разом, тому, що так жили і їздили вдвох, підкопуючись і підтримуючи один одного воднораз» [30, с.33]. Неправедність чиненого героями в даному разі засуджено не з погляду автора, а в оцінці дитини, носія безкомпромісної етики, яка чітко розрізняє добро і зло.

«Червоноградський цикл» мав величезне значення для переорієнтації української прози. Причому переорієнтації не тематичної (врешті, в розробці міської, урбаністичної теми можна було лишатися традиційним автором, як це й бачимо, скажімо, у С.Черкасенка чи в «Житейському морі» І. Карпенка-Карого), а стильової. Здається, чи не вперше письменник в українському селі не шукає носіїв високої предковічної моралі й етичних авторитетів. Сенченко не повчає читача, не намагається його розчулити. Так само й не засуджує «глитаїв», не показує убогих, які гинуть або морально перероджуються у безнадійному змаганні за правду, за торжество гуманної ідеї. У романі Панаса Мирного «Хіба ревуть воли як ясла повні?» Чіпку й Грицька протиставлено як представників відповідно моральної, істинної й пристосуванської, неправедної позиції. Хоча в певному сенсі, коли відійти від марного намагання утвердити в реальному житті праведника, то Грицькове кредо може видатися цілком прийнятним. Протиставлений праведникові – Грицько аморальний, але зіставлений з кодексом повсякденного людського життя й спілкування – Грицько може видатися далеко не гіршим з-поміж своїх сучасників. Принаймні вибір між добром і злом він здебільшого здатен зробити на користь добра, коли йдеться про якісь значущі цінності й справи.

Питання «хто винен?» тут не постає, а з одвічним «що робити?» Сенченкові герої самі можуть дати собі раду. Авторський погляд на зображуване – це точка зору відстороненого спостерігача, що з однаковим інтересом фіксує все розмаїття живого, суперечливого й не підвладного ніяким схоластичним моральним, імперативам життя.

Традиційну для української літератури сільську тему Сенченко намагається трактувати цілком неупереджено, без будь-яких ідеологічних настанов, що наперед визначили б кут бачення. І коли автор, який іноді забирає слово, щоб безпосередньо звернутися до читача, тут скептичний, іронічно відсторонений від зображуваного, то ця іронія й сарказм стосуються не конкретних соціально визначених носіїв зла, яких треба здолати у тяжкому двобої задля утвердження Правди. Це іронія, так би мовити, світоглядна, іронія й скепсис стосовно всієї світобудови. Світ такий, як він є, світ попри всю його недосконалість, все ж принадний у протиборстві суперечностей, у невичерпній розмаїтості його конкретних виявів. І прагнення до знищення зла – це лише прагнення, це ідеал, який завжди десь попереду. До такого філософського скептицизму письменників другої половини 20-х років, зокрема, приводило тверезе споглядання результатів грандіозного революційного перевороту. «Всесвіт кров залляла» (П.Тичина), мільйони жертв принесено на вівтар високої мрії про земний рай, про царство справедливості й добра. І натомість, за визначенням героїв Хвильового, знов постала «харя непереможеного хама». «Така революція і бій, а блохи без уніманія» [12, с.279], – скрушно дивувався один з героїв «Патетичної сонати» М.Куліша.

У революційних неоромантиків, М.Хвильового чи М.Куліша, це часом породжувало нотки «світової скорботи». Герої «Санаторійної зони», «Збучки», «Редактора Карка» вибирають самогубство, неприсутність у світі, який для них чужий (своєрідний варіант ескапізму, неприсутності у злому світі демонструє у «Маклені Грасі» музикант і філософ Ігнацій Падур, для якого єдиним прибутком стає буда шляхетного пса Кунделя).

Натомість у Сенченка ця недосконалість світобудови продемонстрована в скептично-іронічних, а не трагічних вимірах. І якраз тут іронія, сарказм, гротеск надзвичайно важливі для стильової манери прозаїка, даючи змогу показати відносність ієрархії добра і зла, верху і низу, перевернути і змішати цінності. Дещо пізніше цей скептицизм, цю відносність моральних імперативів за різних суспільно-історичних умов розкриє, орієнтуючись на інші світоглядні моделі, В.Підмогильний у романі «Місто». Критика довго не могла визначитися зі Степаном Радченком: «позитивний» він герой чи «негативний». Але Підмогильному йшлося не про осуд або співчуття до героя. Він демонстрував (згадаймо епіграфи до роману) одвічне співіснування в людському єстві янгольських і тваринних начал. Щоправда, Підмогильний для свого героя знаходив вихід до високого, до сакрального через творчість, через мистецтво. У іншого українського модерніста, Віктора Домонтовича, у романах кінця двадцятих-сорокових років суєтні клопоти персонажів часто лише показують ірраціональність їхньої поведінки, відірваність від основоположних буттєвих засад.

Позірно ідилічний заголовок Сенченкового оповідання «У золотому закуті» міг би настроїти читача на опис тихої гавані, райського куточка серед земних бур. Але «золотий закут» передбачає трактування епітета швидше в прямому, ніж у переносному значенні слова. Це не золота, залита сонцем гавань для втомлених мандрівників. Це край, зворохоблений золотою лихоманкою. Причому необхідність перебудувати сам побут, господарські засади життя захопила багатьох. Навіть найледачіші, найінертніші, наголошує Сенченко, втягуються в азартні перегони. «Розвертали хто що міг: хто розум, хто мускули, хто хитрощі й інтриги і вливались в одну купу шукаючих» [30, с.29]. Забуто засади любові до ближнього, і прагматичні матеріальні цінності постають в центрі уваги. Тут не лише моральні докори, тут гра йде на межі законного й кримінального, тут багато «трагедій і справ, що пахнуть бугром, судом, карою» [30, с.29]. Безсторонньо, майже що з епічним спокоєм малюючи епізоди неспокійного життя лицарів золотого теляти, Сенченко досягає ефекту іронії (ефекту, може не завжди поміченого простолінійними й ідеологічно зашореними критиками) перш за все через вияв авторської позиції. Чи не найвиразнішим сигналом про авторську зневагу до персонажів тут служить надмірна увага до побутових дрібниць, коли нікчемні оборудки з салом чи коноплями описуються як найвище досягнення, що потребує мобілізації всіх інтелектуальних і духовних сил людини. «Це була ніби проста наука! /.../ В суті ж речі, комерція — затока з безліччю підводних шхер, мілин, каменів. І як на морі треба добре знати рейси і всі зв’язані з подорожжю небезпеки, так і в комерції» [30, с.29]. (Тут можна вловити ще й пародіювання панівного на початку 20-х років романтичного стилю, екзотики, далеких мандрів, яка тут зводиться до примітивного обману сільського дядька в процесі купівлі-продажу. Світ «Червоноградських портретів», як його представив І. Сенченко, – це світ, побачений зсередини, світ ніби в процесі саморозкриття. Тут немає позитивних героїв, немає інших масштабів виміру. І тому дрібне його базарне мірило виростає до репрезентанта людських відносин як таких.

Ця дріб’язковість зображуваного, «подрібненість» світу, де ніхто не шукає абсолюту, загалом важлива для іронічної прози. Таку увагу до «малих речей» відомий американський теоретик іронії Річард Рорті вважає концептуально значущою. Він писав, що іроністи (представником такої прози вважає насамперед Марселя Пруста) не прагнуть описати велике, а «задовільняються упорядкуванням малих речей» [16, с.585]. Зокрема, масштаби оцінки з точки зору персонажів, учасників суєтних житейських перегонів і з авторського погляду – іноді такі різні, що якраз це й стає джерелом іронії (у Сенченка часом і сарказму). Дбаючи про іронічний ефект, Сенченко водночас і не дистанціюється від зображуваного світу цілковито. У чомусь він співпереживає, навіть, здається, й симпатизує своїм підприємливим творцям нових економічних стосунків, людям, котрі в кожному разі прокинулися від сплячки патріархального існування, до якого вже однозначно нікому нема вороття.

Можна зауважити, що Іван Сенченко нанизує, ніби колекціонує деталі, епізоди, сюжетні повороти, які можна й множити, кожна щось додає до зображуваного характеру, в суті його не змінюючи. Якраз це й дає змогу знову повертатися до тих самих персонажів у інших сюжетах. Для такої іронічної розповіді циклізація сюжетів, об’єднаних спільними героями чи обставинами, стає зручним жанровим принципом. І в цьому розумінні Сенченкову схильність до циклізації прози можна вважати якраз одною з рис обдарування письменника-іроніста.

Критика неоднозначно зустріла першу редакцію оповідання «У золотому закуті». Позитивні відгуки надійшли від М.Хвильового та М.Доленга, цілком негативними були оцінки вульгарно-соціологічних критиків Ю.Савченка та Т.Овчарова. Останні намагалися звинуватити Сенченка у поетизації куркульства. Лише сучасні дослідники, зокрема В.Брюховецький, справедливо оцінили цей твір.

У другій редакції оповідання з’явилися уточнення. Автор більше уваги приділив основним подіям та фактам. Порівняємо такі епізоди. У першій редакції читаємо: «Дух наживи панував на селі. Такі настрої впливали геть на все його населення. І навіть найбільш ледачі кидали насиджені печі й розганялись за щастям» [31, с.21]. Друга редакція: «Нові настрої панували на селі. Навіть найбільш інертні кидали насиджені печі і розганялися за щастям» [30, с.19]. Бачимо істотні скорочення, викликані не лише художніми причинами.

У цілому ж І.Сенченко прагне показати появу нових негативних образів, нових типів. До цього прагнули й інші молоді письменники того часу. Так писали К.Гордієнко («Автомат»), Г.Епік («Непія»), І.Дніпровський («Заради неї») та ін. Можливо, негативні образи вдавалися легше. Хоча зауважимо, що І.Сенченко ввів у літературу новий образ. Він одним із перших показав, як виростає «комерсант» із хліборобського роду, досить вдало змалював постаті новітніх «ділових людей». Якщо в свій час старий Натха побився з сусідою за землю, то новий господар, Андрій, «навіть оком не моргнув, що там і як городить новий господар суміжного двору. Яка різниця – четвертина вліво-вправо...» [30, с.31]. Ця зміна ставлення до землі – надзвичайної ваги світоглядне зрушення в патріархальному селянському житті, яке відсувало в минуле конфлікти «Кайдашевої сім’ї» чи «Баби Палажки та баби Параски» І.Нечуя-Левицького, вело за собою цілу низку нових соціально-психологічних проблем. А відтак потребувало й нових зображувальних засобів, змінювало якість прози, зокрема її іронічних прийомів.

Головний герой наступного оповідання цього циклу – «Історія однієї кар’єри» – Григорій Федорович Головатий. Багато в чому цей образ перегукується з персонажами «У золотому закуті». Перед нами ті ж самі спекулянти, але вже в новій махінації із закупкою сала з дохлих кабанів для фронту. Григорій Федорович боїться революції, але навіть із цього планує мати свій зиск: «Думать нічого, а міркувати треба так: де двоє б’ються, невже третьому не буде чого робити? – І сам собі відповів: – Буде, треба більш придивитися, на яку стати» [30, с.40]. Новий герой відчув перевагу життя комерсанта над життям хлібороба.

В оповіданнях І.Сенченка знайшли втілення своєрідні типи 20-х років, які стояли осторонь від головного потоку життя і в той же час відчували себе силою, здатною повернути колесо історії назад. Це так звані ділки нового часу, «місцеві комерсанти, які замислювали великі прибуткові діла на ниві торгівлі та спекуляції» [7, с.24]. Подібне можна зустріти в оповіданні М.Булгакова «Похождения Чичикова». І М.Булгаков, і І.Сенченко намагалися вчитися у великого Гоголя. Однак герої «Історії однієї кар’єри» – це вже нове покоління «чичикових», породжене іншими історичними, соціально-економічними реаліями. Цей твір теж мав дві редакції, і саме у другій розповідь набуває динамічності, підкреслюється гонитва за капіталом, забуття всіх етичних принципів у цих суєтних перегонах. Точно відтворюючи висхідну «кар’єри» ділків нового типу, І.Сенченко дає їм нищівну узагальнюючу характеристику. Причому джерелом іронії, навіть сарказму є знов-таки позірна авторська безсторонність і об’єктивність: «Геніальність раси, що до неї належав Григорій Федорович, полягала в умінні швидко орієнтуватись в усіх складних обставинах часу. Це люди неослабленої енергії і еластичні, як гума. Були такі години, дні й місяці, коли Григорій Федорович складав крила і переходив на цілковиту консервацію то в місті, в халупах його околиць, то в себе на хуторі. В протилежність розгубленій шляхті, тяжкому на підйом куркульству, здавленому землею, нова раса Григоріїв Федоровичів одночасно була вовком і ягницею. Це давало їм змогу рвати листки і мирно щипати травицю, маючи на думці, що поживитися завжди можна на ідеях, що спричиняються до громадських заколотів. Вичікавши слушну хвилину, Григорій Федорович розправляв крила й кидавсь на ближчий кусок, що гарантував йому зиск» [30, с.39]. Після другої редакції оповідання стає коротшим, але нічого не втрачає ні в смисловому, ні в художньому плані. Засобами іронії та сарказму І.Сенченко змальовує жорстоку експлуататорську суть ділків типу Головатого та його однодумців, разом з тим показує їх моральну та духовну убогість.

Це справедливо відзначила критика, підкреслюючи хижацьку суть «новітніх ділків». У журналі «Вапліте» з’явилася стаття М.Хвильового, в якій зазначалося: «Історія однієї кар’єри» – це виняткове явище в нашій літературі. Цією збіркою молодий художник, висловлюючись любими над спортсменськими образами, виривається в літературних перегонах на цілий корпус... Сенченко узагальнив певні явища й людей, і дав їх в тенденції їхнього розвитку. І Косинка, і багато інших селописців підходять до села, як до соціальної категорії, так би мовити, статичного характеру. Ми багато маємо малюнків з селянського життя, цілком пов’язаних з сучасністю – з новим побутом, з новими людьми. Тут немало говориться про загибель старих ідеалів, про народження нового життя і т.д. Але якось мало вірилось цьому, бо всі ці ліричні й натхненні пророцтва не мали під собою відповідного грунту: їм бракувало соціологічного аналізу, і тому нема нічого дивного, що читач “позахалявно” все-таки думав про село, як про якусь темну силу, що наперекір законам громадського розвитку, наперекір всім революціям, всім поступовим бажанням непорушно стоїть на одному місці і як загадковий сфінкс іронічно посміхається зі свого не менш загадкового степу. Ми навіть почали забувати, що воно давно вже стоїть “біля машини” (Винниченко)... І. Сенченко не будучи селописцем показав нам справжнє село, продовживши в цьому сенсі Винниченка. Він дав нам цілу галерею негативних типів, він поставив своїх героїв на страшенно непривітливий фон селянської дійсності. Але і темні типи, і відворотна дійсність не несуть в ваше серце сумнівів, бо за ними ви бачите ледве помітні силуети людей більш досконалого життя» [34, с.97]. Позитивна оцінка прозвучала і в огляді М.Доленга: «В перерахованому видобутку молодого активу треба відзначити “Історію однієї кар’єри” І.Сенченка не через особливу художність її, а тому, що автор зумів по-новому змалювати сучасне, часів непу, село» [8, с.74].

Різко негативну оцінку викликало оповідання та образ Головатого в статтях вульгарних соціологів Ю.Савченка, Г.Овчарова, В.Коряка. Вони не хотіли вникати в специфіку оповідної манери, вбачаючи у мистецтві слова просто засіб ідеологічного лікнепу й немудрої пропаганди. Неправильне трактування образів привело до висновку про ідеалізацію ділків типу Головатого, а також їхньої кипучої кар’єри, пов’язаної із завоюванням усе нових сфер впливу.

У кінці оповідання Сенченко показує свого героя, зайнятого іншими справами. Він створює власну фірму по виробництву ґудзиків чи пряжок для дамських поясів. Але відчувається, що швидко прийде кінець його кар’єрі, бо настає новий час, нові умови життя.

 На рівні читацької рецепції марнотність механічної безплідної метушні цього людського мурашника сприймається тим виразніше, що історія непу прочитується з урахуванням перспективи терору 30-х років. «Золотий закут» стане так само краєм розораних меж та голодних поневірянь, як і вся територія, на якій розгорнеться грандіозний тоталітарний експеримент.

Це оповідання стало важливою віхою в творчості І.Сенченка. «Звичайно, “Історія однієї кар’єри” не без хиб, – писав М.Хвильовий. – Але справа ж не в дрібницях, а в тому, що мало­виразний до цього часу письменник раптом найшов свій шлях і упевнено пішов по ньому» [34, с.100].

 Подальшим кроком у задуманому автором непівському «епосі» стала повість «Подорож до Червонограда», написана у 1927 р. Одною з безпосередніх причин, з якою пов’язаний задум повісті, була подорож письменника в середині 20-х років до червоноградської землі. Щодо композиційного оформлення, тут мали вплив враження від щойно прочитаної книги Г.Гейне «Подорож на Гарц».

Творчість І.Сенченка, що розпочалася із творів малого жанру (оповідання, новели), розвивалася в напрямі розширення рамок епічного зображення. Художній світ письменника збагачувався новими набутками, новими фактами життєвої дійсності. Він їде на Маріупольщину, знайомиться з життям цього краю. Виникає задум написати книжку оповідань «Моря та узбережжя». Декілька творів письменник друкує в журналі «Всесвіт» і на цьому припиняє задуману роботу. Його все ж кликала «червоноградська тема».

Щоб краще зрозуміти літературну позицію Сенченка тих років, варто познайомитися з його передмовою до книжки «Дубові Гряди» (1929): «Ви чуєте, як вони, ці Дубові Гряди, потужно осідають з моря мрій на незліченно багату чорноземлю, давлять і тиснуть на неї і самі виростають в якісь незнаємої, гордої сили гряди могутнього молодого життя. Вони ще тремтять за легким маревом близької невідомості, але ви вже чуєте їхню важку ходу в усі краї землі – шукати вовік несходимих, трудних доріг – але доріг до Дубових Гряд, завжди і завжди твердих і потужних Дубових Гряд...» [20, с.161]. Сама назва села – «Дубові Гряди» – є для Сенченка символом могутності народу, його незнищенності, його закоріненості у рідну землю, яка віддячить тим, хто зрошуватиме її хліборобським потом.

Характерною особливістю прози другої половини 20-х початку 30-х років було зростання питомої ваги великих епічних творів – повістей та романів. Визначну роль у становленні та розвитку української радянської прози відіграє повість. Для цього був добрий грунт: адже в українській класичній прозі XIX ст. повість – чи не провідний жанр, який досяг сюжетного розмаїття і тематичного багатства, подавши зразки повісті-хроніки, творів соціально-побутових, соціально-історичних, історично-пригодницьких, психологічних, фольклорно-поетичних. Розквіт цього жанру припадає на періоди бурхливих змін у суспільному житті.

Читач прагнув побачити цілісну епічну картину життя з усіма його суперечностями та складностями. Саме таку картину могли показати твори «великої» прози. З погляду власне художнього – це була закономірна реакція на засилля впродовж попереднього десятиліття імпресіоністичної новелістики, фрагментарних форм (ескіз, шкіц, малюнок тощо). Адже стилі змінюються, за концепцією Дмитра Чижевського, через взаємовідштовхування. «Хоч які різноманітні були численні літературні стилі, що змінювалися в європейських літературах протягом довгих століть, але в них легко помітні два типи, які характеризуються протилежними рисами: любов’ю до простоти чи натомість, ухилом до ускладненості; нахилом до ясних, за певними приписами вибудуваних рамок або, навпаки, прагненням надати творові навмисне незакінченої, розуваної, “вільної” форми» [36, с.28]. Зужитий канон починає оцінюватись як штамп, сприймання автоматизується, слова і образи стираються від надміру частого вживання.

Лірична стихія, суміш «слов’янської недисциплінованості» з додатком українського панліризму (М. Доленго) через «втому форми» поступаються аналітично-зображувальним, «об’єктивістським» тенденціям. Стильова розмаїтість, співіснування імпресіонізму, неоромантизму, експресіонізму, символізму тощо прикметні більше для першої половини 20-х років. Але пізніше навіть у творчості таких послідовних романтиків, як М.Хвильовий, помітне зростання уваги до психологізму. У випадку М.Хвильового це утвердження епічного начала засвідчується навіть на жанровому рівні: від фрагментарних лірико-експресивних новел періоду «Синіх етюдів» та частково «Осені» – до сатирично-аналітичних оповідань, таких як «Ревізор» чи «Іван Іванович». Неореалістичні тенденції, зміна стильової парадигми закономірно пов’язані зі зміною жанрових уподобань. Невипадково саме в цей час з’являється ряд помітних романів, які здобули критичне й читацьке визнання. Можна, зокрема, назвати один із вершинних зразків усієї нашої романістики – «Місто» В.Підмогильного, твір, цікавий ще й тим, що прозаїк звернувся до нового для українського письменства жанрового різновиду — «роману виховання». Неореалізм Підмогильного хронологічно збігався з розвитком неоромантичних тенденцій. Життєздатність останніх чудово продемонстрував Ю. Яновський своїм «Майстром корабля».

Письменники в своїх творах прагнули до нових ідейно-художніх засобів вираження, до чіткої типізації людських характерів. У цей час І.Сенченко переходить з «Плугу» до «Вапліте». Про це писав: «Хотілося піднятися на вищий щабель, одірватися від того селянського настрою, який тягся за мною з часів заснування “Плуга”» [23].

Сенченкова «Подорож до Червонограда» засвідчила письменницьку майстерність, увагу до форми. Автор згадував: «В середині двадцятих років Костянтиноградський повіт ще входив до Полтавської губернії. Стало питання, як перейменувати центр повіту, виникло два варіанти: Красноград, який зрештою переміг, і Червоноград. Я стояв за Червоноград і навіть був написаний цілий Червоноградський цикл, куди входив просторий подорожній нарис “Подорож до Червонограда” і “Червоноградські портрети”» [25]. Жанр повісті дозволяв грунтовніше прописати характери, осмислити сам процес їхнього формування.

Через 40 років, уже збагачений життєвим досвідом, письменник по-новому подивився на свій твір, побачив його недоліки, і це привело до корінної переробки ідейно-художньої структури повісті. У новій редакції Сенченко поглиблює проблематику, образну систему, осмислює життя у ширших масштабах. У всій повноті постає перед читачем опис рідної червоноградської землі, її минулого і сучасного, спогади письменника про дитинство, юність. І.Сенченко уже в середині 20-х років чутливо вловив «утому» ліричної прози. Він робить спроби синтезу художності й документалізму. Окремі частини червоноградського циклу об’єднує не так сюжет – він досить уривчастий – як образ оповідача. «Подорож до Червонограда» – це подорож у власне минуле. Звідси дещо іронічно сумовита інтонація відстороненості від себе колишнього і подвійність часової перспективи у зображенні подій та героїв. Побачене «у момент» розповіді відтінюється спогадами про ці самі місця, про зустрінутих людей, якими вони запам’яталися кілька років тому. Автор розповідає про трудівників червоноградщини, про їхні характери, їхню долю, різноманітними барвами змальовує природу. І.Сенченко прагне відбити реальні долі, житейські історії. Він звертається до нового типу героїв – людей, яким революція ніби обіцяла інакше життя, можливість долучитися до великої історії тих «чорноземних сил», які розкрилися в результаті революції і яким потім судилася трагічна, мученицька доля. Варто особливо наголосити антидидактичну природу Сенченкових текстів. Спостережене не стає матеріалом для наочної агітації. Його концепція адресата – це звертання до читача як до співрозмовника, здатного адекватно переживати й осмислювати, а не як до інфантильного учня, якого повчають, змушують засвоювати готові істини й перейматися кимось нав’язаними лозунгами. І вже це вирізняло Сенченкову прозу у наскрізь дидактичній соцреалістичній літературі, яка завжди трактувала читача як недосвідченого, несформованого суб’єкта, котрого треба виховувати, давати зразки для наслідування, моделі поведінки, нав’язувати кимось уже вибрані цінності.

Майстер психологічної деталі, Сенченко вміє через жест, портретну характеристику, побутову чи поведінкову подробицю створити враження цілісного характеру, розкрити неповторність конкретної людської вдачі. Різні емоційні реакції, внутрішні потрясіння передаються через зовнішні прояви. Письменник відчуває жест, рух, а «мимовільний жест більше вводить спостерігача в розуміння чужого внутрішнього світу, ніж найретельніше вивчення нерухомої зовнішності, ніж найпатетичніший монолог, що звичайно не розкриває душу, а одягає її у непроникний покров брехні» [4, с.380]. «Реалістична художня деталь є своєрідним моментом руху цілісної художницької думки, і як така повинна бути правдоподібною внутрішньо, тобто співвідноситися не з первинною об’єктивною реальністю, а з реальністю другою, відображеною у творі» [37, с.191].

«Подорож до Червонограда» мала дві редакції. Готуючи текст цього твору до двотомного видання вибраних творів (1971), автор так писав про свою роботу: «Десь там, в “Дніпрі” виходить мій двотомник, складений не найкращим способом. У збірник майже не ввійшов червоноградський цикл, зокрема “Подорож до Червонограда”. Написана в 1927 році, вона сильно застаріла по змісту і не задовольняє мене по формі. 1927 рік очевидно ув тим роком, коли почав ламатися мій стилістичний голос. Сильно цьому сприяв Сервантівський “Дон Кіхот” і проза та й вірші Гайне, а також повісті й романи Бальзака. Якщо в кращих речах 26 року я зробив ривок, щоб звільнитися від хвильовистського імпресіонізму, то тепер доклав усіх зусиль, щоб покінчити із сонячно-прозорим стилем Івана Семеновича Нечуя-Левицького» [27].

Прикметна ця настанова прозаїка – з одного боку, на відмежування від лірико-імпресіоністичної манери, яка вже сприймалася надто затертою й розтиражованою малообдарованими апологетами Коцюбинського й Хвильового, а з іншого – на рішучий розрив із традицією Нечуя-Левицького. «Сонячно-прозора» Нечуєва стилістика, спародійована і В.Винниченком, і молодшими авторами, сприймалася вже у двадцяті роки як явище анахронічне, яке гальмувало процеси мистецького розвитку.

Звичайно, друга редакція, здійснена більше як через 40 років, збагатилася новим матеріалом. Значно змінено початок, де йдеться про місто Червоноград, враження самого Сенченка від прибуття на харківський вокзал. У другій редакції автор подекуди знімає демонстративну іронічність, доповнює її живим народним гумором, жартом: «Червоноград – місто п’яти парових млинів, одного депо й двох залізничних віток – ось що я мав побачити одного травневого вечора року 1927-го, залишивши за спиною Харків, що стоїть на розточі трьох річок – Лопані, Неплюя й Нетечі, з яких дві останні існували лише в анекдотах і довідниках» [30, с.170]. Образ сільської красуні в повісті, місцевої Монни-Ванни, котра вирощувала щавель і круглий рік продавала його на харківському Благовіщенському ринку, іронічно зіставлено з образом Джоконди. Розповідь про людей Червоноградщини тісно переплетена з історією рідної сім’ї І.Сенченка, Через призму окремої родини, через долі близьких людей автор намагається вловити значущі тенденції історичного розвитку.

Кожний розділ повісті наповнюється новими персонажами. Письменник поступово переходить від людей, зустрінутих випадково в дорозі, до тих, кого виростила червоноградська земля. Це неперевершені майстри своєї справи, що в майбутньому стали досить відомими. Супутниками І.Сенченка були молоді письменники Л.Первомайський та О.Копиленко, історик М.Горбань, видатний гуморист Остап Вишня. Про них у повісті автор розповідає з любов’ю, легкою посмішкою, добрим гумором.

Як у ранніх оповіданнях, так і в «Подорожі до Червонограда» письменник іде за історичною правдою, подає достовірні факти процесу класового зрушення на селі, а також типові епізоди й картини суспільного життя 20-х років. У «Подорожі до Червонограда» (як згодом і в повісті «Савка») оповідь ведеться від першої особи. Шахівський хлопчина Іван Сенченко – і учасник, і літописець зображуваного. Власне, у «Подорожі до Червонограда» поєднано жанрові риси дорожнього нарису, нотатника, родинної хроніки і повісті. (До речі, літературознавця може зацікавити й мемуарний матеріал, тут дано колоритні портрети земляків-письменників: Леоніда Первомайського, Олександра Копиленка, Михайла Ялового (Юліана Шпола), навіть «самого» Остапа Вишні). Роль оповідача тут надзвичайно важлива, структуротворча. Його голос, його бачення і об’єднує розрізнені епізоди. Він виводить персонажів на авансцену, представляє їх, вступає в розмови, оцінює, дивиться на них то відсторонено, з точки зору «чужого», незацікавленого ніби спостерігача, то як безпосередній учасник подій. Він може зі знанням справи обговорювати фахові таємниці мукобоїв, побутові негаразди, патріархальні звичаї, але може часом і «вивести» своїх добре вивчених односельців на кон світової історії, як, скажімо, у характеристиці дядька Кузьми Григоровича, дзвонаря й музики: «Кузьмо Григоровичу, чи ж ви знаєте, що ви були Геродотом, Гомером, Бояном, Нестором своєї рідної Шахівки?» [30, с.224].

 В оповіданнях цього циклу розповідь ведеться здебільшого в об’єктивній манері, від автора. Він, може здатися, лише фіксує деталі, події, розповідає читачеві про побачене. Але ця своєрідна розповідь у «Червоноградських оповіданнях» завжди відбиває точку зору головного героя. Це коло його інтересів, це його оцінки й думки. А оскільки герой циклу завжди не в згоді з законом, мораллю й совістю, то через неспівпадання позиції героя з авторською виникає ефект іронії. Автор часом навіть захоплюється своїми енергійними персонажами, але оскільки ця енергія спрямовується на неблаговидні й своєкорисливі справи, то «позитивні» схвальні епітети знов-таки мають «негативну» саркастичну оцінку. В «Історії однієї кар’єри», скажімо, гідність, значущість людини вимірюється відсотками, які вона може отримати від торгових операцій. Коли йдеться про стиль, про засоби іронії, то Сенченкову прозу варто порівняти з прозою М.Хвильового («Іван Іванович»). М.Хвильовий мав величезний вплив на молодих митців, зокрема на І.Сенченка, І.Вражливого, О.Копиленка, П.Панча, раннього А.Головка («Червоний роман»). Хвильовий був для письменників-початківців безпосереднім зразком художньої майстерності, зразком далеко ближчим за інші, – українські та російські. Повістю «Подорож до Червонограда» І.Сенченко засвідчив віртуозне володіння сатиричним жанром, як певну близкість до стилю Хвильового, так і самобутність власної, уже виробленої манери письма.

Критики 20-30-х років не дали об’єктивної оцінки творам «червоноградського циклу». Письменника звинуватили у проповіді «дрібнобуржуазної ідеології». «Рівень методологічної підготовки багатьох критиків 20-30-х років виявився недостатнім, щоб об’єктивно оцінити позитивні риси нових творів “червоноградського циклу” І.Сенченка, зокрема повісті “Подорож до Червонограда”, професійно вказати на істинні її погрішності, які спричинили нечіткість ідейно-художньої структури. І тоді з’явилися штучні, надумані схеми, далекі від життя й реального досвіду, звинувачення письменника у проповіді дрібнобуржуазної ідеології, на зразок критичних закидів Я.Савченка та Г.Овчарова» [7, с.52].

Розповідаючи про свій рідний край, автор створив образи сильних і витривалих людей, здатних вистояти у найжорстокіших історичних катаклізмах. Серед них бідні й заможні селяни, торговці, робітники, сільська і міська провінція, – ті, хто творив новий побут, нові форми й принципи людського співжиття в умовах непу. Деякі герої його червоноградських портретів своєю підприємливістю нагадують людей американського заходу, джеклондонських першопрохідців нових просторів. Старе патріархальне село, материк його традиції зникав на очах, і народження нових форм, нової культури відбувалося складно, часом з’являлися потворні гібриди. Все це мало виробитися, вишліфуватися, а поки що на зміну напівфеодальному селу приходили якісь інші структури, з’являлися нові типажі сільських жителів. І.Сенченко був одним із небагатьох, хто зафіксував цих «нових» представників сільської громади. Адже процеси модернізації дуже швидко були припинені, колективізація стала поверненням до феодальної залежності. А коли згодом, скажімо, українські шістдесятники шукали в нашому селі сивобородих дідів – носіїв мудрості, віковічної етики, то ці образи були більше ідеалізованими, ніж реальними.

Помітним явищем в українській прозі першої половини 20-х років був інтенсивний розвиток гумористично-сатиричної течії. Цей жанр був провідним у К.Котка, перші спроби в ньому робили Ю.Вухналь та В.Чечвянський, сатиричні мотиви пронизували ряд творів П.Панча («Калюжа», «Мишачі нори»), але провідне місце в сатирі належало О.Вишні.

Давно вже помічено, що гумор має деякі спільні якості з іронією. Йдеться передусім про маскування. Теоретики відзначають, що комічне властиве як гумору, так і іронії. А різниця в тому, що в іронії смішне приховане під маскою серйозності, а в гуморі під маскою смішного криється серйозне і позитивне ставлення до того, над чим сміються.

Дуже близьким до істини був Г.Гейне, який писав: «Я спробував також дати чистий гумор в одному з автобіографічних уривків. Досі мені щастило лише з дотепністю, іронією, сарказмом, але ніколи — з чистим, спокійним гумором» [6, с.421]. Сарказм – це вищий ступінь іронії, особливо дошкульна насмішка, коли до сміху домішується гірке обурення, презирство, злість. Від іронії сарказм відрізняється ще й тим, що насмішка тут здебільшого неприхована, відверта.

І.Сенченко теж схиляється до сатиричної прози. 1927 р. у першому номері журналу «Вапліте» виходить його твір «Із записок» – один із найяскравіших зразків прози «розпеченого пера». Надовго вилучений з літературного процесу, цей твір майже ніколи не ставав предметом фахового аналізу. Поява цього памфлету викликала шквал негативних рецензій. Особливий гнів був у оцінках В.Коряка, І.Лакизи, Я.Савченка, які звинуватили І.Сенченка в «наклепі» на пролетарську літературу і членів КП(б)У. «Насправді, – писав Ю.Лавріненко, – Сенченків образ Холуя – вичерпно всеосяжний для всіх тих покірних і жорстоких слуг усякого деспотизму й диктатури, що живуть за принципами, які формулює в своїх записках Холуй: слухняність, покора, мовчання, пресмикання, а також: – боятись сильнішого – безжально бити слабшого, підставляти обличчя під плювки, бути (охоче) ослом, не хвилюватись, не думати, триматись єдиномислія, дивитись у очі Пієві (“його очі – ваші очі”), дивитись у рот Пієві (“його слова – ваші слова”), зневажати і бити (маючи “за спиною всемогущого Пія”) всіх нащадків Прометея, в тому числі й рідного батька”» [13, с.467].

Враження від цього твору було сильне. Засобами іронії та сарказму Сенченко засуджував українське і всесоюзне холуйство, бо саме в той час воно було основою соціально-політичної системи СРСР. Тоді ще не всі усвідомлювали, що у Москві вже з’явився новий, всемогутній Пій – Сталін. Ті, кому адресувався цей твір, добре розуміли це.

У «Записках» розповідь-сповідь ведеться від першої особи. І ця наступальна, неприхована проповідь аморальності справляє сильний емоційний вплив. Засудити героя, визначити своє ставлення до нього має не автор, а читач. Іронія, пов’язана зі сферою розуму, інтерсуб’єктивного досвіду, завжди уможливлює гру тексту й підтексту. А це в свою чергу передбачає розмаїття інтерпретаційних можливостей. Щодо рецепції «Записок» тогочасною критикою, то підтекст вона відчитувала безпомильно, але воліла робити з нього не аналітичні, а прокурорські висновки. Це було те явище, яке Микола Куліш назвав у відомій статті «не критикою, а прокурорським допитом» [11, с.437].

Розповідь від першої особи загострила сатиричне спрямування Сенченкового твору: «Я простий собі смертний, зі здоровим глуздом, гнучкою спиною і дотепними руками. Ви усміхаєтесь: “з гнучкою спиною, хе-хе-хе”. Я чую ваш смішок, але мені зовсім байдуже, бо я вірю тільки в цю спину — гнучку, коли треба, і чудово струнку в інших випадках...» [30, с.530]. Я.Савченко у своїй статті «Майстер маскування» писав: «Цей твір ясно свідчить про те, що автор цілком свідомо хоче обгрунтувати і свої позиції в поглядах на сучасне “внутрішнє становище”, і свою езопівську манеру розповіді. Пародіюючи спосіб думок і поведінку Холуя, висміюючи холуйство, автор разом із тим виявляє своє критичне ставлення і свою упередженість до основних ліній сьогоднішньої політики, застерігаючи від “единомыслия” з Пієм, цебто з тим усим, що взагалі над “нами суще”. І хоч це ніби стосується до Пія минулого, проте автор ніби намагається створити враження масового й тепер холуйства перед “вище сущим” грізним Пієм, вважає його за ніби основну рису й нашої доби» [17, с.67]. Твір, що виник у складній суспільно-політичній і літературній ситуації, яскраво відтворив ту небезпеку, що ніс із собою період сталінщини.

У 20-ті роки до жанру сатиричного оповідання звернувся і П.Панч («Мишачі нори», «Калюжа», «Якби була інша політика», «Там, де верби над ставом»). Це блискучі зразки прицільної соціальної, антирелігійної сатири, розвінчування міщанського болота, всіх своєкорисливців і пристосуванців, од яких «революції тільки чадить». Його персонажі подібні до Сенченкових обивателів. Це комерсант Зусь Янкелевич Зіцерман, касир сількоопа Петро Миколайович, нерозлучні приятелі-глитаї Лютня і Ступа. Всі вони – представники різних суспільних груп, чужих і ворожих народній владі. Цей об’єкт сатири був найбільш поширеним у літературі непівських часів. Письменник вдавався не лише до власне гумору, а й до іронії, сарказму.

Критика в цілому високо оцінила сатиричне обдарування прозаїка, його «вміння підмічати влучні характеристики, змальовувати образи пристосуванців, шкурників, усього того баласту, що тяжів над новим життям» [9, с.10].

У сатиричній прозі І.Сенченка відчувається вплив М.Хвильового. «Про вплив Хвильового вже й писалося, й говорилося чимало. Його зазначувано – і в способах будови оповідання, і в ліричних вибухах, і в доборі імен, осіб, і в назві місць, і в конструкції фраз і т.д. Він досить виразно, насправді, впадає в очі в деяких творах П.Панча, в давніших творах О.Копиленка, у Сенченка й у В.Вражливого, у Микитенка й Жигалка, не називаючи багатьох інших» [2, с.137]. М.Хвильовий віртуозно володів сатиричним жанром. Молодий І.Сенченко не завжди вмів уникнути певної наслідувальності. О.Білецький писав: «Знаменита, своєрідна “Свиня” починається, як ми всі пам’ятаємо, цитатою з зоології: має 44 зуби. Sus domestikus і т.д. Коли така сама, тільки ботанічна цитата — і не одна, а цілих дві разом в’їжджають в текст невеличкого оповіданнячка І.Сенченка “Тирса” — вам здається, ніби автор хотів дати пародію на Хвильового, тільки ця пародія чомусь не вийшла чудною» [4, с.170].

Багато спільних мотивів єднає «Записки Холуя» та інші ранні твори І.Сенченка передусім із сатиричною повістю М.Хвильового «Іван Іванович». «Гостра іронія, нищівний сарказм М.Хвильового спрямовані проти все тих же вічних обивателів, світової сволочі, котра скористалася плодами революції і проникла в усі соти нового суспільного організму. Обюрокрачення партійного і державного керівництва, панування фальшивої подвійної моралі для верхів і для низів, безоглядна спекуляція високими ідеалами – ці донині не зжиті явища зароджувалися уже в перші пореволюційні роки» [2, с.19]. Хвильовий майстерно, за допомогою іронії виписував автохарактеристики своїх персонажів. Точно відібрані побутові деталі, предметні реалії, через які ніби підсвічується єство героїв – найголовніше в його сатиричних творах. Його Іван Іванович – «зразковий член такої-то колегії, такого-то тресту” – був зовсім і чужий буржуазним звичкам. Визнавав він тільки “батально-героїчні та мажорно-реалістичні фільми”, звичайно ж, радянського виробництва. Куховарка в нього не якась там старорежимна, а “член місцевого харчосмаку”, і герой, достатньо скромна людина, “ніколи не вимагав окремої спальні для куховарки. Бо й справді: яке він має право вимагати ще одну кімнату?» [2, с.413]. Подібні деталі й факти настільки виразні самі по собі, що не потребують авторських коментарів.

Саме таких промовистих ситуацій і подробиць шукає І.Сенченко у строкатій тогочасній дійсності. Ними сповнені «Записки Холуя», інші сатиричні твори. Тонка спостережливість письменника-реаліста допомагають долати вплив визнаних зразків, створюють цілком оригінальну фактуру розповіді. Підкоряючись природі власного обдарування, І.Сенченко заглиблюється в товщу життя, знаходить такі реальні епізоди, які генерують художню енергію. Прикметним у цьому плані є, скажімо, оповідання «Скарб», де автор з тонкою іронією розповідає, як втративши 150 карбованців, селяни відсудили у батюшки рясу вартістю 20 карбованців, що її самі незадовго перед тим принесли в дар.

У тематичних шуканнях письменник усе більше мусить зважати на тиск зовнішніх обставин. Він уникає одвертої соцреалістичної агітки, пробує знайти героя, який після революції усвідомлює свою класову приналежність. Таким новим образом виступає головний персонаж оповідання «Дурень» Івась Батрак. Він служить у куркуля Чопа і від цієї давньої служби втратив почуття власної гідності. Івась не прагне вже до волі, а тільки сліпо підкоряється своєму господареві. З приходом революції він ніби оживає: «Це нове ворушило, перекидало все догори дном. Колись і якось закинуте тут зерно почало рости» [32, с.299]. Герой ніби прозріває, в ньому прокидається людина, він нарешті усвідомлює, на чиєму боці правда, і передає новій владі золото, що заховав його господар. Звичайно, люди типу Натхи та Лазора не могли змиритися з таким безумством Івана: « – От ти воював, викинувши з кишені тисячі, а собі маєш? Знову в батраки підеш? ... ех ти! Івась знав, що за цим “ех” йшло недоказане “дурень”. І знав, що за царством “вумників” прийде республіка іншого люду» [32, с.300].

У 1930 році виходять повісті І.Сенченка «Червоноградські портрети» та «Фесько Андибер». У них правдиво і реалістично автор змальовує образи куркуля Михайла Кішки-Самійла і торговця-буржуа, вже добре відомого читачеві Григорія Федоровича Головатого, мрією якого стала кар’єра капіталіста-промисловця. І.Сенченко навмисне з’єднав червоноградський цикл, щоб показати своїх героїв у різних планах і ситуаціях. У «Червоноградських портретах» автор ніби розповідає кілька невеличких історій з далекого минулого, а також сучасного життя Червоноградщини. «Недавно я перечитав “Червоноградські портрети” Івана Сенченка, – писав Л.Первомайський. – Свого часу навколо цього твору почалася запекла дискусія, в якій обвинувачення автора в поетизації куркульства були не з найстрашніших. Ці обвинувачення були безпідставними. Іван Сенченко, талановитий і чесний письменник, з великою переконливістю намалював звіряче обличчя не окремого куркуля, а куркульства як соціальної сили» [15]. Втім, поняття «куркульства» у Сенченковому трактуванні, навіть якщо згодитися з термінологією Л.Первомайського, дещо відмінне від узвичаєних радянських конотацій. Йдеться не про тих, хто працює на власній землі, а про торгові махінації, про тих, хто зв’язок із землею вже втратив, хліборобські цінності вже занедбав.

У післямові до видання 1930 року автор відзначив: «Портрети вийшли надзвичайно яскраві. До того ж вони цінні тим, що в українській літературі якось зовсім не висвітлено нашої “рідної” передреволюційної буржуазії, куркулів-поміщиків. Завжди чомусь пан-поміщик, крамар, підприємець малювалися чужоземцями — росіянами, євреями, а свійської буржуазії, власних павуків-куркулів, поміщиків, крамарів, підприємців – якось не помічали. А таких наша дореволюційна Україна мала багато. “Червоноградські портрети” ніби заповнюють цю прогалину» [31, с.60-61].

Перший портрет – Михайло Кішка-Самійло. Це сильний хижак, куркуль, який має чотириповерховий будинок в українському стилі, любить часто згадувати своє минуле. Змальовуючи свого героя, Сенченко свідомо дбає про алюзії з «Повістю про те, як посварилися Іван Іванович з Іваном Никифоровичем» М.Гоголя.

За допомогою іронії та сарказму письменник описує зовнішність Кішки-Самійла. Він порівнює його з великим фіолетовим баклажаном. Критики доводили, що Сенченко ідеалізував цей образ, виходячи з такої цитати: «Намалювати портрет Кішки-Самійла можна так. Ось перед вами лежить на сонці здоровенний, червоний, аж фіолетовий баклажан з тонісінькою прозорою шкірою, що ледве-ледве здержує напір соків. Баклажан лежить на сонці, лосниться, підкупляє, приваблює своєю здоровою стихійною силою. Черкніть легенько по цьому овочу кінчиком гострого ножа. Він дзвінко трісне, і проріз широко розвернеться, показуючи здорове, сахаристе, привабливе м’ясо...» [5, с.30]. На цьому цитата закінчувалася. Але на цьому ж не закінчувався портрет куркуля! Автор далі продовжував: «Михайло Михайлович не схожий на баклажан, приробіть до нього спочатку чорну кучеряву бороду, що ледве-ледве просвічує на щоках і підборіддю рожевим тілом; киньте далі розгонистий, кучерявий у кінцях мазок на вуса, так щоб із під них виглядала ніби розвернута вістрям ножа продовгувата, соковита ранка, куди випадково попало кілька сліпучо-білих шматочків солі. Зверху накладіть найчорніші, які тільки є в світі, перуки з помітно довгої гриви, зачесаної назад і примащеної зверху оливою. Грива ця тісно злягалася там, де її охоплює синій суконний, з плисовим околом картуз, і вільно, хаосом кучеріє і падає на дебелі в’язи, плечі і спину своїми хвилястими кінцями. Від цього, коли Самійло-Кішка швидко летить на тачанці, розмальованій під розкішну екзотичну квітку, грива йому теж лежить назад, розвівається, і він тоді схожий на чорне вітрило. Грива розвівається у повітрі, пил хмарою летить із-під копит, і тоді вже не добереш, де кінчається окраса цього патріарха і де починається пил, що легеньким сизим туманом ще довго-довго йде по дорозі...». Ось так розповідаючи і показуючи нам на цей портрет, автор дає яскраві подробиці, особливо там, де в спокійному тоні змальовується хазяйнування Кішки-Самійла та його побут: «...Крім бороди, гриви, п’ятьох сот десятин землі, у Михайла Кішки-Самійла є ще: троє синів, чотири десятки одгодованих до рожево-ніжної прозорості свиней; десяток коней, що з них пара “зміїв”, особливої дико стихійної породи, призначених для урочистих виїздів свого господаря; парова молотарка, косарки, жатки, грабки, млини, пасіка, десять десятин саду, клуні, стайні, загони, батраки; гній і його особливий аромат, що перемішується із запахом сіна і потом коней, творить із подвір’я фабрику особливих безцінних пахощів». Цей гострий, безжально-викривальний опис закінчується так: «Крім онука, жеребчиків, свиней, у Михайла Кішки-Самійла є ще жінка». Як можна було приписувати Сенченкові ідеалізацію цього куркуля, коли тільки ця фраза розкриває справжню суть людини, у якої одна мета – нажива! Для нього онуки – це майбутні робітники, а жінка – робоча скотина, до того ж остання в переліку, з якою він і поводиться по-звірячому! Аналізуючи цей твір, В.Василенко писав: «Такі виняткові малюнки людської жорстокості рідко зустрінеш у літературі. І ця жорстокість є зворотна сторона отої медалі, на лицевій стороні якої намальовано “об’єктивно” баклажанисто-корисну постать Кішки-Самійла» [5, с.30].

Далі оповідач знайомить нас із приятелем Кішки-Самійла Григорієм Федоровичем Головатим. Це новий, «удосконалений тип буржуа, вже європеїзований, що, піднімаючись угору, не забував водночас поширювати свої щупальці в усі сторони». Спочатку автор знайомить нас із рамками його ділової діяльності: від унтер-офіцера у відставці, що розтратив на гульбища залишки своїх заощаджень, до новітнього ділка, підприємця-фабриканта: «Згодом оформились і думки, і знайшлися люди, а саме Лазор, Андрій, і він сам, Григорій Федорович Головатий» [5, с.30].

Таким чином, Сенченко знову повертається до відомих нам героїв із оповідання «У золотому закуті» – Андрія та Лазора. Оскільки внутрішня суть нових ділків залишилася незмінною, автор не вдається до їх детальної характеристики. Справи у Головатого пішли вгору. Він купує крамничку, пориває зв’язки з колишніми дружками і дбає лише про одне – накопичення капіталу й завоювання авторитету. Через крадіжку й «інші подібні способи» Головатий став багачем, з п’яниці – твердим та спритним крамарем, лихварем, вольовою людиною, що вміла прямувати до поставленої мети. Він знав, що село перебуває в стадії розвалу, тому намагався опинитися серед тих, хто виграє. Обидва герої мріють стати капіталістами-промисловцями. «Чий це гудочок такий тонесенький і довгий? – Марголіна...» [30, с. 254]. Мрії Кішки-Самійла та Головатого хоч частково, але здійснюються: перший будує будинок в українському стилі, а другий – черепичний завод, про який Сенченко згадує в своїй «Подорожі до Червонограда». Тут автор показує, що тогочасна дійсність висувала своєрідні національні типи сильних індивидів-буржуа, серед яких особливо вирізняє Кішку-Самійла.

Кінець твору письменник пов’язує з оповіданням «Історія однієї кар’єри»: «Війна, постійні мобілізації, позбавлення сільського господарства робочих рук, припинення його економічного зросту примусили Григорія Федоровича взятись до інших справ. До яких саме – про це ми вже мали нагоду розказати в одній з наших попередніх новел» [30, с.255].

Критика загалом прихильно зустріла «Червоноградські портрети», якщо не рахувати нападок вульгарних соціологів. Вони спрощено підходити до ідейно-художнього трактування твору і звинуватили І.Сенченка у «патетично-захопленому тоні» (Ю.Савченко).

Свою думку з приводу цього твору висловив і вже досить відомий на той час прозаїк Петро Панч: «Він (Сенченко) змалював “міцних” господарів, що завдяки своєму хистові і невсипущій праці, перевертали не тільки своє господарство, але й економіку цілого села. Подав Сенченко своїх героїв талановито, але забув про один маленький “деталь” – що нагромадження добробуту куркулями йшло не так шляхом невсипущої праці, як шляхом цілої низки шахрайств, визискування наймитів і навіть жорстоких, злочинів. Потребувало дати на цей твір відповідь в такій же художній формі... Так була написана у 1927 році повість “Білий вовк”» [10, с.30]. У ній П.Панч змалював зажерливу, звірячу куркульню, показав її «волохате» обличчя. Сюжет твору побудований на конфлікті між куркулем Власом Волосом і незаможником Максимом Молочаєм. Всі вони – Влас Волос, його сини Артем і Левко – злісні ненависники бідноти, здатні піти на будь-який злочин, аби тільки збільшити чи зберегти своє багатство. Сини Власа у всьому схожі на свого батька, вони, як ланцюгові пси, охороняли батьківське добро. Але боячись розплати за свій злочин, вони в кінці повісті кінчають життя самогубством. Подібно до І. Сенченка, П. Панч в образах Волоса та його синів вдало відобразив окремі риси куркулів – особливо їх хижацтво, моральну деградацію. Та тільки викриття у Панча вийшло однобоким, прямолінійним. Не вдалися письменнику і образ комуніста Максима Молочая та секретаря сільради Архипа, що протистоять куркулям. П.Панчеві йшлося про ще одну ілюстрацію класового конфлікту, коли вже сама класова приналежність визначає стосунок людини до добра і зла. «Жорстоке лице куркуля Власа Волоса, – пише М. Гнатюк, – який заради наживи вбиває онучку, готовий убити доньку й сина, змальовано викривально точно, різко, однак у силі художнього узагальнення цей образ значно поступається перед героями “Червоноградських портретів”» [7, с.63]. В. Брюховецький слушно зазначає, що: «викривальна сила твору І. Сенченка полягала якраз у позірно максимальній “об’єктивності” показу таких типів. Ані жодної грізної інвективи з боку автора, ні гротескового перебільшення якихось рис – лише точне, і до того ж соціально вивірене й загострене відбиття найпритаманнішого...» [30, с.46-47]. Тодішня ж вульгарно-соціологічна критика, зробивши помилкові висновки, твердила про занепад таланту письменника, заперечувала його новаторство, пробувала представити його творчість позбавленою будь-якої цінності. Це багато в чому визначило і майбутню долю його творів в історії української радянської літератури.

Повість Івана Сенченка «Червоноградські портрети» відкривала нову якість таланту письменника. Від хронікальної описовості автор переходить до об’єктивного зображення, єдиного сюжету, що узагальнює типове в конкретному. І.Сенченко правдиво й реалістично показує два відмінні типи нових хижаків, об’єднаних спільними цілями й завданнями. Автор удосконалює свою стилістичну манеру, використовуючи при цьому досить вдало елементи сатири, іронії та сарказму. Він ширше і конкретніше змальовує характер, наснажує динамікою розвиток образу. Це помітила і відзначила критика: «...Письменник у творчості своїй не поспішає виявляти себе відразу до кінця: він обережно й скупо подає матеріал для своєї характеристики, як письменника. До останнього часу Сенченко успішно опановував вміння більш-менш інтересно розповідати в спокійно-іронічному легкому тоні про не дуже складні реальні речі й події, без дуже детальних описів та розробленого типажу. Намагаючись об’єктивізувати свою розповідь, автор сповнював її холодком, що й призводило до закидів йому ідеологічної нейтральності; але основна хиба Сенченківської творчості була, на нашу думку, в тому, що йому бракувало певної заглибленості. Нині можна сказати, Сенченко, збільшивши своє вміння легко й інтересно розповідати, досяг чималої майстерності яскраво, картинно показувати, при чому виявив і свій червоноградський (!) патріотизм. Це виявилося в «Червоноградських портретах» [5, с.30].

Відзначене критиком уміння «легко й інтересно розповідати» було дуже важливим для тогочасної прози. Спроби «завоювати читача» робилися багатьма письменниками, що належали до різних літературних угруповань. Проблема україномовного читача і, ширше, реципієнта української літератури постала в середині 20-х дуже гостро. У ході літературної дискусії, зокрема, йшлося про так звану «боротьбу двох культур», української й російської. Йшлося про те, що,фактично, без підтримки державних структур, без поглиблення українізаційних процесів, масова російськомовна література, мистецтво витісняли українську книгу, театр тощо. Щодо «завоювання читача», то критика багато говорила про потребу розвитку сюжетної прози, яка б зацікавила, викликала інтерес до самого перебігу зображуваних подій, а не лише до авторських рефлексій, як це здебільшого було у безсюжетній лірико-імпресіоністичній новелі. Сенченко в цьому розумінні був чутливим до потреб часу.

Письменник намагався уникнути «соціального замовлення», якому на той час віддали данину вже багато митців. Він поступово підходив до створення багатогранного образу сучасника, наполегливо шукав і все більше схилявся до думки, що саме життя ставить на чергу дня питання про поглиблення психологічного аналізу, уникнення пропагандистського схематизму. Це зумовлювало повернення до написаного раніше, глибоку переробку текстів.

Повість «Фесько Андибер» у другій редакції мала назву «Фесько Кандиба». Задум повісті обумовлювався наміром художника створити образ позитивного героя, показати людину трудову, борця за утвердження нової дійсності. Герой повісті – представник народних мас, сучасник і безпосередній учасник зображуваних у творі подій. У першій редакції образ Феська Андибера вийшов малопереконливим. Із гультяя на початку розповіді він раптом перероджується на активного учасника революційного; руху. Серед анекдотичних несподіванок губилася його соціальна спрямованість. Великої уваги Сенченко надав другорядним епізодам. У другій редакції автор по-новому трактує героя, відкриваючи для себе стару істину, що головне в мистецтві – це людина.

У центрі оновленого твору ми зустрічаємося з представником народних мас, носієм великого духовного потенціалу. І.Сенченко цілком інакше розкриває характер героя, підкреслює не тільки його працелюбність, а й зростання самосвідомості, людської гідності, здатність Феська Кандиби до рішучих дій, яка стає стрижнем сильного й міцного характеру. Автор підкреслює переродження особистості, вплив нової епохи, котра, здавалося, несла соціальне та духовне звільнення людини. Фесько Андибер почувається новою людиною в атмосфері свободи, декларованої революцією. Щоправда, цей настрій свободи, визволення – лише коротка мить в історичному процесі. Поглиблюючи характеристику персонажа, письменник створює не типову, а швидше романтизовано-виняткову постать, у якій поєднується психологічна заглибленість із крайньою узагальненістю.

Звучать тут і сатиричні мотиви, комічно змальовано епізод викрадення гаманця у Китайгори: Фесько із захопленням стежив за цією операцією, після якої базарний день закінчився бійкою. Подальші події концентруються навколо однієї головної лінії – можливості купівлі землі у панича Чернявського. Число конкурентів за її придбання збільшується. І.Сенченко коротко, але точно характеризує кожного ділка, показуючи реально і правдиво їхнє хижацьке єство.

У другій редакції твору письменник загострює соціальний план оповіді, автор зосереджує увагу на переродженні особистості, на духовному звільненні людини. І все-таки образ Феська вийшов дещо плакатним, сатирична гострота не завжди врівноважується психологічною достовірністю.

Більшість творів письменника свідчили про бажання автора зрозуміти розташування соціальних сил, структуру суспільства, яка усталювалася після революції, змалювати правдиві картини дійсності. Попереду були ще довгі роки наполегливої праці, щоб реалізувати ці бажання у творчості.

На пореволюційні десятиліття припадає і досить активна критична діяльність І.Сенченка. Він не сприймає і гостро засуджує футуристичні «завихрення» у літературному процесі; виступає проти вульгаризації художньої творчості, проти безпідставних претензій футуристів, представників так званого «лівого фронту» на гегемонію в мистецтві, на роль речника панівної ідеології. З’являються його статті «Спіралі і петлі», «Зачароване коло» (1927), «В парах зблідлих фантазій» (1930). Поряд з іншими критиками «Вапліте» та «Літературного ярмарку» І.Сенченко пробує відстояти ідеї свободи творчості, елітарності мистецтва. Але ідеологічний тиск усе посилювався. Як і багато його сучасників, письменник у своїй творчості «втікає» в інтернаціональну тематику.

Разом із делегацією українських письменників (О.Копиленком, В.Мисиком, Л.Квітком) він виїжджає до Середньої Азії на відкриття Турксибу. Побачене там стало основою подорожніх нотаток «Гіганти пустель». Це роздуми письменника про минуле, сучасне й майбутнє цього краю, про перспективи піднесення економіки й культури колишньої відсталої і забитої окраїни Росії. Він прагне відтворити позитивні зрушення і злами в психіці людей за умов перебудови країни, правдиво зобразити їхнє життя.

І.Сенченко намагається і в ситуації «трагічного терпіння» тридцятих зостатися чесним літератором. У цей час звернення до осмислення теми робітничого класу було фатальною неминучістю для всієї української прози. І.Сенченко вимушено розширює діапазон своєї творчості за рахунок робітничої тематики: з’являються повісті «Інженери», «Паровий млин», романи «Металісти», «Напередодні», позначені типовим схематизмом «виробничої прози».

У 20-х роках Сенченко вперто шукав творче обличчя, свій стиль оповіді, і найближче підійшов до цього знову в червоноградському циклі. Але, що було зроблено, не вдовольняло письменника, у 30-ті роки від критики годі було сподіватися об’єктивної оцінки його прози. Умови для творчості ставали все несприятливішими. Вибирати можна було між мовчанням і одописанням. Все це на довгий час, аж до 60-х років, відвернуло І. Сенченка від знайденої теми.

Творчі успіхи й невдачі, суперечливість критики, напружена боротьба в суспільстві навколо проблем нової моралі, етики – вся сукупність особистих і громадських чинників змушувала письменника виробляти якісь певні індивідуальні критерії, якими б він міг керуватися у своїй повсякденній роботі, шукати власних орієнтирів, щоб розбиратися в тому, що становить головну сутність процесів навколишньої дійсності. Іван Сенченко заглиблюється в історію, в досвід віків, прагне знайти корені духовного безсмертя людини – соціальні і національні. Це – ще одна спроба «тематичної еміграції», втечі від ідеологічного тиску. Письменника цікавить не сама історія, витоки людської моральності, порядності. Так у 30-х роках з’являються повісті І. Сенченка «Чорна брама» та «Руді вовки». Звернення письменника до теми історичного характеру випливало з його переконання, що найважливіше покликання митця – дати художній образ народу; ствердити, що духовність людини має міцну опору в великому історичному досвіді. Можливо, це була спроба Сенченка відійти від дійсності 30-х років.

У «Рудих вовках» письменник оспівує мудрість і красу життя трудового люду. Досить цікавим у творі є такий епізод. На Оленячу Долину, де володарює людський рід під назвою Рудих Вовків, сунуть табуни оленів, яких жене стихійне лихо. Ватажок організовує все так, щоб не налякати тварин, бо Руді Вовки живуть з мисливства. Вони приховують зброю, змивають зі свого тіла малюнки. Увесь рід збирається на відкритому пагорбі у мирному настрої. В роду панують свої звичаї, що утвердились досвідом суворого життя у дикому світі, свої мораль і право, своя філософія, носієм якої виступає Голомозий. Ватажок вважає за потрібне згладжувати гостроту ворожих стосунків з тваринами, бо Руді Вовки мусять їсти, а отже, убивати оленів. Зрештою, це теж викликано життєвою необхідністю, бо зайва гонитва, зайві вбивства можуть налякати оленів, і вони втечуть до інших, спокійних місць. Сенченко небайдуже ставиться до етичних засад людської поведінки. Він на боці первісного мудреця Голомозого, бо: «Тримавши провід над родом стільки часу, скільки років уже його старшим дітям, а ці й собі вже мають дітей, він з власного досвіду дійшов тих висновків, що все ж не слова, а діла визначають поводження живих істот» [32, с.212].

У «Чорній брамі» Сенченко у глумливому тоні зображує фальшивих служителів релігійного культу, підкреслює їх лицемірство, поєднання «святого» словесного блуду і духовного маразму. Цього вимагали приписи «войовничого атеїзму», проте в основі ідейно-художньої концепції повісті лежить і глибша, гостріша думка письменника про те, що суспільство, в якому панує фальшива догматична «духовність», відірвана від людських інтересів, неминуче занепадає, вироджується. І саме ту духовність, що виростає з законів буття, утверджує письменник словами свого героя – Лізоя: «Я заперечую все, крім людини і того, що навколо неї. Це – ліс, земля, хмари, повітря, вода, Все решта бере початок із них. Поза ними порожнеча і одвічне ніщо» [32, с.152]. У кінці 30-х років письменник розпочинає роботу над історичною повістю «Тарас Трясило», але на перешкоді стає війна.

У роки війни І.Сенченко пише невеличкі художні твори. Це переважно нариси й оповідання, в яких письменник зображує евакуаційне життя, працю в ім’я перемоги («На винограднику», 1943), важкі випробування, що лягають на плечі трудівників у воєнному лихолітті.

Прикметним для цього періоду є оповідання «Кінчався вересень 1941 року», що було надруковане 1945 р. у журналі «Українська література». В основу твору покладений автобіографічний матеріал. Письменник не вдається до зображення героїчних вчинків, до декларативних закликів. Найголовнішим виступає благородство душі простої людини, її віра в неминучу перемогу над ворогом. Перед читачем постає група людей, що копають протитанковий рів під Харковом. Різні за своїми життєвими шляхами, за фахом, за вдачею, вони на певний час створюють маленький колектив. Змальовуючи колоритні характери, автор вдається до легкого гумору. З іронією в оповіданні розповідається про те, як герої ночували під дощем, як добродушно підсміювалися над ученим, котрому в житті не доводилося тримати в своїх руках лопати. Ця купка людей продовжує жити й боротися, і в цій боротьбі вони нездоланні. «Війна. Вона йде по нашій землі, по нашій ниві. Як тяжко думати про це. А втім, шлях наш ніколи не був встелений квітами. Що ж, будемо сподіватися, що у цьому бою ми зуміємо вистояти» [32, с.376].

Оповідання відіграло значну роль у подальшій творчості І.Сенченка. Треба зазначити, що саме в цей час письменник переосмислює свої художні засади. Це був початок нового етапу еволюції прозаїка. Надалі він усе більше відходитиме від «замовних» соціологічних тем, знову заглиблюватиметься у життя, виявлятиме посилену увагу до психології героя. Художній доробок письменника воєнних років невеликий, проте його оповідання можна поставити поряд із кращими зразками прози цього періоду.

Таким чином, у творчій біографії І.Сенченка до 50-х років найзначнішим явищем став червоноградський прозовий цикл. Письменник зумів відобразити в ньому характерні риси тогочасного суспільства, показав специфічні особливості розвитку нової, післяреволюційної дійсності, драматизм історичної епохи. В оповіданнях і повістях циклу постають колоритні типи нових «ділків», ряд позитивних персонажів, позначених неповторною самобутністю. Письменник знаходить «свою» тему – і це звільняє його прозу від наслідувальності, надає стилеві впевненої оригінальності й пластичності. Творчість І.Сенченка цього періоду стає помітним явищем української прози.

**Література**

1.Агеєва. В. Микола Хвильовий /Агеєва В. //Хвильовий М. Оповідання, новели. – К.: Наукова думка, 1995. – 649 с.

2.Агеєва В. Проблеми розвитку “малої” прози в журнальній критиці 20-х років // 20-і роки: Літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті / упоряд. В. Г. Дончик. – Київ : Дніпро, 1991. – 366 с.

3.Агеєва В. Українська імпресіоністична проза /Агеєва В. – К.: Наукова думка, 1994. – 160 с.

4.Білецький О. Літературно-критичні статті /Олександр Білецький. – К.: Дніпро, 1990. – 253 с.

5.Василенко В. Літературний ярмарок // Критика. – 1929. – № 2. – С. 28 – 40.

6.Гейне Г. Собрание починений: В 10 т./ Г. Гейне. – М.: Художественная литература, 1958. – Т.9. – 574 с.

7.Гнатюк М. Над текстами Івана Сенченка / Гнатюк М. М. – К.: Наукова думка, 1989. –108 с.

8.Доленго М. Підсумки 1926 року в українській художній літературі. // Радянська освіта, 1926. – № 12. – С.68 – 80.

9.Загребельний П. Осягнення простоти // П. Панч/ Твори у 6 т. – К.: Дніпро, 1981. – Т.1. – С. 5-32.

10.Панч П. З любовю до героїв // Літературна газета, 1958. – 14 січня.

11.Куліш М. Критика чи прокурорський допит? // Куліш М. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т.2. – С.435-447.

12.Куліш М. Патетична соната // Куліш М. П’єси. – К.: Наукова думка, 1998. – 279 с.

13.Лавріненко Ю. Розстріляне Відродження / Лавріненко Ю.//Антологія (1917-1933). – Париж. – 1959. – 467 с.

14.Новиченко Л. Передмова до повісті І.Сенченка «Савка» // Дружба народів. – 1980. – № 4. – С. 68 – 70.

15.Первомайський Л. Лист з берегів Берестової // Літературна Україна. – 1971. – 12 лютого.

16.Рорті Р. Самотворення і пов’язаність: Пруст, Ніцше і Гайдеггер // Антологія світової літературно-критичї думки ХХ ст./ За ред. М. Зубрицької. – Львів, 1996. – С.580-599.

17.Савченко Я. Майстер маскування // Плужанин, 1927. – № 7 (11). – С. 67 – 69.

18.Сенченко І. Де вона? – Х.: ДВУ, 1924. – 36 с.

19.Сенченко І. Дмитро. – Х.: ДВУ, 1926. – 48 с.

 20.Сенченко І. Дубові гряди // Літературний ярмарок. – 1929. – № 3. – С. 132 – 176.

20.Сенченко І. Зауваження про деякі особливості літератури 20-х років / Літературна Україна. – 1968. – 1 жовтня.

21.Сенченко І. Лист до В.І.Півторадні від 5 квітня 1967 року // Із архіву сім’ї І.Сенченка.

22.Сенченко І. Лист до В.І.Півторадні від 28 червня 1966 року // Із архіву сім’ї І.Сенченка.77

23.Сенченко І. Лист до Н.Д.Плешко, грудень 1968 року // Із архіву сім’ї І.Сенченка.

24.Сенченко І. Лист до студентів Харківського університету від 14 січня 1966 року // Із архіву сім’ї І. Сенченка.

25.Сенченко І. Лист до П. Т. Тимченка від 22 березня 1968 року // Із архіву сімї І. Сенченка.

26.Сенченко І. Лист до студентів Харківського університету від 14 січня 1966 року // Із архіву сімї І. Сенченка.

27.Сенченко І. Лист до Ф.М.Білецького, 1970 року // Із архіву сім’ї І.Сенченка.

28.Сенченко І. Про наші теми // Плужанин, 1925. – № 1. – С. 10.

29.Сенченко І. Реалізм, декаденти, абстракціонізм // Незак. стаття б/д // Із архіву сім’ї І.Сенченка.

30.Сенченко І. Оповідання. Повіфсті. Спогади /Іван Сенченко. – К.: Наукова думка, 1990. – 662 с.

31.Сенченко І. У золотому закуті // Історія однієї кар’єри та інші оповідання. – Х.: ДВУ, 1926.

32.Сенченко І. Твори у двох томах /Іван Сенченко. – К.: Дніпро, 1971. – Т. 2. – 471 с.

33.Смолич Ю. Твори у семи томах / Юрій Смолич. – К.: Дніпро, 1986. – Т.7. – 420 с.

34.Хвильовий М. «Соціологічний еквівалент» трьох критичних оглядів // Вапліте. – 1927. – № 1. – С. 80 – 101.

35.Христюк П. Розпеченим пером // Вапліте. – 1927. – № 5. – С. 194 – 203.

36.Чижевський Д. Історія української літератури / Чижевський Д. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 479 с.

37.Яценко М. На рубежі літературних епох: «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі /Яценко М. Т. – К.: Наукова думка, 1977. – 216 с.

**РОЗДІЛ 2**

**ПРОЗОВІ ЦИКЛИ ТА ПОВІСТІ 50-60-х РОКІВ**

**2.1 «СОЛОМЯНСЬКІ ОПОВІДАННЯ» ТА «ДОНЕЦЬКІ ОПОВІДАННЯ» ЯК СПРОБИ ВІДХОДУ ВІД ОРТОДОКСАЛЬНОГО СОЦРЕАЛІЗМУ**

У повоєнні роки знову посилився ідеологічний тиск на літературу, деяке послаблення контролю в час війни, а відтак і розширення проблемно-тематичного діапазону видавалися тепер загрозливими для тоталітарного режиму. Література на той час втратила можливість осмислити з належною повнотою і саму війну, і повоєнне буття, розкрити їх всебічно, з усіма складними суперечностями. З’явилися заклики до однобічно-парадного уславлення пережитого, які породжували й відповідні художні наслідки: спроби деяких авторів розлогих сталінських епопей ніби «перевоювати» війну, так що жертв і крові майже не було помітно за блиском орденів, прапорів, а ворога представляли таким нікчемним, що перевага радянського солдата не могла викликати жодних сумнівів.

Звичайно, перемога у війні не могла не викликати пожвавлення і певного збагачення літературного життя. Активну роль починає відігравати молоде письменницьке покоління – люди, що мали невеликий довоєнний літературний досвід, але були сповнені творчого запалу і бажання розповісти про побачене і пережите. На книжкових полицях з’являються поезії П.Воронька, О.Підсухи, В.Швеця, проза О.Гончара, М.Стельмаха, Ю.Збанацького, Д.Ткача, А.Хорунжого. Згодом, у другій половині 50-х років з першими своїми творами виступили П.Загребельний, В.Земляк, О.Коломієць, О.Сизоненко, Г.Тютюнник, В.Логвиненко та ін.

Молоде творче покоління несло в літературу нові теми, нових героїв, намагаючись щонайправдивіше розповісти про український народ, про гідно і чесно пронесений ним страшний тягар війни, неймовірну розруху, людські трагедії.

Та саме за виболену правду, за крик, що виривався з душі письменника, були перекреслені на десятиліття такі твори, як «Україна вогні» О.Довженка, «Жива вода» Ю. Яновського.

У критиці про малу прозу 40-50-х років, її відчутний художній занепад говорилося чимало. Певна річ, про його справжні причини не могло бути й мови. Ось як писав П. Колесник у передмові до тритомної «Антології українського оповідання» 1960 р.: «У післявоєнний період в нашій літературній пресі широко обговорювалась проблема малої епічної форми. Всі, – і теоретики літератури, і критики, і письменники, – в один голос заявляли: треба писати оповідання; оповідання, як і масова пісня, – найдемократичніший вид словесності. У статтях О.Кундзіча, О.Полторацького, В.Матова, С.Антонова, Т.Скульського, В.Владка та ін. давалась гостра оцінка поточної новелістики... Говорилось про причини занепаду в 40-х роках малої розповідної форми і все звалювалось на теорію безконфліктності, яка, мовляв, спричинилась до того, що письменники підмінили оповідання белетризованим нарисом, етюдом, ескізом, фейлетоном, дописом. Відзначалося, що в новелістиці запанувало безладдя, людину підмінило прізвище героя» [11, с.47]. Щоправда, автор статті одразу ж і уточнює: «Теорія безконфліктності завдала великої шкоди мистецтву».

Після війни з’явилося багато малих і великих творів, присвячених робітництву (В.Собка, Я.Баша, І.Сенченка, Д.Ткача, П.Байдебури та ін.). Автори повістей і романів часом просто пристосовувалися до існуючої кон’юнктури. Але було і щире намагання заговорити мовою нового, як здавалося, радянського героя, розкрити індивідуальну психологію «пролетарського» персонажа, так щоб розкрити особисті проблеми «маленької людини», а не офіційний оптимізм колективного пориву. На жаль, багатьом повістям та романам про робітників бракувало художньої виваженості, ґрунтовності в розкритті людських образів. Причиною цього була, з одного боку, творча недосвідченість, а з другого – вимушена орієнтація на ідеологічну кон’юнктуру. Здається, не буде перебільшенням сказати, що новий виток розвитку «виробничої прози» у 50-60-ті роки не приніс, як і в 30-х роках, у літературу майже нічого вартісного з художнього погляду. Як і до війни, це був штучно створений ажіотаж довкола ідеологічно «правильної» тези про першорядність робітничого класу в житті (а отже – і в літературі), який здатен був породити лише чергову кампанію. Сотні художньо безпорадних творів зі схематичними характерами й конфліктами – такий загальний підсумок розвитку «виробничої прози». Зрозуміло причина цього лежала не в самій тематиці, а в тій фальшивій інтерпретації життя робітництва, яка нав’язувалася літературі й закономірно породжувала самі лише квазіхудожні підробки. До речі, критика досить різко реагувала саме на низький мистецький рівень більшості цих творів, але шляхи подолання такого кричущого дефіциту художності вбачала, звичайно, не у фальшивості ідеологічних гасел, а в «недостатньо сумлінному» їх виконанні письменниками...

Втім, були тут і винятки – у тих поодиноких випадках, коли прозаїки приходили до робітничої теми не «в світлі чергових партійних постанов», а керуючись природою власного таланту, власним творчим досвідом, іноді навіть всупереч офіційним закликам. Одним із таких винятків була проза І.Сенченка. У середині 50-х – на початку 60-х років письменник також звертається до робітничої теми – починається новий період його творчості. Найпомітнішими досягненнями в цей час стали оповідання «Солом’янського» та «Донецького» циклів. І. Сенченко так прокоментував своє протистояння в них офіційній догмі: «В нашій літературі часом трапляється інша практика. В оповіданні з робітничого життя виводиться юнак, про якого тільки і відомо, що він стоїть біля верстата. Проти нього виступає його антагоніст, з такою ж біографією. Зав’язуючи дію, автор змушує своїх героїв стукатися лобами, та як не старається, скільки не докладає зусиль, з-під пера виходить щось сухе, нежиттєве, як кажуть “схематичне”» [26]. Саме зі схематизмом Сенченко й пробував боротися.

Вдалою знахідкою став для письменника «солом’янський хронотоп», спроба через ряд сюжетних поворотів у різних творах розгорнути перипетії долі, становлення характеру того «рядового» персонажа, до якого зверталася піднесено-героїчна соцреалістична проза.

До солом’янського циклу ввійшли оповідання «Рубін на Солом’янці», «На калиновім мості», «Син Дмитрій», «Про лист з крапками», «На Батиєвій Горі», «Денис Сірко». Саме у цьому циклі оповідань автору вдалося побачити людей такими, якими вони були «насправді», втілити настанову на позірну невигаданість розповіді, на інтонацію очевидця. У своєму листі до Н.Д.Плешко (грудень 1968 р.) І. Сенченко подає цікавий історичний екскурс про твори цього циклу: «Щодо солом’янських оповідань, то зміст цих оповідань відображає живі події, свідком яких я був сам або розповіли мені про них люди, які в той період мого життя оточували мене. Солом’янка – це колись пригород, робітниче селище, що зростало навколо маленького приміського сільця. Виникло це се­лище біля київського залізничного вузла, жили в ньому, та й тепер живуть як робітники самої залізниці, так і тих заводів, що обслуговували й обслуговують її. Це київське залізничне депо і київські величезні вагоноремонтні майстерні. Солом’янські вулички впритул підходили до центрального колійного господар­ства залізничного вузла, до депо, а надто до залізничних майстерень. До самої Солом’янки – з південного сходу, через глибокий яр, по якому протікав Мокрий струмок, прилипає Батиєва гора – таке ж саме робітниче селище залізничників, де колись в основному селилися робітники, які працювали в залізничному депо. Тепер стара Солом’янка, як і Батиєва гора, зникають, чи подекуди вже зникли. Давні робітничі халупки позношувано, і на їх місці будуються сучасні багатоповерхові і багатоквартирні будинки. Основні герої, тобто прототипи їх, майже всі уже повмирали, а хто не вмер, ті вже десь поперебиралися в нові жи­тлові райони» [27].

Вперше оповідання «Рубін на Солом’янці» було надруковане у журналі «Вітчизна», 1956 р., № 3. У 1960 р. цей твір І. Сенченка удосто­єний премії журналу «Дружба народов».

Історію його написання І. Сенченко розповідає у статті «Знайти свою Солом’янку»: «Старий коваль на розмови був скупий, – зазначав автор (ідеться про Івана Яковича Компана – родича дружини письменника. – Л.П.), але коли вже розповідав, то завжди повноцінне і значуще. Зустрілися одного разу: він був схвильований і агресивний. Виявляється, на КАПВРЗ в ковалі затесався один кар’єрист, наскрізь погана людина, ціну собі набива, діла ж робити не вміє. Треба було варити крюки, він наробив такого, що страшно подумати. Цехове начальство згадало тоді про Івана Яковича, послало хлопця-ковальчука до нього. “Приходьте, будь ласка, рятуйте!” А Іван Якович, тамуючи гнів і обурення супроти партача, прийшов на завод, зібрав учнів та ковалів і показав, як треба і як слід працювати.

Ми зайшли до старого попити чайку, і, коли він заспокоївся, я сказав:

— А розкажіть ще, як ви того чана варили? І чи можна мені записати. Бо такі речі не мусять пропадати для нащадків.

Почали пити чай спокійно; через мить розгортання розповіді, він запа­лився, схопився з стільця, злетів на свого ковальського Пегаса, і я записав слово в слово розповідь його. Та він, переживаючи хвилі блаженства від спогадів про найкраще для себе, і не помітив нічого. Обличчя його ожило, освітилося красивим внутрішнім світлом, він не міг бути байдужим, коли мова про залізо, горно й вогонь заходила» [29].

Детальна характеристика молодого героя, Рубіна, також подається у листі автора до Н. Плешко: «Рубіна, – звали його насправді Борисом, – я бачив на свої власні очі, бачив і його чорні порепані ноги, чорні, симпатичні, такі точнісінько, як були колись у мене і у всіх моїх приятелів». І далі: «Про Солом’янського Рубіна я теж довго не чув, а оце цього року мої знайомі зустрічалися з ним у Криму – він працює машиністом на тепловозі десь в промисловім Донецько-криворізькім районі» [29].

Головною темою оповідання «Рубін на Солом’янці» є виховання молодої людини, змалювання побуту й праці учнів ремісничого училища. У цьому творі, ключовому для «Солом’янських оповідань», письменник знову повертається до художньо найпродуктивніших прийомів своєї ранньої творчості, позбавляється декларативності й схематизму, породжених вимушеними поступками «партійній лінії» у 30-40-х роках. Дається взнаки й великий художній досвід дитячого письменника – адже йдеться про становлення образу підлітка, змужніння його характеру, утвердження в «дорослому» житті. Згодом до цього тематичного арсеналу звернеться Григір Тютюнник, так само дбаючи про реалістичну достовірність деталей і конкретних характеристик, інші прозаїки-шістдесятники, для яких мотив «дітей-підлітків» став одним із найбільш значущих (Є.Гуцало, В.Дрозд та ін.).

 Герой твору Рубін потрапляє до міста, щоб навчитися ковальській справі. Перед юнаком відкривається можливість якось утвердитися в житті, знайти своє місце в ньому. Автор показує його перші нелегкі кроки. Батько у Рубіна – п’яниця, погано ставиться до сина, мати його померла. За рідних стають чужі люди, які допомагають йому виховати з себе справжню людину.

І. Сенченко простежує поступове зростання цього хлопця у робітничому колективі, який переконує його, що цей солом’янський світ якийсь незвичайний, особливий. Перша зустріч Рубіна з Калеником Романовичем Лукійченком породжує в нього любов до ковальської справи. Саме ім’я цього героя – Каленик – мабуть, невипадкове. Колоритне українське старовинне ім’я через співвіднесення з професією персонажа мимоволі наповнюється новою несподіваною етимологією: його доволі екзотичне звучання асоціюється з російськими словами «калить», «каленый», «закалять», які стосуються обробітку сталі й надають їй особливої міцності. (Можливо, обираючи досить дивне ім’я Рубін для головного героя, автор також користувався певною омонімічною подібністю його кореня до слова «рубати» – не менш характерного для обробітку металу. Звучання слова «рубін» поєднує сяйво розжареної до червоного сталі, холодний гострий блиск коштовного каменя й рубання – операцію з чорним металом. Утім, не наполягатимемо на слушності такого припущення, підставою для якого служить надзвичайна уважність І. Сенченка до деталі, промовистого слова, атрибута розповіді).

Рубін здивовано дивиться на старого майстра, слухає його цікаву річ про залізо, з яким Каленик Романович прожив усе своє життя, і проживши отак, майже не міг зрозуміти людей, які не трепетали б, побачивши горно, розпечений прут заліза, сяйво іскор і бузково-синіх пластинок циндри... «Як же про ковальську справу він міг говорити байдуже?» [30, с.426]. Оця захопленість передається юнаку, але ще більше його захоплює робота майстра. Рубін сповнений бажанням самому працювати біля горна: «Ану, дайте я» [30, с.426].

І. Сенченко пише про звичайні речі, зупиняє свою увагу на зовсім незначних, другорядних деталях, але саме це допомагає йому глибоко і правдиво відтворити життя і працю простих робітників, героїв свого оповідання. Часом виникає навіть враження деякої «натуралістичності» зображуваного. Не йдеться про поетику натуралізму як таку. Аналізуючи зміну ставлення суб’єкта до світу в модерну добу, Т. Гундорова на матеріалі творчості В. Винниченка відзначала схожі процеси, кореляцію «натуралізму» й «натуральності»: «При цьому утримується своєрідна ілюзія первинності, об’єктивності, “незайманості” реального. Така “натуральність”, однак, принципово відмінна від натуралістичної» [6, с.200]. У лаконічному, економному письмі підбір деталей психологічно мотивований, тенденційний. Кожна з них викликає певні асоціації, створює свій власний «мікросюжет», настроєвий підтекст оповіді, дуже часто іронічний. Письменник ніде не підкреслює цього підтексту, в якому розгортаються колоритні психологічні характеристики зображеного, мотивуються настрій персонажів, внутрішні спонуки до певних вчинків. Лише іноді ледь помітний натяк надає насиченому предметному рядові прози І. Сенченка того майже самостійного життя, яким живуть знамениті Чеховські оповідання з їхньою «підводною течією». Фактура розповіді у творах солом’янського циклу надзвичайно густа, конденсована, проте письменникові вдається ніде не порушувати її природності, натуральності. І. Сенченко уникає прямої експресії, «рубаних фраз», будь-яких прийомів «стороннього впливу» на зображене. Його проза іноді нагадує навіть незнищенну традицію українського побутописання, проте самим своїм ладом протистоїть йому. Дійсність робітничого середовища далека і від музейного етнографізму, і від партійного офіціозу, їй чужа і пасторальна розчуленість, і силуваний «пролетарський мажор». Вона утвердила в творчості митця елементи неореалізму, передусім тонке психологічне нюансування розповіді, настроєвість, своєрідне «внутрішнє життя» художніх обставин, які активно впливають на персонажів, матеріалізують їхні психічні стани й ніколи не бувають пасивними атрибутами дії.

 Ми не знаходимо чогось незвичайного в оповіданні «Рубін на Солом’янці». Висока майстерність письменника виявляється в умінні заглянути в душу людини, простежити становлення свого героя. Автор дуже вдало виписує портрети, користуючись економними образними засобами, об'єктивними паспортними характеристиками, опосередкованими враженнями співрозмовників тощо. Розповідь починається дуже конкретною характеристикою Рубіна: «В ремісниче училище Рубін приїхав босий. Ноги у нього були великі, – чорні й порепані; очі теж чорні; і брови також, черевики Рубін заробив у радгоспі, але батько в останній день украв і пропив. Хлопець дуже переживав утрату, його мучив сором, що поїде у місто босий. Він ждав насмішок» [30, с.424]. У такому портреті перед читачем з перших рядків твору відкривається людина, «основа її характеру», мотивується дальша поведінка.

Портрет І. Сенченко передає або авторською мовою, або мовою персонажа. Так, наприклад, зовнішність Каленика Романовича у Рубіна вимальовується словами: «...кадровий... робітник, білий, наче вимазаний сметаною. Дід був красивий, говорив таким басом, мов у бочку бутів» [30, с.425]. Та все-таки у засобах створення портрету героя автор надзвичайно економний, скупий на деталі, у всьому відчувається максимальна стислість та конкретність.

Критики вказували на гостросюжетність Сенченкових оповідань. Але сюжети ці були особливі – психологічні. Автор уміє проникнути у переживання як дітей, так і дорослих. Це і є прикметною рисою художньої манери автора, бо він переконливо відтворює не тільки соціальне, а й індивідуальне у вдачі своїх героїв. Характери Каленика Романовича і самого Рубіна в оповіданні «Рубін на Солом’янці» чітко вимальовуються у кожній ситуації. Показовим у цьому випадку є такий епізод. Коли Рубін зо зла хотів вкинути у вогонь терпуг, старший майстер, помітивши це, перехопив руку хлопця і допитливо поглянув на нього: «Дивлячись на цю сильну і водночас зіщулену постать, що ніби чекала удару, він подумав: “Е, хлопче! Та життя не вистеляло тобі шовкових доріжок. Палкий. З нього будуть люди. З таких завжди люди бувають». Вголос він наказав:

— Поклади, хлопче, на місце терпуг і слухай.

 І слова Лукійченка, і його погляд обезкуражили Рубіна, бо в очах отих він побачив не безтямні вогні, як звик бачити у батька, а щось зовсім незрозуміле для себе, неначебто приховану симпатію» [30, с.425]. Рубін з усією чистотою душі підлітка перейнявся почуттям вдячності, а можливо іще чимось і більшим до свого майстра, котрий не покарав жорстоко за цю провину, а зрозумів хлопця. Саме звідси починається переродження Рубіна. Автор простежує крок за кроком, як під впливом старого майстра, людини великого життєвого досвіду й душевного тепла, виховується і зростає молода людина.

«Хлопця вперше за довгий час зігріло якесь солодке почуття втіхи. Це почуття зростало в міру того, як розпечений прут заліза в руках Каленика Романовича обертався в красиву кочережку. А втім не кочережка розхвилювала його, а вогонь горна і сяйво розпеченого до білого заліза» [30, с.426]. Письменник підкреслює святість цього почуття, бо для Каленика Романовича і його дружини Ганни Сильвестрівни все, «що стосувалося ковальства, не було ділом буденним» [30, с.431]. Саме через такі побутові деталі Рубін відчуває цю святість: «Ганна Сильвестрівна винесла з хижини і струснула надворі шкіряний фартух, в багатьох місцях поцяткований чорними пропалинами, склала його і зав’язала в полинялу якусь ситцеву шматину... Віддала Каленику Романовичу згорток і, стоячи біля нього, не знать для чого обсмикувала старий робітничий піджак його, струсила з рукава смужку крейди. Коли всі почали виходити з кімнати, Ганна Сильвестрівна обома руками погладила плечі чоловікові і тихо промовила: «Ну йди, іди з богом» [30, с.431]. Лукійченка викликали на завод зробити зварювання крюка, бо ніхто з молодих ковалів не міг справитися з цією справою. Рубін, спостерігаючи це, мріє, що колись «…як оце Каленика Романовича викликають на допомогу, так викликатимуть і його, і назвуть майстром ковальської справи» [30, с.437]. У цьому наголошуванні творчого первня, творчого начала в процесі праці, в осмисленні роботи (буденної, прикладної, звичайної роботи) як краси Сенченко по-своєму опонує соцреалістичній теорії людини-гвинтика, концепції корисності, яка цілком підпорядковує собі красу. Людина творча, чутлива до естетичних вартостей, людина, яка живе не хлібом єдиним, уже самим своїм існуванням підриває, руйнує «гвинтикову» систему цінностей.

У ці роки цілий ряд українських письменників (і Сенченко тут був од­ним із перших) пробують реабілітувати споневажену красу. Причому і М.Рильський, і П.Тичина й І.Сенченко, що прикметно, роблять це в подібному ключі. «Труд переростає у красу», – декларує Тичина. «Труд» має ніби легітимізувати, узаконити непевну репутацію «краси», стати необхідною противагою. Рильський, літній уже шанувальник античної гармонії, відкритий «усім книжкам, усім земним поетам», у вірші «Троянди й виноград» спримітивізовує до рівня шкільного букваря поняття краси (переважно краси природи, квіток і виноградного грона), яка існує поряд із працею машиніста й колгоспниці. Після страшних соцреалістичних спустошень доводилося заново доводити самоочевидне. Сенченкові також важливо наголосити не так прагматичну доцільність праці, як елементи прекрасного, творчої наснаги, показати, як із рубання сталі народжуються рубіни краси. (І тут Сенченкові герої часом парадоксально близькі як Винниченковим «рабам краси», так і майстрам «залізної троянди» у прозі Ю.Яновського).

В оповіданнях солом’янського циклу І. Сенченко зосереджує свою увагу лише на тих епізодах із життя героїв, у яких найкраще відбиваються основні риси характеру сучасника. Показовим щодо цього є оповідання з цього циклу «Денис Сірко». Автор прагне довести, що не завжди виняткове є героїчним, що героями не народжуються, а стають ними, і в основному ті, хто не шукає легших життєвих шляхів. Саме таким є герой оповідання Денис Сірко. Простежуючи життєвий шлях свого персонажа, Сенченко й тут велику увагу приділяє розкриттю внутрішнього світу людини праці, показує її зростання у творчій діяльності.

Неоднаково складаються долі героїв – одні знаходять себе, інші навпаки, втрачають. Цікаво порівняти під цим кутом зору оповідання «Рубін на Солом’янці» та «Син Дмитрій». Початок оповідання «Син Дмитрій» – розповідь про звичайного хлопця Дмитрія, який не вирізняється з-поміж ровесників. «Дмитрій ріс, як усі хлопці: побоювався батька, директора школи. Влітку, незважаючи на найсуворішу заборону матері, пропадав на Дніпрі; взимку спускався з Батиєвої гори на санках; а взагалі заздро нюхав заводські запахи, якими був просочений одяг Івана Корнійовича, батька і думав про себе: «Ні на якого інженера вчитися не буду, піду на завод, он хлопці вже мають свої гроші, курять цигарки “Ракета”, і ходять у клуб”. Отже він був хлопець як хлопець» [31, с.200]. Це можна цілком віднести і до головного героя оповідання “Рубін на Солом’янці”. Проте розвиток їхніх характерів приводить до прямо протилежних результатів. У житті Рубіна зустрічаються чудові люди, які стають для нього рідними, близькими – Каленик Романович та його дружина. Із Дмитрієм усе навпаки, душа його спустошується, він стає закінченим егоїстом. «Дмитрій переходив з класу в клас, потім перейшов з десятирічки в інститут. Іван Корнійович все ходив і ходив на завод, який перебудовувався, розростався на всі боки. Клопоту було стільки, що часом і вперед ніколи було глянути... Свій пайковий хліб і буряки (їх Лукерка Василівна пекла в гарячому пеклі) він підкладав Дмитрові під подушку» [31, с.200]. Дмитрій накидався на їжу з егоїзмом підлітка, якому ще не спадало на думку, а що ж їв і чи взагалі їв батько. Та труднощі минули, хоч душа Дмитра залишилася черствою. Він не може протистояти натискові міщанського егоїзму тещі та дружини, ставить свої особисті інтереси вище від інтересів і потреб навіть найближчих людей. Це приводить до того, що він спочатку зрікається батьків, а в час війни зраджує вже не лише сім’ю, а й Батьківщину. І. Сенченко показує, що в цьому є також вина і самого батька – Івана Корнійовича. Тут варто згадати ставлення Каленика Романовича до Рубіна, який був йому зовсім чужою дитиною:

« – Як ви молоді були, у вас рука була така, як у мене, чи сильніша? Каленик Романович скоса глянув на дебелу руку Рубіна, помацав її і відповів:

– Твоя, либонь, чи не сильніша.

* Справді?! – аж скрикнув Рубін і увесь запалився рум’янцем. Він провів Каленика Романовича аж додому і біля хвіртки сказав:

– Якщо хочете, я нарубаю вам дров або води принесу. Тільки не думайте, що я підлабузник. Мені просто так хочеться. – Лукійченко, озираючи хлопця своїми уважними очима, відповів:

– Спочатку давай пообідаємо, а там видно буде» [30, с.427].

Тоді, коли Рубін мріє про працю, хоче бути потрібний людям, неодухотворене ставлення до праці заводить Дмитрія Івановича в лабети наживи, знищує в ньому все людяне, він деградує як особистість. Проте і в тому, і в другому випадку автор уникає гострих, педальованих зіткнень, не збивається ні на «уславлення», ні на «гнівне засудження», не втрачає іронічної врівноваженості. Він спокійним тоном розповідає читачеві про звичайнісінькі події, в яких не підкреслюється соціальний конфлікт, а психологічний драматизм не потребує надривних інтонацій. Деякі критики з приводу подібних до Дмтрія персонажів навіть закидали І.Сенченку те, що він «не вміє писати про поганих людей, вони його нібито не цікавлять» [24].

Більшість же інших критичних відгуків були одностайні в позитивній оцінці своєрідної манери письма талановитого прозаїка. Аналізуючи стиль оповіді І.Сенченка, дослідники знаходили риси подібності з творами О.Довженка, Л.Толстого, М.Шолохова, М.Гоголя. Безсумнівно, на творчості

автора позначився й певний вплив іронічного тону М.Сервантеса, прози А.Франса та Г.Гейне. Та все-таки стиль Сенченка був оригінальним, своєрідним. В.Сосюра у своєму вірші «Лист Івану Сенченку» сказав: «Ти в прозі скульптор».

У творах цього циклу відбився глибоко оптимістичний погляд І.Сенченка на людину. Цей оптимізм письменника, звичайно ж, пов’язаний з тою гуманістичною народницькою традицією, яка в роки соцреалізму була знову відроджена (хоча й дещо штучно) і стала продуктивним джерелом для стильових пошуків багатьох українських прозаїків.

Іще однією прикметною ознакою оповідань письменника, яку можна віднести до наслідків впливу цієї традиції, є утвердження непоказного героїзму. Така стильова риса вигідно зрезонувала із загальною втомою літератури 50-х років від засилля фанфарних інтонацій у зображенні «подвигів народу-героя» у недавній війні й «героїчних буднях» повоєння. І.Сенченко переносить розв’язання всіх конфліктів між героями у глибину людського «я». Велику увагу письменник приділяє відтворенню побуту, змальовує героїв у їхній повсякденній роботі.

Втім, і подвиги жорстоких битв знаходять своє місце у тканині розповіді – вони подаються належним для таких випадків «високим стилем». Проте роль їхня в загальному інтонаційному ладі творів уже цілком другорядна, епізодична. Показовий у цьому плані епізод оповідання «Рубін на Солом’янці». Герой уважно слухає розмову Каленика Романовича з робітниками та своїми друзями: «Всі ці пригоди прив’язані були до подій, про які Рубін читав тільки в книгах. Згадували вони п’ятий рік, сімнадцятий, повстання проти якоїсь Центральної Ради, бої проти петлюрівців, про війну з фашистами. З того, що розповідалося, видно було, що всі вони, – і Каленик Романович, і Захожай, і Приходько – були в самому вирі тієї боротьби, ходили в атаки, стріляли з рушниць, кидали бомби...

І йому здавалося, що тут, на Солом’янці, бачить він не життя звичайних людей, а життя якихось велетнів. І бачить він їх чомусь усіх – освітлених сон­цем, на залитих сонцем вулицях, на барикадах, де полум’яніють прапори, на полі бою із зв’язками гранат, як вони у пишний червневий день кидаються на гусениці фашистських танків... Сини Солом’янки, які ви прекрасні, які відва­жні!» [30, с.445].

І далі Рубін у своїх мріях вже бачить самого себе в бою разом з Калеником Романовичем. Ці славні події – вже щось давнє, спогад чи мрія, життя ж іде своїм ладом.

Змальовуючи своїх персонажів у звичайних житейських умовах, письменник послідовно уникає патетичних інтонацій, його стиль має виразні симптоми своєрідної «дегероїзації» дійсності. Це стосується і найдраматичніших епізодів творів, і найрізноманітніших характерів – від жалюгідних пристосуванців (Грись з оповідання «Денис Сірко» чи головний персонаж «Сина Дмитрія») до масштабних, духовно значущих постатей («Рубін на Солом’янці», «Ой у полі жито»). Між автором і його героями виникає своєрідна художня дистанція, для створення якої письменник плідно використовує іронічні інтонації – подеколи підкреслені, а частіше приховані. Мудра іронічність стає виразною ознакою авторської манери в «Солом’янських оповіданнях», надаючи їм неповторного колориту.

Ці продуктивні риси письменницького стилю знаходять свій розвиток і в наступних творах – оповіданнях донецького циклу.

Тема Донбасу постала перед І. Сенченком ще з часів роботи на Луганському паровозобудівному заводі. Працюючи над донецьким циклом оповідань, письменник писав: «Донецький край здавна чарував мене, привертав до себе мої думки й почуття. Спочатку захоплював економічний потенціал басейну, вугілля, металу, потім я брався до вивчення історії цього славного краю. Нарешті на початку 50-х років я знову одвідав Донецький край, тепер уже не як офіційна особа, а як мандрівник, що не ставе перед собою ніякого наперед визначеного завдання. У мене було трохи вільного часу, і я присвятив його мандрам між шахтами милованого природою краю. Звичайно, найбільше спостерігав за життям людей. Про цю мандрівку в мене залишалися записи.

Нарешті так сталося, що з тих записів дихнуло на мене духом життя, замість гвинтиків до мого серця заговорили живі радянські люди, і я взяв на себе працю описати їх образи, наскільки вистачить письменницького уміння.

Ні однієї події, описаної тут мною, я не вигадав» [32, с.55].

У наведених рядках недвозначно сформульовано прагнення письменника дистанціюватися від офіціозної високої риторики робітничої прози через апеляцію до документа, достовірного запису свідка, очевидця. Такий документалізм був іще однією закономірною реакцією на вже згадану соцреалістичну псевдогероїзацію, на вимоги етичної еталонності, масштабності тощо. Подібне явище можна помітити у воєнній прозі того часу: епопейному розмаху «нова хвиля» письменників-фронтовиків протиставила точку зору з солдатського окопа, реальність індивідуального досвіду, індивідуального переживання. І. Сенченко так чи інакше відчував фальшивість «передового методу» і намагався протиставити офіційній догмі особистісні акценти, точку зору рядового учасника подій.

Розповідь у більшості оповідань ведеться від першої особи – письменника, що приїхав на Донеччину як уважний і доброзичливий обсерватор. Ці оповідання подаються у формі повідомлень. Прикметною ознакою структури творів є те, що вони побудовані як розповіді про конкретні зустрічі з настановою на документалізм. Оповідач – часто біографічно зближується з автором.

Уперше прийом оповіді від першої особи І. Сенченко застосував у «Паровому млині», згодом звернувся до нього в романі «Металісти». У пізнішій творчості письменника виразний образ оповідача – одна з характерних і сталих ознак його стилю. Згадаймо хоча б оповідання «Рубін на Солом’янці», з якого ми вже цитували такий вираз: «Сини Солом’янки, які ви прекрасні, які відважні!» Звичайно, ці слова не належать головному герою, Рубіну, хоча далі читаємо: «Думаючи про них. Рубін заплющує очі і бачить себе в грізні дні боїв за Вітчизну» [30, с.445].

У донецький цикл увійшло сім оповідань: «Під терриконом» (1952), «Вишневий листочок» (1952), «Цвіт королевий» (1964), «Ведуть батька додому» (1964), «Рідний Донецький край» (1964), «Жовта волошка» (1964), «Герцеговина флор» (1964). Звертаючись до шахтарського побуту, І.Сенченко торкається майже неосвоєної українською літературою теми, яку започаткували Спиридон Черкасенко, Володимир Сосюра.

Все своє життя Сергій Прокопович («Ведуть батька додому») працював на шахті, рубав вугілля. В день «получки» сім’я звично доставляла п’яного батька додому. Герой ніби відчував насолоду від цього, адже він був у центрі уваги своєї родини. Розкрити прихований духовний потенціал допоміг Сергію Прокоповичу новий керівник клубу, що запропонував йому участь у самодіяльній виставі. Сцена несподівано висвітлила незнане єство героя. Досить вдало Сенченко показує, як після цього відкривається душа персонажа, вивільняється могутність «чорноземних сил». Сусіди Сергія Прокоповича перемовлялися між собою і з подивом руками розводили:

« – Скажіть, і хто б міг подумати! Отакий баламута, а що виробляє на сцені!

Він і сам не уявляв, як це могло статися. Ішов додому тривожний, за­думаний, не чув ні жінки, ні дітей, ні онуків. У хаті сів, не роздягаючись, на табуретку і дивно закліпав очима. Немолодий уже шахтар, батько п’ятьох дітей і півдюжини онуків, дивився перед собою і не помічав, як на віях зависла велика сльозина» [31, с.239]. Мало хто з тогочасних письменників так скрупульозно вдивлялися в єство «маленької», буденної людини, в її злети й падіння.

Подібний сюжет зустрічаємо і в оповіданні «Вишневий листочок». Іван та Христина посадили садок, але на кам’янистому ґрунті дерева не приймались. Хоч як господарювала Христина, нічого не виходило. Вона навіть пройнялася словами сусідів: «Та кажуть, пробували люди. Нічого не виходить. Земля дика». Іван заспокоює Христину: «Дарма. Треба взятись як слід». І тут ніби словами самого Сенченка Іван говорить до себе: «А може без серця бралися, так, аби посадити і садили?» [31, с. 224]. Ясна річ, його героям і звичайна праця – творчість, якщо із серцем до неї беруться. Отой перший вишневий листочок, що зазеленів у садку, «влив життя у Христину».

Герої оповідань І. Сенченка – люди з огрубілими руками, але з чутливою до краси душею. Згодом такі герої з’являться і у творчості Григора Тютюнника. Його небагатослівні, «немальовничі», але завжди самобутні персонажі своїми психологічними рисами (як і рисами біографії) подібні до героїв донецького й солом’янського циклів Івана Сенченка. І це по-своєму закономірно, адже саме Григір Тютюнник продовжує, розвиває ту конкретно-реалістичну течію в українській прозі, серед провідних майстрів якої був і Сенченко. Однак над Тютюнником уже майже (чи й зовсім!) не тяжів той обов'язок підносити, звеличувати робітника, «людину праці», який дещо послаблював психологічну достовірність оповідань Івана Сенченка, а тим більше пізніших апологетів «робітничої» теми, скажімо, І. Григурка чи П.Загребельного. Солом’янський і донецький цикли оповідань Івана Сенченка належать до кращих творів української літератури цього періоду. Це засвідчило подальший розквіт таланту письменника. П. Панч з цього приводу якось зауважив, що твори Сенченка «прекрасні тим, що в кожній деталі, взятій з робітничого побуту, письменник находить стільки хорошого, поетичного, що твір читається як пісня» [23]. Такий герой і такі проблеми з різною мірою щирості й майстерності висвітлювалися і в трилогії П.Загребельного «З погляду вічності», і в романах І. Григурка «Канал», В.Собка «Лихобор», «Ключ», В.Кисельова «Веселий роман», О.Васильківського «Мить вертання», у повісті О. Дмитренка «Увіходимо в полум’я» та ін.

Дехто з літературознавців у своїх статтях зіставляв творчість І.Сенченка і О.Довженка. І справді, обидва художники слова зверталися до теми праці, її уславлення. Але шляхи художніх пошуків, художнє втілення задуму в кожного з них цілком своєрідні. Твори О.Довженка передусім характеризуються романтичною піднесеністю, тоді як Сенченкові твори приземленіші, уважніші до конкретики.

Твори І. Сенченка, написані у тяжкі повоєнні роки, сповнені глибоким оптимізмом, точніше довірою до життя у всіх його проявах, трагічних і піднесено-радісних. Автор називає себе сонцелюбом, у його творах багато неба, квітучих садів. Він любить життя, бо насамперед бачить у ньому все позитивне, прекрасне, свою увагу він звертає найперше на добрих людей.

Довгий творчий шлях І. Сенченка, на якому зустрічалися помилки і знахідки, не минув марно. Письменник знайшов свою тему, свій стиль і збагатив свій досвід широким охопленням життя, зумів яскраво зобразити трудову людину, звичайного робітника. Він один із перших у повоєнні роки по-новому підійшов до людини праці, зрозумів її як складну особистість. Читаючи його солом’янський цикл, можна подумати, що він немало років прожив у цьому районі Києва, добре знав його людей. За пластичністю художнього відтворення дійсності, майстерністю зображення людських характерів та життєвих обставин донецький, та солом’янський цикли оповідань можна вважати значним досягненням письменника.

Саме в цей період І. Сенченко відновлює роботу над своїми ранніми творами. У 1957 році він пише оповідання «Ой у полі жито», в якому знову повертається до червоноградської теми: «І чого мене вабить ця пісня? Ця долина? Ці шляхи? Навіть назви далеких місцевостей оповиті для мене романтикою, вони так кличуть до себе і такі незвичайні. Десь є якесь не знане мною Комишувате, десь є Зачепилівка, Михайлівка, Дарнадежда і нарешті Дубові Гряди. Як ці Дубові Гряди непокоять мою уяву. Як я до них пориваюсь. Дубові Гряди! Ось я бачу перекати горбів, що біжать в долину, а на них важкими темно-зеленими хвилями застиг дубовий ліс, і я підвожуся зі своєї стежки і з непросохлими сльозами, з напівзаплющеними очима іду кудись уздовж житнього поля, може, до отих Дубових Гряд, що так бентежать мене. У грудях у мене щось так важко ридає. А мені неспокійно. А тут ще оця пісня»... [31, с.443].

У 60-ті роки І. Сенченко в умовах відносної творчої свободи, суспільного потепління переживає пору творчого злету. Позаду був учнівський період, відомий «червоноградський цикл» із прорахунками та помилками. Письменник повертається до нього саме в цей час. Уже в зеніті своєї зрілості він скаже: «І ганяв я по світу в пошуках тієї землі заповітної! А скарби безцінні лежали мертвим вантажем у пам’яті. Найбагатший чоловік на землі, я шукав те, що мав давно знайти біля батькового порога» [3, с.139] («Моя подорож до Червонограда»).

Повернення І. Сенченка до цієї теми помітне в його оповіданнях «Іван Чорногорець», «Порфирій Мартинович» та романі «Його покоління».

Письменник переробляє оповідання «У золотому закуті», «Історія однієї кар’єри», «Фесько Андибер». Заглиблення у внутрішній світ людини допомогло письменнику по-іншому поглянути на враження дитинства, юності. Успіх циклу робітничих оповідань, які дозволили по-новому подивитися на людей, на їхні можливості й силу, повернув І.Сенченка до давно забутої теми. Змальовуючи образи київських залізничників та донецьких шахтарів, письменник у своїй пам’яті знову звертається до образів рідних односельчан, людей, з якими виріс. У другій редакції червоноградського циклу І. Сенченко уже більше уваги приділяє цим істинним господарям землі.

Нова редакція циклу мала великий успіх. Це дало наснагу письменнику для нових творів («Толстой», «Я познайомився з Йосипом», «Верхарн»). Опубліковані вони вже після смерті автора. Пізніше, у 1981 році, ці оповідання без змін увійшли до двотомного видання творів І. Сенченка під рубрикою «Люди і книги». У них письменник знову повертається до своїх земляків, до рідної червоноградської землі, до своєї мальовничої Шахівки, до тих, кого знав і любив. «Добрий той твір, – писав він, – від якого віє життям, але таким життям, про існування якого ніхто, крім цього письменника, не догадувався» [33].

Свій світ, свою рідну Шахівку і Червоноград І.Сенченко відкриває картинкою купівлі маленької книжечки під назвою «Малий Кобзар». Письменник пише про своє перше знайомство з книжковою лавкою Йосипа Рудого, про те, як довелося просити у мами три копійки. «І на що?! На книжку! Такого в цій родині не було ще зроду-звіку. В цій хаті, як і в сусідніх, витрачалися гроші на що завгодно, тільки не на книжки. Дивиться мати на своє шмаркате дитище. Очі в неї стають круглі, великі. Де це видано, де це чувано отак переводити гроші?! Три копійки! Цілі три копійки! Фунт хліба коштує одну копійку, четвертина олії – дві копійки. При лихій годині на ці гроші день можна прожити! Але життя є життя. Воно завжди неспокійне. І мама сидить, думає. Проклятущі гроші! Добре з ними й дуже погано без них. Під причілковою стіною у хаті в мами стоїть скриня, у скрині є прискринок, у прискринку шматинка, у шматинці дев’яносто три копійки грошей. Кожна копійка на обліку, для кожної вже наперед визначено канал, по якому вона спливе з маминих рук. Отож, з одного боку шматинка і в ній дев’яносто три копійки грошей; з другого – Іван. На небесах підноситься Справедливість. Задумалась мама на мить. Цього й вистачило, щоб Справедливість своє діло зробила. В руках у неї терези; на одну шальку склала ті гроші у шматинці; на другу згромадила Івана. Шальки хитаються, з ними й Іван: то поженеться угору, то сяде вниз. Цікава картина. Кінчається вона тим, що наша мама зітхає, каже сама собі: «Це вже, видно, такі часи настали, що людям і книжка потрібна стає...». Вголос обзивається:

– Добре. Дам тобі три копійки, тільки не сьогодні... Післязавтра або в неділю.

Бідолашна мама, як їй важко з тими грішми розлучатися! Вони, видно, нелегко даються їй!

В той день я повернувся додому з міста з книжечкою в руках. Книжечка називалась «Малий Кобзар» [31, с.279].

Відтворюючи цей епізод у своїй пам’яті, І.Сенченко зізнається: «Ніколи жодна книга не справляла на мене такого враження, як “Кобзар”. Я пив його й напитися не міг. Радість почуття незвичайності події захопила мене» [31, с.279]. Власне, дуже типова, майже сакралізована подія в еволюції українського інтелігента, письменника селянського, «народного» походження: прилучення до «Кобзаря» як до основоположного тексту. Проте І.Сенченкові вдається з дивовижною свіжістю відтворити своє хвилювання, знайти щиру ноту, яка викликає читацьку довіру.

У творах І.Сенченка переплітаються долі людей і книг, із ними химерними нитками пов’язується доля самого письменника. «Новими добрими очима вдивляється він у світ свого дитинства, і це не замилувано гіперболізований спогад зрілого художника. Вміння говорити про складне життя просто, інколи з лукавинкою, ніскільки не зменшує високої змістової наповненості та достовірності його творів, значущості зображуваних подій та характерів. Письменнику вдається рельєфно змалювати найрізноманітніші натури, правдиво розкрити думки й почуття персонажів, побачити той чи інший образ у різних ракурсах» [4, с.68].

Письменник використовує широкі описи та ліричні відступи, досягає об’ємності зображення. Сюжетна побудова його творів цікава й оригінальна. У коротких оповіданнях І.Сенченко вміщає цілий світ, що його можна було б укласти в рамки невеликого роману. Зі сторінок цих трьох маленьких оповідань перед нами постають яскраві картини життя і побуту села, сім’ї самого письменника, його захоплень, переживань, зустрічей із цікавими людьми.

І. Сенченко глибоко проникає в суть реального життя, через особистісні, побутові взаємини людей виявляє елементи соціальної структури суспільства, їх внутрішню неоднорідність та суперечливість. Він зовсім по-іншому бачить дійсність, бо свій власний досвід пов’язує з історичним досвідом народу.

Нові твори червоноградського циклу – «Млинарі», «До початку театру в Шахівці», «На корді» – відтворюють духовну та історичну своєрідність батьківської землі. У них, як і в ранніх оповіданнях, зримо присутній образ маленького Івана, а в майбутньому відомого письменника Івана Сенченка. У названих творах прозаїк використовує автобіографічний матеріал, спогади про конкретні події, про конкретних людей. Усі вони – жителі його Шахівки, родичі, а головним героєм оповідання «До початків театру в Шахівці» виступає добрий, дотепний дід письменника – Олександр Терентійович. Це була весела та мудра людина, від природи талановита. Все своє життя дід працював на землі, витримав панське гноблення, але всупереч усьому всю силу та красу земну ввібрав у себе, а згодом передав наступним поколінням. Змальовуючи образи близьких людей, Сенченко використовує доброзичливий гумор, природні іронічні інтонації.

Усі нові оповідання І. Сенченка були благодатним матеріалом для пошуків нових сюжетних поворотів. На перший погляд здається, що письменник пише про одне і те ж, але з маленьких епізодів, окремих подій сільського життя складається своєрідна хроніка рідного села, червоноградської землі.

Твори червоноградського циклу відкрили новий ракурс художнього бачення письменника. Разом зі своїми героями І. Сенченко проникає в глибини народного буття, прислухається до звучання минулого в людських характерах і долях. Прикметна з цього погляду повість «На корді», сповнена фольклорним матеріалом. І. Сенченкові й раніше притаманна була пильна увага до народної мудрості, фрагментів прадавньої «селянської цивілізації», збережених у побуті робітничого передмістя, проте в цьому творі вона визначає чи не головну стильову тональність оповіді. Письменник згадує, як «захоплювався, коли слухав розповідь про сни тітки Ганни Тищихи, тітки Килини Рубенчихи, тітки Мотрі – маминої сестри, тітки Ганни Кози. Всі вони приходили розповідати свої сни і розповідали чудово! З їхніх вуст у сяйві чудесної української мови випліталися такі цикли новел, що їм позаздрити міг не тільки Нечуй-Левицький.

Казки, які б не були вони фантастичні, залишили світле почуття. Люди жили трудно, і хотілося їм уві сні побувати в якомусь світлому царстві» [34, с.103].

Різні події, різні люди постають перед читачем із творів червоноградського циклу. Образи батька та матері І.Сенченка, його незабутні враження від людей – у центрі оповідань «Любов Андріївна», «Млин на Берестовій», «Шлях до саду».

З лю­бов’ю І.Сенченко розповідає про свою першу вчительку («Любов Андріївна»). Він зберігає її фотографію як реліквію, бо вона перша відкрила перед ним світ, познайомила його з прекрасним. Тільки людина з великою і щедрою душею могла у той час стільки зробити для сільських дітей. І поряд із теплими спогадами про Любов Андріївну з’являється психологічно точний образ матері письменника, якого недарма назвали талановитим портретистом, тонким ліриком. «У житті вона велика, чорнява в білій полотняній сорочці. Сорочка з “уставками” – вишитими чорною і червоною запалоччю погонами. Рукави широкі і підкорочені так, що вгорі ніби надуті білі мішечки. Волосся підібране в чорну “корону”, скріплене за допомогою чорних залізних шпильок, якими так гарно видобувати з вишень кісточки, застібати черевики з круглими ґудзиками на високій ніжці і виколупувати сірку з вух. Брови у мами чорні, очі теж темні, особливі. Коли дивишся в них, бачиш усе, що там діється, до самого дна. В кого ще можуть бути такі ясні, милі й прозорі очі, як у мами?! Сорочка мамина довга, нижче колін, знизу вона вишита, і в неділю чорна мамина спідниця на дванадцять пілок надівається так, щоб було видно той вишитий низ – поділ, який називається в неї лиштвою» [30, с.104]. Цей уривок ілюструє загальну атмосферу твору, неповторні інтонації стилю. Задушевний ліризм урівноважений іронією, фактура розповіді реальна, предметна, проте далеко не «побутописна». Письменник нагромаджує цілі ряди деталей, колоритних ознак, але вони не втомлюють, а навпаки – захоплюють своєю власною значущістю. Кожна згадана подробиця опромінена загальним ліричним світлом портрету, проте має і незалежне буття: вони опуклі й зримі в своїй конкретності.

Предметний зображувальний ряд має для І. Сенченка особливе значення: письменник виявляє природне чуття деталі, яка здатна сама генерувати художній сенс, жити своєрідним «самостійним життям». Іноді це життя залишається «згорнутим», а іноді розгортається на цілий твір, служить першопоштовхом до його написання. Прикметне в цьому плані оповідання «З новим роком, з новим щастям», також присвячене спогадам про дитинство. Саме з колоритної деталі народжується задум цього твору. В архіві письменника зберігається лист-звернення до невідомої Ірини. Лист незвичайний, за обсягом – як ціле оповідання. Починається він проханням пробачити за мовчанку: «Я знаю, що взявши до уваги досвід попередніх свят, ви відповісте за писанку крашанкою... Ну ж і звернув одразу,– подумаєте, і що воно за писанка і що воно за крашанка? Поясню» [35].

Далі у своєму листі І. Сенченко розповідає про український звичай роз­мальовування писанок на Великдень. І ніби звертаючись до народних традицій, пояснює адресатці початок свого листа: «Звичай тодішньої України велів людям обмінюватися крашанками, а в кого вони були – писанками. Я не вмів розмальовувати писанки і приходив до вас з своєю червоною крашанкою. А Ви, наприклад, майстер розписувати писанки. І Ви даєте мені за мою крашанку свою писанку. Але Ви самі бачите, що обмін цей все ж таки не рівноцінний. Писанка – мистецький шедевр, а крашанка – буденщина. От народ створив прикладку: «За писанку – крашанка» обмін неначе як обмін, а все ж щось в ньому є дошкульне. Отож, передбачаючи, що Ви можете перед Новим роком використати цей спосіб розрахунків, я й посилаю з цим листом-поздоровленням з Новим роком. З Новим роком, з новим щастям! І Ви вже не зможете на мою жовтневу крашанку відповісти своєю новорічною писанкою!» [35].

Письменник описує новорічне свято, звичаї, народні традиції, все те, що глибоко запало в серце йому ще в дитинстві.

Невідомо, чи надіслав цього листа І.Сенченко адресату, але в остаточному, дещо переробленому варіанті цього оповідання він уже не звертається до конкретної особи, а з’являється новий вислів – «добрі люди».

І. Сенченко написав ще декілька невеличких оповідань, що доповнили червоноградський цикл («Дитячі літа», «Не посватались», «Спадкоємці», «Вороги всього сущого», «Ромась», «Ще одна повість про вічну любов»). Працюючи над другою редакцією циклу, письменник ніби створив ескізи до написання нової повісті «Савка».

**2. 2. ЖАНР ПОВІСТІ У ПОВОЄННІЙ ТВОРЧОСТІ: «САВКА»**

І. Сенченко безупинно вдосконалював свій талант, поступово йшов до великих поетично-філософських узагальнень. Шлях сходження до вершин майстерності був нелегким. Уже визнаний художник, він наче знову повертається до батьківської землі, до самого себе, намагається правдиво і повно розкрити народний характер, осмислити народний погляд на життя. Згодом, в автобіографічному матеріалі «Про самого себе» І. Сенченко писав: «Вважаю, що кожна людина має свій Червоноград, той осередок, що викинув його на світ білий, сформував як людину, дав ясний розум і душу живу. Збіг обставин зробив так, що в своєму отому осередку, як у краплині води, відображалися всі процеси, зв’язані з великими подіями епохи. Називаю я те середовище – Шахівкою, це одна із назв того населеного пункту, де я народився. Обрав я собі фах письменника. Епоха була нова з центральним героєм – робітником. Це я розумів! Та от тільки де він отой герой робітник? В Харкові, Дніпропетровську, в Донбасі? Чомусь я думав, що саме там він і має бути. Ніколи не було нічого доброго в твоєму рідному Назареті, шукай той Назарет десь там. Цією далиною я й жив. І в голову мені не спадало, що ота Шахівка і є справжній невичерпаний Назарет отой. В ній було все, що принесла епоха з собою» [36].

У повісті «Савка», що є вершиною творчості Івана Сенченка, автор створив цілісний образ людини переломної епохи, людини, що утверджується між двох сил. Писався твір довго, майже сім років. Повість має виразну реалістичну домінанту, орієнтацію на точку зору й мовлення персонажа, близьку до романів М.Стельмаха, «Зачарованої Десни» О.Довженка, «Лебединої зграї» В. Земляка, творів Гр.Тютюнника. Але якраз у Сенченка найвиразніше виявляються елементи неореалістичної поетики. Він чи не єдиний послідовно продовжує неореалістичну стильову течію в українській прозі середини XX віку.

«Формально, – говорив письменник, – це твір начеб-то про мого родича, дядька по материній лінії, насправді від того реального Савки взяті лише деякі риси вдачі і деякі моменти з біографії. Всю решту матеріалу дали мені шахівці в цілому, отож і книжечку маємо не просто про такого й такого жителя Шахівки, а про саму Шахівку, якою вона була п’ятдесят років тому» [37].

Задум повісті поступово виростав із копіткої роботи над другою редакцією творів червоноградського циклу, його новими оповіданнями й повістями. У листі до своїх земляків І.Сенченко писав: «Ви знаєте, яка у мене професія. Зараз пишу ряд повістей з колишнього життя нашого села, а власне про той період, коли Ви вже старшими підлітками були й парубками. Пишу про Вас і про Ваших ровесників.

Про Савеля Олександровича я пригадав з такої нагоди. Коли я був малим, в нашій родині ходило багато розмов про його силу, зокрема про те, як він, забившися на чвертку чи на півкварти, виносив два лантухи борошна на другий чи на третій поверх млина. А покійна мама розповідала ще про те, як наш дід Олександр Терентійович – Сачко – вчив своїх хлопців, в тому числі й Савелія. Хапав за руку, починав хрестити черезсідельником, особливо щиросердному Савці перепадало (хитрий Андрій завжди вивертався). То дід Олександр хрестить Савку черезсідельником, а Савка, який міг би одним порухом зробити з того черезсідельника жмут клоччя, тупцюється навколо Олександра Терентійовича, угинає плечі і товстим басом проситься: «Ой, батечку, голубчику, я більше не буду!» Пригадав я все це, і в голові почало роїтися і надумалось, що з цього ж можна повість написати. І почав писати, а як почав писати, то поставив цілий ряд запитань, про які я Вам писав у попередньому листі. Повість почала розгортатися і вкрутила в себе багато такого, про що я й не думав. І постало тоді перед моїми очима життя нашого двоповерхового села, в якому з одного боку доживали господарі – «хазяїни», а з другого – їхні діти, «яким уже не стало місця в хазяйстві і які пішли в пошуках заробітків хто куди втрапив. У повісті я добрим словом згадав про Кузьму Григоровича, про те, як він гарно на сопілку грає, як артистично умів дзвонити в усі дзвони, про те, як він громадську череду пас і як бився ціпом з громадським бугаєм і переміг його, змусив утікати! Згадав і Марка Григоровича. Мій покійний батько особливо шанував Марка Григоровича. Розповідав, як він умів вибрати за звуком від нігтя косу, як умів косу відклепати, як умів пристроїти відповідно до росту людського кісся, грабки й ручку...

Так розказував про це старий Сенченко Юхим Гаврилович. І ось отакого всього почало в мене нагромаджуватися, накопичуватися, одне притулятися до другого, нанизуватися...» [38] .

Для майбутньої повісті І.Сенченко поступово відбирав факти, згадував важливі події, відкидав у своїх спогадах усе другорядне: «В основі художнього твору, – писав він, – має лежати художня закономірність, той життєвий матеріал, який робить твір художньо правдивим» [39].

Письменник не ставив за мету послідовно викласти фактичний матеріал. Він прагнув відкрити глибинний смисл, виявити життєві закономірності, соціальний та моральний досвід того переломного часу, коли руйнувалася патріархальна модель суспільства. «У такій роботі, – писав він, – має значення кожна, здавалося б, дрібниця. Одне діло сказати: «поклав на плечі два мішки з мукою і поніс на другий поверх». А інше діло описати, які ці мішки, із якого матеріалу, які ставили на них «мазуни». Має значення також, якого кольору були наклейки на цьому мішку, як це робиться і куди ці мішки призначені – в Москву, Ригу чи Гамбург...

Так начебто це пусті питання, але мені хочеться про все це написати так, наче сам там був, наче все це сам бачив, щоб і люди, які будуть читати цю повість, сказали: «Це правда. Це написано правду» [40].

Подібний факт із творчої біографії М.Зощенка описав у своїй книзі «Із студій про новеллу» В. Фащенко: «М.Зощенко розповідав, що протягом двадцяти років він не міг написати оповідання тільки тому, що не знав, не знаходив потрібних подробиць і деталей. Були вже й характери й драматична ситуація: влаштовувач ефектного видовиська, щоб не втратити зібраних грошей, вирішує сам, замість п’яного актора, стрибнути, підпаливши облитий бензином плащ, у яму, наповнену водою. Він боїться, але скнарність перемагає . Плачуть діти і дружина, на цей раз справжні, а не «театральні». Але новеліст не міг про це писати, бо не знав, яким чином у полі з величезного натовпу збирали гроші, з чого будувалась вишка, якою була яма і звідки брали воду. Актор, який подарував йому сюжет, виїхав, і М.Зощенко признався: «Я не міг далі писати. Я повинен був знати, як це відбувається, хай не для самого оповідання, але для самого себе. Я повинен був бачити це, а я не бачив. І оповідання не написав...» (...) Автору не треба було описувати всі подробиці, але знати їх – обов’язково». Дослідник завершує думку характерним резюме: «Реалізм починається з правдивих подробиць. Але *тільки починається*»[47, с.38].

В одному зі своїх листів І. Сенченко, звертаючись з рядом запитань до Я.К.Зінченка про пивоварний завод Вуліха і шахівчан, які працювали там, про економію Безана, умови роботи в ній, писав: «...Начебто, питання, які вже відійшли, аж ні! Хочеться знати про це. Та певне ж і не одному мені – це вже так з правіків заведено, що людина хоче знати, хто вона, що вона, що на своєму віку бачила, чула, одне слово, цікавить людей і їхня історія. А я оце писав, історію Кузьми Григоровича згадав, як він ціпом з бугаєм бився, тоді ниточка повела до Марка Григоровича – старий Юхим Гаврилович любив розповідати, як Марко Григорович умів землю міряти, як на ніготь любив коси вибирати, потім перекинулось до Савелія Олександровича, як той на чвертку лантухи носив на другий чи на третій поверх, а потім закрутилося і закрутилося. Мов перед очима стало, як я було вранці чапаю в училище, а мене наздоганяють наші хурщики, ті, що робили в Кричевського, які не раз відвозили мене аж до повороту у млин. Вже 80 сторінок написав про все це і чим більше пишу, тим більше хочеться, бач уже до тебе з Іваном Марковичем добираюся. А в такій роботі потрібна консультація. Отож я й напався на тебе та Івана Марковича як на найближчих мені людей в Шахівці. Та ще покійний Юхим Гаврилович любив писати мені, від нього залишилося листів 50, коли б не війна. Найкращі листи його загинули у війну» [41].

І. Сенченко у своїй роботі над повістю спирався на дійсні, достовірні факти. Критики досить влучно назвали «Савку» «повістю пам’яті». І справді, пам’ять примушує письменника відновлювати найменші подробиці минулого. А в цьому – зрілість художньої концепції автора. Якщо раніше у своїх творах письменник часом дивився на свого героя тільки «збоку», то зараз виявляє світлі поривання його душі, піднімає цього героя над буденними клопотами. Згадаймо хоча б битого життям Івана Глека «...Той Іван Глек, живучи серед споживачів хліба, не хотів бути тільки споживачем отаким, він якось зрозумів, ухопив серцем, що крім життя житнього, є ще життя духовне, вище, оте далеке, невідоме, безмежне, привабливе, знадливе та прекрасне, де справляють свої бенкети вищі почуття людські, вища думка і їх господарі – оті Платони, Сократи, Вольтери, Гегелі і серед них такі, що знають про життя всю найсокровеннішу таємницю, всю святая святих, як от Маркс, Енгельс, Ленін. Ось про що думав, ось про що мріяв і куди поривався бідолашний, ще й кульгавий Іван Глек! Розум, серце жили палкими надіями зустрітися хоча б з кінчиком істини возвишеної, жаги втопаючої.

Я якраз бачу перед очима поламану постать того Івана в’яленого і битого життям. Був він худий, чорний з розтріпаним волоссям, повними жару темними очима, з однією ногою коротшою за другу і нестримним бажанням все знати, до всього дійти» [42, с.115]. Та це велике бажання не здійснилося, не збіглися у його долі реальність та мрія, так само, як і в іншого персонажа повісті Дениса Зінченка. Цей теж взявся прочитати усю Біблію, мріяв знайти у ній відповідь на всі питання, що так мучили його: «Читав книгу багато, шукав жадібно. А в Шахівці слава ходила – хто візьметься прочитати всю Біблію, той змакоцвітніє, ума позбавиться, збожеволіє. І Денисова жінка, рятуючи чоловіка, ховала книгу і ховала її геть з очей чоловікових» [42, с.115].

В одному з епізодів повісті письменник звертається до фольклору, народних повір’їв. В одному з документів архіву сім’ї І.Сенченка розповідається, зокрема, про те, що тітка Килина начебто бачила чорта. «Перебрав я отак чоловіка з п’ять знайомих жінок, – писав автор, – і з усіма в отой рішучий момент щось там сталося, тільки жінка Килина ні на що не посилалася, а щиросердечно сказала: «А то ж як. Всьому правда: не від людей чула, сама все бачила. Який він? Ну як би сказати тобі, ну от як кіт, тільки чорний-чорний, тільки ж верткий, оком не змигнеш. І звати Гриць. Всі чорти Гриці, тільки щоб одрізнити його від людини, створено його без лівої п’яти. То так і називають їх – Гриць Безп’ятий».

Це я знав і спитав далі: «Ну, а чому той, хто в Пріськи, ні чорт, ні чортеня, а чортиш якийсь?» Е, – відповіла тітка Килина, – коли відьма від чорта народить, то буде таки чортеня. А бува так, що одна відьма десь пропаде, то тоді вигодувати його бере друга відьма, і все цього чорташем назива. Буває таке згодоване, таке загорьоване, сказано сирота. А ота ж наша Пріська, – та скажена була. Що вона вже не робила з отим своїм чорташем. Було каже: «Мамо, їсти хочу!» – вона – «Побіжи до попа, у нього повна кухня пасок. – Так то ж, мамо, свячені. – А чорт тебе не візьме. Свячені їж! І доводилося їсти, то вже він бідолашний так прихитрявся, і не сказати! Перекинеться котом, викотить шматок паски на вулицю. Побачать це діти, та до паски, а своє що в кого в руках, кидають. Тоді чорташ отой швиденько за чорний кус насущого хліба й додому!

У тітки Килими я просидів години зо дві і дізнався від неї такі речі, про які не вичитав би і в найповнішій енциклопедії» [40].

Сюжет повісті зовні простий і чіткий у послідовному викладанні подій. Савка працює на млині мукобоєм. У силу й літа уже вбився, прийшла пора женитися. Він зустрічає Марію, яка працювала в панській економії, і вирішує, що саме вона буде його дружиною. Кількома скупими штрихами прозаїк окреслює історію стосунків закоханих. Але раптом на їхньому шляху стає сільська відьма Пріська. Перед самим вінчанням Марія спіткнулася. Для Савки та інших жителів Шахівки – це не дріб’язковий випадок: нечиста сила взяла над Марією владу. Савка сам іде до Пріськи, щоб «відробила» все назад. Відьма ніби й «відробила», але Марія все ж через деякий час померла. Савка залишився з малим сином, тому змушений був шукати собі пару. Найбільш до вподоби йому була теж вдова з дітьми Параска. У кінці повісті Савка приводить її разом з дітьми та свекрухою до свого двору.

На цьому ніби можна і закінчити розповідь про фабулу твору, та не про саму повість. Подієвий ряд – лише вершина айсберга: для письменника головним було утвердити неминущу силу й цінність життя через філософське осмислення його буденних проявів. Головним героєм повісті Івана Сенченка є народ з його мудрим світоглядом.

У статті «Повість пам’яті» Є.Гуцало виділяє у повісті «Савка» три часові шари: той, що належить самому письменникові як автору і водночас учасникові описуваних подій; той, що належить його героям; історичний час, який визначає розвиток усіх героїв і подій [7].

Досліджуючи повість І.Сенченка, В.Брюховецький вносить уточнення:

«часові площини, в яких ми бачимо автора (слід, очевидно, все-таки говорити оповідача) і малого Івана, учасника описуваних подій, не збігаються. Тому б я їх назвав відповідно – уявний майбутній час, з якого до нас звертається оповідач, себто кінець б0-х – початок 70-х років і теперішній, в який відбуваються події, учасником яких є малий герой Сенченка»» [3, с.114]. Співіснування різних часових площин має в повісті самостійне художнє значення. Воно набуває змісту людської пам’яті, зв’язку з особистим і народним минулим, з пам’яттю дитинства, роду й рідної землі, а водночас – проекції в сподіване майбутнє, утвердження неперервності тривання людського життя. Ці часові «перемикання», «перетікання» здійснюються цілим рядом оригінальних прийомів, надаючи художньому хронотопові повісті багатоплановості, об’ємності, розмикаючи рамки оповіді в глибини історичної пам’яті народу. Від цього навіть найдрібніші деталі, не втрачаючи своєї зображальної конкретності, перестають бути *лише* побутовими приватними подробицями, а набувають значення тих фрагментів, тієї «матерії», з якої складається життя народу.

У прийомах художньої розробки хронотопу повісті яскраво виявляється неореалістична якість прози І. Сенченка: не порушуючи життєвих пропорцій, вона володіє здатністю сповнюватися філософським підтекстом, майже символічною концентрацією образів. Письменник у багатьох творах будує свою оповідь так, що ми без будь-якого напруження з майбутнього часу переносимося на десятки років назад – у минулий час, а потім – у теперішній. Візьмемо для прикладу оповідання «Кінчався вересень 1941 року». Спочатку автор перебуває у далекому минулому: «Поїзд зупинився, і ми вийшли у чисте поле. Був вересень сорок першого року. На півсвіту гриміла війна. Гарячий подих уже долітав до Харкова, що ніч у ніч здригався від ураганного вогню зеніток» (...) «Я бачу себе у своєму рідному селі. Мені років із вісім, я – зовсім білий, ніби облитий сметаною... Я, мабуть, міцний, вайлакуватий, але сильний, сміливий і замурзаний, як і всі мої приятелі»... Далі автор переносить нас у теперішній час: «Я читав, поки не стемніло, потім лежав і мріяв, перебираючи в спогадах своє давнє й минуле. Чудно! Воно ніколи не мало наді мною влади. Минуле не вабить мене і не бентежить. Я сонцелюб. Я живу повним життям тільки влітку, тільки тоді, коли шаленіє сонце. Осінь і зима для мене тільки чекання і от вони пройдуть, і я знову заклубочуся у вихорі життя...

Але сьогоднішній день так збентежив мене, і оце поле, що його я так давно вже не бачив, і цей осінній дощ, і ці неприбрані копи, і ці снопи, які я так холодно і грубо витягав із полукіпків, – все це закинуло мене на багато років назад...» [30, с.505].

У «Савці» оповідь Сенченка охоплює понад півстоліття, хоча фабульний час вкладається всього в декілька років. Савчина Марія приходить у гості (теперішній час): «З нею прийшов і Мехтодик, менший за мене. Незважаючи на це, у нас знайшлося багато спільних інтересів. Отож, поки наші мами були заклопотані праскою, ми з Мехтодиком подалися під повітку драти мед» [42, с.90]. Майбутній уявний час автор вводить риторичним звертанням: «Ех, Варваро, Варваро! Сліпа ти в своїй любові до Савки, сліпа й несправедлива...» [42, с.103].

Оповідач невимушено переміщається з однієї часової площини в іншу, об’єднуючи ніби зовсім далекі одна від одної картинки. Події в повісті подаються вільно, переплітаючись з безліччю згадок, думок, коментарів.

Проза Івана Сенченка глибоко споріднена з фольклором, народнопоетичними традиціями. Це відбилося як на змісті повісті, її образній системі, так і на своєрідних прийомах поетики. В повісті переплітаються реальні й ірреальні події, які живуть у народній фантазії. Письменник зображує світ, у якому його герої, і реальні (Савка і Марія), і місцева чи не вифантазувана односельчанами відьма Пріська мають однакову «справжність». Це своєрідна «міфологізація» – один із прийомів розширення фабульного часу і простору.

Стильова виразність повісті, її художня досконалість визначається не в останню чергу яскравою колоритною мовою. І. Сенченко використовує зокрема багато соковитих прислів’їв, приказок, наприклад: «Від ціпа, – казали у нас, – в спині сіпа», «Бодай ніхто не діждався ціпом на хліб заробляти» або «Тут хоч круть-верть, хоч верть-круть, а Савку таки женити треба», «Ой, Василю, Василю, де я тебе посію? На городі нема де, на дорозі не зійде!», «Їли мене їдьма сім зовиць, Савчиних сестриць, а я бідна, самісінька ледве-ледве одгризлася» та ін.

У творах письменника трапляються й народні заклинання: «Хай Савчин недуг іде за ліси, за нетрі, за болота, де люди не ходять, де звірі не бродять...» [42, с.96]; повір’я та перекази, елементи сватання: «Олександр Терентійович перехрестив його, схилив голову і поклав теплий поцілунок на лоба своєї дитини. За ним – Дар’я Олександрівна: «Благословляємо, сину, живи з нею в злагоді і щасливо» [42, с.60].

У повісті «Савка» І.Сенченко звертається і до такого своєрідного жанру, як «приточки», лукавого українського гумору. Так, звертаючись до головного героя повісті, шахівчани часто додавали такі приточки: «Клем-бом-бем! Савка вмер, прийшов піп, Савка втік!», «Солодкий мед Савці в школі на лавці», «Верни Савко, цоб, в церкву заїхали!», «Розумний Савка по шкоді: волів вивели, тоді він хлів причинив». Письменник використовує їх уміло й економно, передаючи неповторний колорит жвавої, невимушеної народної мови.

Повість «Савка» втілила найцінніші якості таланту І.Сенченка. Кожен образ він наділяв не тільки соціально-побутовою характеристикою, а й проникав у глибини психологічного мотивування вчинків персонажів, щедро використовував багатства української мови, фольклору, майстерно розкривав індивідуальність своїх героїв. «Успіх Сенченка був тим примітнішим, а естетичні уроки його оповідань тим значущішими, що він одним з найперших в українській радянській літературі повоєнного часу провістив новий підхід до людини праці, розуміння її не як “гвинтика”, а як багатогранної, складної особистості» [3, с.136].

Солом’янський та донецький цикли оповідань, повість «Савка» Івана Сенченка – яскраві свідчення недовіри письменника до сфальшованих книжних цінностей соцреалістичної літератури, якій він настійливо протиставляє «життя як воно є», конкретику людських стосунків, благородство своїх земляків.

 **Література**

1.Агеєва В. Проблеми розвитку “малої” прози в журнальній критиці 20-х років // 20-і роки: Літературні дискусії, полеміки. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1990. – С.124 – 170.

2.Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 633 с.

3.Брюховецький В. Іван Сенченко /Брюховецький В. // Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1981. – 159 с.

4.Гнатюк М. Над текстами Івана Сенченка. /Гнатюк М. М.– К.: Наукова думка, 1989. –108 с.

5.Грабович Г. Екзорцизм українського модернізму // Грабович Г. До історії української літератури. – К.: Основи, 1997. – 604 с.

6.Гундорова Т. Проявлення слова. Дискурсія раннього українського модернізму. Постмодерна інтерпретація. – Львів, 1997. – 297 с.

7.Гуцало Е. Повість пам’яті // Літературна Україна. – 1973. – 20 лютого.

8.Денисюк І. Розвиток української прози Х1Х – поч.ХХ ст. /Денисюк І. – К.: Наукова думка, 1989. – 215 с.

9.Діалектика художнього пошуку. Літературний процес 60-80 років / [Л.С. Бойко](http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/auteurs/view/1989/source:default), [Дія Тодорівна Вакуленко](http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/auteurs/view/40564/source:default), [Віра Павлівна Агеєва](http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/auteurs/view/9071/source:default) . – Київ : Наукова думка, 1989 . – 318 с.

10.Дончик В. Грані сучасної прози. Літературно-критичний нарис /В. Г. Дончик. – К.: Радянський письменник. – 1970. – 324 с.

11.Доленго М. Літературний ярмарок // Критика. 1930. – № 5. – С. 55 – 72.

12.Єфремов С. Історія українського письменства /Єфремов Сергій.  / за ред. М. К. Наєнка. – Київ, 1995. – 538 с.

13.Жулинський М. Із забуття – в безсмертя / Жулинський М. – К.: Дніпро, 1990. – 446 с.

14.Земляк В. Чорноземні сили // Літературна Україна. – 1975. – 14 листопада.

15.Колесник П. Українське оповідання /Колесник П. // Антологія українського оповідання: В 4 т. – К.: Державне видавництво художньої літератури, 1960. – Т. 1. – С. 51-55.

16.Крижанівський С. Про висвітлення літературного процесу 20-30-хроків // Радянське літературознавство. – 1974. – №1. – С. 4 – 18.

17.Кузнецов Ю. Психологізм української прози ХХ ст. // Українська мова і література в школі. – 1991. – № 2. – С. 30 – 35.

18.Кулик І. Реалізм, футуризм, імпресіонізм // Шляхи мистецтва. – 1921. – № 1. – С. 35 – 39.

19.Моренець В. Народництво – Позитивізм – Модернізм // Слово і час, 2000. – № 1. – С. 32 – 41.

20.Наєнко М. Українське літературознавство. Школи, напрями, тенденції /Наєнко М. – К.: Видавничий центр Академія, 1997. – 315 с.

21.Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили/ Д. С. Наливайко. – К.: Мистецтво, 1985. – 286с.

22.Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі /Павличко С. – К.: Либідь, 1997. – 358 с.

23.Панч П. З любов’ю до героїв // Літературна газета, – 1958. – 14 січня.

24.Питлер И. «Щирое» сердце писателя // Новый мир. – 1960. - №10. – С. 57-63.

25.Сенченко І. Твори: В 2 т./ Іван Сенченко. – К.: Дніпро, 1971. – Т. 1. – 463 с.

26.Сенченко І. Рідна вулиця / Літературна газета. – 1961. – 11 липня .

27.Сенченко І. Лист до Н.Д.Плешко, грудень 1968 року // Із архіву сім’ї І.Сенченка.

28.Сенченко І. Лист до студентів Харківського університету від 14 січня 1966 року // Із архіву сім’ї І. Сенченка

29.Сенченко І. Знайти свою Солом’янку // Друг читача. – 1971. – 9 лютого.

30.Сенченко І. Оповідання, повісті, спогади. – К.: Наукова думка, 1990. – 662с.

31.Сенченко І. Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1971. – Т. 1. – 463 с.

32.Сенченко І. Рідний Донецький край // Дніпро, 1964. – № 9. – С. 50 – 62.

33.Сенченко І. Всякі розмови про видні жанри // ЦДАМЛМ України, ф.279, оп. 1. од. зб. 2, арк. 1.

34.Сенченко І. На Корді// Київ. – 1983. – № 2. – С. 32 – 121.

35.Сенченко І. Лист до невідомої адресатки // Із архіву сім’ї І. Сенченка

36.Сенченко І. Про самого себе: Автобіографічний матеріал // ЦДАМЛМ України, ф.279. оп. 4, № 11, арк. 1.

37.Сенченко І. Моя подорож до Червонограда // Друг читача. – 1974. – 24 жовтня.

38.Сенченко І. Лист до Лаврентія та Івана Зінченків від 6 червня 1966 року // Із архіву сім’ї І.Сенченка.

39.Сенченко І. Лист до М.Шевченка від 24 жовтня 1961 року // Із архіву сім’ї І.Сенченка.

40.Сенченко І. Про самого себе: Автобіографічний матеріал // ЦДАМЛМ України, ф.279. оп. 4, № 11, арк. 1.

41.Сенченко І. Лист до Я.К.Зінченка від 21 листопада 1966 року // Із архіву сім’ї І.Сенченка.

42.Сенченко І. Савка // Вітчизна. – 1973. – № 1. – С. 38 – 117.

43.Сивокінь Г. Динаміка новаторських шукань. Про художній розвиток сучасної радянської літератури / Сивокінь Г. – К.: Дніпро, 1980. – 182 с.

44.Сивокінь Г. Художній твір і літературний процес / Сивокінь Г. – К.: Знання, 1986. – 48 с.

45.Фащенко В. Новела і новелісти /Фащенко В. – К.: Радянський письменник. – 1968. – 264 с.

46.Фащенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури / Фащенко В. – К.: Дніпро, 1981. – 279 с.

47.Фащенко В. Із студій про новелу/ Фащенко В. – К.: Рад.письменник, 1971. – 243 с.

**РОЗДІЛ 3**

**ДИТЯЧА ПРОЗА ІВАНА СЕНЧЕНКА**

У 20-х роках І. Сенченко утверджується і як дитячий письменник. Доля цих творів склалася нелегко, і, на жаль, у шкільній програмі немає жодного його оповідання для дітей. Тим часом є підстави стверджувати, що вони стали цікавим явищем не тільки в контексті творчості І. Сенченка.

На дитячу літературу в 20 - 30-х роках покладалися особливі надії, перед нею ставилися завдання небувалої історичної ваги. Новітня література для дітей заснувалась не на порожньому місці. Талановиті її творці, спираючись на досвід Т. Шевченка, Марка Вовчка, Панаса Мирного, І. Нечуя-Левицького, І.Франка, Лесі Українки, М. Коцюбинського, В. Стефаника, продовжували розпочату ними благородну справу. Розвиваючи різні жанри у дитячому письменстві, автори мали за зразок безсмертну «Енеїду» І.Котляревського, байки та акровірші Л. Глібова, ліричні малюнки природи в поезіях Ю. Федьковича, Я. Щоголева та ін. Використовуючи класичну спадщину, молодим митцям було на чому вчитися майстерності, утверджуючи і розвиваючи на новому матеріалі традиції своїх попередників. У літературі для дітей розроблялися нові жанри, розширювалися ідейно-тематичні та художньо-образні горизонти, вироблялася нова манера оповіді. Зокрема з розширенням жанрового діапазону виникла літературна казка (П.Тичина «Дударик», «Івасик Телесик» (1932), пізніше літературною казкою виступили М. Жук, О. Донченко, В. Поліщук). Жанр казки в довоєнні роки розробляли Н. Забіла, О. Іваненко, Л. Первомайський, І. Муратов. Однак «у 20-х рр. під тиском “ліваків” від педагогіки, які вважали казку анахронізмом в умовах радянської дійсності, жанр цей майже не розвивався» [4, с.117].

Наслідки руїн і голоду в Україні після громадянської війни дали нову тему для дитячих творів – тему безпритульності. Життя і виховання сиріт у дитячих будинках відобразилось в оповіданнях С. Васильченка «Приблуда» (1921-1922), А. Головка «Дівчинка з шляху» (1923), «Інженери» (1925), І.Сенченка «Безпритульні» (1927). Любов’ю до безпритульних, осиротілих дітей відзначалася повість І. Микитенка «Вуркагани» (1927).

У середині 20-х років утвердилася література для наймолодших читачів – дошкільнят. Веселі твори для малят писали Н. Забіла («Про маленьку мавпу»), Ю. Будяк («Загадочки-думочки»), О. Донченко (віршові оповідання «Голубина пошта», «Півень у звіринці», «Про кота-воркота»).

Історична проза була представлена творами А.Чайковського («За сестрою», «Сагайдачний»), В. Таля («Любі бродяги», «Надзвичайні пригоди бурсаків»), Г. Бабенка («Люди з Червоної скелі»), О. Соколовського («Перші хоробрі»).

У середині 20-х років з’явилися перші пригодницькі та науково-фантастичні твори, яких не знала дожовтнева література для дітей. Це були збірка оповідань О. Копиленка «Сеньчині пригоди» (1926) та роман Ю.Смолича «Господарство доктора Гальванеску» (1929) – перша частина науково-фантастичної трилогії «Прекрасні катастрофи».

Нова пореволюційна дійсність знайшла багатогранне відображення у прозі для дітей. Це було пов’язано, зокрема, із самою суспільно-ідеологічною атмосферою, з настановою на будівництво «прекрасного майбутнього», заради якого приносилася в жертву сучасність.

Окрасою дитячої літератури цього періоду стали оповідання А. Головка «Пилипко» (1923) і «Червона хустина» (1924). Заслуговують на увагу твори С.Васильченка «Авіаційний гурток», «Олив’яний перстень», О. Копиленка «Друзі».

На рубежі 20-30-х рр. існувало чимало спірних, досі не вирішених проблем, що виникли в період становлення дитячої літератури. Відчутним став розлад між літературою і педагогічною практикою. На початку 30-х років це привело до дискусії на сторінках «Литературной газеты» (М.Горький «Про безвідповідальних людей і дитячу книгу наших днів»).

У прозі для дітей цього періоду майже відсутній образ негативного героя. Оскільки вважалося, що такий образ може справити на читача небажаний вплив, то найпростіший вихід – його не зображати. На дитячу літературу було гостре «соціальне замовлення», вона виступала «коліщатком і гвинтиком загальнопартійної справи». Перед письменниками ставилось завдання: витіснити попередню літературу для дітей (у т. ч. і казки) із загальнонародного вжитку, створивши нову, соціально й дидактично спрямовану, пролетарську дитячу літературу. Важливим «замовленням» було написання творів про велич ударної праці на будовах п’ятирічок. Письменники зазнавали невдач, бо в деталізованих описах новобудов, машин, технології виробництва часто губилася людина-творець. Однак у віршах Н. Забіли, В. Бичка, М. Пригари та ін. читач знаходив і справжнє поетичне зображення праці.

Писати для юного читача Іван Сенченко починав ще в ранній період своєї творчості. Одним із перших у нашій прозі письменник розробив фантастичний сюжет у «Фантастичному оповіданні», «Казці». Хоч вони були значною мірою наслідувальними, зокрема можна відзначити вплив роману А.Франса «На білому камені», та перед тим сам жанр фантастики з майбутніх часів був чужий українській прозі. Прикметною особливістю фантастики з перших кроків її існування було те, що вона в своїх мріях про майбутнє опиралась на реальні тенденції життя. Це позначилося зокрема на творах М.Трублаїні («Мандрівники», «Шхуна “Колумб”»), В. Владка («Аргонавти всесвіту», «Нащадки скіфів», «Чудесний генератор»), Ю. Смолича («Останній Ейджевуд»). Любов до людини, до свого героя, визнання незаперечної цінності людського життя – основна риса цих творів.

Фантастичним оповіданням І. Сенченка бракувало польоту уяви й художньої майстерності. За спостереженням О. Білецького, ... «Утопія» Сенченка “Фантастичне оповідання” багато літературніша, але його фантазія далеко бідніша (С. весь час розглядав сад, фонтани, всі дрібниці, які зустрічав по дорозі), а картина черги коло вищої ради Комун на одержання ордера на самогубство (“Крім того уже є постанова вищої ради Комун, що хто хоче, той за візою останньої може залишити життя... – І такі є? – Є, і багато”) викликає зовсім не ті думки, які хотів навіяти читачеві автор, — якщо тільки, звичайно, в нього не було таємного бажання дати пародію на роман з майбутніх часів. Для пародії оповідання надто серйозне; а для серйозного твору... надто насичене елементами пародії...» [1, с.77]

Значне місце в прозі для дітей 1917 – 1932 рр. займають твори про громадянську війну. В основному в них розповідається про участь дітей у революції, про формування характеру дитини у тих умовах тощо. Герой цих творів або жертвує своїм життям заради завтрашнього дня («Пилипко» А.Головка, «Оаза в степу» О. Донченка), або прагне зробити свій внесок у якусь «дорослу», значущу справу («Юрко» О. Копиленка, «Червона хустина» А.Головка, «Степанко» В. Ярового).

Дитячі твори І.Сенченка 20-х років були насичені пригодницькими елементами. В оповіданні «Малий Мацапура» письменник прагне передати сприйняття світу немовлям (малим Мацапурою). Але цей твір був більше схожий на експеримент, тому пізніше Сенченко його не перевидавав.

Наступне оповідання «Скарб» розповідає про двох друзів Тихохода й Мацапуру. Автор рельєфно, з легким гумором розповідає про знайдений хлопцями скарб, що був захований партизанами. Недосконалість цього оповідання виявилася у надто старанному наближенні до зужитої «партизанської романтики». Сенченко зрозумів, що вся історія зі скарбом штучна, схематична. Згодом другу половину твору автор переробляє і друкує його під назвою «Молоді друзі». Незважаючи на невдалу сюжетну основу, цей твір все-таки виявив власну стилістичну манеру автора. В його художній фактурі дедалі виразніше окреслюється образ оповідача, спостережливого, дотепного, вдумливого.

У 1927 році І. Сенченко друкує повість для дітей «Безпритульні» (журнал «Червоні квіти», 1927, № 2-7). Її герой, сирота Василь, у своїх мандрах зустрічає різних людей – переважно злодіїв або ж таких, як і сам, безпритульних, безталанних хлопчаків. Повість засвідчила бажання автора не залишатись осторонь процесів, які гостро відбивалися на розвитку суспільства. Трагедія безпритульних дітей у той час хвилювала громадськість, обговорювалася в пресі, до неї зверталося немало митців. Цій темі присвятили свої оповідання П. Панч («Портрет»), А. Головко («Дівчинка з шляху»), І. Микитенко («Вуркагани»). Іван Сенченко також зробив свій внесок у художній аналіз проблем, що існували в ті складні роки.

З початком 30-х років закінчився період відносного лібералізму. Було створено Спілку радянських письменників, література утвердилася на позиціях «соцреалізму», прокотилися хвилі репресій проти багатьох талановитих митців. У дитячій прозі цих років знову помітна тенденція до гіперболізації можливостей юного героя (твори М.Трублаїні, М.Романівської, О.Копиленка). Письменники намагались показати героя всемогутнім, здатним подолати всі перешкоди на шляху до поставленої мети. Цим самим вони недооцінювали читача, більше того, – розраховували на його наївність. Можливо, це і стало причиною того, що дитячі письменники 30-х років прагнули до фантастики. «Була тут і спроба втекти від дійсності, уникнути необхідності пояснювати дітям терор, прояви тоталітаризму в усіх сферах суспільного життя – те, що й самі письменники подеколи не могли забути. Проте й пошуки відповідних художніх реалій для найпереконливішого розкриття морально-психологічного комплексу нової людини, “ідеального героя”, безперечно відігравали тут не останню роль» [3, с.19-20].

Пізніше, у 50-60-х роках, письменник знову повертається до юного читача. З’являються оповідання «Мої приятелі» (1951), «Два дні з життя Женьки і Левка» (1957), «Діамантовий берег» (1962), «Дороги близькі й далекі» (1965).

У збірці оповідань «Мої приятелі» автор намагається зобразити героїв через відповідні для їхнього віку вияви працелюбства, цікавості до всього, через характерні риси сприйняття світу дитиною: «По стежці перед нами повзла пушиста оранжева гусениця з рядом темних волосинок вздовж спинки. Ніна перша помітила її, і я почув, як вона сказала Олежкові:

– О, а це що таке?

– Гусінь.

Дівчинка уважно дивилася на оранжеву красуню і несподівано спитала:

– А скажи, з гусені гуси бувають? Маленькі гусенятка – жовті такі, волохатенькі?

Олежка посміхнувся, але одразу стримався і серйозно відповів:

– Ні, не бувають» («Василь майстер стріляти з лука»).

У ряді творів І. Сенченко показує, як із дитячої забави та розваги праця стає потребою дитини. Іноді це обертається надмірним дидактизмом, що помітно, скажімо, в оповіданні «Володька цікавиться, як будується електростанція», проте в інших автор уникає цієї небезпеки – «Харитон на заплаві», «На кучугурах», «На плавучому острові» та ін. Ці оповідання користувалися великим успіхом серед маленьких читачів. Вони вигідно відрізняються від творів багатьох інших авторів тим, що Іван Сенченко не мав мети показати еталонних персонажів, а малював їх такими, якими вони є насправді.

Специфіку літератури для дітей І. Сенченко розумів глибоко, вважав її справою серйозною і виступав проти поширеної в ті роки спрощеності, «дитинізації». У статті «Автор і видавництво» він писав: «Мені хотілось заперечити тим авторам, котрі замість постатей живих дітей подають фарбовані статуетки, а також і тим, хто протягом усього літературного життя сюсюкає з героями своїх писань» [5, с.65].

У 50-ті роки у творах для дітей І.Сенченко не раз звертається до власного тяжкого, і разом з тим світлого дитинства. Довгий час працював письменник над повістю «Діамантовий берег». Це розповідь про подорож-екскурсію до Українського кристалічного щита дев’ятьох хлопчаків та дівчаток разом зі своїм учителем, сповнена різними несподіванками, небезпечними пригодами. Автор дає можливість своїм героям на кожному кроці перевірити себе, свою волю, витривалість. Герої повісті Хома та Пилип побилися об заклад терпіти спрагу аж до заходу сонця. Вони витримали денний перехід без води, хоч пекло в пересохлому роті, але все-таки чекають, доки сонце сховається за обрій. Учитель, Григорій Савич, з тонким розумінням сприймає це їхнє «баламутство». Куприк поклав собі до рюкзака мішок з піском, щоб носити його весь похід, адже він мріє стати моряком. Ці штучні перешкоди письменник зображає з тонким доброзичливим гумором.

Сенченкові вдається і негативний дитячий образ у повісті. Це егоїст і скупердяга Тимофій. Нездорова атмосфера в його сім’ї, жадоба до наживи руйнують душу підлітка. Але автор не намагається «перевиховувати» Тимофія, який навіть не усвідомлює свою провину. Дитина для І. Сенченка з її мріями завжди залишається дитиною. «Тимофій мовчки сидів під огорожею і думав про ті часи, коли стане трактористом, назбирає грошей і подарує матері золотий медальйон – хай вона вставить туди портрет свого найкращого сина...» [6, с.190].

У повісті розроблена і глибоко лірична лінія стосунків учителя Григорія Савича з Ієрамідою. Дехто з критиків негативно оцінив це, вважаючи любовні мотиви зайвими для «незайманого» дитячого сприймання. У статті «Автор і видавництво» І. Сенченко зауважив: «Дехто вважає це за смертельний гріх. Мені ж здається, що найбільшою фальшю є одрив у літературних творах життя дітей від життя дорослих. Така практика наскрізь лицемірна, страусяча до того ж. Страус ховає голову в пісок і гадає, що його ніхто не бачить. Працівники видавництва викреслюють з творів ці лінії, що в житті дітей ізольовані від тих романів, трагедій, які відбуваються навколо них... Я свідомо ввів у твір любовну лінію учителя Григорія Савича і зробив це з одною метою – показати здорову сторону цих взаємин; хлопчики і дівчатка повинні з дитинства дивитися на любов як на нормальне явище в житті людському» [5, с.66].

Серйозне ставлення до юного читача підтверджують і такі оповідання, як «Дороги близькі й далекі», «Мої мисливські пригоди», «Харитон на заплаві», «На кучугурах». Це найкращі з творів письменника для дітей середнього шкільного віку. Вони захоплюють і дорослих, бо в них через дитяче світосприймання художньо осмислюється неспрощена життєва проблематика.

Дитячим оповіданням І. Сенченка здебільшого притаманне і тонке нюансування психіки маленьких персонажів, і увага до ціннісних пріоритетів дитини, особливо чутливої до розрізнення добра і зла. Письменник переважно уникав надмірної заідеологізованості, вмів зацікавити і гостротою сюжету, і талановитим описом деталей, ситуацій тощо.

Із середини 60-х років Сенченко видає книжечки для п’яти-шестилітніх дітей. Ці оповідання виходять окремими збірками: «За лісом, за пралісом золота діжка сходить» (1965), «Сім господинь» (1969). У двотомнику вибраних творів І.Сенченка є оповідання і для найменшого читача «Харитончик-Чик». Відповідно до способу мислення дитини, його невеличкі оповідання пояснюють народні приказки та загадки, розкривають глибоку мудрість усної народної творчості, примушують дитину переживати за героїв, а разом з тим – образно мислити. І все це передається у чудовій казковій формі, саме так, як бачать світ діти своїми очима. Оповідання для дітей – це вагомий доробок письменника 50-60-х рр.

У прозі І. Сенченка часом важко розмежувати «дорослі» й «дитячі» твори. Останні стали досить помітним епізодом у творчій еволюції письменника довоєнного періоду, сприяли виробленню цілого ряду продуктивних художніх прийомів, які згодом були використані у найкращих зрілих оповіданнях і повістях. Саме в дитячих оповіданнях закладаються підвалини характерів персонажів «Рубіна на Солом’янці», повісті «Савка» та ін., які стали вершинними художніми досягненнями письменника. Через те досить локальний творчий успіх, яким можна вважати розробку дитячих образів у довоєнній прозі І. Сенченка, у пізнішій творчості стає одним із головних складників значних художніх відкриттів. Мабуть, саме прийоми характеротворення, знайдені письменником у ранніх дитячих творах, мали вирішальне значення для створення ключових персонажів його повоєнної творчості – Рубіна й Савки. Ці характери втратили «жанрову приналежність» до дитячої літератури й визначили найголовніші ознаки повоєнної творчості І.Сенченка.

Образ Рубіна-підлітка, що нелегко входить у доросле життя – стає тим художнім «плацдармом», на якому виростає вся зріла проза письменника. Саме цей персонаж поєднав найкращі довоєнні здобутки письменника з дійсністю 50-х років, став початком нового етапу творчої еволюції І.Сенченка. Дитячі образи є одним із наскрізних мотивів у солом’янському та донецькому циклах, у другій редакції червоноградських оповідань, вони супроводжують весь останній період творчості письменника й завершують його у своєрідному синтезі – образі Савки з підсумкової повісті І. Сенченка.

Образи дітей у творчості письменника можна розбити на дві великі групи: до першої належать власне дитячі персонажі довоєнної творчості, Рубін та деякі інші з пізньої прози. До другої можна віднести автобіографічних персонажів, у яких психологічною домінантою буде авторський спогад про дитинство. Звичайно, між цими групами немає різкої межі, обидві у творчості І. Сенченка відіграють досить істотну роль, окреслюючи напрямок художньої еволюції 50-60-х років. Від першого типу образу – Рубіна – проза письменника в другій редакції червоноградського циклу все більше переходить до другого, до авторського спогаду, поєднуючи обидві групи в образі Савки.

У творчості письменника відбувається, користуючись висловом С.Іванюка, поступова зміна «концепції адресата» [2]. У 20-30-ті роки І.Сенченко пише ряд творів спеціально дитячих, зорієнтованих на маленького читача, а згодом використовує знайдені в цій прозі прийоми й характери в «дорослих» оповіданнях і повістях. Пізня творчість І. Сенченка позбувається в розробці дитячих характерів тих негативних стереотипів, якими були позначені оповідання 20-х, а особливо – 30-х років, причому напрямок цього розвитку виразно окреслився вже в довоєнний період.

У ранніх творах І. Сенченко уникає романтизованих колізій ідеалізації персонажів, що було загалом типово для дитячої прози 20-30-х років. Письменник надзвичайно уважний до природності, натуральності своїх героїв, шукає прототипів у житті й вельми критично ставиться до поширених на той час схем, за якими персонаж повинен був здійснити своєрідний подвиг, подолати зло й утвердитися в однозначній позитивності, стати достойним зразком для наслідування юних читачів. Такими героями рясніють дитячі твори М. Трублаїні, О. Донченка, О. Іваненко та багатьох письменників, особливо в 30-ті роки. Вони активно втручаються в «доросле» життя, вирішують серйозні проблеми, виявляють чудеса стійкості, принциповості, героїзму в боротьбі з «внутрішніми та зовнішніми ворогами», допомагають дорослим на виробництві тощо. Звичайно, ці кліше позначилися й на творчості І. Сенченка, зокрема на ранніх оповіданнях для дітей. Проте вже в цей час письменник знаходить своєрідну «протиотруту» від ідеологічної «правильності» персонажів: його діти – «негероїчні», вони не виходять за межі свого природного дитячого світу, в якому пильна письменницька увага знаходить багато цікавого й важливого для становлення характеру. Передусім це психологічні колізії дорослішання, змужніння, хоча й не тільки: для І. Сенченка світ дитинства має власну вартість, яка не конче мусить бути «конвертована» в зрілість. Саме через те в більшості його творів діти займаються своїми дитячими справами, а дорослі – своїми, герої не порушують межі природних вікових «територій», письменник не вдається тут до жодних підстановок, уникає ідеалізації персонажів. Більше того, він досліджує становлення негативного дитячого образу (Тимофій у «Діамантовому березі» та ін.), тим самим опиняючись у відчутній опозиції до офіціозного шаблону, за яким дитяча література мусить розробляти лише позитивного героя. Естафета схематизму триває і в 40-50-х роках, уже не заторкуючи творчості І. Сенченка, який не полишає прозу для маленьких читачів.

Про своєрідний «тип Тимура», сповненого категоричного ентузіазму 30-х років, в українській прозі пізнішого часу писав С. Іванюк: «...Всі спроби (навіть талановитих письменників) штучно сконструювати в художньому творі такий образ (хай навіть адаптований до часу) були невдалими. Ніби полемізуючи з літературою 30-х, 50-х років, де герой переважно був всебічно позитивним – і батькам допомагав, і в школі добре вчився, і з друзями чесний, принциповий та безкорисливо вірний, автори 60-х уже не наважувалися нагороджувати героя такою кількістю достоїнств. Натомість створився новий стереотип – трієчник або двієчник, неорганізований, недисциплінований, але в глибині душі порядний, добрий хлопчик, який і сам би хотів стати кращим, проте або не знає як, або йому бракує тієї ж самодисципліни, організованості. (...) Тут і з’являється нова людина – дядько (моряк або льотчик), молода вчителька чи прогресивний піонервожатий-виробничник – з неупередженим ставленням до героя, яке й допомагає йому перевернути все своє життя» [3, с.277]. Прикметно, що утвердження цього кліше в дитячій літературі 60-х років відбувається не без впливу творчості І.Сенченка: яскравий і далекий від схематизму образ Рубіна («Рубін на Солом’янці»), хоч і не належав безпосередньо до рубрики «творів для дітей», проте був настільки адекватний часові, що породив цілу низку наслідувань.

Характерно й інше: цей образ був відповіддю не на заклики партії, а на запит часу, він народився із зовсім не кон’юнктурних причин, і це зробило його надовго своєрідним «зразком для наслідування» – цього разу не юних читачів, а письменників. Відкриті І. Сенченком характери Рубіна – підлітка непростої вдачі з важким дитинством – і старого майстра виявилися дуже продуктивними й переконливими. Каленик Лукійченко *не перевиховує* хлопця (як випливало з магістральної партійності практики «трудової перековки кадрів», втіленої і в радянській педагогічній доктрині, і в безлічі творів дитячої й «недитячої» літератури, починаючи з ключової у цьому ряду «Педагогічної поеми» А. Макаренка), а допомагає йому самому виявити й утвердити кращі риси своєї вдачі. Старий майстер не втручається в дитячий світ приймака, не переробляє його, не перебудовує, а стоїть ніби осторонь, і своєю мудрою, стриманою позицією досягає стократ більших наслідків, ніж нав’язливим дидактизмом. Зі свого боку, і Рубінові не треба здійснювати якісь фантастичні подвиги: героєві для повноцінного утвердження цілком вистачає своїх власних, іще дитячих проблем.

Суверенність двох світів – дорослого і дитячого, – відкрита І. Сенченком іще в ранніх оповіданнях, у творчості 50-60-х років стає джерелом цілого ряду характерних стильових прийомів. Письменник ніби створює дві точки спостереження: з погляду дитини, де всі події мають одне значення, один психологічний вимір, – і з погляду дорослого, у зовсім іншому масштабі. І.Сенченко майстерно переходить з однієї позиції оповідача в іншу, поєднує їх чи навпаки – розводить на велику відстань, досягаючи при цьому надзвичайно природної іронічності розповіді, психологічної достовірності своїх персонажів. Особливо яскраво ці стильові особливості виявилися в повісті «Савка», де своєрідна дистанція між світами дитинства й зрілості має власне композиційне значення, породжує ліричну задушевність розповідної манери – і водночас урівноважує її іронічними інтонаціями.

У непростих умовах відбувається становлення самобутнього стилю І.Сенченка. Перші поетичні й прозові твори письменника мічені рисами учнівства, позначені впливом класики, проте вони дають і позитивний результат: молодий автор остаточно обирає прозу й активно шукає в ній власного голосу. Шлях його пролягає через проби пера в імпресіоністичній манері, через романтичну піднесеність, які врешті приводять І. Сенченка до реалізму. Проте практика плужанського побутописання виявляється чужою для письменника, як і в цілому традиція «народницької» школи – він виходить із «Плугу», а в творчості активно звертається до психологічної сюжетної прози. У його ранніх творах усе впевненіше звучать стильові ноти неореалізму, для кращих із них властива пильна увага до соціальних конфліктів, які виникають у 20-30-ті роки, породжуючи нові психологічні колізії, нові типи героїв.

Активно працюючи в малій прозі, І. Сенченко в довоєнній творчості освоює і жанр повісті, досягає значних художніх успіхів у сатирі, плідно звертається до літератури для дітей. Найбільшим творчим досягненням цього періоду є Червоноградський цикл, у якому письменник знаходить «свою» тему, власний стиль. Незважаючи на загострення ідеологічного тиску в 30-х роках, І. Сенченко не зраджує собі й не відступає від своїх етичних і естетичних принципів, утверджується в довоєнній літературі як самобутній письменник-реаліст.

 **Література**

1.Білецький О. Літературно-критичні статті /Білецький Л. – К.: Дніпро, 1990. – 253 с.

2.Іванюк С. Адресат – майбутнє. Герой і концепція адресата української радянської прози для дітей (1917-1941) /Іванюк С. – К.: Наукова думка, 1990. – 166 с.

3.Іванюк С. Завдання на завтра /Іванюк С. // Діалектика художнього пошуку: Літературний процес 60-80-х років /[Л.С.Бойко](http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/auteurs/view/1989/source:default), [Дія Тодорівна Вакуленко](http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/auteurs/view/40564/source:default), [Віра Павлівна Агеєва](http://library.univer.kharkov.ua/OpacUnicode/index.php?url=/auteurs/view/9071/source:default) . – К.: Наукова думка, 1989. – 317 с.

4.Кіліченко Л. Українська дитяча література. Навчальний посібник для учнів педучилищ /Кіліченко Л. – К.: Вища школа, 1988. – 262 с.

5.Сенченко І. Автор і видавництво // Літературна газета. – 1961. – 26травня.

6.Сенченко І. Діамантовий берег / Іван Сенченко. – К.: Дніпро, 1962. – 190 с.

#  РОЗДІЛ 4

## ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІСТИЧНОЇ ПОетики І. СЕНЧЕНКА

Питання художньої майстерності завжди приваблювали дослідників. У слові письменника, його фразі, в цілому творі відчувається певна гармонія, «легке дихання» прекрасного, яке хочеться виміряти, визначити. Сучасний стан поетики ще не дає змоги уявити її цілісну систему, навіть стосовно творчості одного художника. Проте спробувати виділити хоча б окремі елементи поетики письменника, простежити їхню специфіку можливо.

Творча спадщина І. Сенченка налічує багато нарисів, оповідань, повістей, декілька романів. Найпродуктивнішими для письменника виявилися жанри оповідання й повісті. Перші літературні спроби 20-х років у новелістичному жанрі були не в усьому вдалими передовсім через орієнтацію молодого автора на імпресіоністичну поетику. Невдовзі І.Сенченко знаходить себе в жанрі реалістичного оповідання, який відтоді стає центральним у його творчості. Напрямок дальшої еволюції прози письменника визначився загальнолітературною тенденцією: від короткого оповідання до повісті й роману. При цьому творчий шлях І. Сенченка мав свою специфіку.

Романна форма виявилася невластивою індивідуальному стилеві митця, а запозичення набору ідеологізованих схем із арсеналу «виробничої прози» 30-х років не могло сприяти художньому успіхові. Через те романи І.Сенченка можна розглядати як невдалі творчі епізоди, вимушену поступку суспільному догматизму. Прoте причини їхньої художньої невиразності полягали не тільки в цьому. Очевидно, жанр роману був концептуально неорганічним для письменника, як і класична новела з концентричним сюжетом. У цьому плані цікавим є спостереження В. Кожинова: «...Існує два різних типи епічної прози: до одного належить оповідання й повість, до другого – новела й роман.

Перший тип сягає стародавньої епічної традиції; другий оформлюється лише в новій літературі. Терміни “оповідання”, “повість” означають жанри, які за своїм походженням є такими, що розповідаються, кореняться в усній традиції. Між тим роман і новела – принципово писемні жанри, які оформилися лише в новій літературі. Це не означає, звичайно, що повість і роман — несумісні явища. В новітній літературі романне начало взагалі підкоряє собі всі жанри. Проте всередині романної прози повість і роман (у вузькому сенсі слова) виступають усе ж як істотно відмінні жанрові форми, і повість, зокрема, зберігає деякі риси “дороманного епосу”» [13, с.281].

Звичайно, не слід перебільшувати ролі генетичної «пам’яті жанру» (М.Бахтін), проте в даному разі зауваження В. Кожинова проливає світло на істотну ознаку індивідуального стилю І. Сенченка: для нього органічними є саме жанри, «що розповідаються», – оповідання і повість. Підтвердженням цього можна вважати й іще одну жанрову особливість творчості письменника: утворення більш або менш завершених прозових циклів, які об’єднують повісті й оповідання. Найпродуктивніший наслідок дії загальнолітературної тенденції до монументальних епічних форм у 20-х роках у творчості І. Сенченка виявився не в романах, а в повістях і прозових циклах, які стають основними жанровими формами зрілої прози письменника.

«Якщо в романі, – зазначає В. Кожинов, – центр ваги лежить у цілісній дії, у фактичному і психологічному русі сюжету, то в повісті основна вага переноситься нерідко на статичні компоненти твору – становища, душевні стани, пейзажі, описи і т. ін. Самі дійові моменти набувають у ній ніби скульптурного характеру, застигають у точці найвищої напруги, оскільки єдиної наскрізної дії немає, епізоди нерідко йдуть один за одним за принципом хронічки» [13, с.281]. Уже в «Червоноградських портретах» окремі оповідання суттєво доповнюють одне одного, пронизуються наскрізними мотивами, внаслідок чого стають елементами певної єдності-циклу. Не втрачаючи відносної самостійності, вони формують досить цілісну жанрову структуру, в якій діє цілий ряд спільних художніх елементів. За своїми ознаками вона близька до епізодів повісті.

Одним із головних об’єднавчих факторів поетики прозових циклів І.Сенченка є художній простір. Певна місцевість (Червоноград, Донеччина, Солом’янка в Києві) стає в його творах навдивовижу об’ємним культурним топосом, дослідженим у нерозривній єдності індивідуально-психологічного й соціального «переживання». Така жанрова своєрідність творчості І. Сенченка резонувала з деякими тенденціями розвитку української прози 60-х років – передусім із «дифузією» жанрів новели й роману («Дикий мед» Л.Первомайського, «Тронка» О. Гончара та ін.), проте мала свої витоки й давніше походження. Вона накладала істотний відбиток на всю поетику прози письменника, зокрема на характерний стиль оповіді.

Велику роль у повісті (й оповіданні) відіграє, як правило, мовна стихія – голос автора чи оповідача. У творчості 20-30-х років утверджується оригінальний стиль І. Сенченка, важливими атрибутами якого були виразна художня деталь, ледь помітна іронічність. Оповідачем частіше був не сам автор, проте в деяких випадках важко відділити автора від цього своєрідного образу. У ранніх творах окремим фактам письменник пробував надати епічного звучання, але робив це не шляхом відбору матеріалу, а поєднував у один ряд різноманітні епізоди. Пізніше І. Сенченко більше уваги приділяє побутовій деталі. Це виразно відбилося у романі «Металісти». З’явився об’єктивний оповідач, очима якого спостерігається подія. У подальшій творчості своєрідний образ оповідача – одна з характерних і сталих ознак стилю письменника. «Сини Солом’янки, які ви прекрасні, які відважні!» [16, с.445] – чиї це слова? Припустимо, що Рубін не міг так мислити, хоча далі йде: «Думаючи про них, Рубін заплющує очі і бачить себе в грізні дні боїв за Вітчизну...» [16, с.445].У цьому епізоді на мить у плин розповіді увірвався голос оповідача. Такий прийом оповіді письменник застосував ще в ранньому творі «Паровий млин». Чи ж виправданий він з погляду художності зображення? Гадаємо, що в творах Івана Сенченка – так.

На роки війни припадає переосмислення Сенченком наративних засад своєї творчості. Це виразно простежується, скажімо, в нарисі «Порфирій Мартинович» («Література і мистецтво», 30 травня 1944 р.). В основі його лежить матеріал, котрий Сенченко уже використав у «Подорожі до Червонограда». Проте там постать художника змальована жартівливо, а в нарисі 1944 року перед нами постає серйозний глибокий характер. Ситуативний гумор змінився на легкий гумористичний погляд, яким часто народ дивиться на талановитого дивака, проте тонко відчуває й шанує його талант. Іван Сенченко вже не звертає уваги на кумедні пригоди і деталі, «він увійшов у пору такого розуміння характеру, коли за зовнішніми проявами простежується його справжня сутність» [3, с.89] Те ж саме помічаємо і в оповіданні «Кінчався вересень 1941 року». Перед нами – незначний відрізок життя оповідача та його нових знайомих: коректора Левка, поета, львівського вченого, дівчат Галі, Полі, тітки Насті, її мовчазного чоловіка Івана. З великою любов’ю і теплим гумором виписані колоритні характери поета і львівського вченого. Автор далеко не ідеалізує цих персонажів. В іронічному тоні розповідається про їх першу ночівлю під дощем, коли вони відмовились ладнати собі курінь. Автор в основному показує героїв на відпочинку, і лише в кінці оповідання як лихий смерч вривається наліт німецької авіації, під час якого гине тітка Настя. Проте сказати, що відрізок повіствування обмежено часом роботи на протитанковому рові, не можна: завдяки своєрідній стильовій підтекстовості хронологічні рамки твору розмикаються, події набувають епічної панорамності.

Німецький літературознавець Р. Гебнер у статті «Особливості зображення категорії часу в оповіданнях Івана Сенченка» зазначає, що цей твір побудовано на чотирьох часових площинах: сучасність (дні копання рову), минуле (передвоєнне життя героїв), більш віддалене минуле (дитячі й молоді роки героїв), і майбутнє (час, з якого сам оповідач звертається до читача). Зміни часових площин, – пише Р. Гебнер, – відбуваються на основі зовнішніх асоціацій, які мовби й не мають значення для змісту, але допомагають створювати непомітні, плавні переходи до нових епізодів, важливих для художнього вираження, допомагають скріпити сюжет» [5, с.209]. Ця думка німецького дослідника перегукується з наведеними в другому розділі дисертації спостереженнями Є. Гуцала [9] та В.Брюховецького [3] стосовно особливостей художнього часу творів І.Сенченка.

У більшості своїх творів І. Сенченко подає точне визначення, коли відбуваються події, вказуючи навіть конкретний рік. При цьому оцінки, пов’язані з тим часом, про який розповідається, у І. Сенченка здебільшого співвіднесені з оцінками, які належать часові оповідача, тобто часу, коли розповідається. І це співвіднесення, накладання, до речі, часто служить у Сенченка джерелом іронії, бо погляд з майбутнього, погляд досвідченого оповідача на суєтність минущих клопотів вже сам по собі висвітлює смішні моменти, наголошує малозначущість того, що сучасникам здається таким важливим. Автор, писав М. Бахтін, завжди «дивиться зі своєї незавершеної сучасності у всій її складності й повноті, причому сам він знаходиться ніби на дотичній до зображуваної ним дійсності. (...) Він зображує світ або з точки зору героя, що бере участь у подіях, або, нарешті, не користуючись нічиїм посередництвом, веде розповідь прямо від себе як чистого автора (в прямій авторській мові), але і в цьому випадку він може зображати часово-просторовий світ з його подіями так, ніби він бачив і спостерігав його. (...) Навіть якщо він створив автобіографію чи найправдивішу сповідь, все одно він, як творець її, зостається поза зображуваним у ній світом» [1, с.288]. Таким чином, через просторові й часові деталі та подробиці він дає замальовку зображуваного, пізнавану конкретику, дух часу. Але тут слід зауважити, що історичний час у І.Сенченка органічно входить в таку велику часову площину, як абстрагований “потік часу”, сам процес життя.

Історичні подробиці, тло епохи врешті теж виступають тут як явища відносні, оскільки за ними, за обумовленою епохою поведінкою, долею тощо Сенченко вміє наголосити щось непроминальне, те, що порівняно мало змінюється під впливом історичних обставин і визначає буття людини у певному національному просторі, у зв’язку з первинними цінностями, з природнім світом. Прозаїк здебільшого підкреслює міцність і значущість родинних зв’язків, батьківських, материнських почуттів, акцентує важливість самого поняття непроминальності роду, закоріненого у прадідівську, одвічно свою, обжиту землю. Суспільно-політичні зміни мало торкаються цих значущих індивідуальних цінностей, віками вироблених моральних законів. Приватна людина у приватному часі більше цікавить письменника, ніж ті політичні зміни, революційні перебудовні процеси, учасником чи просто очевидцем яких вона є. І ця зосередженість на приватному часі, на визначальних для героя особистих цінностях, пов’язаних із творчою самореалізацією персонажа, з його спілкуванням тощо, теж була у Сенченка своєрідною реакцією на соцреалізм, неприйняттям тотальної політизації, ідеологізації, коли особисте підкорювалося, жертвувалося державному, публічному.

Своєрідність оповідань і повістей І. Сенченка, колорит авторського стилю багато в чому зумовлюються майстерним використанням художніх деталей. Це спонукає докладніше розглянути мікроструктурний рівень поетики творів письменника.

В останні десятиріччя багато хто з відомих літературознавців (М.Храпченко, О. Бушмін, Г. Поспєлов та ін.) особливо підкреслювали необхідність вивчення мікрообразів, їх місця в структурі художнього твору. Художня деталь – загальноестетичне явище. Вона широко використовується в різних видах мистецтва – в живописі, скульптурі, декоративно-прикладному мистецтві, музиці, кіно тощо.

Майстер психологічної прози, Іван Сенченко пильно дбає про пізнавальність і водночас багатоаспектність, вагомість конкретної художньої деталі у структурі тексту. Про це свідчать його оповідання і повісті, міркування на літературні теми, листування з рідними і земляками, з літераторами-початківцями (свого часу), наприклад, з О. Сизоненком, а також дослідження літературознавців, що вибрали предметом своїх спостережень його творчість.

Розглянемо деякі риси поетики І. Сенченка, зокрема специфіки художньої деталі, яка ще недостатньо розроблена в науці й потребує уважного вивчення з погляду особливостей її авторського використання.

У 20-ті роки про значення художньої деталі серед інших засобів психологічного аналізу писали такі дослідники, як О. Білецький («В мастерской художника слова» [2]), Григорій Майфет («Природа новели» [14]). Згодом надмірна заідеологізованість нашого літературознавства, зрозуміло, знизила інтерес до власне мистецьких проблем, до питань психологічної майстерності художника зокрема. У 40-ві роки в теоретичних працях російського дослідника Г. Поспєлова зустрічаємо перші спроби її вивчення [15]. Але помітне зрушення в розробці теорії художньої деталі припадає на 60-80-ті роки. Тут треба назвати два видання «Словника літературознавчих термінів» В. М. Лесина і О. С. Пулинця (1961, 1965), «Словника літературознавчих термінів» (1971), 9-й том «Короткої Літературної Енциклопедії» (1978).

У цей час виявляють зацікавленість проблемою художньої деталі окремі дослідники: Ю. Добін, М. Радецька, Р. Цивін, Т. Пересунько та ін. Майстерність художньої деталі вивчається у творчості багатьох українських митців – І. Франка, М. Черемшини, Ю.Смолича, М. Коцюбинського та ін. Усе це стимулює інтерес до художньої деталі як теоретичної проблеми. Її розглядають як елемент образної системи твору (Горинь В. «Художня деталь як мікрообраз літературного твору»), як засіб художнього узагальнення (Цивін Р. «Деталь як засіб художнього узагальнення»), досліджують її ідейно-естетичні функції (Цивин Р. «Художественная деталь и ее идейно-эстетические функции в литературном произведении»), роль і місце серед реалістичних засобів відображення дійсності (Петров С. «Принцип верности детали») тощо.

«Еволюція деталі в історії літератури і в творчості окремого письменника – зазначає Ю. Кузнецов, – це ширші або вужчі проблеми історичної поетики... В ланцюгу: об’єктивна дійсність – автор-твір-читач – чи не найважливішим є процес художнього аналізу, результати якого відбиваються в системі образів і мікрообразів твору, тобто і в художніх деталях. Це проблематика теоретичної поетики, що разом з проблемами історичної поетики практично вичерпує підходи до вивчення художньої деталі» [12, с.18-19].

Що ж стосується творчості І. Сенченка, проблеми специфіки художньої деталі в його творах заторкували такі вчені, як В.Брюховецький, М.Гнатюк. Узагальнюючи окремі спостереження дослідників, зосередимося на цьому аспекті психологічної майстерності письменника.

КЛЕ так визначає це літературне явище:«Деталь художня (від фр. detail – подробиця, дріб’язок) – виразна подробиця твору, що несе важливе смислове та ідейно-емоційне навантаження; відрізняється підвищеною асоціативністю; звичайно до д.х. відносять переважно подробиці предметні в широкому розумінні, і подробиці побуту, пейзажу, портрета, інтер’єра, окремої ситуації, а також жесту, суб’єктивної реакції, дії і мови, коли вона стає предметом відтворення (т.зв. мовна характеристика)» [12, с.267].

У статті із КЛЕ зазначається, що естетична природа художньої деталі містить в собі природне протиріччя між конкретним становищем її в системі численних елементів і компонентів твору і прагненням сказати більше, ніж вона – як реалія – означає, завуальованою претензією на узагальнення, на цілісне «загарбання» предмета, образу, ідеї. Залежно від конкретної реалізації такого естетичного діапазону деталь може уточнювати, пояснювати, розкривати задум письменника. Але вона може бути і смисловим конденсатором сцени, образу, ідеї. Коли ж при цьому вона повторюється, то стає*лейтмотивом.*

Слід відрізняти художню деталь від подробиці. Подробицями називають дрібніші за деталь частки твору. Вони менш експресивні і менш характерні за деталь. Якщо остання є важливим засобом індивідуалізації і типізації, то подробиці виступають як відносно нейтральні й одномиттєві «будівельні» елементи художнього образу.

За М. Щегловим, деталь «виступає часом як чутливий художній визначник, свідчення якого, власне, і створює у читача те чи інше захоплююче уявлення про образ людини, про його живу неповторність і типовість, деталі життєво конкретизують і емоційно забарвлюють зображуване явище. Художня деталь, таким чином, має ідейну, психологічну, естетичну і емоційну вагу в творі» [20, с.90]. Критик справедливо вважає, що деталь – це обов’язково*частина цілого****,*** це корисна «радіоактивна» частка всюди діючого в цілому художнього образу.

У процесі роботи над багатьма творами письменник згадував враження своїх дитинства і юнацтва, батьків, земляків. Коли ж траплялось так, що пам’ять щось губила, втрачала, І. Сенченко звертався в листах до рідних, близьких, друзів дитячих і юнацьких років, щоб оживити забуте. Критики вже підкреслювали, що однією із рис творчості І. Сенченка є залучення читача до самого творчого процесу. При тім читач виступає в ролі не тільки адресата письменника, а й своєрідного співавтора. У листі від 6 червня 1966 року І. Сенченко звертається до земляків з незвичайним проханням: «Як закінчу, вишлю Вам рукопис, щоб іще до друку Ви змогли прочитати і підказати мені, де неточно пишу, де помиляюся» [18].

Нас цікавить у цьому плані перш за все ставлення Івана Сенченка до деталі, яка стає у творі художньою, якщо її шліфує справжній майстер. Обґрунтовуючи скрупульозність підготовчої роботи над творами, уважність до найдрібніших подробиць, І. Сенченко в листі до братів Зінченків від 28 червня 1966 року відзначав: «Написати “звалив лантух на плечі” легко, а написати так, щоб через лантух просвічувалися людські нерви, річ інша. Це трудно, треба багато чого знати» [9, с.80].

Основними витоками художніх деталей у І. Сенченка було саме життя, спостереження над довколишньою дійсністю, повсякчасна перевірка своїх знань і пам’яті через зв’язок зі своїми кореспондентами-земляками. Письменник любив повторювати головний принцип своєї творчості: «Давайте виходити від життя. Для художнього твору це найкраща дорога». Ця думка неодноразово звучить у багатьох висловлюваннях І. Сенченка, пояснюючи головні особливості його творчості, зокрема тенденцію до своєрідної циклізації.

У бесіді з В. Брюховецьким, скажімо, письменник зазначав: «Кожен з нас більшою чи меншою мірою Колумб, який відшукує невідомі літературні Солом’янки, Червоногади... Якщо у вас є своя Солом’янка, то ви маєте багато разів почерпнути звідтіля теми, сюжети. І всі вони будуть об’єднані солом’янським, чи скажімо, червоноградським духом. З’являється цілий “кущ” творів. І письменник уже виступає не просто як автор повістей із життя, а як автор повістей із Солом’янки. Такі “кущі” є й у М.Коцюбинського – молдавський та кримський цикли, в Нечуя-Левицького – повісті про життя селян Надросся» [8].

Звідси у І. Сенченка колоритні художні деталі, пов’язані насамперед з місцевими етнографічними особливостями побуту, мови, одягу, духовно-культурного буття. Події у нього змальовуються у конкретній місцевості і в строго визначений час. Скажімо, його повість «Подорож до Червонограда» починається поясненням: «Червоноград – місто п’яти парових млинів, одного депо і двох залізничних віток – ось що мав я побачити одного травневого вечора року 1927-го, залишивши за спиною Харків, що стоїть на розточці трьох річок – Лопані, Нехлюя й Нетечі, з яких дві останні існували лише в анекдотах і довідниках» [16, с.176]. Опис Червонограда у І. Сенченка майже документальний, побудований із підкресленою схожістю на географічну довідку, проте вельми іронічну. Художні подробиці посилюють враження від благословенного містечка, «підперезаного лінією залізниці, яка може завезти куди хочете – з одного боку в Карлівку, Полтаву, з другого – в Сахновщину, Лозову, Павлоград, а звідти в донецькі краї» [16, с.185]. Через численні промовисті деталі І. Сенченко змальовує святковий Червоноград: «Слалася зеленаста привабна червоноградська весна. Місто святкувало якесь свято. Воно – місто, як і всі українські, жваві імпульсивні міста, тонуло у садах, сквериках, дбайливо підчищених, підрізаних, посиланих білим піском і морським гравієм. Навдивовижу – всупереч довгій низці літ минулого століття місто сяяло, як суконька панночки, як лялечка. Воно було ефектне й чисте. Нові дощаті і асфальтовані тротуари; чисто виметені вулиці; наново пофарбовані паркани і фасади будівель; вибілена до білизни крейдяних скель баня собору; акуратні круглі ставки для афіш нового, тільки збудованого кінотеатру, чудесний двоповерховий будинок земської управи... Місто святкувало і кипіло гімназистами і гімназистками, шуміло моторами першого півдесятка автомобілів, м’яко стугоніло гумовими шинами новісіньких кабріолетів, тонуло в звуках урочистих дзвонів» [16, с.225].

Цей принцип доскіпливого опису місцевості І. Сенченко широко використовує під час зображення Солом’янки у Києві, рідного села Шахівки.

Заради пластичного розкриття характеру героя письменник застосовує різноманітні художні деталі і подробиці. Йому імпонують такі персонажі, що є неперевершеними майстрами своєї справи, оригінальні індивідуальності. В майбутньому багато з них стануть відомими постатями. Так, у повісті «Подорож до Червонограда» це молодий Леонід Первомайський, супутник Івана Сенченка в подорожі з Харкова до Червонограда; Олександр Копиленко, у майбутньому відомий український письменник; знайомий Сенченкові ще з часів його навчання у вищій школі художник і етнограф Порфирій Мартинович; історик Микола Горбань; письменник, публіцист, редактор Михайло Яловий; гуморист Остап Вишня. Заслугою І. Сенченка є створення рельєфних, об’ємних, глибоко народних характерів. Він пройшов складний шлях від хронікальної описовості до узагальнення типового в конкретному.

І тут йому допомогло введення в творчий процес художньої деталі на різних етапах роботи над характерами: у первісних ескізах персонажів; коротких характеристиках, які він подає «частками» протягом оповіді; портретних замальовках; епізодах з життя, ситуаціях, описах подій; етнографічних та фольклорних матеріалах; відтворюванні пейзажу. Мов живі, постають зі сторінок його прози народні характери. Це Нестор Степанович Коломієць (оповідання «Толстой»), філософ, дивак, що носить ідею всуціль вилитої з глини хати; брати Зінченки – Марко Григорович, майстерний косар, та Кузьма Григорович, талановитий дзвонар (оповідання «Зінченки»), мудрий, дотепний дід Івана Сенченка Олександр Терентійович, прозваний Сачком Пузирем (повість «Савка»); батько письменника Юхим Сенченко (оповідання «Шлях до саду»), чуйна людина, трудівник, що виховував своїх дітей у дусі народної педагогіки; матір як ніжна і добра натура (оповідання «Любов Андріївна»); тітки Ганна Тищиха, Килина Рубенчиха, Мотря, що інтригували слухачів своїми розповідями про різні сни та незвичайні події, користуючись чудовою образною мовою; дядько Івана Сенченка з боку матері Савелій Олександрович (повість «Савка»), що володів богатирською силою і мав добру душу.

Письменник зауважував, говорячи про повість «Савка»: «Формально це книга начебто про мого родича, дядька по материній лінії, насправді ж від того реального Савки взяті лише деякі риси вдачі і деякі моменти з біографії. Всю решту матеріалу дали мені шахівчани в цілому, отож і книжку маємо не про такого й такого жителя Шахівки, а про саму Шахівку, якою вона була...» [9, с.76].

І ось Іван Сенченко вводить яскраву образну характеристику млинарів, і зокрема Савки, в якій уже не дрібниця, а деталь у портреті допомагає читачеві уявити тяжку працю хурщиків: у них усіх праве плече було нижче за ліве. Навіть тоді, коли вони йшли в неділю в гості, то розмахували лівою так, як це роблять, несучи лантух. Лантухи пригнули навіть Савелія Олександровича, найдужчого за всіх хурщиків.

У повісті «Подорож до Червонограда» письменник пояснює, як з’явилися ці лантухи і хто з Шахівки пішов працювати на млин: «На початку нашого віку десь на півдні – в Одесі, чи, може, в Миколаєві, чи у Херсоні – стала до ладу джутова фабрика. Випускала вона уже не вузенькі селянські мішки на два пуди збіжжя, а мірку іншої ємності – *лантухи,* чи ще інакше *чували* на п’ять пудів кожен. До цієї тари потрібно було сили та сили!» [9, с.196]. Ось чому І. Сенченко зазначає, що хурщики «наче з чавуну вилиті. Щоб пригнути їх – потрібна не одна тисяча отих лантухів...»

Письменник прагне у своїх творах до об’єктивності. Його не можна звинуватити у відкритій тенденційності: навіть у змалюванні негативних персонажів – магната Безака-Безика, управляючого Матісона, урядника Притики, волосного писаря Вотєвота, сільського стражника Гарбуза він не прямими характеристиками, а через портретні і речові деталі передає їхнє непривабливе єство. І це не вада, а виразна позитивна риса його прози, оскільки й «антигерої» виписані природно, переконливо, без зайвого згущення барв чи карикатурності.

Серед різноманітних за змістом художніх деталей у творчості І. Сенченка важливе місце посідають *побутові.* Тут ми зустрічаємося з описом одягу, скрині, колиски, ціпа, табатирки, інтер’єра хати, світлиці, базару, а також застарілих до екзотичності побутових процесів, наприклад, способу прати білизну в діжці, що закрита зверху соломою, за допомогою окропу з розчиненим у ньому попелом, прасування білизни з використанням рубеля і т. п.

М. Гоголь залишив нам запис «Про селянські житла». Він був переконаний, що без цієї інформації не можна уявити собі селянську оселю. Письменник наводить опис хатньої печі, до якої робилися різні пристрої: голбець, каточиги, дуплянки, жигала, навої, полиці і т.ін. Він кохався у призбируванні життєвих явищ, їхньому переліку, дорожив кожною подробицею, бо відчував у них справжній запах життя. Мабуть, ті ж почуття були і в І. Сенченка, коли він доскіпливо описував рідну хату в повісті «На корді»: «Стара хата мала дві половини – теплу, де ми жили і де щоденно діяла велика вариста піч. Друга кімната, така ж або ще, може, й більша, називалася холодною хатою, бо опалювалася вона тільки тоді, коли в нас жили квартиранти. А так стояла неопаленою, в ній справді було холодно і незатишно. Сіни були посередині, з них вело троє дверей: в теплу хату, в хату холодну, ще й у хижку. Хижка ця з’явилася в нашій хаті внаслідок особливостей конструкції тодішньої опалювальної системи. Тепер дим з варистої печі по боровиках, розташованих на горищі, потрапляє в ту споруду, яка називається “верхом” і через цей верх виводиться назовні. В ті часи боровиків не було, з печі дим широкою діркою потрапляв у сіни. В сінях була побудована спеціальна шахта – “бовдур” – прямокутна споруда, куди й потрапляв дим з печі. Бовдур нижнім краєм опускався на долівку, вільним кінцем підіймався вище гребня хати. В бовдурі завжди панував протяг. Цей протяг підхоплював клуби диму і виносив їх в небо. Отвір, куди з печі виходив дим, називався каглою. Ганчір’яна подушка, якою, витопивши піч, затуляли ту дірку, називалася так само каглою. До отвору кагли вільно могла достати рукою людина середнього зросту. Але мама наша була низенька, тому в бовдурі завжди стояв для мами ослінчик» [16, с.309].

Побутові деталі дають нам змогу уявити, як колисали дітей у селах на початку XX століття. У повісті «Фесько Кандиба» І. Сенченко так змальовує колиску: «Колиска – це ящик з фігурними стінками і рядняним дном. Вірьовки, пірамідально зведені в одну точку до гака в стелі, називалися вервечками.

Звісно, ця споруда повноцінною колискою ставала лише з того моменту, коли в неї потрапляла лялька, загорнена в пелюшки, – Івасик або Марієчка. Гойдали колиску за вервечки, але не тільки за вервечки. Вервечки добра річ, коли молода мати, сидячи край полу, обома руками колише своє дитя і наспівує. Коли ж вона після цілоденної роботи приляже на піл подрімати трохи, тоді замість вервечки бере в руки смикалку, прироблену до широкого боку колиски. Дрімає мати і все смик та смик за вірьовку, а колиска усе хить та хить! “Люлі – люлі, налетіли гулі!..” Спить мама й колише. Спить Івасичок і колишеться» [16, с.281].

Змальовуючи побут, І. Сенченко не забуває про різні народні звичаї, так чи інакше пов’язані зі святами, ворожбою, лікуванням, сватанням, весіллям, народженням дитини, поминками. З цього боку можна назвати його твори народною енциклопедією пізнання світу і людини. Опис новорічного свята зустрічаємо в його повісті «На корді», в оповіданні «З Новим роком, новим щастям...». В останньому є рядки: «Тридцять перше число! По селі ходять колядники з колядками, щедрівками. Пісні лунають з усіх кінців: “Щедрик-ведрик, дайте вареник, грудочку кашки, кільце ковбаски...» [16, с.42]. Діти колядують, посівають, одержують подарунки. І. Сенченко зупиняється на описі цих довгожданих ласощів: «...Заздалегідь припасені барбариси, кисленькі дюшеси, м’ятні цукерки, гарненькі кругленькі копійки і пряники. Яких тільки пряників не буває на світі! Найперше – білі м’ятні – солодкі такі, що аж губи злипаються, бувають ще медяники. Ці – темні, мов шоколади, і теж пахучі і теж солодкі! А хто не знає чи не пам’ятає пряників фігурних? Ось козак на коні, а це дівка з відрами. Козак весь червоний, дівка – зелена. І які ж гарні ці отак щедро пофарбовані пряники! Встромиш в нього молоді зуби, і душу охопить така радість, що аж очі заблискотять. Ех, часи були! А то ще дарували нам цукерки з чудернацькою назвою *марафети*! Завдовжки сантиметрів двадцять-тридцять, паперова обгортка оповита золотим ретязком, а обидва кінці прикрашені рясними красивими китицями. Довга-предовга ця конфета теж радісно солодка, в рот покладеш, а назад нема сили висмикнути. Глянеш на неї з торця і бачиш, що вона витягнена не з одноцільної маси, що в тій масі є нитки червонясті, зеленаві і сині. І маса та не суцільна, дірчаста. Кожна така дірочка протинає наскрізь усю цукерку. Ось яку користь мали посипальники за свої добрі почуття, за ранковий візит з новорічним поздоровленням! Теперішні люди вже забули про це. Ех, люди, люди...» [16, с.43-44].

І. Сенченко розповідає про добрий український звичай розмальовування писанок на Великдень, що вимагало неабиякої майстерності. Але письменника хвилюють не тільки, так би мовити, матеріальні атрибути народного життя, а також духовне його наповнення. Тому значне місце в його творах посідають театр (звичайно, самодіяльний, і не без гумору – різні кумедні витівки односельців письменника), музика (наприклад, славнозвісні троїсті музики), пісня і книга як скарбниці знань про світ і багатьох життєвих премудрощів. Письменник перш за все цінує в людині «іскру божу», духовність. В одному з листів він констатував: «...Всі люди, серед яких я ріс, здаються мені незвичайними, у кожній людині є, як кажуть, іскра божа, треба тільки роздмухати ту іскру! Не кожна людина, це правда, може знайти власну дорогу, але більшість людей, коли заохотити їх, виявляють, неодмінно виявляють якусь свою особисту, прекрасну грань» [9, с.84]. Розповідаючи про свого дідуся Олександра Терентійовича, письменник згадує: «Любив сцену, любив акторські викрутаси. Коли б була змога, то давно заснував в Шахівці театр, от такий, як у Києві театр імені Івана Франка. І виступав би там поруч з Бучмою, Шумським...» [9, с.93].

У повісті «Подорож до Червонограда» поданий урочистий і піднесений гімн книзі, яку, незважаючи на тяжке життя, любив народ, любили діти і юнацтво:

«Стане, було, той Шаховський вовкулака біля заскленої вітрини, очі так і бігають, не знають, на чому спинитися. Там он “Руслан і Людмила”, там “Хаджи Абрек”, “Демон”, “Боярин Орша” Лєрмонтова. Аж серце заходиться, як згадуєш ті зворушливі книжечки в червоній, синій, зеленій обкладинках! А тут ще й “Недоросль”, ще й “Горе от ума”, “Кавказский пленник”! Пропав ти, пропав навіки, бідолашний Іване!..

А які видання були! Книжка Д. Марковича “По степах і хуторах” з дивовижними тополями, за якими відкривається вся українська земля, за своє художнє оформлення, за красу свою була виставлена на головній вітрині, ще й окремій, ажурній, аж поетичній, поличці. І людські очі прикипали до неї...» [16, с.217-218].

І. Сенченко вдається й до використання *пейзажних* деталей, але вони у нього, як правило, лаконічні, стислі. Замальовки природи тісно пов’язані з психологічним станом героїв. Через пейзажні деталі розкривається душа людини і її світосприйняття. Ось приклад з тієї ж повісті «Подорож до Червонограда»: «Я йшов додому, проминув міст через Берестову і зійшов на греблю, обставлену двома стінами верб. Тисячі разів я ходив цією дорогою, знав на ній кожну нерівність, горбик, ямку, кожен будь-чим прикметний камінь – гребля була забрукована. Млинові вантажники своїми кованими в залізо бричками пооббивали, вирівняли, вишліфували кожен камінчик зокрема і все полотнище дороги в цілому. Глянув уздовж цього зеленого тунелю і спинивсь від несподіванки: кам’яна бруківка перетворилася на темно-блакитну ріку, яка текла, струмувала в теплих променях сонця. Один край її упирався в Берестову, другий вливався в головну шахівську вулицю. Краса, несподіванка – і дух захопило! Аж забилося гаряче серце. А душа вихлюпнулася з грудей і розлилася в цьому теплі, в цій незміряній зелені, в травневій блакиті... Людська душа, людське серце, що ви є? Рідна природо, ти, гребле, ти, створена сонцем і каменем темно-блакитна ріка, ви, води болотні і сяюче небо, що ви є? Хто вам початок дав і хто дасть кінець вам, безмежні, нерукотворні? О природо, о краса твоя, сила, могутність! Вічні ви, урочисті і милі !!!» [16, с.234].

У повісті «Паровий млин», розповідаючи про долю трьох товаришів –Михайлика, Стьопки і Сенька, починаючи з їх дитинства і до юнацьких років, з дореволюційних часів і закінчуючи подіями сімнадцятого, – автор зосереджує увагу на розвиткові у Михайлика художнього зору і здібностей митця, схильності до живопису: «...Він привчався бачити те, що до того часу не бачив або ж не звертав уваги. Раніш ліс був просто зелений, а тепер, коли він придивлявся до нього, – бачив, що кожне дерево, кожен кущ, кожна травичка мали свій власний, не схожий колір.

Крім того, кожне деревце, кожна гілочка мали свої особисті відмітки, в залежності від того, де вони і як містились. Все це помічав хлопець, на все звертав увагу і тоді аж жалкував, що не мав з собою приладдя, щоб змалювати ту чи іншу гру кольорів.

Це його наштовхувало на думку, що можна малювати не тільки в кімнаті, а й тут, у лісі, серед свіжої ласкавої природи. Тоді він почав брати з собою скриньочку з фарбами і йшов шукати такого місця, яке можна було б змалювати. Робота ця цікавила його так, що часом забував про все на світі. Здається, крім отих сонячних плям на вечірніх кущах ліщини, він нічого не бачив» [16, с.164-165].

Чутливе і чуйне ставлення до природи завжди входило в кодекс народної моралі. Саме з цих позицій відображав І. Сенченко стосунки між людиною і природою. А декого з героїв навіть наділяв високим божим даром живописця. Пейзажні деталі, поруч із портретними, допомагали письменнику створювати незабутні характери.

Особливо характерними у творчості І.Сенченка є *мовно-стилістичні* деталі, що органічно вписуються в загальну фактуру оповіді, надають їй неповторного колориту. Письменник уникає мовного епатажу, ефектного вислову – інтонації його прози надзвичайно природі, у них звучать глибинні змістові шари мовлення, вияскравлюються несподівані грані «внутрішньої форми» (О. Потебня) слова. Уважний до народної мови, володіючи тонким смаком до її часом екзотичних багатств, І. Сенченко вміє розкривати її приховані коди. Деякі стильові особливості реалістичної прози письменника виразніше окреслюються в загальному контексті мовного розвитку сучасної літератури, який глибоко проаналізований у дослідженнях М. Бахтіна.

У своїх філологічних працях учений зокрема порушував проблему мовної визначеності у різні епохи, в залежності від якості зв’язків мови і мислення. Середнім вікам, за М. Бахтіним, притаманний лінійний і позбавлений індивідуальності монументальний стиль мови (авторитарний догматизм), XVII і XVIII ст. – ще більш виразний лінійний стиль (раціоналістичний догматизм), кінцю XVIII і XIX ст. – живописний стиль, тенденція проникнення автора в чужу мову (реалістичний і критичний індивідуалізм). Нарешті, на сучасному етапі спостерігається догматизм мови, ослаблення зовнішніх зв’язків слова і посилення його внутрішніх глибинних можливостей, підсилення підтексту і різних засобів його реалізації: потоку мислення, метафоризації, парадоксалізації і т. ін. [1].

Мова творів І. Сенченка відбиває традиційне і нове, зовнішнє і внутрішнє, описове і психологічне. Звідси і його мовні, речові художні деталі, різнобарвні і різноколоритні. Але все ж таки вони тяжіють до традиційних форм висловлювання. І за це слід поклонитися письменникові: він зберіг для нас те, що катастрофічно зникає з нашого мовного обігу і збіднює його. Чого тільки вартий перелік назв вітрів, що дає І. Сенченко в повісті «Подорож до Червонограда»! «Вітри, – говорить він, – на Червоноградщині градируються в такому порядку: спочатку йдуть вітри найменшенькі – хукавець, розвіймак, за ними грайливець, легіт, далі підуть свіжачок, вітерець, а далі вже вітер, буйний вітер, борвій, вихор, вітрюган, ураган!

Не дай господи потрапить у вітрюган на червоноградські шляхи! Вже розвіймак дає себе знати тонюсінькою-тонюсінькою хмаринкою, здатною очі запорошити. А що ж казати про вітрюган! Дорогу затягає пилюка, вітер вертить, крутить її, шарпає, падає, розпанахує навпіл і на тисячі часток. У цій колотнечі, коли й світа білого не видно, бабраються люди, рухаються воли, риплять ярма й колеса, гейкають погоничі. Всі в куряві, вкриті нею, обсипані, притрушені. Ідуть у цій хуртовині паровиці, їм кінця нема: степ закінчив сезон і вирушає в місто вивершувать справи» [16, с.194-195].

Мова творів І. Сенченка зберегла такі слова, що вже не зустрічаються в сучасному обігу: буцегарня, гамазея, гамарня, грабар, дзиґар, лотир, монополька, рахматий, розвора, ретязь, сволох, хактури, церата, циндра, чинбарня, чуприндарі, шанька, шелюги, юхта й інші. У контексті вони посилюють значення художньої мовної деталі.

В оповіданні «Любов Андріївна» І. Сенченко подає портрет своєї матері і використовує для його створення прозору, ясну, епічно-спокійну мову з ледве-ледве помітною смутною інтонацією.

Але часи змінюються. І ось вже сусідська сімнадцятирічна дівчина Галя Губенкова («Савка») з’являється на вулиці «в якійсь запаморочливо білій сатиновій кофточці, і, – що найголовніше! – в спідничині нечуваного строю. Була та спідничина вузенька, ледве спускалася нижче колін і називалася – це я пам’ятаю і досі – шиндикльор, що являлося вільною народною переробкою французького слова шантеклер.

Це був початок. Знайшлися й інші сміливі дівчатка. Одна з них разом з шиндикльором принесла мамі й дитинку. Дарма! Застрибали в повітрі раніш невідомі, нечувані слова: гіпюр, волан, крем “Метаморфоза”, рюшик...”» [16, с.321-322]. Поява нової моди і нових предметів косметики, як бачимо, призвела до зрушень в мовній сфері...

У «Подорожі до Червонограда» письменник заторкує ніби ненароком питання русифікації української школи. І. Сенченко розповідає про те, з якої нагоди він одержав у школі прізвисько «Стэрлядь-Лэщик». Учитель Іван Петрович роз’яснював школяру Івану Сенченку «абеткову істину»: «Ви, кажете, що ваше прізвище Сэнченко? Це по-хохляцькому так, правильно ж слід вимовляти Сєнченко, через “ять”, бо прізвище ваше походить від слова “сєно”. І звелів мені підписуватись через “ять”. Тож треба уявити, що сталося в класі, коли я підвівся за партою і випалив одним духом усе, що належало до байки, в тому числі і вславлений опис меню: “Вот лещик...”, і все це у червоноградській шахівській твердій вимові: “Вот лэщик, потроха, вот стэрляди кусочек...”

Клас юних філологів, натренований вихователем людських душ, упав на парти і захлинувся в нестримному нападі сміху. Іван Петрович аж дибки звівся, наблизився до моєї парти, перепитав: “Как? Как? Лэщик? Стэрлядь? Да ви что, Сєнченко, хохол, что ли!” Юні філологи в один голос рявкнули: “Ха-ха-ха!” І того ж дня Сєнченко вийшов з класу вже не як Сєнченко, а як Стэрлядь, Лэщик. “Здоров, Стэрлядь!” – “Гей, Лэщику, будеш шкірити зуби, то дам так, що на третій вулиці гавкнеш!” Багату й образну мову мали юні лінгвісти!» [16, с.223].

Відомо, що в українській мові багато прізвиськ перетворювалися на прізвища. Вивчаючи їх етимологію, можна тільки дивуватися, наскільки народна творчість у цьому плані не знала меж фантазії, винахідливості, гумору. Згадаймо, що з цього приводу казав М. Гоголь у «Мертвих душах» стосовно російської мови: «Висловлюється міцно російський народ! І коли нагородить кого слівцем, то піде воно йому в рід і нащадкам, потягне він його з собою на службу, і у відставку, і в Петербург, і на край світу. І вже потім як не хитруй, не облагороджуй своє прізвище, хоч примусь письменних людців виводити його за найману платню від стародавньо-княжого роду, ніщо не допоможе: каркне саме за себе прізвисько на всю свою воронячу горлянку і скаже ясно, звідки вилетіла птаха. Вимовлене влучно, все одно що писане, не вирубується сокирою. А вже куди буває влучним все те, що вийшло з глибини Русі, де немає ані німецьких, ані чухонських, ані всяких інших племен, а все сам-самородок, живий і влучний російський розум, що не лізе за словом у кишеню, не висиджує його, як квочка курчат, а дає ляпаса зразу, як пашпорт на вікове носіння, і нічого додавати вже потім, який у тебе ніс чи губи – однією рисою змальований ти з ніг до голови!» [6, с.113-114].

М. Гоголь стверджує, що «кожний народ, який містить у собі запоруку сил, сповнений творчих здібностей душі, своєї яскравої особливості й інших подарунків бога, своєрідно відзначився кожен своїм власним словом» [6, с.114]. Це стосується й українського народу. Ми вже підкреслювали вище: І.Сенченко використовує в своїй творчості силу-силенну дотепних імен, прізвищ, прізвиськ-приточок. Чудернацькі імена і прізвиська у І. Сенченка – один із засобів індивідуалізації характерів. Їх можна віднести до мовностилістичних художніх деталей і подробиць, що роблять предмет рельєфним, скульптурно напруженим.

Серед численних приказок, прислів’їв, народних заклинань від різних бід і незручностей особливе місце в творах І. Сенченка займають так звані «приточки» – один із талановитих витворів народної винахідливості. Змальовуючи в повісті «Паровий млин» бійку між городянами і сільськими хлопчиками, письменник включає у текст «діалог» із приточок: – «Городяни – дуки поїли гадюки, а ми їм поможем ще й жабу положим...» – «Незграбні селюки наварили кізяки» [16, с.154], або в іншому варіанті повісті «Подорож до Червонограда»: «А шахівці – дуки поїли гадюки. А ми кажем: “Дайте нам!” Вони кажуть: “Мало й нам!”» [16, с.219].

У приточках багато народного гумору, лукавства і... доброти. Ось, наприклад, які приточки додавали до імені Савки шахівчани: «Клем-бом-бем! Савка вмер, прийшов піп, Савка втік!», «Солодкий мед Савці в школі на лавці», «Верни, Савко, цоб, в церкву заїхали!», «Розумний Савка по шкоді: волів вивели, тоді він хлів причинив» [16, с.328]. Приточки додавали до прізвищ й інших савчиних земляків. Так, І. Сенченко згадує: «Грицька Полянського називали якимсь майже мусульманської складності іменем: “Грицьопуп Синій Пуп продавав цяцьки на тарілочці по копієчці”. Василя Корнієнка і в школі і дома дражнили: “Василь – кисіль дрягво місив за хатою лопатою під вербою головою”. Перепало й Андрію Безродному. Пам’ятаю, побившися з Андрієм, кричав я йому через тин: “Андрій — задерій побіг на дорожку, стрельнув у ложку» [16, с.328].

Письменник перебирає у пам’яті прізвища шахівчан і прагне розібратися в їхньому походженні. Але етимологія багатьох із них усе ж таки залишається нез’ясованою. «А то ще, жили в Шахівці люди з зовсім таємничими прізвищами. Іван Некрій, Іван Сатула, Іван Савронь, Іван Кгаран, Іван Красина. Що не прізвище, то й загадка. Гадаю, що авторами цих прізвищ були люди мудровані, життям навчені. Не крій. А що таке Некрій? І сам Іван не знає, і земський начальник теж не знає. Не знають ні урядники, ні стражник. Отож хоч і неясно, так зате і неблагонадійно. Зовсім інша річ з Прихідьками, Захожаями, Безродними, – а таких прізвищ у нас було половина села! Звідки ти прийшов? Звідки зайшов? А може, не зайшов, а втік? Від кого втік? Чого втік? Де рід твій?.. Тут, бачите, ціла анкета, тож було над чим начальству поморочитися! А були й такі прізвища, що в жах людей кидали. Іван Бардак! Чуєте, як звучить?! Одначе не жахайтеся, і хай не мулить вам вух це важке слово. По-татарському воно, як свідчить лексикон Білецького-Носенка, стор. 51, значить ***глек,*** та й тільки! Отже, якщо хочете — не Іван Бардак, а Іван Глек. Тільки в ті часи шахівчани ще не порозумілися були з лексиконом Павла Павловича Білецького-Носенка» [16, с.364].

Були з прізвищами й зовсім кумедні історії. І. Сенченко згадує Стратона Пріама, столяра, ім’я якого можна знайти в класичній античній «Іліаді». «Та цей, – роз’яснює автор, – був не з тих Пріамів. Славетний Стратон був любитель геометричних наук, тверезо вважав, що найкоротша відстань між двома точками є пряма лінія, і намагався довести цю аксіому на практиці. Ішов від хвіртки до дімочка по прямій і обзивався до жінки голосно: «Глянь, Нюро, іду пріамо, пріамо... Гімназистів у цей час у Червонограді було вже досить, двоє навіть квартирували у самого Стратона, отож зрозуміло, звідки в Червонограді на Полтавській вулиці Пріам узявся» [16, с.398-399].

Окрему групу художніх засобів у творчості І. Сенченка створюють *слухові* виразні деталі. Серед них почесне місце належить музичним образам, що представлені піснями, романсами і просто мелодіями. Українців без пісень не можна собі уявити. Там, де зустрічаються хоча б двоє українців, невдовзі лине пісня. Пісня – невід’ємна частина духовного буття українського народу. До цього часу збереглися в українських селах майстри співу, до яких ставляться односельчани з особливою пошаною. Саме це захоплення мистецтвом змальовує І. Сенченко на сторінках «Подорожі до Червонограда»: «То отам, на тому святая святих, спершися на оббиту плахтою стіну, сидить молодший Ївженко Іван з сестрами і братом. А в хаті не вщухає! Сміх, приказки, жарти. Гомін на мить стихає, чути голос Килинчин, мелодійний, ніжний, як свято: “Чуєте, Юхиме Гавриловичу, давайте. Та забіліли сні-ги...” Бачу проти себе обличчя Григорія Ілліча Балкового, профіль – мов кутий з бронзи, як у Сен-Сімона чи Сковороди. Коли співає, підіймає голову, бере низькі і найнижчі октави, голос рокоче. І не сказати, як гарно! Килинчин – заливається, з ним сплітаються голоси Григорія Бондаренка, голоси братів Калюжних, отих обох Іванів, голос Дениса Никифоровича Марченка. Коли ж тут Семен Височин, тоді є що послухати. Семен Васильович Височин у свій час змагався з Іваном Семеновичем Козловським, з Бадрідзе, Лемешевим і коли, може, й не переміг, так і не піддався!

Хата такої напруги вже не витримує, голоси вириваються на захатні простори. Осіння вечірня мла, коли людина не знає, що робити з собою, стоїть біля воріт живого життя, наслухає... І враз – що воно там у Ївженка? Співають? І знову двері — рип! Рип! Рип! Вже й на соломі біля грубки місця нема...» [16, с.203].

Іван Сенченко змальовує самий процес виконання пісні, його, так би мовити, методику: «Пісня в Шахівці несе в собі три окремі моменти: хор в усьому низькому складі і з нього відокремлені дві солістки: одна та, що *заспівує,* а друга та, що *виводить.* От і закорінився у шахівців святий звичай прислухатися насамперед, хто з дівчат і як саме заспівує, хто – виводить. Це окремі партії, окремі виконавці потрібні для їх здійснення. Не всяка Марусиночка може так як слід зробити заспів, не всяка Настуся здатна з належною красою і вивести. На це треба особливий талант, особливі здібності. Робили і роблять це наші, шахівські прославлені Лариси Руденки, Євгенії Мірошниченки. І про них довго живе слава. Вже дівчина й заміж вийшла, вже й на вулицю їй не ходити, а люди, збившися біля призьби купкою, вслухаються в далеку пісню, думками поділяються: «Це ж луцьківська Марта виводить. Гарно ж, тільки за прихідьківську Ольку не візьме. Ота виводила!” Наша баба Харитина вже яка стара була, а почувши, що дівчата під шелюгами обізвалися, береться швиденько на призьбу – послухати, як Олька виводитиме! Слухає, головою киває, каже, було: “І раю божого не треба! Що вже гарно то гарно!» [16, с.203].

До сіл і містечок доходили й міські пісні, навіть ті, що з'являлися з далеких інших країн у перекладі російською або українською мовою. Але вони не були настільки зрозумілими, як свої рідні, сільські. В оповіданні «Шлях до саду» квартирантка Сенченків Киля принесла з собою якісь інші пісні, що не чули таких місцеві люди:

Город Миколаїв, французький завод,

Там работал мальчик – двадцать первий год,

Работал, работал, деньги получал,

Через одну сволочь чихотку достав.

Пісня показана через сприйняття дитини – малого Івасика Сенченка: «Що воно за Миколаїв і де він? І що то за французький завод, і як ото через одну сволоч можна дістати чихотку? Що таке чихотка, я знав, – тоді вона широко гуляла по людях, раз по раз про неї говорили і свої, і чужі. І слово “мальчик” мені не зрозуміле. У Євсея Прихідька був собака Мальчик, такий акуратненький, гарненький песик. І як цей песик може працювати на французькому заводі, щоб через якусь сволоч дістати чихотку? Але все одно слова пісні заколисували мене – голос у Килі був ніжний, багатий» [16, с.99].

У творах І. Сенченка зустрічаємо пісні і романси: «Прийде весна, і все зазеленіє...», «Гей, ви, хлопці-гуртоправи...», «Ой зійди, зійди, ясний місяцю...», «На сопках Маньчжурії», «Брала дівка льон та ще й зелененький», «Ой горе ж мені та й на чужині», «Та й нема гірш нікому, як тій сиротині», «Та вже ж третій вечір, як дівчину бачив», «Я бачив, як вітер берізку зломив...», «Та налетіли гуси з далекого краю», «Запрягайте коні в шори, коні воронії», «Ой ти діду, дідуга, ізігнувся, як дуга» та інші.

У цьому розділі ми торкнулися лише тих аспектів проблеми художньої деталі у творчості І. Сенченка, котрі, на наш погляд, найбільш актуальні для його самобутнього стилю. Можемо зробити деякі висновки щодо якості, особливостей і ролі художньої деталі в прозі письменника.

 Іван Сенченко йшов від описовості ранніх творів до лаконічного виразного письма з глибокою психологічною мотивацією характерів.

Художня деталь у його прозі стримана, скромна, не впадає відразу в очі, але органічно вплітається у художню тканину твору, виглядає мовби вишивана на полотні нитками спокійних кольорів. Про неї можна сказати: «Як тут була».

Сенченкова деталь реалістична, сувора, але часом забарвлена в іронічний і ліричний тони. Іронія часто набуває сили головного засобу відтворення дійсності і межує з м’яким українським народним гумором. Ліризм набуває ваги не сентиментальної розчуленості, а стриманого вияву простих, ніжних, сердечних почуттів.

Мовні деталі проникають у різні стилістичні шари усталеної, традиційної мови з використанням, якщо це треба, понять, що з часом зникають з обігу, а також нових мовних реалій, які свідчать про рухливу природу останніх в зв’язку з розвитком суспільства. Один з важливих стилістичних компонентів творів І. Сенченка – фольклорна образність; тому в них так багато є від народної мудрості, влучного слова, мовленого в численних приказках, прислів’ях, примовках, приточках, заклинаннях.

Письменник обережно вводить в художню тканину і деталі містичного характеру; вони пов’язані у нього головним чином з народними повір’ями, звичаями, оповіданнями про нечисту силу, відьом, чортів, русалок і т. ін.

 І. Сенченко вміло використовує як одиничні, так і наскрізні деталі, мотиви; до останніх слід віднести образи землі, степу, родини, батька, матері, що становлять за своїми глибинним змістом явища одного порядку. Вони набувають в його творчості значення символів національного українського буття.

 **Література**

1.Бахтин М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – С.164-311

2.Белецкий А. Избранные труды по теории литературы /А. Белецкий. - М.: Просвещение, 1964. – 343 с.

3.Брюховецький В. Іван Сенченко. / Брюховецький В. //Літературно-критичний нарис. – К.: Радянський письменник, 1981. – 159 с.

4.Брюховецький В. “У вашому творі невідхильна правда...” // Літературна Україна. – 1975. – 28 березня.

5.Гебнер Р. Особливості зображення категорії часу в оповіданнях Івана Сенченка //Zcittscchrsift fur Slavistik. – Bd ХХ. - №2. – s 200-223 (нім. мовою).

6.Гоголь Н. Мертвые души // Гоголь Н. Собрание починений: В 6 т. – М.: ГИХЛ, 1959. – Т. 5. – 574 с.

7.Горинь В. Художня деталь як мікрообраз літературного твору // Українське літературознавство. – Львів, 1969. – вип. 6. – С.32-43.

8.Гнатюк М. Над текстами Івана Сенченка /Гнатюк М. М. – К.: Наукова думка, 1989. –108 с.

9.Гуцало Е. Повість пам’яті // Літературна Україна. – 1973. – 20 лютого.

10.Добин Ю. Герой, сюжет, деталь /Добин Ю. – Л.: Советский списатель, 1962. – 408 с.

11.Краткая литературная энциклопедия. [в 9 т.]/ Под ред. А. А. Суркова. – М.: Сов. энцикл., 1962 -1978. – (Энциклопедии. Словари. Справочники), 1978. – Т. 9. – 975 с.

12.Кузнецов Ю. Поетика прози М. Коцюбинського / Кузнецов Ю. – К.: Наукова думка, 1989. – 271 с.

13.Кузнецов Ю. Художня деталь як стильова ознака новел М. Коцюбинського /Кузнецов Ю. // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ – поч. ХХ ст. – К.: Наукова думка, 1987. – С. 233-263.

14.Майфет Г. Природа новели. Зб. 1. – ДВУ, 1928; зб. 2. – ДВУ, 1929.

15.Поспелов Г. Теория литературы / Поспелов Г. – М.: Высшая школа, 1978. – 351 с.

16.Сенченко І. Оповідання, повісті, спогади / Іван Сенченко. – К.: Наукова думка, 1990. – 662 с.

17.Сенченко І. Оповідання, повісті, спогади / Іван Сенченко. – К.: Наукова думка, 1990. – 662 с.

18.Сенченко І. Лист до Лаврентія та Івана Зінченків від 6 червня 1966 року // Із архіву сім’ї І.Сенченка.

19.Цивин Р. Деталь як засіб художнього узагальнення // Радянське літературознавство. – 1966. - № 6. – С.51-59.

20.Щеглов М. Верность деталей / Щеглов М. // Литературно-критические статьи. – М.: сов. писатель, 1965. – С. 82-101.

**ВИСНОВКИ**

В українському літературному процесі XX ст. творчість І.Сенченка є яскравою сторінкою розвитку реалістичної стильової течії. Лише в перші пореволюційні роки письменник віддавав данину захоплення імпресіонізмові, що свідчило скоріше про несприйняття побутописної народницької манери, ніж давало підстави для творчого самовизначення. Невдовзі письменник приходить до реалістичних художніх принципів, але нової, позначеної карбом модернізму якості – до неореалізму. Логіка його подальшої творчої еволюції – утвердження саме на цих принципах, послідовна прихована опозиція до нав’язуваних штучних схем соцреалізму, уникнення надмірної патетики, романтичної ідеалізації персонажів, розчулено-ліричних інтонацій, таких прикметних для української прози, особливо кінця 50-60-х років. Певна річ, письменникові не завжди вдавалося творити у згоді з природою власного обдарування (вимушеними поступками ідеологічному тиску є його «виробничі» романи 30-40-х років), проте кращі його повісті й оповідання є істотним внеском у розвиток стриманої, лаконічної, глибоко психологічної прози, представленої іменами таких письменників-реалістів, як В. Винниченко, В. Підмогильний, А. Головко, брати Тютюнники, А. Дімаров та ін.

У 20-30-х роках найпомітнішими досягненнями письменника є оповідання, прикметні тонким психологізмом, іронічною манерою оповіді. Письменник виводить на сцену нових героїв села – сатирично змальованих непівських буржуа, розробляє урбаністичну тематику. Жанрова специфіка його оповідань характерна тенденцією до циклізації, до утворення досить стійких єдностей, де кожен твір, не втрачаючи самостійності, кореспондує з іншими, є своєрідним епізодом ширшого епічного полотна – циклу.

Прозовий цикл виявився найпродуктивнішим жанровим різновидом у творчості І. Сенченка, наклавши специфічний відбиток і на повісті письменника, які органічно вписуються в цикли, перегукуються з оповіданнями рядом істотних мотивів, спираючись на спільний із ними художній хронотоп. Особливо велике значення в становленні цієї жанрової єдності відіграв довоєнний червоноградський цикл, до якого письменник повертається згодом, доопрацьовує й переробляє його. Саме в рамках цього циклу створюється вершинний твір письменника – повість «Савка». Важливе місце у художній спадщині І. Сенченка посідають прозові цикли: солом’янський і донецький. За своєю епічною панорамністю вони значно переважали численні радянські епопеї.

Початок літературної діяльності письменника припадає на той час, коли основні лінії літературного процесу 20-х років перехрещувалися на героїчних і драматичних подіях революції та громадянської війни. Провідними жанрами української прози в ці роки стали оповідання, новела, памфлет, які гранично концентровано передавали думку, емоції автора і, разом з тим, охоплювали ціле людське життя. Перша книжка І. Сенченка «В огнях вишневих завірюх» (1923) не відзначалася особливою оригінальністю. На той час письменник ще не визначився у виборі творчого шляху. Більшість із написаного у першій половині 20-х років зазнало впливу імпресіонізму. Сенченко прагне знайти суть, «корінь» життя, намагається заглянути в майбутнє. Проте малий життєвий досвід, недостатній професіоналізм перешкоджають творити оригінально і яскраво.

Звернення Сенченка до фантастики («Фантастичне оповідання», «Казка») свідчить про те, що початкуючий митець поступово виробляє власну манеру письма. Його все більше приваблює – це стихія сюжетної психологічної прози, уважної до густоти реалістичних деталей.

У 1924-1925 рр. з появою нових книжок «Петля», «Інженери», «Оповідання» завершується учнівський період творчості І. Сенченка. Перед молодим письменником постала проблема вибору нових тем, нових сюжетів. Сприймаючи дійсність у всій її складності та суперечності, письменник бере факти безпосередньо з життя, то з болем, то з любов'ю пропускає їх через своє серце, намагається до кінця розібратися в них. Саме у цей період у його житті настає внутрішня криза, вихід з якої був знайдений у безпосередньому зверненні до конкретного матеріалу нового села, своєї рідної Шахівки, до тих умов, обставин, характерів, котрі добре знав, до тих місць, де виріс. У спогадах письменника є такі слова: «Десь у 24 році або близько того в мене сталася внутрішня криза, втратив віру у себе, зненавидів (і справедливо!) своє попереднє писання... Вся проблема впиралася в життя: як його бачити, що в ньому бачити, як упіймати хоч маленьку ниточку від того, що називалося новим життям?» [113, с. 26]. Новий творчий задум реалізувався у червоноградському циклі. Вловивши «нерв» складних соціальних процесів, що відбувалися на селі, І.Сенченко ставить у центрі своїх творів зародження у дореволюційних умовах нової української буржуазії, а згодом – непманства. Оповідання і повісті червоноградського циклу стали важливою віхою в поглибленні ідейно-художньої концепції письменника. Ці твори вирізнялися тематичною новизною і водночас демонстрували надзвичайно цікаві стильові знахідки. Зрілість Сенченкового стилю, неповторність його індивідуальної манери письма засвідчує памфлет «Записки Холуя». Ім’я письменника стає в ряд кращих тогочасних прозаїків.

Виступав Сенченко і як автор дитячих оповідань. Якщо ранні дитячі твори автора позначені пригодницькими елементами, то повернувшись до юного читача у 50-60 рр., він відходить від шаблонного показу дитини в манері дидактичних повчань. Вміння сприймати і показувати дітей у повнокровному багатстві їхніх зацікавлень, турбот говорить про заглиблення автора в дитячу психологію. Всією своєю творчістю, особливо в 50-60 рр., І.Сенченко доводить, що він проти «фарбованих статуеток» дітей. У цьому і полягає неперехідна цінність невеликого, але вагомого доробку письменника в царині літератури для юного читача. Дитячим оповіданням цього майстра притаманне тонке нюансування психіки маленьких персонажів, увага до ціннісних пріоритетів дитини, особливо чутливої до розрізнення добра і зла. Письменник уникав надмірної заідеологізованості, вмів зацікавити і гостротою сюжету, і жвавими, повнокровними характерами персонажів. Глибоке знання дитячої психології, досвід дитячого письменника сприяли й низці художніх відкриттів у «дорослій» прозі І.Сенченка (образи Рубіна, Савки та ін.).

 У другій половині 50-х років виходять друком оповідання І. Сенченка солом’янського циклу, вміщені в книжках «Рубін на Солом’янці» (1957), «Оповідання» (1959), «На Батиєвій горі» (1960). Цей порівняно невеликий цикл оповідань став етапним досягненням не тільки автора, а й усієї української літератури. Письменник зосереджується на звичайних малопомітних героях, на «маленьких» людях, які для апологетів соцреалізму видавалися лише легко замінними гвинтиками. Автор фіксує конкретні побутові деталі, які набувають значення своєрідних знаків, символів часу, майже що історичних документів.

Герой творів І.Сенченка – предтеча ліризації прози 60-х років, концептуальну основу якої можна узагальнено визначити як поворот до «маленької людини», до її психології, як дегероїзацію повоєнної дісності, в якій література доти змушена була бачити лише нескінченні подвиги народу-героя «на мирному фронті»; як подолання «теорії безконфліктності». Зв’язок героя з життям народу в творчості І. Сенченка утверджувався не в подвигах в ім’я ідеологічної догми, а в непростій науці жити за моральними нормами. Така опозиція до суспільних міфів, послідовна аполітичність персонажів надавала їм істотної художньої особливості: амбівалентності, внутрішньої ідеалізації. Критерієм позитивності Сенченкових героїв є моральна норма, а не ідеологічна схема, тому письменник уникає «чорно-білих» персонажів, однозначної позитивності чи негативності, які були обов’язковим атрибутом повоєнної прози.

У 50-х роках Сенченко звертається і до шахтарського побуту, торкається майже неосвоєної українською літературою теми, яку започаткували С.Черкасенко, В.Сосюра. Герої донецьких оповідань І. Сенченка – люди з огрубілими руками, але з чутливою до краси душею. Твори письменника сповнені глибоким оптимізмом, довірою до життя в усіх його проявах.

 Пройшовши серйозну життєву школу і піднявшись на вищі сходинки літературної майстерності, письменник у 60-ті роки знову повертається до червоноградської теми, до батьківського порогу. Знайшовши свій ракурс художнього пізнання дійсності, І. Сенченко утверджує новий кут зору на людину, на світ. Творчість 60-70-х років не тільки розширила тематичні рамки його прози, а й значно повніше розкрила її смисловий, ідейно-художній потенціал.

Логічним завершенням червоноградського циклу стала повість «Савка». Автор створив цілісний живий образ людини переломної епохи, людини, що утверджується між двома системами цінностей. Повість «Савка» за реалістичним принципом зображення певною мірою близька до «Зачарованої Десни» О. Довженка, творів Гр. Тютюнника та ін. Але якраз у Сенченка найвиразніше виявляються елементи неореалістичної поетики. Він один із тих небагатьох авторів, хто продовжує цю стильову течію в українській прозі 30-60-х років. Письменник прагнув відкрити глибинний смисл, виявити життєві закономірності, соціальний та моральний досвід того часу, коли руйнувалася патріархальна модель суспільства, і ті процеси відбивалися, часом болісно, складно, в конкретних людських долях.

Проза І. Сенченка глибоко споріднена з фольклором, народнопоетичними традиціями, взятими передусім у своїй моральній домінанті. Проте спосіб художнього осмислення скарбів народної культури у письменника позначений виразною самобутністю, вельми відрізняється від надзвичайно поширеної в українській прозі ідеалізації патріархального укладу з його еталонними цінностями. І. Сенченко і в 20-ті роки не сприйняв народницького побутописання, і в 50-60-ті уник нової хвилі відродження цієї традиції, яка живила широкий потік лірико-романтичної прози. Його стильова манера залишається такою самою стриманою, іронічною, далекою від поверхової патетики.

 Важливою особливістю авторського стилю І. Сенченка є використання своєрідних художніх деталей. Це і вихоплені спостережливим оком письменника атрибути побуту, і психологічні подробиці, і характерні портретні риси, і колоритні народні висловлювання, і промовисті пейзажні деталі. Кожна з них – інтертекстуальна, прочитується одночасно в різних смислових площинах. На цьому засновується часто вживаний письменником прийом зіставлення, зіткнення різних контекстів. І. Сенченко часто використовує дві точки спостереження, дві системи смислових координат, дистанція між якими найвигідніше підкреслюється в зосередженості на характерній деталі, яка з одного погляду має дуже серйозне значення, а з іншого може виглядати зовсім інакше, навіть смішно. У його творах органічно співіснують дитяче й доросле сприйняття («Рубін на Солом’янці»), зрілість оповідача і його спогади про дитинство, реальність і напівсерйозні «сповіді відьми» («Савка») тощо. Ефект при цьому досягається найрізноманітніший – від ліричного смутку до іронії й навіть сарказму. Проте в будь-якому разі ця дистанція між двома площинами оповіді надає самій фактурі, інтонаціям прози І. Сенченка природної глибини, «стереоскопічності», психологічної достовірності. Це ніколи не перетворюється на самоціль, автор зумисно не акцентує підтекст розповіді – кожна деталь органічно вписується в канву твору, не втрачаючи своєї конкретності й психологічної вмотивованості.

З 60-х років змінюється ставлення критики до письменника. Схвально оцінюють його творчість Л. Новиченко, І. Дзюба, М. Острик, К. Волинський, Ю.Лавринюк та ін. Стиль його оповідань порівнювали з класичною реалістичною традицією, вказували на близькість до прози О.Довженка, на творчий вплив Сервантеса. В’ячеслав Брюховецький звертав увагу на простоту та «невигадливість» його творів, на проникливість психологічного реалізму. Проте стереотипи того часу й досі перешкоджають об’єктивній оцінці творчості письменника. Передусім це стосується розгляду його прози як органічного породження соцреалізму, що нівелює найістотніші особливості авторської художньої концепції. Підпорядкування творчості І.Сенченка історичному контекстові не дає змоги побачити прихованої, внутрішньої опозиційності щодо соцреалізму, яка живила творчий пошук письменника. Проведене нами дослідження дає підстави для висновку, що І.Сенченко залишався вірним своїм творчим принципам, уникав компромісів із ідеологічними схемами. Його художня еволюція визначається в цілому послідовним поглибленням і розвитком поетики неореалізму, на позиціях якого письменник утвердився ще в 20-х роках. Шлях І. Сенченка – це шлях боротьби за нову літературу, постійний пошук нових ідейно-художніх засобів. Його творчість витримала випробування часом, стала помітним явищем української прози.

 *Наукове видання*

 **РОМАНЮК**

 **ЛЮБОВ МИКОЛАЇВНА**

 **ІВАН СЕНЧЕНКО: ХУДОЖНЯ ЕВОЛЮЦІЯ ПРОЗИ**

 *Монографія \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*