



W. A. Conway

821.161.ж.09

Б 898

ВЯЧЕСЛАВ
БРЮХОВЕЦЬКИЙ

Сван енченко

Наукова бібліотека
Університету
"Києво-Могилянська
академія"

ДАРУНОК від
Положий В.

274993

Літературно-
критичний нарис

Віктору Падяку - не-
ке півне критичу : не-
рату розмавлю, дає в прозоді
дмит відразу, увездив свел
дм'я.
З гмькою сменатого за
до модни і з вірою в бою
дм'я.
Київ «Київський письменник» 1981
В. Брюховецький
25.05.81р.

ББК 83.3Ук7
8У2
В89

Очерк украинского советского критика — исследование жизни и творчества Ивана Сенченко.

На основе анализа произведений, архивных материалов автор определяет этапы художественного становления писателя, рассматривает его творчество в контексте литературного процесса. Большое внимание уделяется раскрытию творческой лаборатории выдающегося украинского советского прозаика, вопросам его литературного мастерства.

Рассчитан на школьников, студентов, преподавателей средней и высшей школ, на всех, интересующихся художественной литературой.

Рецензент *К. П. Волинський*

70202-018
Б $\frac{70202-018}{M223(04)-81}$ БЗ.31.4.80. 4603010202

© Видавництво «Радянський письменник», 1981

Він був видатним письменником. І — не менш видатною людиною. Мудрою, нелукавою, доброю, високоосвіченою і високоморальною. До нього беззастережно відносиш слова геніального Кобзаря: «Щоб знати людей, то треба пожити з ними. А щоб їх списувати, то треба самому стати чоловіком, а не марнотрателем чорнила і паперу». Та він і сам у своєму останньому інтерв'ю ставив перед письменником такі ж самі завдання: «Обов'язково треба любити. Тільки це може напоїти життям ваш твір. А щоб любити, повинен багато пожити з людьми, знати їх»¹.

Про себе був думки скромної до надзвичайності. А слова неприязні до жодного з письменників як людини, мабуть, від Івана Юхимовича не почув ніхто й ніколи. Навіть до тих, хто і сам, як кажуть, не жалував його. Над усе ставив мистецтво. Думаю, багатьом спочатку закрадалася думка: з усіма добрий? Всепрощенство? Але розвіювалася враз, тільки-но мова торкалася літератури. Тут Іван Юхимович не визнавав ані дрібнішої поступки, ні найменшого компромісу. Вимогливий до своєї творчості, цього жадав і від інших, і незаслуженої похвали від нього не дочекався б ніхто. Почути міг лише поради та ще — заохочення до праці, тяжкої, непоспішливої, заглибленої.

Іван Юхимович бачив оригінальне, характерне в будь-якій людині. Вмів підтримати талант. Згадати б тільки, скільком він дав путівку в літературне життя, яку силу-силенну рукописів уважно перечитав і скільки зробив тонких правок, ніби й непомітних часом, але таких потрібних і повчальних. Безперечно, що ця риса характеру Сенченка, людини і письменника, закладалася в ті далекі двадцяті

¹ «Літературна Україна», 28 березня 1975 р.

роки з їхнім дивовижним сплеском суперечок, знахідок, огріхів, помилок і знову знахідок, тобто непогамовної творчої активності. Письменники могли бути протиборцями в літературі, але підтримували добрі, навіть дружні стосунки в повсякденному житті. «Ми сперечалися, але не ворогували»¹, — сказав про той час Л. Первомайський. Тоді ще вивів для себе закон Іван Сенченко: лише була б «божа іскра», а до неї — уважний, невтомливий зір і серце чесне та сміливе, а писати навчитися, коли працюватиме...

Сам же літературну й життєву грамоту здобував невтомно — з перших кроків у письменстві. А що бажання творити по-справжньому не завжди здійснювалося повною мірою і одразу, на те пояснення — і недосвідченість молодості, і динамізм епохи, коли, ламаючи узвичаєні погляди, в життя вривався спраглий вітер революційних перетворень...

Він належав до покоління зачинателів. У всьому йшли вони невторованими шляхами. Йшли, несучи в своїх душах народну тугу за щастям, мрію про справедливість, добро, красу. Вони сміливо увійшли в храм мистецтва, двері до якого відчинив їм Великий Жовтень. Увійшли, щоб віддати в своїх творах багатство звільненої народної душі, народного духу.

Його шлях пізнання життєвих складнощів виявився звивисто-трудним. Модна фрагментарність, імпресіоністичні «штрихи» у найперших оповіданнях поволі змінювались дедалі рельєфнішим, пластичнішим стилем — аж до напрочуд гнучкого й багатющого на тонкі нюанси письма в «Подорожі до Червонограда» — книжці, що є вершиною його творчості... Але, стривайте, чи не вершинами були й

¹ Л. Первомайський. Творчий будень. К., «Радянський письменник», 1967, с. 74.

солон'янський та донецький цикли? А ще довоєнне оповідання «Діоген», сповнене глибоких філософських роздумів про сутність життя, про свободу і щастя людини?..

Через нелегкі, часом болісні шукання прийшов письменник до свого художницького «я», плідно розвиваючи традиції української класичної літератури, і найбільше — Нечуя-Левицького, Котляревського. Саме — розвиваючи, привносячи глибоко індивідуальне, неповторне бачення світу, змальовуючи зовсім інші соціальні обставини і побутові прикмети життя героїв. Сенченкова проза — явище оригінальне, напоєне як соками національної літературної спадщини, так і осмисленням видатних здобутків світової культури. Але, без сумніву, просвітлений погляд оповідача, що так зігріває книжки письменника, має щасливі витoki з джерел народного образного бачення та з оптимістичного сміху Котляревського.

Невигадливість кращих творів І. Сенченка, їхня позірна простота — від знання життя, від уміння бачити людину, чути її природний голос. Любив захоплено розповідати про особливості тої чи тої місцевості, про звичаї та уподобання, про психологію тамтешніх мешканців. На порі високої зрілості із затуманеною усмішкою згадував свої юнацькі літа, пошуки особливого, незвичайного *десь*, коли те лежало поряд — тільки придивися уважніше...

Зустрічі з Іваном Юхимовичем чи не найбільше вражали його вмінням слухати: зацікавлено, тактовно, з глибоким розумінням. Очі письменника ніби випромінювали лагідне світло — вся увага була звернута на тебе, але ти не ніяковів від цього, а ділився думками, мовби з найближчим другом-розесником. Він любив людей, ніби зігрівав їх увагою і співпереживанням. Умів завважити сокровенне.

Вагомий творчий набуток залишив в українській літературі письменник — від філософськи заглиблених повістей «Чорна брама», «Подорож до Червонограда», «Фесько Кандиба», «Савка», роману «Його покоління» до десятків викінчених оповідань та ще творів для дітей (а їх чимало, і яких!). Був І. Сенченко і вдумливим, вимогливим критиком. Кожна його стаття, рецензія — то розмова про літературу в цілому.

Писав, могло здатися, без напруження, вільно й просто. Чи так це було? Згадуючи про свою роботу в останні роки, Іван Юхимович говорив: «За книжкою «Подорож до Червонограда» я провів, може, найщасливіші дні свого життя. Труд мені був не труд, а радість, відпочинок»¹. Але то — від виболеної роками гармонії творення, гармонії, яка в душі художника не з'являється одразу, не приходить сама собою, а здобувається щохвилини, усе життя. «Людам, які живуть у важкій праці, нелегко все дається», — писав І. Сенченко про одного із своїх героїв. Те саме скажемо й про нього. Бо, син чорної землі, він змалечку здобував усе в житті своїми руками, рано спізнав ціну хлібові й трудовій копійці, та проте так само рано відчув і силу нематеріальну, якою його наділила щедро ота чорноземля, багата на самородні таланти.

І він усе життя віддавав свій духовний скарб словом писаним і словом мовленим. А розповідати вмів з іскринкою гумору, з незвичним поворотом, з лагідною задумою.

За кілька днів до раптової смерті Івана Юхимовича ми сиділи в його квартирі, і він детально розпитував про Харків (я тільки-но повернувся з від-

¹ Сенченко І. Моя подорож до Червонограда.— «Друг читача», 24 жовтня 1974 р.

рядження), про друзів юності Василя Мисика, Юрія Шовкопляса, в очах спалахували теплі вогники, щось зринало в пам'яті, нуртувало, просилося на волю... Домовилися ще зустрітися ближчим часом.

Та не пощастило. Дізнався лише, що в останні свої години Іван Юхимович перечитував оповідання Василя Шукшина...

Він не дожив до свого сімдесятип'ятиріччя всього три місяці. Не вірилося, що, набравши номер телефону, не почувеш його лагідного голосу. І відповіді, яку знаєш наперед: «Працюю, але приїздіть». І не зустріне тебе в дверях скромної квартири господар, і не потоне рука в його міцному, дуже міцному — як на восьмий десяток — потискові. І не зачудуєшся оригінальністю, свіжістю нової усної казки з постійним героєм Бабайчиком, складеної для онуків — Марточки та Івасика.

(Іван Юхимович до онука:

— Івасику, ану, розкажи, що Бабайчик узяв із собою на Північний полюс.

— Дві свічки.

— А для чого — дві?

— Одну, щоб світити, бо там полярна ніч, а другу — щоб грітися, бо там холодно).

Історично склалося так, що до творення нової нашої радянської літератури стали майже цілком нові люди — молодь, яка на своїх прапорах написала: «Старе одійшло вкупі з старим ладом. Шукаймо нових шляхів!» Молодик виходив на свій літературний шлях і відразу ставав і учнем, і метром, і чорноробом, і триумфатором.

І. Сенченко.

Розмову про творчість Івана Сенченка годилося б починати з кількох віршів, написаних ним 1921 року. Але сам письменник літературним дебютом називав оповідання «Чорноземні сили», яким він так щасливо, за його ж виразом, почав творчий шлях. Чим же привабив цей твір нікому не відомого тоді Івана Сенченка, що його вже через чотири дні після появи у газеті «Вісті ВУЦВК» (7 січня 1922 р.) передруковує і «Селянська правда»? Очевидно, пояснення знайти не так і важко. Коли погортати підшивки тогочасних газет, то відразу впаде в око тривога напіввицвілих заголовків: «Боротьба з голодом», «Боротьба з неписьменністю», «Допомогти голодним!», «Знову анархобандити», «Ліквідація бандитизму», «Боротьба з холерою»... А тут у тон крилатому тичининському «Чорнозем підвівся...» — «Чорноземні сили»! На противагу тому голоду, бандитизму, холері — чорноземні сили народу.

Звичайно, це була «агітка», вона не витримала випробування часом з огляду на свою художню недосконалість, але дає сьогодні можливість зрозуміти вихідну позицію молодого письменника, який виразно відчував могутність народу. Він описував організовану на селі виставу, де раптом розкриваються творчі сили нічим не примітної серед

інших дівчини — чорноземні сили! — не просто для того, щоб показати цю силу (по-художньому довершено він цього ще й не міг зробити), а щоб *закликати* до виявлення цих творчих сил. Недаремно «агітаційна» тема, пов'язана із самодіяльною активністю мас, з'являється, крім «Чорноземних сил», ще в одному ранньому оповіданні — «На селі». Літературний дебют І. Сенченка був підкреслено дійовим. Письменник прагнув виходу до широких мас, у цьому виявлялася й реалізовувалася нагальна потреба часу. Він пише п'єсу-агітку «Змагання», здійснює обробку п'єси М. Старицького «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці» (1923), переносючи добре відому українському селянинові дію в сучасність. Саме вона, сучасність, була домінантою художницьких пошуків. Поштовхом, достатнім приводом для творчої роботи ставала іноді звичайна газетна інформація. Слід сказати, що такі твори були потрібні свого часу і цілком виконували покладену на них роль. Але якщо газетна, так би мовити, вторинність багатьох ранніх творів І. Сенченка робила їх подією одного дня, то органічне відчуття чорноземних сил, що вибухнуло ще навіть і не в оповіданні, а в самій тільки назві, прорікало відкриття. У «Селянській правді» після публікації оповідання навіть запровадили постійну рубрику «На чорноземних просторах». А що цей образ зовсім не був випадковим чи нав'язаним, засвідчує узагальнюючий портрет молодого письменника, як його бачив І. Сенченко: «Він весь із сонця, золота, вогкий од чорноземної пари, трішки незграбний і щиро прекрасний...»¹

Що ж мав на той час за плечима сам двадцятилітній Іван Сенченко? Мав босоноге дитинство у

¹ І. Сенченко. Олесь Донченко. — «Плужанин», 1926, № 3.

своїй Шахівці. Так по-місцевому називали село Наталіне, передмістя Костянтинограда (тепер Краснограда), що на Харківщині. Тут народився Іван Юхимович Сенченко у родині здекласованого селянина 12 лютого 1901 року. Батько його, не маючи землі, скуштував хліба і чорнороба, і хориста, і садівника, і контролера у кінематографі, і крамаря, і чинбаря, і навіть церковного регента. Гіркий і глевкий був той хліб, і це вже змалечку зрозумів майбутній письменник. Саме тому Іван Сенченко не відчував над собою сліпої влади землі, відрізнявся од селянина в дореволюційному розумінні цього слова, хоча чорноземні сили нуртували в його крові, як нуртували вони і в крові його родичів — дядьків, братів (відірвані від хліборобства експансією промислового капіталу, вони працювали на заводах, парових млинах, живучи вже не на свій убогий врожай, а на заробіток — «получку»). Ця обставина, без сумніву, відбилася на всій майбутній літературній творчості Івана Сенченка — і навіть від найперших кроків. Ще в 1925 році О. Білецький з часткою подиву відзначав, що Іван Сенченко «зобов'язаний своїм першим досягненням зовсім не «сільській темі»¹. А це видавалося справді незвичним для перших паростків української радянської літератури, яка була майже всуціль «сільською» — і за складом авторів, і, відповідно, за тематикою творів.

...Малий Іван здобував перші життєві уроки, перший досвід. Окрім сільської краси, вабили його вже у ті літа ширші обрії — місто: «Взагалі з раннього дитинства місто мені здавалось якоюсь принадною, казковою країною. Згодом я знав

¹ Білецький О. Проза взагалі і наша проза 1925 року.— «Червоний шлях», 1926, № 2.

інше місто. Річ у тому, що всі мої дядьки по матері, двоюрідний брат і сусіди працювали кінними вантажниками в місті на парових млинах Кричевського та Ірхіна — возили мішки з борошном, висівками, зерном. Цікавою особливістю цих людей було те, що майже всі вони слабували на грижу. З балачок домашніх я дізнався про дійсну причину цього, і місто з його млиновими димарями, що так мальовниче диміло із-за лісу, показалося мені з іншого боку»¹.

Іван закінчує в 1916 році Костянтиноградське чотирикласне училище, а оскільки вчився успішно, батько хоче віддати його до гімназії. Тим планам не було можливості здійснитися, адже річна плата за навчання в гімназії становила вісімдесят карбованців. Де то було мати такі гроші?! Й Іван іде вчитися до учительської семінарії (1916—1920) і з того радий своїй долі.

Він жадібно й багато читає, а за бібліотеку править скриня, в яку залізничний конторник Іван Антонович (батько Іванового друга Сашка Копиленка) складав куплені на свої не вельми великі заробітки книжки. Літературним зацікавленням сприяли й спілкування, суперечки, роздуми над прочитаним непогамовних у жадобі знань хлопчаків, у майбутньому письменників — Сенченка і Копиленка — під час спільного навчання в семінарії.

Відкривалися висоти літератури... Ось як згадував про той час в автобіографічному оповіданні «Я познайомився з Йосипом» Іван Сенченко:

«Ввечері відбулася розмова з мамою. Від мами вимагалосся три копійки. І на що?! На книжку!

¹ Єгорова Л., Павловський В., Ченіга Я. Боротьба та будівництво. Рухоме хрестоматія української сучасної літератури, т. 1. Харків, ДВУ, 1928, с. 115—116.

Такого в цій родині не було ще зроду-віку. В цій хаті, як і в сусідніх, витрачалися гроші на що завгодно, тільки не на книжки. Дивиться мати на своє шмаркате дітище. 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. Проклятуці 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 їй 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 тяжко 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»...¹

¹ Сенченко І. Люди і книги.—«Жовтень», 1977, № 6.

З того часу могутній вплив стражденної і гнівної Кобзарєвої музи Іван Сенченко відчуватиме постійно.

...Юнака манять незвідані далі. Рідна Шахівка немов уособлює предковичний супокій і сталість життя. А з батькового дворища видно місто. Воно стоїть на крутій горі, оперезане мальовничою Берестовою. Вздовж річки сталево пролягла залізниця, по якій з гуркотом ідуть состави на Лозову, а в інший бік — на Полтаву. Це щось незнайоме і звабливе в своїй загадковості. Але література, до якої вже приохотився юний семінарист, поспіль оспівувала такі красоти, як і в Шахівці. І от до рук Івана Сенченка потрапив Верхарн у перекладі Валерія Брюсова. «...Я прочитав чимало всяких поетичних творів,— розповідав письменник уже в зрілому віці, — були в руках у мене і Щоголів, і Грінченко, і Самійленко, і Олесь, та ніколи й ніде, ні в одній збірці я не зустрічав ні поїзда, ні паровоза, не згадувалися в них і вагони ні першого, ні другого, ні третього класу. Я, звісно, бачив усе те, милувався і далекими поїздами, і такими самими далекими паровозами, повитими млою, і зеленню верб, але й на думку мені не спадало, що про все це можна писати вірші, що можна захоплюватися цими дивними витворами людських рук, що такий состав можна поставити поруч з чумацькою мажею, ба навіть поперед неї!

Верхарн говорив мені, наполягав, що не тільки можна, а й слід, що без цього поезія не охопить всього багатства життя»¹.

Іван Сенченко вже в учительській семінарії пробує свої сили у віршуванні — українською і російською мовами. А на третьому курсі навіть пише

¹ Сенченко І. Верхарн.—«Літературна Україна», 24 серпня 1976 р.

романтичну драму в трьох актах. В архіві письменника залишився спогад про ті перші хвилини трепетного доторку до слова: «Російську мову і літературу в тій семінарії викладав якийсь ординарний учитель — прізвища його не пригадую. Видно, модно було тоді задавати домашні письмові роботи на вільні теми. Цей теж. Темою обрав я — літа на Костянтиноградщині. В процесі писання зо мною щось сталося: неначе я від землі одірвався, рука сама водила пером, я ж витав у позахмарних високостях. Написав цей твір, здав, як і всі це робили. Через належний час зошити ми свої одержали. В своєму я прочитав: «Стыдно списувать!» Учитель отой більш нічого мені не говорив. Я йому теж».

Після закінчення навчання (1920) Іван Сенченко вчителює у своєму селі, працює інструктором позашкільної освіти у місті Краснограді, а в 1921 році, переїхавши до Харкова, — продавцем у книгарні, бібліотекарем, учителем, викладачем української мови в робітничому гуртку. І тягнеться до преси — «Селянська правда» та «Вісті».

Перші справжні проби пера Івана Сенченка припадають на роки, коли він, за його ж виразом, ходив у «богемі». На початку 20-х років навколо газет та журналів «Студент революції», «Комунарка України», «Сільсько-господарський пролетарій», «Шляхи мистецтва» та інших гуртувалася літературна молодь, публікуючи у цих виданнях інформації, нариси, але частіше — вірші та оповідання. То й був, власне, початок української радянської літератури. Проте фундатори прийшли, можна сказати, двома потоками: перший — це Павло Тичина, Микола Куліш, Сергій Пилипенко, Петро Панч, Володимир Сосюра, Олекса Слісаренко, Андрій Головка, Юрій Смолич, Іван Дніпровський та інші, які вже були потерті життям, багато хто встиг

побувати в окопах першої світової війни, брати участь у революційних подіях; другий — це Іван Сенченко, Валеріан Поліщук, Гео Шкурупій, Іван Шевченко, Григорій Коляда, Андрій Панів, Олександр Копиленко та багато-багато інших, отих молодих, повних енергії молодиків, які сміливо взялися до творення літератури нової доби. Скільки наївного, недосконалого зустрінемо ми в тому, що було написано в 20-ті роки! Проте всі намагалися відбити в своїх перших творах найживотрепетніше в житті молодого Країни Рад. Не вистачало знань, уміння, глибини й широти бачення. Але то здобувалося невпинно — і на лекціях О. І. Білецького в Харківському ІНО (Іван Сенченко навчався в ньому в 1924—1928 рр.), і в отих справдешніх «дискусійних клубах» при редакціях, куди будь-хто мав право приходити, читати свої вірші чи оповідання, вимагати визнання або доводити, що тільки-но написаний, ще непросохлий твір — неодмінно викінчений і значущий. Час був бурхливий — карколомні перипетії громадянської війни, голод, боротьба з розрухою, і все це потребувало величезного напруження сил, волі, мислі. Інколи важко було осягнути сенс подій, вхопити найістотніші їхні ознаки, розгледіти глибинні мотиви людських вчинків.

Для творчості молодих літераторів тих років були характерні імпресіоністичний стиль, перевантаженість сюжету лірико-філософськими відступами, намагання «рубаною» фразою, енергійним *дієсловом* передати найприкметніші риси дня.

І. Сенченко пише багато — вірші, оповідання, нариси. Поринає в бурхливу діяльність у створеному за його активної участі «Плузі». Твори молодого письменника не вирізняються особливою оригінальністю і мистецькою цілісністю, хоча в них

і помітні певні зародки самостійного творчого мислення.

Вірші, вміщені в колективному збірнику (разом з Г. Колядою та О. Копиленком) «Штурма» (1923) та книжечці «В огнях вишневих завірюх» (1925), хоч і були в цілому позитивно сприйняті тогочасною критикою, не виказували чогось одмітного, такого, що давало б надії на народження оригінального поета. Сам Іван Сенченко називає себе поетом-публіцистом, свідомо або й мимохіть наслідуючи трибунні інтонації В. Маяковського:

Нам не поетів, тра
Господарів добрих і добрих машин.
— Відсталих за чуба піднять.
— Це програм поетичної публіцистики.

А в іншому вірші:

Поетів кваліфікувати треба
По виготовленню фільм і плакатів,
А натхнення «божественну месу»
В архів за непотребою здати.
В наш вік — злочин
В'ялить душі отрутою слів,
Тільки планова робота
Варта уваги творців...

Агітаційна плакатність виявлялася навіть у назвах його віршів—«Фордзон (Рекламовірш)», «Електричний плуг» і т. д.

Втім, І. Сенченко дуже швидко подолав бар'єр пролеткультівського вульгаризаторства, яке можна завважити в цитованих віршах, і повністю відійшов од цієї організації, порвавши зв'язки з журналом пролеткультівців «Зори грядущего», де був надрукував кілька своїх творів.

І все ж, попри невелику цінність і значення суто мистецьке, поезії, як і прозові твори І. Сенченка першої половини 20-х років, відіграли позитивну роль у становленні його громадянського темпера-

менту (то були уроки громадянської активності, і недаремно письменник як про життєво необхідну рису художньої творчості завжди говоритиме про здорову соціальність її) і впливали на читача своїми конкретно-закличними інтонаціями. «На таку книжку чекає давно наш сучасний читач, що йому набридли садки з хатками та димарі з обожествленими іконописними робітниками, про яких частенько пишуть наші пролетарські поети»¹, — зазначав один з рецензентів книжки «В огнях вишневих завірюх».

Рух, дія! Не вишневий цвіт, а вишневі завірюхи! Не конячина в борозні, а електричний плуг! (Якраз саме тоді у «Селянській правді» з'явилася інформація про перший радянський електричний плуг). Читачеві імпонували бадьорі ритми творчості молодого автора.

Проза І. Сенченка цих років також позначена динамізмом, імпресіоністичністю зображення, намаганням відійти від, як тоді здавалося молодим, шаблону і писати, підпорядковуючись енергійним ритмам доби.

Серед молоді вигадливих новаторів-письменників не бракувало — і коли сьогодні намагалися створити картинку винятково за допомогою іменників, то завтра вже писався твір, де не було жодного підмета, а дієслова, наскакуючи одне на одне, творили своерідну пульсуючу мозаїку дійсності. І це характерно не тільки для прози І. Сенченка тих років, але й різною мірою також для прози П. Панча, О. Копиленка, В. Вражливого, Ю. Яновського, Г. Шкурупія та інших молодих фундаторів радянської літератури.

У ранніх оповіданнях, що ввійшли до книжок

¹ «Плужанин», 1925, № 3, с. 46.

«Навесні», «Ярема Кавун» та інші оповідання» (1923), «Де вона? (Як Оленка боролася за Радянську владу)» (1924), Сенченко віддав даннну імпресіоністичним засобам зображення, показуючи тодішній «скальчастий», розворушений побут. Як писав сам Сенченко, «психологія часу, що виросла на певному соціальному ґрунті, дала «стиль», може бути, навіть незалежно і в усякому разі паралельно» багатьом письменникам тих років¹.

«Психологія часу», а також, якоюсь мірою, данина модним літературним віянням і визначили «розхристаний», динамічний стиль ранніх оповідань І. Сенченка. До речі, слід зазначити, що для цього були й сприятливі передумови, сказати б, внутрішнього порядку, про які в ті роки, звісно, не міг здогадуватися ані сам молодий прозаїк, ані критика. То відкривається нашому зору вже на тлі вершинних творів письменника. Незважаючи на «прозаїчність» своєї віршової продукції, в прозі І. Сенченко тяжів саме до поетичного освоєння світу — шляхом суб'єктивації почуттів (у зрілих творах ми зможемо простежити це за інтонаціями незримого оповідача, образу, присутнього чи не в кожному з них). У раннього Сенченка головне полягало не в тому, щоб максимально правдиво (в художньому плані) осмислити зображене і підвести до цього читача, а в тому, щоб передати останньому *свій* настрій, *свої* почуття. Для досягнення такої мети вельми плідною здавалася манера імпресіоністичного письма, якою позначено більшість із написаного І. Сенченком у першій половині 20-х років. Чи він брав «сюжети» (умовно кажучи, бо рух сюжету був мінімальний) з часів громадянської війни («Марійка — пізніша назва «Під революцію»; «Миколка», «Де вона?», «Білий палац»), чи із складних, тривожних і не зав-

¹ Сенченко І. Спіралі і петлі.—«Вапліте», 1927, № 4.

жди зрозумілих йому повоєнних буднів («Місто», «Тирса», «Навесні», «Хуга»), чи навіть фантастичні («Меліорація» — пізніша назва «Фантастичне оповідання»; «Казка»), — скрізь ми бачимо насамперед ліричний сплеск по-різному інтонованих настроїв автора. Замість сюжетної організації, твір часом ніби аж навмисно розривається, розсмикується, поєднуючись в одне ціле тільки завдяки певному настрою. Прозаїк ще існує в зародку, лише пробує змагатися із власне поетичним сприйняттям світу. Молодий автор намагається досягти епічності через символіку звичайних речей, конкретних деталей, вивести розповідь про знайоме кожному за межі приземленого повістування, ліричним струменем надати їй більшої масштабності й значущості. В оповіданнячку «На селі» він показує революційні перетворення, боротьбу за нову свідомість. Але не бере якогось визначного сюжету, психологічної чи подієвої колізії, а, накладаючи ліричні «штрихи», пробує лише оцінити ті події. Студент, майбутній інженер, повертається на село, додому. І зустрічається із застиглістю давнього, колишнього укладу життя (ті ж люди, та ж церква, той самий «спас»). І от на противагу цьому молодь створює п'єсу, постановкою якої хоче зірвати релігійне свято. І про все це оповідається в такому стилі:

«За вікном тихо, таємничо, фантазійно.

Сутінь.

Закриваю очі на мить.

Де я?

Рівно, рівно у срібній задумі ставів.

Кучерява трава.

Осока.

Очерет...»¹

¹ Сенченко І. На селі. В кн.: Плевако М. Хрестоматія нової української літератури. Харків, «Книгоспілка», 1927, с. 526.

А в іншому оповіданні, доволі претензійному, «нервовому», відчувається прагнення молодого прозаїка досягти «психологізації» шляхом ускладнення мовного потоку. Завершується воно так:

«Кроки.

— Спите, голуб'ята...

Здивовано підводжу голову: тітуся?

— Так — се вона.

На небі чумацькі шляхи розлилися молоком і краплі — застигли зорями.

— Ах, це вона:

— Молочка, може, молочка тепленького — тільки здоїла.

Я не знаю своєї матері — але хіба я знаю серце степової країни?»¹

Письменник прагне знайти суть, «корінь» життя, намагається прозирнути в майбутнє, простежити висхідні лінії суспільного розвитку. Проте недостатне розуміння соціальної природи описуваних явищ, малий життєвий досвід, непереборна ще влада сторонніх літературних впливів, зрештою, недостатній професіоналізм раз у раз перешкоджають творити оригінально і яскраво. І. Сенченко одним із перших у нашій літературі взявся за розробку фантастичних сюжетів («Фантастичне оповідання», «Казка»), проте вони в нього вторинні, наслідувальні. Так, у «Фантастичному оповіданні», де молодий письменник намагається зобразити комуну майбутнього, новий гармонійний суспільний лад, легко вловити ремінісценції зі вставного оповідання «Крізь браму з рогу чи крізь браму із слонової кості» з роману А. Франса «На білому камені». Сенченковий герой так само потрапляє в прийдешні часи, і нове життя, яким він зачудовується, виписано явно за зразком

¹ Сенченко І. Дорожнє. — «Шляхи мистецтва», 1923, № 5.

французького письменника. Якщо вважати за знахідку автора те, що ущільнене повітря він волею своєї фантазії перетворив у будівельний матеріал для мостів та замків майбутнього, то це тільки дало пізніше підстави вульгаризаторській критиці називати І. Сенченка «співцем повітряних палаців комуни» — з негативним, звісно, значенням.

Оповідання І. Сенченка на тему громадянської війни (він сам називав їх «партизанськими») також не залишили помітного сліду в історії літератури. Вони здебільшого «тримаються» на умоглядній конструкції невігядливого сюжету, де події описувалися «високим штилем»: «Горіли очі, і падав той вогонь в сирий ґрунт — виростуть з нього голубоокі діти на помсту всім ворогам» (оповідання «Дмитро»). Або ж знову-таки засновувалися на мінливій грі настроїв, почуттів.

Однак свого часу «партизанські» оповідання І. Сенченка відіграли певну виховну роль. Врахуємо, що літературний процес не можна відділити від реального читацького середовища. На більшості ранніх книжечок І. Сенченка, і не тільки його, стояв гриф «Бібліотечка малописьменного», «Бібліотечка селянина» і т. ін. Сьогодні видаються наївними і схематичними події, скажімо, в такому оповіданні, як «Де вона?», але в 1925 році рецензент цілком слушно зазначав: «В нарисі І. Сенченка «Де вона?» виразно й яскраво змальовано боротьбу селянської бідноти за Радянську владу й участь у ній жінки. Оповідання читатиметься з захопленням і може послужити матеріалом для таких бесід: «Жінка й революція», «Чому біднота йшла проти поміщиків і капіталістів», «Що таке горожанська війна»¹.

¹ Чухрай Д. Бібліотечка малописьменного. — «Більшовик», 1 січня 1925 р.

Загалом таке призначення художніх творів задовольняло тоді молодого письменника, котрий поринув у «батьору» роботу тільки-но заснованого «Плугу». Ця масова організація утворилась із молодих літераторів, які гуртувалися навколо газети «Селянська правда», редактованої С. Пилипенком. Ініціативна група — С. Пилипенко, А. Панів, І. Шевченко, А. Крашаниця, Г. Коляда, І. Сенченко — друкує у березні 1922 року Статут спілки; І. Сенченко деякий час входить і до складу бюро «Плугу».

Проте, хоч він і був одним з організаторів спілки селянських письменників, якоїсь принципової програми це не виражало, про що свідчили хоча б участь І. Сенченка в цей же час у журналі пролеткультівців «Зори грядущего», а пізніше — вступ до «Гарту» без виходу з «Плугу», виключення з «Гарту», вихід з «Плугу», вступ до «Вапліте»...

В І. Сенченка у плужанський період не було, як у більшості його товаришів по спілці, свідомої настанови на певну тематичну спрямованість. Його дедалі більше вабить і вабить місто:

Продирявить старі човни
і в новий світ
пливти,
пливти...
Пить міста пил,
зіллється і гриміти з ним¹.

Це — на противагу початковим картинам з вірша «І дим цигарки, і туман...»: «чергіт криці на жнивах», «на світанку...», «зоряні роси і чоботи у пелюстках...». Вже тоді, тяжіючи до тем з міського життя, І. Сенченко, проте, веде активну роботу саме в «Плузі», і не тільки організаційну (як член бюро),

¹ Сенченко І. І дим цигарки, і туман... — «Зори грядущего», 1922, № 5.

але й творчу: ще будучи сам студентом, виступає перед масовою читацькою аудиторією журналу «Плужанин» з популярними статтями, присвяченими проблемам поезики, постійно бере участь не тільки в плужанських літературних «понеділках», але й багато виступає перед робітниками, червоноармійцями, селянами.

Він усе виразніше усвідомлює штучність своїх спроб писати на теми громадянської війни. У той час, крім Сенченкового «Миколки», з'явилося немало оповідань, схожих між собою і за виписаними героями, і за конфліктом, і за його розв'язанням («Юрко» О. Копиленка, «В жовтневу ніч», «Оповідання командира» Г. Епіка, «Товариш і товаришок» І. Ковтуна). Усі вони були трохи подібні до Головкового «Пилипка», але незмірно слабкіші художньо. Саме А. Головку вдалося піднятися над агіткою, створити виразні художні образи, бо він знав і добре відчував те, про що писав, — саме цього бракувало багатьом молодим письменникам.

У 1924—1925 роках І. Сенченко друкує ряд творів, у яких, відійшовши од умоглядної «партизанської романтики», намагається глибше осмислити матеріал, відомий йому. Книжки «Петля», «Інженери», «Оповідання», видані в 1925 році, завершували собою початковий, учнівський період творчості письменника. В оповіданнях з цих книжок І. Сенченко починає вже відмовлятися від імпресіоністичних «мазків». Він старається скріпити розповідь сюжетно, хоч не завжди це вдається — ще тяжіє над ним манера його найраніших творів. Так, в оповіданні «Месник» (книжка «Петля») І. Сенченко, пишучи про перші кроки комуні, взагалі нового життя, вже не вдовольняється створенням емоціональної напруги розповіді засобами виразної суб'єктивізації подій, як то ми не раз бачили раніше (в оповіданнях «На

селі», «Ярема Кавун», «Серед степу»). Тепер письменник бере досить окреслений сюжет: до комуні прибивається старий чоловік, працює більше за всіх, а потім виявляється, що то Болоцький, колишній господар маєтку, де розмістилася комуна. Болоцький після революції став бандитом і тяжко мстив новому ладові, поки його не вразила картина в степу: вчорашні безземельні селяни, чоловік і жінка, самотужки тягли плуг, намагаючись зорати свою ниву. Болоцький іде до комуні й віддає всі сили роботи, таким чином перед самим собою спокутуючи свої гріхи. А помираючи, з каяттям все розповідає комунарам.

Звичайно, сюжет цей, як і деякі інші, надуманий. До того ж він, як правило, «розмивався» ще й символічно-підкресленими кінцівками:

«А там, за вікном, гуділа земля й напувала стебла відвічною силою напоеного кров'ю ґрунту».

Проте сюжетність вимагає більш детальної психологізації образів, адже недостатньо навіювати читачеві *свій* настрій — треба виписувати характер.

В оповіданні «Злодій» із книжки «Петля» І. Сенченкові чи не вперше вдається такий цільний образ-тип. Сюжет твору простий. У селянина Петра Ляшенка вночі викрадено коней, на яких він стягався чи не все життя. Невимовні відчай і туга героя оповідання, й тому природним виглядає його рішення на злочин відповісти злочином: і самому десь уночі викрасти пару конячин. Він рушає здійснювати свій задум. Але, навіть будучи лихий на цілий світ, забуває про свій намір, кидається рятувати людину, котра тонула в річці. В цьому, а також у ряді інших оповідань бачимо виразні психологічні деталі, причім автор їх часом ніби іронічно підкреслює, створюючи досить оригінальний коло-

рит розповіді. Тут у зародковому, нерозвиненому ще стані виявлялась стихія освітленого гумором бачення життя, яке так повно згодом виявиться у кращих творах письменника. В оповіданні «Крук» він легким іронічним наголосом влучно характеризує свого героя. Ось той вийшов з дому шукати точку прикладання буйної молодечої сили, і раптом — дощ: «Подивився Крук і, знявши кашкета, пішов під дощем. Думав: структура суспільства така, що письменник завжди повинен бути страдником».

Оця деталь — зняв кашкет, щоб виглядати під дощем страдником, точно відбиває ставлення письменника до героя.

Тим часом на молодого літератора вже насувалася творча криза; він усвідомлює недосконалість написаного, певною мірою навіть втрачає віру в себе. Це спричиняється як недостатністю літературного досвіду, майстерності, так і відчутною ще світоглядною незрілістю. Адже соціальні конфлікти в його оповіданнях, як-от: «На руїнах», «Земля», «Місто», та у тому ж «партизанському» циклі, — не підкріплювались художнім осмисленням, не засновувалися на підвалинах глибокого розуміння душі людини, а викладалися за певною схемою. В цей час у молодій українській літературі вже з'явилися помітні твори П. Панча («Зелена трясовина»), А. Головка («Пилипко», «Червона хустина»), О. Копиленка («Македон Блин»), Г. Косинки («В житах», «Постріл») та ін. І. Сенченко у цей період тільки долав хвороби учнівства.

Мабуть, першим плідним наслідком отієї кризи, внутрішнього невдоволення собою виявилися оповідання «Інженери» (1925) та розпочата ще 1923 (перша публікація в журналі «Червоні квіти», 1923, № 2) і завершена 1926 року повість «Паровий млин».

Щодо оповідання «Інженери», то його виділив, як уже згадувалося, О. Білецький серед інших творів молодого письменника. Влучно спостережена перспективність тяжіння І. Сенченка до «несільської» теми, підтримка і, зрештою, правильне спрямування автора відіграли позитивну роль у його подальшому творчому поступі. І. Сенченко не був «селописцем» у традиційному для української літератури розумінні. Село, точніше — люди села, котрих він найкраще знав, — то не хлібороби, а робітники. І працюють вони або в місті, або в приміському селі, де з початку ХХ століття починає розвиватися промисловість, — на парових млинах, цукрових заводах, винокурнях, броварнях і т. ін. Неп викликав помітну активізацію дрібного капіталу, що спричинилося до процесів, які багато хто з письменників, особливо з тих, що пройшли шляхами громадянської війни, сприйняв болісно й з нерозумінням.

Складним виявився і наступний період творчого розвитку Івана Сенченка (1925—1930). Але кінець початківства прикметний появою «Інженерів», твору, який і на сьогодні не втратив певного значення й свіжості. В основу його покладено конфлікт між інженером-конструктором Григорієм Левадою і «спецом» Карлом Крунісом. Останнього ідеологічно й психологічно письменник розвінчує не так через пряме зіткнення героїв, хоч і тут Левада перемагає, як через сприйняття Ната, дружини Круніса. Це виглядає переконливо: «Чого — Ната глянула в бік, де сидів Карло, чого Карлуша півтора тижні сидів над мостом і не міг нічого зробити; він культурний, що має д і й с н и й диплом інженера — а цей, мужик, демократ, уже на третій день зумів поставити на ноги всі околиці, сотні людей, і вони, комашнею осівши залізо, будують, свердлять, піднімають, з безодні набирають сили і творять чудо?»

І. Сенченко знайшов вдалиий ракурс зображення: через психологію Нати, натури неспокоїної, яка розуміє і відчуває перевагу здорового (духу революції) в грубуватому, але сильному й діяльному Леваді. Це — супротив неспроможності Натаїного чоловіка зрозуміти й сприйняти нове життя.

Молодий письменник виявив такт, відчуття міри, не намагаючись остаточно «перевиховати» Нату, наблизити її до ідеалів і життєвих норм Левади. Ні, тут тільки констатовано поразку старого світу. Звичайно, саме це і намагався довести до читача І. Сенченко.

Із середини двадцятих років його проза явно тяжіє до сюжетності (переконливим тому прикладом були вже «Інженери»), до пластичності письма. Але автор ще не може знайти оптимальну для себе інтонацію, йому не вдається бути ощадливо точним в деталях художнього опису, що дуже легко простежити, порівнявши текст останньої редакції «Інженерів», здійсненої І. Сенченком для двотомника, з першодруком. Власне, значного доопрацювання не було, просто письменник зняв зайвину, яка явно шкодила творові. Порівняймо — Карлуша Круніс, «якась незвичайна машина нової конструкції», так описувався в 1925 році: «15 кілометрів за годину — це була його нормальна швидкість. А проте він міг би й більше зробити при нагальній потребі, але в такому разі установі серйозно треба було б подбати про забезпечення свого співробітника черевиками й тальком. Це не іронія, — а істина. А всяку істину, поскільки вона ще гуляє без штанів, можна вважати за істину правдиву тільки в тому разі, коли її забезпечено гарантіями, як державний банкнот або сертифікат»¹.

¹ Сенченко І. Інженери. Харків, ДВУ, 1925, с. 3.

У двотомнику автор зняв слова, починаючи від «Це не іронія...» і до кінця абзацу. Сьогодні здається очевидним, що такі пасажі аж ніяк не прикрашали оповідання, але недосвідчений письменник це нерідко сприймав за відповідне жартівливе інтонування художньої концепції, що затемнювало його цікаві творчі наміри, призводячи часом до серйозних непорозумінь із критикою в другій половині 20-х років.

Період учнівства був плідним, хоча вчитися й далі належало ще багато. Це навчання і продовжується — пошуками, помилками, зернами знахідок.

Недавно я перечитав «Червоноградські портрети» Івана Сенченка. Свого часу навколо цього твору точилася 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.

Л. Первомайський, 1967 р.

Мав рацію О. Білецький: «Що писати, це українські белетристи знали (...), але як писати», — (про те нове, що вривалося в устояний побут, нуртувало, викликало до життя безмірну творчу енергію мас), — «в цім питанні вони були залишені самі на себе»¹. Багато хто віддавав непомірно велику данину експериментальним шуканням, справжній динамізм життя підміняючи зовнішньою подобою експресії. Це повністю стосується і творчості І. Сенченка цього періоду. Невдоволення собою, як уже говорилося, викликало внутрішню кризу, пережиту молодим письменником десь у році 1924, і спричинило відхід його від тем і сюжетів, знаних лише з розповідей, навіяних подіями, учасником яких він не був, а тільки чув про них з вуст інших людей. Як уже зазначалося, він починає роботу над повістю «Паровий млин». Цей твір засвідчує не тільки перехід до «робітничої» теми, але й по-серйозному відкриває можливості І. Сенченка як дитячого письменника. Автор простежує долю трьох друзів — Михайлика, Стьопки і Сенька—від наймолодших літ

¹ Білецький О. Проза взагалі і наша проза 1925 року.— «Червоний шлях», 1926, № 2.

до пори юності, яка збігається з революційними подіями 1917 року. Тяжке, злиденне життя дітей скрашують мандри по лісах, луках, веселі й не дуже радісні пригоди — одне слово, те, чим завжди багате дитинство сільських хлопчаків. Письменник зумів розкрити психологію дитини, показати освоєння нею світу, пізнання не тільки навколишньої природи, але й соціальної дійсності. Зростання Михайлика (в майбутньому Михайла Осокоренка), перші труднощі сирітського життя, входження в робітничий колектив — все це об'ємно показано І. Сенченком. Менш виписаними залишилися Стьопка і Сенько, хоча останній був дуже цікаво задуманий. Жвавого, кмітливого і гордого хлопця запримітив пан, щоб у майбутньому, приласкавши та пригрівши його, надавши відповідні привілеї, мати міцну руку на господарстві в особі Сенька-прикажчика, або по-народному — панського посіпаки. Шкода, що І. Сенченку не вдалося показати складний життєвий шлях Сенька до твердого усвідомлення соціальних істин, до розуміння, на чиему боці правда. Цей образ повісті подано лише штрихами, складні психологічні та соціальні зрушення в його свідомості не показуються, а тільки констатуються. Загалом, такий закид можна зробити й щодо всіх персонажів у другій половині повісті: пластичне письмо на початку твору поволі змінюється скоромовкою. Крім того, авторові не вдалося досягти художньої цілності. Зігноровано вікові особливості читача, якому повість адресувалася, — читача середнього шкільного віку. Разом із зростанням героя ускладнюються проблеми, яких торкається автор, і, що особливо впадає в око, спосіб подачі матеріалу. Досить порівняти явно розрахований на сприйняття молодшого читача епізод, коли п'ятирічний Михайлик, плінгнувши з моста, починає то-

нути (розділ перший), із заключним, дев'ятим розділом повісті, де є, скажімо, така «тирада» Сенька: «— Ну, а тепер що, як, хто, куди? — говорив увечері Сенько, оглядаючи всіх товаришів.— Щодо мене, то я весь до послуг революції. Розквитався з паном, подякував йому за науку, хоча,— Сенько голосно розсміявся,— він не дуже був радий з тієї подяки. Та я заспокоїв його, сказавши, що при соціалізмі всім буде хороше і всі будуть запанібрата».

Але все-таки це твір цікавий. І важливий в плані становлення таланту І. Сенченка. Тут він уперше знайшов свою тему («червоноградський цикл») і підійшов упритул до свого стилю зображення, бачення і способу художньої інтерпретації дійсності. Те, що виявилось вадою конкретного твору,— непомірно довга хронологічна протяжність, в якій відбуваються події,— сьогодні показує нам, як І. Сенченко шукав свій вимір часу у властивих йому координатах художнього бачення. Ущільнена концентрація часу, характерна й природна у зрілих творах письменника, вперше, хай і не зовсім ще вмотивовано, з'являється як прийом саме в «Паровому млині».

Письменник багато шукає в ці роки — і не тільки в способі подачі матеріалу, а й на тематичному обширі. Він усвідомлює найважливіше завдання, що стояло тоді перед пролетарським письменником. У статті «Про наші теми», написаній якраз у період творчої кризи, І. Сенченко запитував у себе і своїх товаришів по перу: «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?»¹

¹ Сенченко І. Про наші теми.—«Плужанин», 1925, № 1.

Так, письменник хотів писати про нове життя, про те, що дала людям революція. Але як то виявилось важко — розібратися в калейдоскопі складних процесів! Як писати про комуну? Вже було усвідомлено, що ранні способи слабкі, що ані настроєве «штрихування», ані умоглядний, «авантюрний» сюжет не ведуть до бажаної мети. Треба шукати зовсім інший шлях. І саме в цей час роздумів і пошуків до І. Сенченка приходить уявна розкутість письма, позірنا легкість, несамокритично оцінені письменником. То частково можна пояснити специфікою літературної ситуації 20-х років категоричними судженнями, постійними дискусіями, суперечками різних угруповань, в яких не завжди намагалися досягти істини, а зовсім нерідко — просто утвердити власне «я», часом навіть засобами епатації. Не обминула й Івана Сенченка ця хвиля буяння незрілої думки й емоцій. До того ж не можемо скинути з терезів і бурхливих міжгрупових незгод, які негативно позначалися на становленні молодих, малодосвідчених літераторів.

Історія вже оцінила ті обставини, в яких творилася українська радянська література другої половини 20-х років. Значна група талановитих письменників перебувала у «Вапліте»; і це часом позначалося на їхній творчості скрайньою суб'єктивною сваволею у підході до фактів і явищ дійсності, що «прикривалася висунутим Хвильовим гаслом «активного романтизму». Ті ідейно-творчі помилки, що їх у 20-х роках припускали окремі радянські письменники, здебільшого припадали на час їхнього перебування у «Вапліте»¹.

І хоча ми сьогодні напевно можемо стверджувати, що надто гостра критика творів І. Сенченка,

¹ Історія української літератури у 8-ми томах, т. 6. К., «Наукова думка», 1970, с. 25.

написаних у 1926—1930 роках, була наслідком вульгарного соціологізування і міжгрупових суперечок з багатьма їхніми позалітературними обставинами, усе ж, уважно прочитавши і «Подорож до Червонограда» («Вапліте», 1927, № 5), і повість «Фесько Андибер» (1930), і первісні варіанти оповідань «У золотому закуті», «Історія однієї кар'єри» (1926) та деякі інші твори, не можна не зауважити тої істотної вади, яка відчутно заступала творчі знахідки письменника. В його архіві збереглися переїняті сумовитою самоіронією нотатки про ранні твори, в тому числі і про «Подорож до Червонограда». «Я тоді був дуже молодий і любив часом недоречно жартувати, як і в даному разі». Ми вже також бачили, як і в «Інженерах» у автора раптом невмотивовано виривався претензійний пасаж, просто-таки ламаючи оповідання ізсередини. Суб'єктивація почуттів виявлялася неорганічною для матеріалу, на якому написано твір.

Іван Сенченко в ті роки знаходився під значним і ще невстояним, непереосмисленим впливом видатних літературних авторитетів — А. Франса, О. Бальзака, Л. Толстого, М. Сервантеса і особливо Г. Гейне. Отже, з одного боку, було виразне невдоволення собою, написаним раніше. З іншого — ще не переплавлені враження від свіжого читання класиків літератури. І нарешті — огром життєвого матеріалу, несподіваного, цікавого, що буквально обрушився на молодого письменника під час його поїздок додому, в рідну Шахівку, Красноград. Його приголомшує різкий контраст порівняно з раніше баченою розрухою, яка так пригнічувала по громадянській війні. З 1926 року І. Сенченко почав часто навідуватися сюди, і його не могло не вразити те нове, що з'явилося за час його перебування в Харкові. Пожвавлення приватних підприємців (був у розпалі

неп) молодий письменник сприймає як вияв «нової Америки» і пише оповідання «У золотому закуті», намагаючись відбити той рух, лихоманкову діяльність і справи, «що пахнуть бупром, судом, карою».

І. Сенченку вдалися колоритні постаті, зовсім не розроблені українською літературою,— образи про-нирливої новонароджуваної української буржуазії, охопленої гарячковим нарощенням капіталу шляхом будь-яких махінацій.

Постає питання: чому письменник, у 1925 році проголосивши потребу написати твір із життя комуні, взявся зображувати діяльність зовсім іншої верстви тодішнього суспільства? Більше того—верстви, що була в явній або прихованій опозиції до тих самих комун. Ось тут і виявилось невміння правильно оцінювати бачене навколо!

Помилка крилася не у виборі об'єкта зображення—справді, то була динамічна, повна енергії картина, і молодий письменник сміливо ставить завдання розкрити і викрити психосідеологію, як тоді казали, героїв типу Андрія Натхи та Лазора, породжених обставинами непу. Але тут було кілька підводних каменів, які у вирі подій не так легко було помітити і обминути. Письменникові не вистачило прозірливості, ясності розуміння ситуації—йому здалося, що в тому стихійно-дикому буянні життя такі «комерсанти», герої його оповіді, процвітатимуть безупинно. Проте реальний хід подій дуже швидко розвіяв цю ілюзію—вже у першому варіанті «Подорожі до Червонограда» (1927) І. Сенченко зізнається, що помилився, передрікаючи цій «жвавій» діяльності невпинно висхідну лінію. Одна помилка призвела до іншої: намагаючись викрити, засудити героїв твору, І. Сенченко не там, де слід, шукає корені потворних явищ. Спекулятивна гарячка Андрія та Лазора показана на тлі дикого вибуху

якоїсь мало не тваринної енергії. Ось як характеризується атмосфера села часів непу: «Голод і стриманість, жах і тривога — там, позаду. Тільки розгнузданість, буяння, скажені гулі, безтурботність і злива самогону — котяться містечком і селом». Автору мало самої картинки, він ще шукає й пояснення, формулюючи його досить кучо й одноплщинно: «Це реакція на минуле, на залізні закони рушниць й кулемета, на жах, що кілька років паралізував волю й душу селянства й міщан». Недостатній життєвий і літературний досвід, поверхневий доторк до суті соціальних процесів на селі — з одного боку, а з іншого — щире намагання засудити ці явища шляхом об'єктивного їх показу, безстороннього живописання в усій конкретиці подробиць привело до диспропорції співвідношення одиничного і загального. І. Сенченко нанизує ряд фактів, які, безперечно, мали місце в житті, але ж це був не допис до газети про конкретні випадки, а художній твір. І от явище типізувалося в ньому в такий явно однобічний спосіб: «Компаньйон із приватної олійні викрав тисячу карбованців товариських грошей. Його викрили, одібрали в приватний спосіб пальто, що він його встиг купити за божевільну ціну, і знов, як і раніше, поставили на своє місце у підприємстві».

Скарбник кооперації викрав ордер на значну суму грошей. Передали справу до суду, а поки що громадою дали йому місце десь на злучному пункті. Він виявив бажання стати дяком, але справа лопнула, бо хату дяківську було передано під школу.

Отець Діонісій перепився і спав у калюжі. Його обережно однесли до хати. Авторитет його від цього зовсім не підупав. Навпаки, своєрідна питка єднання з парафіянами ще зміцніла: «і в нього душа не з лопуцька, хоче того, чого й людська».

Диякон сільський побив рекорд — випив пляшку самогону навпіл з керосином, і це його поставило в лави героїв дня.

Колишній голова КНС «по завгородами» кумував у колишнього голови сільради. Але це було в порядку речей» («У золотому закуті»).

Точно підмітив переобтяження цього оповідання художньо недоцільною інформацією М. Доленго: «На ще не викінчених спробах І. Сенченка дуже помітні публіцистичні впливи, вони відгонять сількорівщиною, ніби сількорівські кореспонденції систематизовані конструктивним монтажем»¹. Саме така «монтажність» замість сюжетності і давала підстави критиці розглядати подібні твори лише як «сировий матеріал». Сам І. Сенченко, готуючи на початку 70-х років до двотомника вибраних творів це оповідання, а також «Історію однієї кар'єри», безжально поскорочував усі однотональні епізоди або претензійні розтлумачення їх. Наприклад, село часів непу в другій редакції виглядає куди менш розгнузданим: «Голод і стриманість, жах і тривога — там, позаду. Тепер веселі гулі і безтурботність». Так само показовим є уточнення картинки, де описувалися нові віяння в селі, картинка, що багато років мандрувала з одної статті про І. Сенченка в іншу, — як зразок нерозуміння ним пореволюційної дійсності: «Дух наживи і спекуляції панував на селі. Такі настрої впливали геть на все його населення. І навіть найбільш ледачі кидали насиджені печі й розганялись за щастям».

В другій редакції твору читаємо: «Нові настрої панували на селі. Навіть найбільш інертні кидали насиджені печі і розганялися за щастям».

¹ Доленго М. Підсумки 1926 року в українській художній літературі.—«Радянська освіта», 1926, № 12.

Скорочення зроблено істотні, а деякі місця (хоч би — «реєстрація» випадків із олійником, скарбником, батюшкою, дияконом та ін.) загалом вилучені. Твір став художньо переконливішим, набирали ваги, увиразнилися деталі, які раніше тонули в морі другорядних штрихів.

Часом намагаючись надати оповіданню узагальнюючого розмаху, письменник опис цілком приземлених подій «вивершував» символічно-епічним пейзажем. До речі, це характерна особливість не лише творів І. Сенченка 20-х років, але й багатьох інших прозаїків. Виробився такий своєрідний штамп. Знову ж у двотомнику подібні кінцівки знято.

Отже, І. Сенченко прагне, як ми вже бачили, хай і не у всьому вдало, відбити обличчя ворожих новому ладові типів. Спроби показати негативні сторони життя досить часто зустрічалися в українській літературі другої половини 20-х років: назвати б можна «Автомат» (1928), «Славгород» (1929) К. Гордієнка, «Непія» (1926), «Без ґрунту» (1928) Г. Епіка, «Заради неї» (1927) І. Дніпровського та ряд інших творів. Виписати негативний тип видавалося молодим авторам завданням легшим, ніж створити образ позитивного героя. Останній часто виходив блідшим за куркуля, непмана або ж дрібного буржуа. Тільки дуже проникливий погляд міг «вихопити» із складного виру тогочасної дійсності повнокровний образ носія передових ідей. Такий образ створив А. Головка у своєму славетному «Бур'яні» (1927). Але й у творах І. Сенченка цієї пори знайдемо принципово свіже для української літератури. Як правило, раніше в образах пана-поміщика, крамаря, спекулянта, підприємця виступали неукраїнці, в крайньому разі — асимільовані українці. Винятком можна вважати хіба що деякі типи з творів І. Карпенка-Карого, М. Коцюбинського,

проте ці образи переважно поставали як даність, не в розвитку. Зростанню власної буржуазії українські письменники здебільшого не приділяли значної уваги, що, загалом кажучи, можна пояснити обставинами розвитку української літератури до Жовтня. Селянство зображувалося хоч часом і темною, але могутньою силою, яка була майже недиференційована. Коли ж в українській радянській літературі з'явилися спроби показати «власного» мироїда, то такого персонажа більшість авторів відверто загострувала до гротеску. І. Сенченко одним із перших реалістично (реалістично — з відповідною поправкою на ті вади, про які вже йшлося) показує процес виростання «комерсанта» із діда-прадіда хліборобського роду.

Старий Нахта (батько Андрія) ще десять років тому побився із сусідою за землю, хоча «правильність межі була поза всяким сумнівом». «А тепер новий господар цього подвір'я Андрій навіть оком не моргнув, що там і як городить новий господар суміжного двору. Яка різниця — четвертина вліво-вправо...»

Хижацьке обличчя новітніх «ділових людей» відтворене І. Сенченком виразно і переконливо.

В іншому оповіданні цього циклу «Історія однієї кар'єри» письменник знову виводить свого, «рідного» ділка — Григорія Федоровича Головатого (у першому варіанті — Хведора Григоровича) ще за передреволюційного часу — в роки першої світової війни. Комбінації із закупкою сала (хай і зі здохлих кабанів) для фронту, із продажем туди ж перетрухлого сіна дають зиск: Григорій Федорович «відчув перевагу життя комерсанта над життям хлібороба». Викривально-аналітичний твір «Історія однієї кар'єри» так само має дві редакції — у двотомнику він, як і оповідання «У золотому закуті», знач-

но скорочений шляхом вилучення побічних, неістотних моментів та коментарів до них.

У цей період І. Сенченко видає кілька книжок, де щораз передруковуються обидва розглянуті оповідання, а також ще ряд творів. Виходять збірники «Історія однієї кар'єри» та інші оповідання (1926), «Дурень. Історія однієї кар'єри» (1928), «У золотому закуті» (1928), книжки для дітей — два видання «Парового млина» (1926, 1930), «Скарб» (1927), «Сонце сходить» (1929). Найповнішою була книжка «Дубові Гряди» (1927, 2-ге вид. 1929-го). Крім «Історії однієї кар'єри» і «У золотому закуті», в неї входили ранні оповідання «Інженери», «На руїнах», «Білий палац» та інші, а також «Подорож до Червонограда» і два твори для дітей «Скарб» та «Малий Мацапура».

І. Сенченко в ці роки остаточно утверджується як дитячий письменник. У повісті «Малий Мацапура» він робить цікаву спробу передати сприйняття світу немовлям (малим Мацапурою) — маємо справу з досить дотепним і проникливим перевтіленням. Проте цей твір, мабуть, був цікавим швидше як своєрідний експеримент, і пізніше І. Сенченко його не перевидавав.

У «Скарбі» він розповідає читачеві про друзів — Тихохода та того ж Мацапуру, яким уже по 12 років. Пригоди хлопчаків виписані рельєфно, з легким гумором, але тільки-но автор надав творові «авантюрного» спрямування — знайдено «скарб», захищений колишнім партизанським ватажком Граком, — як одразу відчулася схематичність, заданість сюжету — типу «партизанської романтики». Вся історія зі скарбом штучна, вигадана. Це письменник зрозумів і сам. Згодом, переробивши другу половину твору, він друкує його під назвою «Молоді друзі» (журнал «Пролітфронт», 1930, № 4). Але й тут

неприродність подій явно шкодила повісті. Тепер, замість знайти «скарб», діти, волею автора, придумали, як використовувати пилок із млина—виявляється, дорослі не могли здогадатися, що це дармовий харч свиням. Така «рацпропозиція» привела в захват завмином Грушу: зміна яка росте!

Проте, незважаючи на невдалу сюжетну основу, цей твір виявився важливою віхою в письменницькому розвитку І. Сенченка, в пошуку ним власної стилістичної манери. В його повістуванні дедалі виразніше окреслюється образ оповідача, котрий дотепно й ненав'язливо коментує події, витлумачує їх під певним кутом зору. Інколи письменник саме вустами цього оповідача пробує згладити певну химерність дій героїв: «Треба зауважити, що, як на свої десять-дванадцять літ наші друзі говорили вже занадто серйозно і, коли хочете, вчено — але цьому не авторова вина — він не спроможен змінити духу часу, — а цей час такий, що дозволяє не дорослим дивитися на малеч згори донизу, а навпаки, старикам, очевидно, не завадило б дечого по-вчитися у своїх юних друзів». Такі пасажі, звісно, не вирятували твору, але зате ми бачимо, як народжується манера притаманного зрілому І. Сенченкові повістування. Образ оповідача можна б знайти ще і в оповіданні «У золотому закуті» — там коментар автора («Це реакція на минуле, на залізні закони рушниць і кулемета...») також, вживши кінотермін, є закадровим голосом. Однак подібні спроби виявилися ще не зовсім вдалими, «закадровий голос» не увіходив природно у тканину розповіді, бо його єдине призначення полягало в потребі «латати» явні, з огляду на художність, огріхи.

Вперше голос оповідача зазвучав органічно саме в «Скарбі», але не там, де автор хотів зняти штучність подій, увірогіднити їх, а у вставній новелі про

позов селян на місцевого попа. І. Сенченко з тонкою іронією розповідає, як, втративши 150 карбованців, ті відсудили у батюшки рясу вартістю 20 карбованців, що її самі ж незадовго перед тим піднесли в дар. Суд із попом був ніби виправданням громади за злочин — вона через свою темноту допомогла владі й церкві запроторити до Сибіру «еретика», людину революційних поглядів, котра несла світло в селянські голови. Аби кожному залишилася пам'ятка про колишню глупоту, розрізали рясу на смужки й роздали по дворах. Історія ця невимушено вплітається в розповідь про пригоди хлопчаків, оскільки з такої смужки й була зроблена підтяжка Мацапуриних штанців.

У 1927 році І. Сенченко друкує повість для дітей «Безпритульні» (журнал «Червоні квіти», 1927, №№ 2—7). Її герой, сирота Василь, у своїх гірких мандрах зустрічається з різними людьми — переважно злодіями або ж такими, як і сам, безталанними хлопчачками, але, врешті, потрапляє до батькового побратима по революційних часах. Кінець повісті оптимістичний—ми віримо, що Василь знайде свою долю й своє місце в житті. Опис подій детективного характеру, присутній у цій повісті, не став «оптимальним режимом» для Сенченка-письменника. Він не повертався пізніше до «Безпритульних», але використав деякі епізоди з них (наприклад, дотепне перевдягання в чорта і т. ін.) у повісті «Савка».

«Безпритульні», не ставши помітним явищем у літературі, однак засвідчили бажання автора не залишатись осторонь процесів, які гостро відбивалися на розвитку суспільства, і художньо досліджувати їх. Трагедія безпритульних хвилювала громадськість, в тім числі й літературу. Можна назвати хоча б присвячені цій темі оповідання Ю. Яновського

«Лені» (1924), П. Панча «Портрет» (1924), А. Головка «Дівчинка з шляху» (1923), повість І. Микитенка «Вуркагани» (1928). Як бачимо, І. Сенченко також зробив свій внесок у прояснення проблем, які доводилося розв'язувати в ті складні й трудні роки.

Таким шляхом йшов письменник до притаманного саме його обдарованню способу художньої подачі матеріалу.

У тематичних шуканнях він, крім дослідження «жили», що дала Андрія Натху з Лазором та Григорія Федоровича Головатого («червоноградська тема»), все ближче підходить і до іншого героя — до образу людини, яка з перемогою революції усвідомлює свою класову приналежність, переборює рабську психологію. Таким виступає герой оповідання «Дурень» (1926) Іван Батрак, котрий, служачи з давніх-давен у куркуля Чопа, ніби втратив почуття власної гідності, прагнення до волі, а звик лише сліпо підкорятися своєму господареві. Революція оживляє його душу: «Це нове ворушило, перекидало в голові все догори дном. Колись і яюсьь закинута тут зерно почало рости». Івась ніби прозріває, в ньому прокидається людина, він нарешті усвідомлює, на чиєму боці правда, і передає Радянській владі заховане Чопом золото. Звісно, натхи та лазори криво поглядали на таке, за їхнім розумінням, безумство:

«— От ти воював, викинувши з кишені тисячі, а що собі маєш? Знову в батраки підеш... ех ти!

Івась знав, що за цим «ех» йшло недоказане «дурень». І знав також, що за царством «вумників» прийде республіка іншого люду».

Цікаве в цьому плані й оповідання «Іван Чорногорець», написане 1930 року. Його герой, потинявшись по світу в пошуках заробітку, загорював та-

кого досвіду, що люди дивуються: то хату відливає не знаним на Полтавщині способом — із самої глини, то збирає небачений врожай на землях, що на них громада давно рукою махнула, — піски, то якусь дивовижну машину конструює... Проте найвагомішим здобутком цих життєвих мандрів виявляється бажання боротися за справедливий суспільний устрій. Думки про господарювання комуною не дають Чорногорцю спокою, мучать повсякдень. «Нове, — виливає він душу жінці Педорі, — бентежить мене: і піски, і хата на глині, й дивоглядні машини — все це так, але це не те; треба перебудову починати з основи, з кореня». І ми віримо в майбутнє комуни, яку згуртує Іван Чорногорець, — так привабливо й повнокровно виписано цього «дивака», так точно показано перспективу його розвитку.

Тематична розпорошеність зацікавлень І. Сенченка не дозволяла йому вглибитись у якийсь певний шар життя. 1928 року його захоплюють мандрівки по Маріупольщині, вивчення життя цього краю. Він задумує книжку оповідань «Моря та узбережжя», кілька творів з якої друкує в журналі «Все-світ» та в альманасі «Авангард». Проте залишає цей намір нездійсненим — надто сильно кличе «червоноградська тема».

Життя відкритої ним для себе «нової Америки» виглядає енергійно-привабливим, письменник зізнавався, що образи з творів цього циклу в ті роки йому уявлялися «ніби герої з романів Купера, Буссенара, Майна Ріда, на широких преріях невідомої землі».

Для розуміння творів цих років і тодішньої літературної позиції І. Сенченка багато дають передмова автора до книжки «Дубові Гряди» (1929) та автoанотация до неї, надрукована в «Літературному

ярмарку» (1929, № 3). Сама назва села — «Дубові Гряди» — символізує для письменника міць і непорушну могутність народу, правда, в трохи абстрактному розумінні: «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 незнаной, 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 несклосимих, трудних доріг — але доріг до Дубових Гряд, завжди і завжди до твердих і потужних Дубових Гряд...»

Так він розумів свої життєві Дубові Гряди. Літературна ж позиція Івана Сенченка цих років була значною мірою підточена награною іронічністю, яка часом переходила у манірність. «Дубові Гряди! Так, це звучить могутньо! — читаємо в автоанотації. — Що ж ще я скажу про мою книжку? Я скажу, що вона прекрасна, бо інакше нащо б я її був писав...»¹

Іронічна, так би мовити, самовпевненість помітно деформує наміри автора, які він намагається здійснити в «Подорожі до Червонограда». Ця повість з'явилася внаслідок безпосереднього враження від щойно прочитаної Іваном Сенченком «Подорожі на Гарц» Г. Гейне. Вплив був таким сильним, що навіть не вряди-годи надibuємо майже абсолютні текстуальні збіги. Розкутість і глибина нотаток великого німецького письменника, яку за взірць собі ставив тоді І. Сенченко, нерідко під його недосвідченим пером перетворювалася на багатослівне фразерство, заступаючи зерна творчих знахідок. Вони були, ті зерна, і пізніше ми побачимо, як ви-

¹ «Літературний ярмарок», 1929, № 3, с. 161.

росте дорідне колосся, але для цього потрібен був час болісних шукань і самоусвідомлення. Критика зустріла «Дубові Гряди», і особливо «Подорож до Червонограда», різким словом заперечення. В ім'я міжгрупових незгод вуспівські критики не помічали або не хотіли помічати позитивних рис цих творів, а накидали автору (причём часто просто висмикуючи з контексту окремі цитати, репліки, характеристики) показ безперспективності «соціального, в даному разі, життя радянського села». Така критика викликала зворотну реакцію як у самого автора, так і у критиків, прихильних до нього. В той же час ніхто тоді тактовно й вимогливо не вказав на справжні вади, які й зумовили ідейну нечіткість та художню невиразність цих творів. Молодий письменник, звичайно, не уявляв і не міг би собі уявити, як через сорок років він кардинально перероблятиме цю «Подорож до Червонограда», переобтяжену масою непотрібних сентенцій, претензійних характеристик, зовні ефектних, але художньо невмотивованих подробиць.

У 1930 році виходять повісті «Червоноградські портрети» та «Фесько Андибер» (вони являють собою закінчений цикл з трьох портретів), що, як і видрукуване 1927 року оповідання «Із записок», знову ж таки були піддані явно перебільшеній, несправедливій критиці. Розбираючи твори І. Сенченка, один з рецензентів на повному серйозі говорить про «героя-автора», тобто зовсім не розрізняючи автора як суб'єкта художньої розповіді і суворо об'єктивованого образу оповідача. А письменник якраз саме в цей час багато шукає в царині максимальної об'єктивації дійсності, і розповідь від першої особи часто з'являється в його творах. Деякі критики навіть побачили у творі «Із записок» апологію, проповідь холуйства, ніби все, що сказано від першої особи,

повинно бути найсокровеннішою думкою автора. Ще інші — інкримінували авторові замаскований наклеп на письменників, що не належали до «Вапліте». Такий вульгарно-спрощений підхід до гострого, сатиричного твору характерний для років, коли почали виявлятися нездорові тенденції, викликані порушенням ленінських норм життя. І. Сенченко досяг граничного вираження психології пристосуванства, яку уособлює собою образ Холуя. Об'єктивація — розповідь від першої особи — ще більше підкреслила сатиричне спрямування твору:

«Я простий собі смертний з 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...»

До того ж цей образ було списано з натури, за прототипа Холуя правив критик і літературознавець Б. Якубський, який пізніше, в роки війни, розкрив своє справжнє ество, співробітничавши з фашистами. Як бачимо, художня прозірливість І. Сенченка виявилася безпомильною.

Щодо «Червоноградських портретів», то сьогодні ніяк не погодишся з тогочасними твердженнями критики, ніби І. Сенченко підносив, ідеалізував «міцного господаря», захоплювався ним. Мало кому в нашій літературі вдалося з такою художньою переконливістю показати звіряче обличчя куркуля («Михайло Кішка-Самійло») та новоспеченого «рідного» буржуа («Григорій Хведорович Головатий»). 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 то-

го ж соціально вивірене й загострене, відбиття найпритаманнішого для зажерливого мироїда.

Деякі критики вбачали ідеалізацію куркуля в портреті Михайла Кішки-Самійла. Вони цитували: «Намалювати портрет Михайла 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...» На цьому цитация закінчувалася, й критик ставив далі ряд окликів та знаків запитання: так оце такий привабливий куркуль?! А тим часом портрет ще далеко не закінчено. Автор продовжує: «...Михайло Михайлович не схожий на баклажан. Швидше це навпаки. Візьміть у руки цей 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 примашеної зверху оливою. Грива ця тісно зляглася там, де її охоплює синій суконний, з плісовим околлом картуз, і вільно, хаосом кучеріє і падає на дебелі в'язи, плечі і спину своїми хвилястими кінцями. Від цього, коли Михайло Самійло-Кішка швидко летить на тачанці, розмальованій під розкішну екзотичну квітку, грива йому теж летить 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 від здорового, сахаристого, «привабливого м'яса» баклажана ми зійшли до дорожньої куряви... Але й це ще не все. Завершує портрет по-сервантесівськи гострий, безжально-викривальний у своїй тонкій іронії мазок: «Крім бороди, гриви, п'ятох 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 дикостихійної 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 фабрики особливих безцінних пахоців». І нарешті кінцевий удар: «Крім онуків, жеребчиків і свиней, у Михайла Кішки-Самійла є ще жінка»,— хіба ця фраза не розкриває всієї справжньої суті людини, що світ сприймає лише з погляду — як нажитися? Онуки — майбутні робітники, жінка—робоча скотина, яка не тільки цілоденно порається на господарстві, але є й об'єктом, що на ньому можна задовольняти садистські інстинкти. Хіба сцена катувань цієї Марти Хомівни не викликає огиди й ненависті в читача? Отож легко тоді уявляєш ставлення Михайла Михайловича до батрака... І все ж, говорилося, критика побачила ідеалізацію «міцного господаря».

Трудно було писати об'ємно, а не одноплщинно про куркуля в ті часи, коли він сприймався ще не як далека історія, а поставав страшною реальністю.

Тому цей образ спонукав здебільшого до пошуку чорної фарби, яка, передаючи в цілому суть куркуля, часом вбивала його як художній образ, знеособлювала до плакатної узагальненості.

Характерні тогочасні роздуми Петра Панча щодо твору Івана Сенченка: «Він змалював «міцних» господарів, що, завдяки своєму хистові і невсипущій праці, перевертали не тільки своє господарство, а 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...»¹. Так на противагу «Червоноградським портретам» з'являється повість П. Панча «Білий вовк» (1929), головний персонаж якої заради наживи вбиває онучку, ладен убити дочку, сина... Звичайно, образ цього Власа Волоса — жахливий у своїй відворотності, але він помітно втрачає на силі художнього узагальнення порівняно з героями «Червоноградських портретів». Те саме зауважуємо і в схожому за сюжетом на твір П. Панча оповіданні Ю. Коржевського «Проти батька» (журнал «Червоний шлях», 1929, №№ 5—6) і в ряді інших творів. Звісно, такі інвективи були потрібні свого часу, але через всуціль чорно-біле забарвлення не залишили помітного сліду в літературі. І сьогодні не можна не погодитися зі словами П. Загребельного: «Не знаю, як хто, а я в цих портретах бачу скоріше не рубенсівське оспівування радощів життя і буйнощів людської плоті, а й могутній сатиричний дух, який іде, може, від Гоголя, Чехова,

¹ Панч П. Моя доповідь. Х., ЛІМ, 1932; с. 26.

а то навіть від Рабле, ну, і, ясна річ, від великого і вічного джерела сміху — народного»¹.

Так само Л. Первомайський, звертаючись до автора «Червоноградських портретів» у відкритому листі з нагоди його 60-річчя, писав: «Звіряче обличчя куркульства, мабуть, ніхто в нашій літературі не змалював так яскраво й правдиво, як ти»².

У портреті «Григорій Хведорович Головатий» ми зустрічаємося з нашим знайомим у ту пору, коли він ще тільки «скромно» починав свою діяльність, для початку викравши у спілці з Лазором та Андрієм Натхою 15 кулів борошна «три нулі» з млина. Ставши на кручену стежку, Григорій Хведорович упевнено дійде нею до відомих нам подій з оповідання «Історія однієї кар'єри». Як бачимо, І. Сенченко «зв'язав» «червоноградський цикл», починаючи вимальовувати своїх героїв у різних ситуаціях і в різних ракурсах. З'являється і третій портрет — «Фесько Андибер», який, проте, вдався письменнику помітно менше.

Якщо спробувати розібратися в причинах різкості більшості критичних суджень про «Червоноградські портрети», то, безперечно, одним з небагатьох об'єктивних чинників, що ту різкість спричинив, виявилася невдача автора у «Феську Андибері». Чому ж так сталося? Адже І. Сенченко мав похвальний намір на протигагу зажерливо-безжальним героям своєї «нової Америки» показати справжнього трудівника, який до того ж підіймається в своєму розвитку до усвідомлення істин класової боротьби і навіть веде революційну діяльність... І все ж Фесько не вийшов життєво переконливим.

¹ Загребельний П. 3 покоління сонцелюбів.— «Вітчизна», 1971, № 2.

² Первомайський Л. Лист з берегів Берестової.— «Літературна Україна», 12 лютого 1971 р.

Слід зазначити, що не тільки І. Сенченка спіткала в ті роки невдача при роботі над позитивним образом. Так само менш виразно виписані подібні постаті у творах К. Гордієнка («Славгород»), П. Панча («Білий вовк»), О. Слісаренка («Чорний ангел»), О. Кундзіча («Окупанти»). Молодим письменникам було важко знайти психологічно переконливу мотивацію дій героїв, і вони часто-густо збивалися на соціологізування, своєрідний шаблон. Усе виходило так, як того хотілося автору, але нерідко — всупереч життєвій достовірності. Переродження Феська Андибера в свідомого борця проти поміщиків та куркульні (та ще в умовах передреволюційного підпілля) видається непереконливим. Автор відверто робить наголос на зовнішній героїзації образу, починаючи від імені, взятого з відомої народної думи. Але, які б не були наміри, Андибер вийшов слабкішим за мірою художньої переконливості, ніж образи Кішки-Самійла і Головатого. Проте цей образ цінний як свідчення пошуків І. Сенченком позитивного героя — хай поки що за дореволюційної пори...

Письменникові не дає спокою те, що поза полем його художнього дослідження залишається життя комуні, ті паростки нового, які вперто вкорінювалися у, здавалось би, незмінний побут інертної сільської маси. Він уважно придивляється до боротьби на селі за утвердження нових ідеалів. З'являється друком його книжка нарисів «По єврейських колоніях Криворіжжя та Херсонщини» (1929). А з грудня 1928-го по лютий 1930 року Сенченко, з перервами, працює над кіноповістю (новий для нього жанр) «Комуна», яку публікує в журналі «Пролітфронт» (1930, № 3). Як і у «Феськові Андибері», письменник більше уваги приділяє соціологізації образів (на іншому, ясна річ, ґрунті —

боротьба комуни з куркулями). Уже сама поляризація сил, виявлена в іменах героїв, при намаганні узагальнено охопити життя комуни в межах усєї країни (з одного боку: Іван, Тарас, Махмуд, Лейба, Кожум'яка та ін., з другого: Стецько Хі-хі-хі, Саліхвонт Сіліхвонтович Дейнеко, Арістід Попандупуло, Зіновій Убийство) свідчила про схематизм задуму. Сюжет тримається на випадку, який справді мав місце в ті роки: куркулі створюють свою фіктивну «артіль», щоб дістати трактор і боротися проти бідняцької артілі. Боротьба навколо трактора, цього дива перших років Радянської влади, була життєво реальною (згадаймо твір на цю ж тему і цього ж жанру — «Землю» О. Довженка!), але присвячений її відтворенню художній твір потребував наповнення конкретним, художньо доцільним матеріалом. Автор «Комуни» обмежувався загальнопіднесеним, декларативним утвердженням перемоги комуни в заключних рядках кіноповісті: «Зіновій не витримує. Він в'ється як черв. Згодом його не буде. На місці, яке він вибрав собі за могилу (біля Стецька Перекинчика Хі-хі-хі), виросте чортополох, блекота, лобода. А комуна? Вона стоїть ще могутніша, об'єднуючи навколо себе людей, машини і неосяжні простори земель...»

І. Сенченку — при всьому зрозумілому бажанні створити позитивний узагальнений образ селянина нового типу, борця за колективізацію — багато що не вдалося. А на той час уже з'являються твори, що свідчать про помітні здобутки літератури в розробці цього тематичного обширу. Окрім «Бур'яну» А. Головка, етапного роману в історії українського радянського письменства, можна назвати «Повість про комуну» (1930), «Атаку» (1931) К. Гордієнка, «Землю» (1925), «Муху Макара» і «Помилку Мухи Макара» (1930) П. Панча, «Першу весну»

(1931) Г. Еліка, «Оповідання тракториста Гаврила Рубана» (1929) М. Дукина, «Село Вовче» (1927) О. Кундзіча, «На сонячних гонах» (1929) І. Микитенка та ряд інших творів.

На цей період творчості припадає розрив І. Сенченка з «Плугом», де масовізм почав відчутно гальмувати розвиток молодих літературних сил. Ще в 1925 році він дуже активно виступав у «Плужанині» з критикою прийомів і методів як організаційної роботи, так і творчої практики плужан. «Консервація» рівня, який був природним і немінучим на час заснування «Плугу», не могла задовольнити письменників, котрі відчутно зросли. З організації виходять П. Панч, О. Вишня, В. Сосяра, О. Копиленко та інші. І. Сенченко затримується чи не найдовше — працюючи в редакції журналу «Плужанин», він усіляко намагається відвернути «Плуг» з неправильного шляху. Але це не вдається. І от у газеті «Культура і побут» 25 квітня 1926 року з'являється лист І. Сенченка:

«Цим повідомляю, що з 23 квітня ц. р. я виходжу з спілки селянських письменників «Плуг», не поділяючи ні її організаційних форм, ні тих кінцевих завдань, що їх вона собі ставить, як спілка письменників селянських».

У серпні цього ж року І. Сенченко вступає до «Вапліте» (вже після виходу з організації М. Хвильового), в наступні роки працює в журналах «Вапліте», «Літературний ярмарок», «Пролітфронт», обіймаючи посаду незмінного і незамінного відповідального секретаря.

Так і завершується ще один, важливий у творчому розвитку письменника період. Найголовнішим підсумком його слід вважати те, що І. Сенченко хоч і з невеликою мірою успіху, але підходив до створення позитивного образу сучасника. Йому не вда-

лося художньо переконливо зобразити такого героя. Водночас деякі сатирично інтоновані твори з так званого «червоноградського циклу» стали, без сумніву, помітним кроком на шляху творчого зростання письменника.

Певно, що самого І. Сенченка як художника і громадянина не задовольняли загальні декларації, «газетні» образи, що раз у раз виникали на сторінках його творів. До того ж він дедалі виразніше усвідомлює, що його тема — не сільська, що душа людини промислової праці для нього відкритіша, оскільки більш знайома і зрозуміла — як пригадуємо, до робітничого середовища письменник тяжів, хай ще не зовсім осмислено, уже в своїх ранніх творах. Однак майбутнє покаже, що цей процес виявився теж зовсім не простим.

На ці ж роки припадає досить активна критична діяльність І. Сенченка. Він у гостро полемічній формі виступає проти футуристичних «завихрень» у тодішньому літературному процесі, проти вульгаризації художньої творчості (статті «Спіралі і петлі», «Зачароване коло», «В парах зблідлих фантазій» та інші), хоч у ході полеміки й сам часом стає на суб'єктивістські позиції, що обумовлювались його приналежністю до «Вапліте», а також секретарюванням у «Літературному ярмарку», «Пролітфронті». До речі, з цього часу починається активна редакторська діяльність письменника. У 1928—1932 роках він працює в різних журналах, згодом — секретарем драматургічної секції «Всеукомдрама».

III

Я бачив Робітника з великої літери, був він героєм історичних подій, і йому я приписував усі досягнення класу за тривалий період часу. Реалізована на папері, ця ідея перетворювалася в штамп, у схему. Я бачив цих людей збоку і не мав сили, усунувши соціологію й історію, побачити хороших людей не з плаката, а просто в житті.

І. Сенченко.

Тридцять роки виявилися плідними для І. Сенченка, особливо в плані розширення кола його життєвих спостережень. Закінчивши в лютому 1930 року роботу над кіноповістю «Комуна», він у квітні виїжджає з делегацією письменників України (О. Копиленко, В. Мисик, І. Сенченко, Л. Квітко, Д. Фельдман, Г. Орланд) на відкриття Турксибу. Грандіозний розмах соціалістичного будівництва на безкраїх просторах Середньої Азії захопив письменника, і він пише подорожні нотатки «Гіганти пустель» (1932). Це роздуми про минуле, сучасне й майбутнє краю, про перспективи піднесення економіки й культури колишньої відсталогої і забитої окраїни царської Росії. Вихід на широкі простори нового життя, велетенські кроки якого до соціалізму не могли не вражати, безперечно, спрямовував увагу письменника на магістральні шляхи соціального розвитку радянського суспільства. І. Сенченко відчуває незадовільність тих знань, які він мав, локальність своїх спостережень. Хоча, очевидно, справа полягала більше в недостатній світоглядній та мистецькій зрілості письменника. Він чудово знав трудове життя і побут приміського робочого люду (це вповні відбилося у творах «червоноградського циклу»), але, по-перше, не завжди вирізняв об'єктивно

найістотніше, найпоступовіше в ньому, а по-друге, куций літературний досвід, «перевитрати» міжгрупових літературних та навкололітературних суперечок не дозволили вимогливо і, головне, самокритично підійти до того багатющого матеріалу, що ним уже користався в своїх творах письменник.

Іван Сенченко на початку 30-х років був досить відомим літератором. Однак значна частина його товаришів по перу, друзів, тих, із ким він ішов у перших лавах творців нової, української радянської літератури, вже встигла заявити про себе вагоміше. Складалася загалом парадоксальна, на перший погляд, ситуація, І. Сенченко ще в учнівські та студентські роки захочує до літературної праці О. Копиленка, який в ІНО навчався на біологічному факультеті. Старший за віком і, головне, багатший життєвим досвідом П. Панч, за власним зізнанням, у двадцяті роки вчився писати в І. Сенченка. Критика відзначала, що деякі письменники вже у той час наслідували його. Чому ж літературні успіхи самого І. Сенченка все-таки виглядали доволі скромними? Наївно було б шукати пояснення в тому, ніби письменник не намагався постійно відчувати пульс тогочасного життя, — як ми бачили, він був дуже чутливий до пекучих проблем своєї доби. Пояснення можна, очевидно, знайти, коли уважно придивитися до специфіки творчого обдаровання І. Сенченка. Він навіть у досить одноманітному потоці «рубаної» ліризованої прози початку 20-х років вирізнявся чи не найпомітніше завершеністю портретних характеристик і описів. Коли ж десь із середини 20-х років українська проза почала відчутно тяжіти до сюжетності, І. Сенченко поступово відійшов на другий план: він часто писав, не дотримуючись законів побудови «інтриги», віддаючи перевагу відбиттю лірико-гумористичного настрою, а

не суворій визначеності сюжету. «Ця композиційна розхристаність,— говорив про нього О. Дорошкевич,— врешті, натуральна в імпресіоністичній манері, аж надто відчувається. Автор дає ніби окремі плями своїх настроїв, не раз у раз їх сюжетно пов'язуючи, часто їх навмисно розриваючи»¹. І. Сенченку найбільше вдається оповідання-портрет, він тяжіє до нього, що завжди помітно навіть за назвами: «Марійка», «Миколка», «Інженери», «Дурень», «Іван Черногорець», «Червоноградські портрети» та інші. Але портрети ці не статичні — зокрема, завдяки засобам інтерпретації викладених в оповіданнях подій «невидимим» персонажем — оповідачем. Це він, той оповідач, раптом завершує «Паровий млин» несподіваним і незвичним для традиційної сюжетної побудови відступом:

«Ми скінчили коротеньку історію наших героїв. Де вони тепер? Що вони роблять?»

Вони тут, серед нас. Працюють, учаться, і їх завжди, всюди і скрізь можна зустрінути,— тих колишніх дітей наших шумляних, парових млинів. Але про їхнє теперішнє життя ми скажемо колись іншим разом...»

Саме незрима присутність оповідача дозволяє І. Сенченку часом поєднувати в творі не зовсім дотичні сюжетно події. Найрельєфніше це видно в «Червоноградських портретах», де серйозна розповідь межує з іронічно-гумористичним, а то й гротесковим описом, реально можливі події — з фантазійно-анекдотичними. Образ оповідача в І. Сенченка еволюціонує. Якщо, скажімо, в оповіданні «Дурень» він виступав у, так би мовити, моноіпостасі— не було переходів, переливів стилістично-характерологічного плану, то вже у «Червоноградських

¹ «Життя й Революція», 1925, № 8, с. 88.

портретах» оповідач всередині одного й того ж твору постійно змінює ракурс зображення, варіює стиль залежно від об'єкта розповіді. Відповідно і щодо письменницького стилю взагалі, І. Сенченко у 1929 році пише: «Стиль не є щось застигле, дане раз на завжди, а, навпаки, він є категорія рухлива, постійно змінна, як функція окремого об'єкта приложення письменницької сили. Це справедливо в застосуванні як по координаті просторовій, так і по координаті часовій»¹.

Однак, незважаючи на вперті пошуки **свого** творчого обличчя, свого поліфонічного стилю оповіді, І. Сенченко так і не зміг у 20-х роках знайти органічне, найвідповідніше для свого обдаровання письмо, хоча впритул підійшов до нього в «червоноградському циклі». Невдоволення зробленим, а з іншого боку—неспроможність прямолінійної критики розібрати і вказати на прогалини естетичного освоєння ним світу відвернули письменника на значний час від вдячної тематичної «жили», знайденої вже в другій половині 20-х років. І лише в кінці 60-х років повернеться він знову до неї. Але попереду був ще трудний шлях...

На початку тридцятих років письменникові, мабуть, шлях цей ще не видавався дуже трудним. У кожному разі, писалося легко й було відчуття, що писалося посутньо й переконливо. Уже в кінці 60-х років, згадуючи про роботу над «Гігантами пустель», І. Сенченко писав: «З неймовірною швидкістю закінчив роботу, вийшов рукопис щось на 10—12 аркушів. Похвалився якимось про це Фельдману. Він вислухав, сказав: «Ви кажете, вам легко писалося? А я боюся, як легко пишеться. Найбільше боюся, як легко пишеться!» Я тоді не зрозумів його. Зрозумів

¹ «Літературний ярмарок», 1929, № 3, с. 96.

пізніше і знайшов проти тієї легкості ліки. Приміром, «Діоген» в першій редакції розігнався на сто сторінок рукописьма, я залишив із них 16!»¹ Але до такої суворої ощадливості ще треба було дійти!

...Отож, захопившись гігантським розмахом соціалістичного будівництва в Середній Азії, І. Сенченко ставить перед собою завдання вглибитися в життя робітничого класу, щоб, знаючи його зблизка, передати красу і міць гегемона революції. На той час перед літературою і стояла на порядку денному проблема вкорінитися у конкретні життєві процеси, що відбувалися в країні. Традиційні уявлення і про робітничий клас, і про селянство вже застарівали. Майже за півтора десятиліття Радянської влади змінилися як структура суспільства, так і стосунки між пролетаріатом та іншими класами. Утверджувалися риси соціалістичного співжиття. В ці роки стало популярним серед письменників безпосередньо вивчати життя певного трудового колективу. Так, К. Гордієнко глибоко «вгруз» у будні комун на Лебединщині. Виїхав на село один із товаришів І. Сенченка, соратник ще з часів заснування «Плугу», Іван Шевченко. О. Десняк детально вивчав життя села на Чернігівщині: матеріал, що оформився спочатку в нариси «Дівчата», «Колгоспна капела», «Біля озера», ліг пізніше в основу роману «Удай-ріка».

Активізувалися зв'язки письменників і з промисловим виробництвом. Початок тридцятих років пройшов під девізом «призову ударників до літератури» — і хоча ми сьогодні розуміємо умовність ефективності таких заходів, усе ж тоді цей рух певним

¹ Сенченко — критик.—«Літературна Україна», 27 листопада 1979 р.

чином сприяв поглибленню знайомства письменників з життям виробничих колективів. Наприклад, частими і бажаними гостями на ХПЗ стали Г. Епik, М. Куліш та інші письменники. А І. Сенченко та єврейський поет Л. Квітко в 1930 році працюють на цьому заводі робітниками, вивчаючи і саме виробництво, і людей виробництва.

Народжується роман І. Сенченка «Металісти» (1932). В ті роки поширеним ставав так званий жанр «виробничого роману» з помітною даниною описам технологічних процесів. Українська проза цього періоду велику увагу приділяє діяльності робітничого класу. В творах П. Панча «Повість наших днів» (1927), О. Копиленка «Народжується місто» (1931), Н. Забіли «Тракторобуд» (1931—1933), Ю. Шовкопляса «Інженери» (1934), І. Ле «Інтеграл» (1931), О. Донченка «Зоряна фортеця» (1933) зроблено спроби показати різні грані трудового подвигу народу, його боротьбу за побудову соціалізму, але більше уваги автори приділяють виробництву, часто показуючи героя не шляхом розкриття його внутрішнього світу, а за допомогою загальних фраз та описів. Деякі твори, наприклад, роман І. Кириленка «Перешихтовка» (1932), взагалі ніби писалися не про людей, а про «технологію». Отож нерідко герой поставав *при* техніці та *при* виробничих проблемах, він здебільшого виходив одноплановим — з обов'язковим знаком плюс або мінус...

Помилкова теза про загострення класової боротьби з перемогою соціалізму породила немало творів з надуманою гостротою колізії, колізії, одним з різновидів якої став стереотипний конфлікт між консервативними «спецами» і передовими робітниками та інженерами. Звичайно, «виробничий роман» був породжений своїм часом і певною мірою задоволь-

няв потреби тогочасного читача, хоча в історії літератури якихось помітних зразків не залишив.

«Металістів» Сенченко теж писав якщо не в руслі, то принаймні в контексті суто «виробничої» теми. Але він підійшов до неї неординарно, як на ті часи. Коли значна кількість авторів приділяла увагу лише виробничим конфліктам і процесам, І. Сенченко поставив собі завдання показати головного героя Івана Погодку не тільки на заводі, але й у побуті, в позавиробничому середовищі. З цього погляду роман виявився досить свіжим і навіть несподіваним явищем серед зливи творів-близнюків. Крім того, І. Сенченко не просто показував, як то спостерігаємо в більшості «виробничих романів», боротьбу між різко окресленими в антагонізмі групами, він намагався простежити за переродженням свого героя під впливом колективу. Погодка спочатку постає як інертний робітник, що ламає різці, підробляє підпис на документах,— одне слово, шкідник. Проте, зважаючи на пролетарське походження Івана (його батько був робітником), колектив хоч і не одностайно, але більшістю голосів вирішує перевиховати його, а не просто вигнати із заводу. Й Іван перевиховується — спочатку стає справним робітником зі страху перед можливим звільненням, згодом починає «прозрівати» соціально і, врешті, виростає в ударника. Все йде до типової розв'язки— викрито «стовідсоткових» ворогів (Клинець), той, хто хитався (Сидоренко), переходить на бік ударників, і навіть дружина Івана Погодки, домашня господарка, йде працювати на завод.

Для нас цікаво в цьому творі те, що Сенченко не губить, а, навпаки, розвиває характерні для його обдаровання риси: його вміння живописати «портрети» ще більше увиразнюється, хоча підвищена увага до зовнішніх описів викликає статичність

сюжету, заважає його розвитку. Не зникає в «Металістах» і образ оповідача — він усе сміливіше вводиться безпосередньо в тканину повістування: «Ми вже були присутні на одних зборах. То був початок. Там накреслювалися шляхи...», «Доки господарі будуть робити своє діло, ми дозволимо собі тим часом дещо зазнайомитися з гостями і з Погодчиним братом», — такі «вставні фрази» стають природними і звичними у Сенченка, створюючи атмосферу довірливої розповіді.

Звісно, у творі багато від характерної для тих років схеми, постаті героїв майже не індивідуалізовані в психологічному плані, говорять вони здебільшого мовою газети. Ось як реагує старий робітник Ковганка на слова головного героя про те, що у нього пролетарське походження: «Що сказав тут Погодка, то мусить бути брехнею. Робітник, котрий звільняє людство від рабства, котрий буде соціалізм і за благо всього людства узяв тягар на свої плечі, — робітник не може виховати отакого шкідника, отаку негідну людину».

Але в романі є й справді привабливі, людські ситуації (родинне життя І. Погодки), створюючи які, автор намагався подивитися на героя як на живу особистість, «з крові і плоті». Оце щастя Іванової жінки, коли чоловік кидає пити і приносить додому получку та подарунки, чи не найбільше вдалося передати авторові. Це олюднене зображення героїв ніби розхитувало канони схематичного показу класової боротьби, і вульгарно-соціологічна критика, яка вимагала узвичаєної схеми з обов'язковою урагерою і чітким поділом на «ворогів» і «своїх», не прийняла нового твору Сенченка. Навіть незначна кількість живих деталей і непрямолинійний образ Івана Погодки, виведений письменником, спричинили в ній цілий «вибух». Вже назви рецензій, що

з'явилися в «Літературній газеті», говорять самі за себе: «Ложка лаку в бочці наклепів», «Не героїка нашої дійсності, а пасквіль на неї». Певно, творчий шлях Сенченка досить ускладнився б після таких виступів, якби він не почув й іншої думки про свій твір. А. Хвиля у великому огляді поточної літератури, вказавши на те, що «автор в кількох місцях наробив помилок», водночас відзначив певні досягнення письменника, нове, що той приніс у звичну схему «виробничого роману»: «Тема ця надзвичайно відповідальна. Очевидно, що далеко легше виводити в літературному творі стовідсотково витриманого робітника. Показати ж видужання цілковито розкладеного робітника — далеко важче»¹.

Безперечно, помилки та похибки в романі «Металісти» можна знайти не тільки «в кількох місцях», їх чимало, і насамперед через те, що автор хоч і намагався побачити людину в робітникові, але то стосувалося лише сфери побуту. У виробництві Іван Погодка — така ж схема, як і Дорош, і Ковганка, і Манджос та інші робітники, герої роману.

Але І. Сенченко чи не першим спробував показати — в можливих для «виробничого роману» межах — еволюцію героя, його розвиток. Пізніше цю лінію шукань продовжать деякі письменники (наприклад, А. Шиян у романі «Магістраль» — 1934).

Після «Металістів» Сенченко знову звертається до життя села. Він пише «Повість про Клима» (1933), в якій показує процес народження соціалістичної свідомості; так само, як і «Комуна», твір написаний у стилі кіноповісткування, своєрідними «кадровими» сценками. Очевидно, такою формою Сенченко намагався динамізувати розповідь і водночас зарадити бракові цікавих і свіжих деталей, яких

¹ Хвиля А. За творення великого мистецтва соціалістичної доби.—«Життя й Революція», 1932, № 8—9.

він, на жаль, не знав або знав недостатньо як для справді актуального і художньо значущого твору. Живих характерів у повісті нема, а конфлікт між Остапом Перепічкою і комсомольцем Климом розв'язано, сказати б, у авантюрній манері—вбивство Василем Перепічкою свого сина Остапа, замість Кліма, відгонить ходовим «детективом». Проте для нас сьогодні цікаве, що цією повістю І. Сенченко реалізовував потяг до добре знаного ним життя «червоноградського куща». Василя Перепічку ми вже зустрічали у «Паровому млині» за дореволюційної ситуації, а ще один персонаж повісті—Іван Черногорець—головний герой однойменного оповідання. Згадуватиме про нього І. Сенченко і в пізніших творах.

На початку 1933 року письменник вирушає в нову подорож—на будівництво Біломорсько-Балтійського каналу. Там він знайомиться з перевихованням колишніх кримінальних злочинців, з їхньою роботою і пише невеличку книжку «Право на героїзм» (1934). У чотирьох оповіданнях («Телепень», «Червоний валет», «Втеча», «Чурка дров») письменник малює виразні портрети. Твори, попри, здавалось би, непереборний опір самого матеріалу, вийшли ліричними, позбавленими вульгарного жаргону, що нерідко панував у оповіданнях інших авторів з подібними героями. Сенченко поставив за мету зобразити людське і у вчорашньому злочинці, переконати читача у вірогідності повернення його до повнокровного життя. Сам жанр новели, до якого вже письменник не звертався кілька років, виявився для нього органічнішим порівняно з двома попередніми творами, ніби підкресливши, що сюжетна млявість його великоформатних полотен («Металісти») і зумовлена тим, що роман, умовно кажучи, складається з нанизаних одна до одної новел. Тут

не ідеться про принципову неможливість побудови роману з новел. Взяти хоча б знамениті «Вершники» Ю. Яновського — переконливий приклад життєвості такої архітектонічної організації тексту. Але коли це є свідомою настановою автора! У Сенченка ж новелістична роздрібленість твору постала поза його волею. Проте письменникові цей гандж самому було ще не легко завважити. І він знову виношує план великого твору—вже з життя дореволюційного пролетаріату.

З середини 1933 і до весни 1934 року Сенченко працює на Луганському заводі ім. Жовтневої революції, збираючи матеріал для нового роману. Паралельно виникає задум створити своєрідну книгу «спогадів» — розповідь політв'язня часів революції 1905 року про поневіряння по різних тюрмах царської Росії — «За ґратами», яку він завершує 1934 року. Написана від першої особи, ця розповідь свідчить про глибоке ознайомлення письменника з життям ув'язнених революціонерів. Він вивчав цей матеріал, перебуваючи в Луганську, зустрічаючись з учасниками революції 1905 року, а саме до цього періоду дійде розповідь у його майбутньому романі «Напередодні». Книжка «За ґратами» цікава в історії становлення письменника й тим, що він, як і раніше, тяжіє до своєї Шахівки. Головний герой її — шахівчанин Іван Сенченко. Виразно виявляється тут і вміння автора «перевтілюватися», об'єктивувати розповідь — а це важлива складова справжньої художньої майстерності. Книжка написана у формі послідовних спогадів про перехід з одної тюрми до іншої, з масою подробиць і деталей тюремного побуту. Ясно, що сам Сенченко ніколи не бував в усіх цих місцях ув'язнення, але, описуючи їх з вуст очевидців, передав розповіді непідробно точно.

В наступні кілька років письменник «вживається» в матеріал, зібраний у Луганську, виношує задум роману. А тим часом заглиблення в події минулих років викликає в нього стійке зацікавлення власне історичною темою, яка до того ж бурхливо розробляється в радянській літературі із середини 30-х років.

У червні 1933 року Іван Сенченко пише повість з життя Франції XI століття «Чорна брама» (видана 1936 року). Взявши за епіграф уривок із середньовічної хроніки про викриття в м. Орлеані «несамовитої ересі», письменник не так досліджує «соціологію» цього явища, що часто бувало в історичній прозі 30-х років, як намагається історію відбити через конкретні людські долі. Звідси увага до характеру, до відтворення духу і колориту епохи подробицями побуту. Така «локалізація» зображення стає характерною рисою письменника, він вдало врівноважує в цьому творі «загальне» і «одиничне». Ми не тільки бачимо, як живих, еретиків кравця Жана, коваля Флоримона, єпископського секретаря Лізоя, а з другого боку — церковних «братів» Кузьму і Сильвестра, блаженного Елегія, Петра з Руана, єпископа, графів та баронів, але й саме через їхні вчинки та долі відкриваємо першопричини «ересі», про яку з гнівом писав автор хроніки XI століття. Крім того, ця повість, як справедливо зазначав Л. Первомайський, засвідчила, «які безмежні стилістичні можливості закладені в сучасній українській літературній мові»¹. Це слід визнати неабияким досягненням, адже українська мова ще не мала значної традиції в передачі — ненав'язливо, пластично — колориту давноминулих епох з життя

¹ *Леонід Первомайський*. Лист з берегів Берестової.—«Літературна Україна», 12 лютого 1971 р.

інших народів. Уникнувши навмисної стилізації, Сенченко при цьому домігся того, що читача не полишає постійне відчуття історичного проміжку, який відділяє описані події від сьогоднішнього дня.

Ще одним успіхом письменника стала повість для дітей «Руді Вовки» (1936), де він захоплююче розповідає про наших предків-слов'ян з їхніми віруваннями в стихійні сили природи і з відчуттям нерозривної єдності із тими самими стихійними силами; з їхніми забобонами, сміливістю, силою, спритністю і винахідливістю. Українська література на той час уже мала кілька творів для дітей, де зображувалося життя давньої людини (повісті «В тумані минулого» (1927), «Люди з Червоної скелі» (1929) Г. Бабенка, «Повість про Червоного звіра» (1927) Наталі Забіли та ін.). І. Сенченко продовжує розробляти цю надзвичайно цікаву тему.

Боротьба первісного роду людей, Рудих Вовків, за існування, повна несподіванок і труднощів, давала вдячний матеріал для захоплюючого дитячого твору, звісно, при злеті авторської фантазії. Й Сенченко виявився на висоті. Колоритні сценки полювань, боротьби з Великим Котом, традиційні обряди, вдало передане анімізоване сприйняття первісною людиною навколишнього світу — все це викликає зацікавленість юного читача, навчає його глибше розуміти природу, а також єдинокровний зв'язок людини з нею та водночас висоту людського розуму й сили. Повість мала значний успіх і кілька разів перевидавалась.

Звертання Сенченка до історичних тем, певно, не було випадковим і диктувалося прагненням заглибитися в досвід віків, віднайти корені духовного безсмертя людини — соціальні й національні. В кінці 30-х років письменник розпочинає роботу над істо-

ричною повістю «Тарас Трясило»¹, завершити яку перешкодила Велика Вітчизняна війна.

Пишучи «Чорну браму» і «Рудих Вовків», Сенченко виношує й починає реалізовувати задум роману «Напередодні». В 1936 році він писав: «Для організації твору я проробив величезну роботу, зустрічався з багатьма людьми, прослухав, детально обізнався з десятками блискучих біографій, які пройшли через все життя Донбасу. Все це систематизувалось, оброблялось. Власне, цю роботу продовжую й зараз. На досвіді переконався, що головне для письменника — живий зв'язок з живими людьми, повсякденне єднання з ними. Тоді творча робота інженера людських душ стає багатшою, продуктивнішою»².

Справді, Сенченко здійснив широке за своїми масштабами дослідження, згадаймо — побічно воно дало ще й «спомини» «За ґратами». Первісний варіант роману обговорювався на засіданні Харківської філії Спілки письменників, де виступали Ю. Яновський, О. Корнійчук, В. Коряк, А. Сенченко та інші³.

Нарешті, у перших п'яти номерах «Літературного журналу» за 1938 рік друкується роман «Напередодні». Критика зустріла його негативно.

Ось як оцінював свою тодішню працю Іван Сенченко у 1975 році: «Матеріал, гарячий, міцний, потонув у міркуваннях, сказати б, «енциклопедичного» характеру. Я старанно вивчав історію заводу, промови, статті, а тільки не живе життя. Може, його й бачив, але не розумів, а може, розумів, так бачив

¹ Див.: «Літературна газета», 28 грудня 1939 р.

² Іван Сенченко. Роман про нову людину Донбасу.—«Літературна газета», 12 червня 1936 р.

³ Роман про дореволюційний Донбас.—«Літературна газета», 6 січня 1936 р.

недостатньо. Працював до сьомого поту, а ефекту належного не вийшло. Треба почувати себе в матеріалі, як риба в воді, щоб уміти без зусиль у будь-який бік повернути, заглибитись, вирнути...»¹

Так, «соціологія» явно переважає в цьому творі. Як же сталося, що, пластично виписавши героїв далеких часів у «Чорній брамі» та «Рудих Вовках», письменник не зміг зробити цього в романі про не такі вже й віддалені роки — від останньої чверті ХІХ століття до першої російської революції? Гадаю, основна помилка, яка призвела до творчої поразки, полягала в тому, що сам задум автора виявився недосконалим. Сенченко, як людина свого часу, хотів подати *ілюстрацію* до історії. Такі справи з ілюстраторства були тоді досить поширеними. Але Сенченко, як художник, протривав цьому, він бачив *людей*, однак намагався убгати їхні долі у наперед складену схему, що, звісно, давалося з трудом — ламалися як «схема», так і живі образи.

З «Відкритим листом до письменника Івана Сенченка» виступив у «Літературній газеті» (5 грудня 1938 р.) Л. Смілянський. Він справедливо відзначав, що автору не вдалося створити викінченого образу головного героя Василя Ілліча Чорновола, що розповідь про героя невмотивовано урвалася саме там, де мало б ітися про передреволюційне десятиліття. Нам показано не *процес* формування переконаного борця з самодержавством, а вже готовий *результат*. Справді, про участь Василя Ілліча в подіях 1905 року ми дізнаємося зі спогадів його учня — коваля Миколи Івановича... Письменникові не вистачило «дихання» на великий роман. Він не зміг побудувати наскрізний сюжет, більш-менш приро-

¹ «У вашому творі певідхильна правда...» — «Літературна Україна», 28 березня 1975 р.

дно поєднати різні епізоди з життя головного героя. Перед нашим зором — величезна галерея образів: робітники, фабриканти, представники буржуазії, революційно настроєна молодь, «дно суспільства» — босяки і т. д. Але виникає враження, ніби це справді «галерея», що не герої живуть, рухаються, діють, а читач проходить повз них, знайомлячись із загальом, кожен по собі, непогано виписаними портретами. Роман побудований так, що кожен вчинок будь-якого героя має підтверджувати «розраховану» автором ідею. Причём не вряди-годи письменникові доводилося долати опір вивченого ним матеріалу і підкоряти його наперед визначеній схемі. Це добре видно при порівнянні одного з початкових епізодів роману (розповідь про те, як Йосип Чорновіл, дядько головного героя, скинув у вогонь доменної печі майстра-пруссака) з надрукованим Сенченком у 1971 році образком з робітничого фольклору «Випадок на старій Юзівці», записаним 1934 року в Луганську від слюсаря Василя Ілліча Краснощока (прототипа головного героя роману «Напередодні»). У «Випадку на старій Юзівці» зображено ту ж саму ситуацію, що і в романі, — навіть текстуальні повторення є. Знову ж показується сірома, яка, в пошуку заробітку, прибувала до Юзівки, ненаситної на вільні й дешеві робочі руки. Безправні й гноблені люди, відірвані від усього рідного й дорогого, мали єдину втіху: іноді, зібравшись гуртом, співали тужних пісень. Особливо хвилювала кожного знана змалечку «Ой у лузі, та ще й при березі червона калина», де розповідається про молоду матір, що, породивши сина, дала йому чорні брови, та не дала долі. Біля печі керував майстер Вільгельм Шміт, котрий мав інший погляд на робітників: «Чи ж могло б бути так, що цих нужденних людей, які стали за гній під ногами майстра, могла породити краси-

ва молода жінка? І, потішаючи себе, він склав інші слова: цинічні, повні брутальних вихваток проти цих безталанних людей і їхніх матерів, битих лихом, передчасно зів'ялих від журби і непосильної праці»¹.

Йосип Чорновіл (у «Випадку на старій Юзівці» — Кирил Височин) на це гордо відповів, що таки його, українця, породила красива мати, а «пруссака-неборака — наслідила собака». Це була нечувана зухвалість. І майстер-пруссак накинувся на сміливця з кулаками. Згодом Кирил Височин ще поквитається з ним. Але вже й тепер його влучно кинута фраза — то протест нескореної людини.

І як же пояснює автор роману вчинок Йосипа Чорновола? Адже те, що майстер його побив, було з найлегших покарань, за такі слова могло бути й гірше. Це — вже соціальний протест. Але автор не подає його в природному вияві. Майстер-пруссак «глузував з сіроми, як може глузувати людина, яка на світі бачить тільки себе і пишається своєю гордою поставою. Сірома опустила голову. Вони не могли перечити, хоч пісні скорботні і журливі були для них тією чарівною згадкою, тим сном дорогим, що одні не померкли в каламутно-порохнявих хвилях життя»². Окрім порушення отого «сну дорогого», чим є для робітників ці пісні, ніяких конкретних деталей, які б нам виказували справдешні мотиви сміливості Йосипа Чорновола, ми не побачили.

А подивімося, що ж керувало Кирилом Височиним: «Та як не ображали його люди, а ще ніхто не наважився кинути болотом на образ його матері, відібрати від Кирила цю святая святих його серця.

¹ «Літературний журнал», 1938, № 1, с. 36.

² Там же.

А цей — наважився»¹. Конфлікт той самий — соціальний, але підґрунтя його реальніше і тому переконливе. Це не просто натяк на класовий конфлікт, як то вийшло в «Напередодні», а конкретний вияв його у зіткненні моралі гнобленого, але чистого душею робітника і розтлінного панка-зайди, для якого не існує нічого святого, навіть образу матері.

Саме ігнорування таких деталей і призвело значною мірою до схематизації образів і колізій роману, до браку художньої виразності. Талановитий портретист, майстер психологічно-нюансової розповіді, яка часто ведеться в кількох площинах (і завдяки цьому нерідко звичайна подія сприймається в епічному освітленні), художник, який не тяжів при цьому до виражено сюжетного повістування, Сенченко не зміг упоратися з тим величезним матеріалом, що мав у руках. Це проглядало у «Металістах» і стало ще очевиднішим у «Напередодні». Маємо ніби низку новел, об'єднаних лише постаттю головного героя, пов'язаних через епізоди, які здебільшого кожен сам по собі переконливі, але тільки кожен сам по собі! Ми бачимо Василя від перших кроків на стежці робітничого життя до старості (через спогади учня). Але як багато інших героїв з'являється, щоб потім зникнути назавжди — і Йосип Чорновіл, і механік Андрій Парамонович, і бондар Батенов, і пані Штейгерова, і друзі Василя Ваньо Березов, Йоська, пізніше — Данько, і кохана головного героя Василя Чорновола Оксана, і колоритна постать Іоанна Воздвиженського, і революціонер Рокитський, і ще десятки більш або менш окреслених персонажів з'являються перед нашими очима, але, найчастіше, лиш для того, щоб зникнути, зігравши свою «роль» у черговій оповідці-«новелі».

¹ «Україна», 1971, № 11, с. 14.

Роман «Напередодні» був ще одним суворим уроком для І. Сенченка. Він наполегливо продовжує шукання свого творчого обличчя. Увиразнюється образ внутрішнього оповідача. До того ж цей образ виявився цілком природним. Адже ми не вряди-годи ніби чуємо голос самого Василя Ілліча, і водночас автор коментує події, розширює їхні межі, мотивує, пояснює вчинки героїв тощо. Нюансування мовного потоку, намагання досягти багатовимірності у показі картин засвідчували новаторський підхід І. Сенченка до художньої творчості. Йому вдалося — шляхом поєднання кількох ракурсів зображення — створити пластичні й виразні картини. Ось приходить найматися на завод Василь, треба вдати із себе покірного й затурканого парубчка, мовби забути, як жадібно-спрагло вбирав у себе бунтарську науку дядька Йосипа, і перед нами: «Скромнопоштивий, сорочечка чиста, але полатана, і штанці невиразні, на щоках борідка, пушок — пареньок нічого, приятний; картузик ізняв, обережно на сучечок повісив, волос пригладжений, оливою змазаний — видно зразу, путнього батька дитина».

Це не безпристрасно-об'єктивний опис автора, а ціла гама почуттів, переданих на перетині бажання Василя «сподобатися» майстрові Микифоровичу (роботи-бо треба!) та стереотипу сприйняття людей цим самим Микифоровичем: щоб ніякого бунтарства! Ось тільки згадано про Василевого дядька Йосипа: «— Йосипа?! — Ну, тут Микифорович трішки зблід і одсунувся аж до груші.— Йоську Чорновола?! Свят, свят! — Губи у Микифоровича скривилися, в оченятах заметушилося і не розбереш що — чи гнів, чи переляк. — То чи не Йосипів будеш? — спитався він і затремтів дрібним дрозом — лиховісно брови насупив і став зорить, чи нема де близького кого на підмогу».

У таких локальних епізодах письменник досягав чудового художнього ефекту.

Але широка, розлога епічна розповідь не вдавалася. Очевидно, звернення Сенченка до жанру роману великою мірою визначилося обставинами літературної ситуації. В другій половині 30-х років установка на створення узагальненого образу героя, на епічне повісткування підривала навіть саму довіру до малоформатного жанру. В багатьох критичних статтях того часу робилися спроби довести зужитість, невідповідність духові епохи самого жанру оповідання.

Проте життя показало штучність таких концепцій, і вже в 1940 році після досить тривалої перерви «раптом» в українській літературі з'явився майже десяток збірників оригінальної «малої прози», і серед них — книжка Івана Сенченка «Новели», що стала помітною віхою на творчому шляху письменника. В короткому прозовому жанрі він «завучав» якнайкраще. Тільки на оповіданні «Слушна година» позначилося намагання автора підкреслено зв'язати наперед визначену ідею із звичайними життєвими колізіями. В інших творах таких натяжок не зустрічаємо. «Новели» мали велику пресу. В основному критика і читач схвально сприйняли книжку.

Сенченко постав як майстер ліпки характеру шляхом своєрідного «підсвічування» дій героїв на тлі якогось іншого, часом — відмінного сприйняття світу.

Сюжет у його творах найчастіше нескладний, одноплощинний. Як зазначав один із критиків, він розвивається «не вшир, а тільки вглиб»¹. Але заодно вглиб розвивається і характер. Сенченку при-

¹ Скульський Г. Новели однієї книги.—«Літературна газета», 25 жовтня 1940 р.

родно вдається перевести психологічний конфлікт у соціальну площину, не гублячи при тому художньо переконливого його перебігу. Л. Новиченко у статті «Оповідання «Коба»¹ точно простежив, як у непомітному спочатку внутрішньому зіткненні марксиста Коби з есером Чемерицею та урядником, якому психологічно більш близький Чемериця, але не марксист, виявляється ідейна конфронтація. Коба тому і перемагає в цьому двобої, що його ідея людяніша, а значить і глибша в осягненні соціальних істин — через конкретні життєві прояви, а не загальні умовиводи. Коба навіть не перемагає урядника, а, певною мірою, переконує того, примушує засумніватися у ньому без того підсвідомо, мимохіть розхитаній ідеї, якій він служить, ідеї непорушності існуючого ладу. Страшно в цьому зізнатися, хоч би й самому собі, а душу уряднику вилити хочеться:

«— Як по правді признатися, то знаєте, за віщо я ненавиджу революцію? Сказати?»

— Ба кажіть.

— То й скажу, — він одкашлюється, — я ненавиджу її за те, що вона одриває од діла людей та й гноїть їх тут, в Сибіряці. От, скажімо, ви, або ось цей Чемериця, — не було б цієї революції, — сиділи б обидва дома, робили б своє, хто що вміє, — ну і всім було б спокійно, затишно».

А от уже Коба запитує в урядника:

«— Як по правді признатись, то знаєте, за що я ненавиджу цей лад, що існує у нас?»

Урядник мовчить. Йому хочеться, щоб Коба сказав, і разом з тим він так боїться. Розмова делікатна, а раптом дізнається хто з начальства.

— То слухайте, — каже Коба. — Я ненавиджу цей лад за те, що він одриває від діла людей і гноїть

¹ Новиченко Л. Оповідання «Коба». — «Літературна газета», 25 жовтня 1940 р.

їх у Сибіряці. Ось так, як вас. Орали б ви оце собі на Полтавщині, ходили б за плугом, співали б пісень, і був би з вас не посіпака над людьми, а хлібороб, всіма поважаний, чесна людина, якщо ви хочете. А так, що з вас? Начальство товче вас по морді, народ ненавидить...

Ці слова влучили у найболючіше місце урядника. Йому забило дух. І, забувши обережність, він накинувся на Кобу: — Легко сказати, орав би земельку! А де її в три чорти взяти!»

У первісному варіанті цього оповідання, надрукованому «Літературною газетою», ще виявилось в Сенченка бажання загальне обов'язково «заземлити» в одиничному, але вже в книжці шляхом вдалих скорочень він зняв наліт художньо непереконливого соціологізування.

Оповідання «Коли плачуть дорослі» та «М'яч у футбол» цікаві заглибленням у дитячу психологію, яскравим, наївно-безпосереднім баченням світу й розумінням його.

Нового тематичного шару, і не тільки в своїй творчості, але й у загальному літературному контексті доби, торкнувся письменник в оповіданнях «Інтермедія» та «Лист», точніше — він не зовсім звично підійшов до розв'язання цієї теми. В полі його уваги — підлітки, той складний вік, коли на межі переходу від дитинства до юності в людині скупчуються різні суперечності та неузгодженості. Одноманітні образи «причесаних» дітей, від яких удавано цнотливо приховується все, що їм знати «не належить», тобто погляд з позицій стереотипної класної дами, схожої на Катерину Георгіївну з оповідання Сенченка «Інквізитор», був поширеним на той час. Сенченко спробував подивитися на підлітка неупередженим оком, відтворити його світовідчуття через реально життєві вчинки, думки та мрії. Рельєфно

показав письменник зародження першого, чистого почуття в стосунках Платона й Сонічки («Інтермедія» та «Лист»). Із м'яким гумором він розповідає, як закоханий Платон намагається з'ясувати в Енциклопедичному словнику, що ж воно таке — кохання, і водночас ще не годен відмовитися від цілком дитячих забав: «За годину, одклавши вишивання, Ірина Филипівна зазирнула до сина.

Платон сидів на підлозі, орудуючи арміями олов'яних солдатиків.

Він сопів, без перерви бубонів щось під ніс, примушував палить артилерію і строчить кулемети...

Восьмий том Гегеля лежав вперек Енциклопедичного словника, розкритого на слові *кохання*».

Відкидаючи шаблон, письменник сміливо й успішно взявся за художньо повноцінне дослідження процесу становлення людських характерів. Новелістична творчість Сенченка кінця тридцятих років (книжка «Новели» та ряд творів, надрукованих у періодиці) викликала жваве зацікавлення як відрадне, глибокопозитивне явище в літературному житті. У Харківській філії СПУ на початку 1940 року відбулось засідання, де обговорювалися ці твори письменника і де вони дістали високу оцінку¹.

Для Івана Сенченка не минули безслідно уроки роботи над історичною темою, зокрема над «Чорною брамою». Його й надалі приваблює віддалений у часі та багато в чому близький своєю боротьбою за людське в людині світ історії. З'явився й літературний досвід, а водночас — відчуття *трудності* творчого мислення.

У першому числі журналу «Радянська література» за 1940 рік друкується оповідання «Диоген»,

¹ В. К. Вечір новел І. Сенченка.—«Літературна газета», 4 лютого 1940 р.

один з найцікавіших творів Сенченка довоєнної пори, в якому він, можна сказати, сягнув глибин філософського узагальнення. Сюжет оповідання дуже простий. Філософ Діоген ще не став всесвітньовідомим, ще живе у своїй бочці й суть свого вчення бачить у «безкінечному удосконаленню душі й серця» — «способом споглядання внутрішнім оком ідей і гідностей, закладених в душі і серці людини». За наказом Александра Македонського філософа забирають до війська. Походи, небезпеки, труднощі — вони ще вигартують тіло Діогена, але вже з перших кроків солдатського буття він переконається: «внутрішнє, як цимбали, живе лише справді тоді, коли світ зовнішній кладе на нього свій дотик» і т. д.

Та прийде час жаданої перемоги Александра, що стала і його поразкою. Діоген побачить хисткість величної імперії, коли вона, всім здавалося, перебувала в найвищій силі. Зрозумівши марність своїх сподівань допомогти Александрові мудрою порадою, Діоген повертається в свою бочку.

Змучений тяжкими думами й безуспішними зусиллями втримати велич своєї держави, Александр з'явиться біля бочки Діогена й почує крик душі мислителя: порятунок — у звільненні країни від рабства.

Александр не послухає й цієї поради, але не звелить і покарати Діогена за такі зухвалі думки. На запитання придворного філософа, чи не розхвилював, бува, його цей мугир, відповідь:

«— Мугир? — Александр тоскно глянув на Птолемея. І вже не скоро сказав: — Так, мугир, але коли б я не був Александром, я волів би стати Діогеном. Але що до цього тобі?»

В оповіданні «Діоген» поєдналися серйозне й комічне, високе й натуралістично понижене, що, зда-

валось би, мало позначитися на його цілісності, перетворити твір на хаотичне зібрання різнорідних частинок. Але вийшло навпаки. Образ героя не сплющено до площинного відбитку, а зображено рельєфно. Його подано в багатьох ракурсах залежно від сприйняття різними людьми: для старих перекупок, які набридали Діогенові, «шукаючи відповіді на одвічні питання: що є істина, що є любов, і чи можна повернути те, що кануло в вічність», — то порадник для душі; на перший погляд Македонського — «брудний мугир, оскаженілий від нападу люті, товстий і, видно, голодний як пес»; Птоломей, що вловив Александрів погляд, з напускною іронією і прихованою заздрістю мовить: «Це ж Діоген, знаменитий філософ, учень чи Сократа, чи Платона, а може, й ще кого... Пам'ятаєш — ідеї, платонічну любов...» Це на початку оповідання; а як змінилися ці погляди в кінці твору! Для Птолемея, певного в своїй мудрості, то — мугир, для Александра ж — Діоген рівнозначний йому самому.

Твір написано за принципом акордності, багатоголосся звучання, і цим досягається природне й художньо переконливе узагальнення.

Цікаво, що саме Сенченко звернув увагу на принцип акордності, аналізуючи творчість П. Тичини¹. У 30-ті роки письменник пише кілька глибоких критичних статей, в яких розглядає класичну спадщину, зокрема прозові твори Т. Г. Шевченка², та кращі надбання сучасної літератури. Треба сказати, що розвиток Сенченка-критика невіддільний від його власне мистецького розвитку. Ранні критичні

¹ Сенченко І. З нотаток про поезію П. Г. Тичини.—«Літературний журнал», 1939, № 8; «Радянська література», 1941, № 4—5.

² Сенченко І. Із записок читача про Шевченкову прозу.—«Літературний журнал», 1937, № 2.

спроби 20-х років виявилися не випадковим і принагідним заняттям, а органічною потребою усвідомити закони творчості та простежити конкретне їхнє переломлення в живому літературному процесі. Навіть плужанські літературні гуртки, в яких молодому й іще не досвідченому письменникові доводилося пояснювати початківцям, що таке асонанси та дисонанси, форма та зміст, були для Сенченка не просто реалізацією настанови «Плугу» на масовізм. Ні, в такій гурткової роботі виявляється його потреба активної діяльності, яка продовжується і в 30-ті роки. З нагоди висунення письменника кандидатом у депутати однієї з райрад м. Харкова «Літературна газета», зокрема, писала: «Довгий час І. Сенченко керував роботою поетичної секції Харківської письменницької організації, постійно й уважливо допомагаючи своїми влучними порадами не лише молоді, але й цілком дозрілим своїм товаришам»¹.

Які ж основні положення обстоює Сенченко в своїх критичних студіях 30-х років? І чи відбивається це на його художній творчості?

У написаній ще 1933 року статті «Із записок читача про Шевченкову прозу» Сенченко чи не одним з перших звертає пильну увагу на цю частину спадщини великого Кобзаря як на вияв його широкої культури й освіченості, глибоких знань і зацікавленень у галузі природознавства, музики та малярства. Детальним аналізом тексту він доводить, що Шевченко був не просто народним самородком, а належав до найвидатніших і найерудованіших умів свого часу.

Вельми характерним був поворот Сенченка-критика від полемічного запалу 20-х років, від ефектно-

¹ «Літературна газета», 16 грудня 1939 р.

го критичного слова, яке не завжди зумовлювалося самим розглядуваним твором, а, нерідко, обставинами літературної боротьби,— до заглибленого аналізу. Причём полемічний запал цих виступів не зменшується, але стає присутнішим і конкретнішим, чого бракувало в його виступах попереднього десятиліття.

Яскравим свідченням такого заглибленого «вживання» в поетичний світ митця є дві статті під однією назвою — «З нотаток про поезію П. Г. Тичини», де уважно простежується шлях поета від «чистої» лірики до епічного осмислення дійсності. Тут можемо зауважити й результати естетичних шукань самого Сенченка. Уявлення молодості, коли здавалося, що експресію подій треба передавати або шляхом вилучення підмета, або ж навпаки—нанизуванням називних речень та різноманітних вигуків, змінюється осягненням суті пластичного зображення. Самокритично осмислюючи і свій шлях у літературі, Сенченко пише:

«Колись були поширені наївні думки про те, що напруженість події можна передавати лише короткими уривчастими фразами. Так і писали:

Схопився!
Побіг!
Трах-тар-рах!!!
Бах!
Ай!

Нема, звичайно, нічого смішнішого за ці твердження. Ця удавана енергійність насправді зв'язує автора, робить його рабом зовнішніх факторів. Відомо, що найкращі описи війни подано в найепічніших, які тільки були коли, творах: у поемах Гомера, билинах, думах, у романах Стендаля, Костера, Толстого. Хай події біжать. Письменник не має права спішити, а надто тоді, коли хоче дати живі

картини подій, а не мертві схеми на зразок «трах, бах, тарррарррах»¹.

До речі, дехто відразу ж спробував звинуватити Сенченка в тому, ніби він намагається «ствердити, що письменник мусить відставати» від життя, хоча ясно, що йдеться не про апологію пасивності митця, а винятково про художні засоби, якими змальовуються епічні картини. Для Сенченка це було важливим питанням. Адже більшість попередніх невдач його була пов'язана саме з невідповідністю засобів зображення творчим намірам. Причём на це хибували не тільки позначені імпресіонізмом, а потім орнаменталізмом ранні оповідання, де дрібна побутова деталь неправомірно трактувалася як епічно значуща, але й твори другої половини 20-х років, а також романи «Металісти» і «Напередодні». Період пасивного наслідування творчої манери то Гейне, то Бальзака, то інших письменників змінюється осмисленням законів художності, виробленням власних творчих засад.

Увиразнення естетичної позиції відбувається поки що в основному на терені художньої форми. Проникливий аналіз поезії П. Тичини дозволив письменникові знайти спорідненість побудови його творів із засобом музикальної організації матеріалу — принципом акорду. «Одночасове поєднання кількох звуків, як відомо, є акорд», — пише І. Сенченко і розглядає еволюцію розуміння й застосування поетом цього засобу художньої організації тексту. Якщо спочатку П. Тичина шукав ефекту акорду переважно в багатому звукописі, то пізніше своєю творчістю він доводить, що в поезії акорд досягається «шляхом поєднання образів різного напрямку, різного емоційного офарблення, підпорядкованих

¹ Сенченко І. З нотаток про поезію П. Г. Тичини.—«Літературний журнал», 1939, № 8.

єдиній значимій ідеї». Виявлення цих новаторських закономірностей у творчості П. Тичини справило відчутний вплив і на поетику самого Сенченка. «В чому ж,— писав він,— полягає кінець кінцем значення засобів, використаних П. Тичиною? Очевидно, в багатогранності побудови твору. Варіації слів, чергування різних настроїв, мелодій, чергування тональності дають враження розмаїтості, внутрішнього багатства. В одному й тому ж творі ми зустрічаємо звучний акорд, пройняту глибоким драматизмом сцену, ліричний відступ, а поруч з ними іронічну репліку, гнівний вигук, мотив, розв'язаний в саркастичному плані. Картини подій то протікають вільно, то біжать у швидкому темпі, зовнішній опис факту трансформується в сцени глибокого душевного руху і т. д.»¹

Сенченко переносить на прозу принципи, що ними керувався П. Тичина в поезії, причім не тільки в теоретичній площині, але й на свою власну практику, чому сприяло і глибоке вивчення прозової спадщини Т. Шевченка². Вже в 1940 році М. Бажан відзначав як головну рису новелістичної творчості письменника в кінці 30-х років постійне його намагання дотримуватися принципу «акордності» в художньому зображенні життя, «тобто в прагненні автора охопити різноманітні риси людського характеру»³. Справді, це було визначальною рисою творів І. Сенченка цього часу, що особливо виразно можна простежити в оповіданні «Діоген».

Сенченко шукає багатства характеру, проте не впадаючи в самодостатню психологізацію, а відби-

¹ «Радянська література», 1941, № 4—5.

² Див. статтю І. Сенченка «Із записок читача про Шевченкову прозу».—«Літературний журнал», 1937, № 2.

³ Див.: В. К. Вечір новел І. Сенченка.—«Літературна газета», 4 лютого 1940 р.

ваючи індивідуальну неповторність людини, в котрій часом поєднуються ніби навіть взаємозаперечні риси — тобто письменник відкидає однолінійне трактування образу. Це — в нерозвиненому вигляді — вгадувалося вже у творах «червоноградського циклу» 20-х років, але в них ще давалися взнаки невизначеність тодішніх мистецьких концепцій письменника й одноманітність засобів зображення. Для Сенченка ще не існувало самообмеження. А неощадливість викладу призводила часом до надокучливої манірності (особливо помітної в «Подорожі до Червонограда»). В 30-ті роки письменникові вдалося, і саме завдяки осмисленню творчого досвіду й досягнень молодого радянської літератури, позбутися штучності, що прозирала за удаваною розкутістю викладу. Певний крок уперед становила книжка «Новели», про яку йшлося вище, але справжній успіх прийде в наступне десятиліття, коли — теоретично — в низці статей, а практично — в оповіданнях воєнних років, у романі «Його покоління» письменник шукатиме глибину людського характеру в непоказних ззовні подіях та в звичайнісіньких вчинках.

У кінці 30-х років Іван Сенченко багато зусиль докладає, щоб виявити найвластивіший для себе стиль, знайти жанр, в якому б найповніше і найоптимальніше реалізувалося його творче бачення дійсності. Загалом, осмислення набутого за два десятиліття творчого досвіду припадає якраз на цей період. Воно відбувалося в боротьбі з прямолінійністю різних вульгарно-соціологічних концепцій художньої творчості, в яких зображенню людини в усій її складності відводилося далеко не чільне місце. Кращими своїми досягненнями українська радянська проза намагалась подолати спрощений підхід до літератури, утвердити її як повноцінне

художнє освоєння дійсності. І серед письменників, котрі шукали нових плідних шляхів (А. Головка, П. Панч, Ю. Смолич, М. Дукин, О. Копиленко, М. Трублаїні та ін.), ми називаємо й Івана Сенченка. Він наполегливо йшов до вищого розуміння творчих принципів художньої літератури, до глибокого усвідомлення сили художнього слова і його ролі в житті людини й суспільства.

Сенченко знаходить основу народного уявлення про героя — життєствердний оптимізм. Причём цього оптимізму не досягти підсолодженими образами, награною веселістю героя, що йому легко долати будь-які перешкоди на своєму шляху. Цей герой, а він був у нашій літературі 30-х років, як правило, сипав стандартними сентенціями і... перемагав. Такий вигаданий, абстрактний образ видавався Сенченкові неприйнятним.

Проте якщо письменника не задовольняють спроби показувати радісно-легкий крок персонажів, що заповоняють деякі тогочасні твори, то й інша крайність — плаксива або споглядальна пасивність героя — також вимагає, справедливо вважає І. Сенченко, заперечення. У статті «Про героя нашого часу» він говорив про необхідність для письменника уважніше придивлятися до простої людини, в душі якої — величезні поклади здорового оптимізму¹.

Отже, письменник виходив на широкі простори художнього осмислення дійсності. Він був сповнений нових творчих задумів. Однак віроломний напад фашистської Німеччини на Радянський Союз змінив плани. Прийшли важкі випробування, в яких кожний чесний радянський літератор повністю поділяв з усім народом труднощі та скупі радощі воєнних буднів.

¹ «Літературна газета», 28 березня 1941 р.

IV

Це моя Батьківщина. Такою я її люблю до безтями. Віддати її на поталу ворогові — це живцем лягти у труну, це — одірвати себе од свого ґрунту, од своєї молодості, од батька і матері, од цього сонця, бо нема кращого сонця за те, яке зазірало у нашу колыску і викликало перші гарячі струмені поту від перших спроб праці. Ми будемо битися з фашистами не на життя, а на смерть, ми зробимо так, що земля наша стане неклom для них...

І. Сенченко.

Концепція героя, що в ній утверджувався Іван Сенченко в кінці 30-х — на початку 40-х років, далі розвивалася в критичних виступах письменника, опублікованих у 1943—1945 роках. Ці виступи можна точніше назвати публіцистично-критичними. Сенченко не замикається в проблемах вузько літературних (питання стилю, способів художнього зображення і т. д.). Трудно навіть сказати — розглядає він художнє явище невіддільно від бойового і трудового подвигу народу чи пише глибоко схвильовану статтю про цей подвиг, оперуючи і матеріалом, що давала література. Пафос публіцистичності ще більше увиразнював розуміння письменником народності героя як вияву незборимих душевних і фізичних сил людини.

У статтях «Образ бійця», «Думи і мрії», «Про золоте яблуко», «Живий Котляревський», «Євген Гребінка», «Остап Вишня» та багатьох інших, надрукованих на шпальтах «Літератури і мистецтва» та «Літературної газети», Сенченко невтомно й пристрасно утверджував оптимістичні основи літератури, незупинність народного руху вперед через будь-які перешкоди.

Поглиблення розуміння народності як одного з найважливіших принципів мистецтва виявляється в написаних І. Сенченком у роки війни художніх творах. Це невеликі за обсягом збірки оповідань та п'єс-одноактівок «Віч-на-віч» (1941) і «Вітрила нап'яті» (1943), а також оповідання «Кінчався вересень 1941 року» (журнал «Українська література», 1945, № 7—8), але до вагомих творчих здобутків письменника, без сумніву, слід зарахувати і яскраві публіцистично-критичні статті та нариси.

Сенченко майже не пише безпосередньо про війну, тобто про збройну боротьбу з ворогом. Виняток становить хіба що «З примусу», де показано боротьбу радянських патріотів у підпіллі. В основному ж Сенченко писав про те, що бачив на власні очі, про те, чим випало і самому займатися в ці роки. — про трудовий подвиг радянської людини. Навіть в одноактівці «З примусу» діє не воїн чи партизан, а чоловік суто цивільної професії — селекціонер Губенко, який зберіг від фашистів насіння високоврожайної пшениці. На цьому й будується психологічний конфлікт між людиною праці та зажерливими окупантами, в якому перемагає Губенко.

Одноактівки «З примусу» і «Вітрила нап'яті»¹ не назвеш великим досягненням письменника у творчому плані (в них переважає хронікальність зображення подій, а не заглиблення в їхню сутність), проте в історії бувають моменти, коли такий прямий перехід до «агітки» — дуже ефективний засіб спілкування митця зі своїм народом. Двічі Сенченко писав драматичні твори (і обидва рази вони були якраз «агітками») — перші такі спроби, як уже

¹ У ЦДМАЛМ УРСР зберігається в рукописі ще одна «драматизована сценка» І. Сенченка — «Сократ на полі бою», датована 1942 роком (фонд 279, оп. 1, № 37).

згадувалося, припадають на роки, коли виникла жагуча потреба агітувати за новий лад. Тоді письменник створив одноактівку «Змагання» і здійснив переробку п'єси М. Старицького «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці». Слово, мовлене зі сцени, вважав він, є надзвичайно активною і дійовою силою, що впливає на свідомість мас. Саме тому в напружені моменти історії він брався за драматургічні жанри, прагнучи зробити свій посильний внесок у загальнонародну справу.

Інші твори Сенченка цієї пори присвячені показові трудової діяльності в радянському тилу. В них мало героїзму зовнішнього, але багато що вони скажуть читачам про внутрішню силу людини, яка виявляється і в найбуденнішому вчинку. Бо кожен із героїв Сенченка міг би повторити слова вірменина Сулака: «Війна ждати не може» (оповідання «На винограднику»).

Найпомітнішим твором прозаїка періоду війни є оповідання «Кінчався вересень 1941 року». Під публікацією його у двотомнику стоять дати: «Січень 1943 — липень 1945 — вересень 1957», які засвідчують конітку роботу над твором. Треба зазначити, що саме на роки війни припадає переосмислення Сенченком деяких своїх вихідних засад творчості. Це виразно можна простежити в нарисі «Порфірій Мартинович» («Література і мистецтво», 30 травня 1944 р.). В основу його ліг матеріал, уже одного разу використаний письменником, — у «Подорожі до Червонограда». Але якщо там постать знаменитого художника, етнографа та фольклориста була забарвлена в якийсь нарочито гумористичний тон і він виступав як химерник, дивний, хоч і цікавий, розумний чоловік, то в нарисі 1944 року перед нами глибоко народний характер, образ людини, що вірила в світле майбутнє свого народу.

Ситуативний гумор (скажімо, розповідь про те, як Мартиновича не раз грабували різні проїдисвіти) змінився на легкий гумористичний погляд, яким часто народ дивиться на талановитого дивака, проте тонко відчуваючи й шануючи його талант. І. Сенченку вже не потрібні кумедні пригоди та деталі, він увійшов у пору такого розуміння характеру, коли за зовнішніми проявами простежується його справжня сутність.

Ми можемо побачити це і розглядаючи різні редакції оповідання «Кінчався вересень 1941 року», в основі якого, як майже усіх кращих творів Сенченка, лежить автобіографічний матеріал. Зміст оповідання простий, дуже буденний. В ньому не зустрічаємо закличних інтонацій, немає тут і героїчних вчинків — але воно напоєно непоказним благородством душі трудящої людини, глибокою вірою в неминучу перемогу над ворогом. Група радянських людей копає протитанковий рів під Харковом. Різні за дотеперішнім способом життя, за спеціальностями, за вдачею, вони на деякий час утворюють невеличкий колектив, одну з багатьох ячеек, в які згуртувався народ на боротьбу з фашизмом. Перед нами — незначний відрізок життя оповідача та його нових знайомих: коректора Левка, поета, львівського вченого, дівчат Галі, Полі, тітки Насті, її мовчазного чоловіка Івана. Так, поета і львівського вченого навіть не названо на ім'я, а ми бачимо колоритні характери, виписані з великою любов'ю і теплим гумором. Автор далеко не ідеалізує цих людей. Згадаймо, як іронічно розповідається про їхню першу ночівлю під дощем — коли вони, відмовившись ладнати собі курінь, сподівалися, що хтось зробить за них. Ще не так легко було призвичаїтися до того нового ритму життя, до його нових вимог. Згадаймо, як добро-

душно кпинять герої оповідання з ученого, котрому в житті не доводилося й лопати тримать... Дії, власне, в творі теж мало — якщо не зважати на цілоденну роботу, то ми бачимо героїв переважно на відпочинку, і лише як лихий смерч вривається на останніх сторінках наліт німецької авіації, під час якого гине тітка Настя. Проте сказати, що відрізок повістування обмежено часом роботи на протитанковому рові, не можна.

Німецький літературознавець Р. Гебнер у статті «Особливості зображення категорії часу в оповіданнях Івана Сенченка» слушно спостеріг, що цей твір збудовано на чотирьох часових площинах: сучасність, себто дні копання рову; безпосереднє минуле — передвоєнне життя героїв; більш віддалене минуле — дитячі й молоді роки героїв; і нарешті майбутнє, тобто час, з якого сам оповідач звертається до читача (наприклад, «Я згадую тепер ці напружені довгі дні від зорі до зорі, і мені так приємно, так свіжо на серці. Я обливався потом; не раз, збезсилілий, сидів проти невтомного сонечка, притулившись спиною до стінки своєї ділянки, але все це забулося, геть одлетіло, і в серці залишилися лише спогади про силу напруги, про ніжні і химерні розмови в перепочинках і вечорами, про суперечки, які вибухали, щоб звільнити місце для жартів». Розповідь вільно й невимушено переливається з одної часової площини в іншу, в такий спосіб набираючи масштабності й епічності. «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 скрипити сюжет»¹.

¹ Zeitschrift für Slavistik, 1975, Bd. XX, N 2, s. 209.

Раз у раз автор розпросторює часові межі описуваного, подаючи розповіді поета, вченого, тітки Насті, внутрішні спогади оповідача. І видобуті з глибин його пам'яті епізоди щасливого дитинства — теж велика сила в боротьбі з ворогом, бо вони утверджують міць життя. Змальовані Сенченком підкреслено мирні люди (а дехто з них нібито й непристосований не те що до труднощів війни, але навіть до звичайних побутових ускладнень) являють собою незламну силу, і віриш, що здолати їх не вдасться нікому. Вони — частка народу, який продовжує жити, і його жага життя й боротьби — 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 й у цьому бою ми зуміємо встояти».

Остаточню і в повну силу художня концепція оповідання «Кінчався вересень 1941 року» визріла не зразу. Ми маємо для порівняння дві редакції твору — першодрук у журналі «Українська література» та виправлений варіант 1957 року. Але можна уявити й первісний задум письменника, який, очевидно, й позначено датою «січень 1943». В газеті «Література і мистецтво» 9 січня 1945 року надруковано невеличке оповідання (його можна сприйняти і як нарис) Сенченка «Три зустрічі», де ми й знайомимося з майбутніми героями оповідання «Кінчався вересень 1941 року» — тіткою Настею та дядьком Іваном. У першій половині цього твору ми бачимо ті ситуації, які потім повторюються в оповіданні «Кінчався вересень...»; але в другій його половині тітка Настя залишає роботу на протитанковому рові й разом з чоловіком йде на схід, рятуючи від ворога колгоспну череду. Інакше складається доля тітки Насті в оповіданні «Кінчався вересень...» —

вона гине під час нальоту німецької авіації. «Посходилися люди. Приїхав дядько Іван. Опустив голову. Важка сльозина покотилася в нього через вкриту пиллюгою щоку. Сльозина залишила слід на коричневій загорілій щоці». Так виписано сцену прощання з великою трудівницею. Місткий лаконізм! Власне, незважаючи на «заземленість» і позірну часову обмеженість дії, це твір широких узагальнень. І саме завдяки енергійній ошадливості оповіді, коли кожна дрібна деталь стає значущою. Звичайно, можна було б залишити живою чудову людину тітку Настю, як то, очевидно, намірявся зробити автор за своїм первісним задумом; проте логіка художнього осмислення життя неминуче вела до трагічної колізії, через яку це життя найвиразніше утверджувалося в своїй непереможній суті. Та скупа сльозина дядька Івана закипала на душі: «Груди наповнювалися почуттям жалю і ще якимсь іншим — важким і жорстким. У людей виірвало почуття помсти. Біль від пролитої крові може згамувать лише кров...»

Образ тітки Насті, можна сказати, був етапним у творчості Сенченка. Можливо, чи не вперше йому відкритється велич людини в буденно-неквапливому своєму вияві. І якщо в редакції 1945 року прозаїк ще не зміг вповноті передати глибину народного характеру через реалії життя його героїні, то в 1957 році шляхом нещадного скорочення, «прояснення» тексту він досяг бажаного результату. Вже не стало неприродного «філософствування» тітки Насті про фольклор, народну медицину — з посиланням на авторитет Мольєра чи Остапа Вересая і т. п. Героїня живе тепер у наївному світі народної химерії (оце ж є саме той фольклор, розумування про який видавалися недоречними) і твердо стоїть на землі біля своєї земної роботи.

Так само автор стає обачливішим при передачі думок оповідача та інших героїв, щораз відчуваючи контекст описуваних подій, психологію цілого колективу, який показано в творі.

Художній доробок письменника воєнних років невеликий за обсягом, а проте вагомий, бо Сенченко зумів невигадаливо просто повідати про ті важкі роки в житті нашої країни. Роки, примітні дивовижним піднесенням душевних і фізичних сил народу, в усіх різноманітних виявах спрямованого до одної мети — Перемоги.

І по праву оповідання письменника цих літ стоять за глибиною осмислення істини народної боротьби поряд з найкращими досягненнями малої прози періоду Великої Вітчизняної війни О. Довженка, Ю. Яновського, А. Головка, Л. Первомайського, С. Борзенка та інших українських письменників.

Серед оповідань, що увійшли до книжки «Вітрила нап'яті» («На винограднику», «Надя-полтавчанка», «Анахорет»), безперечно, слід виділити перше. По-мирному звичайні події на далекому від фронтів винограднику («Робота була нескладна: треба було обрізати на зиму виноградну лозу. Норма — 160 кущів за день; інструмент — садові ножиці») автор ставить в один ряд з подвигом фронтовим — бо ж то зовсім не легко юній Танюші та іншим героям доточувати трудовий день і зранку, і звечора, щоб якомога більше встигнуть зробити. Але кожен знав: «Війна ждати не може». Так само привабливими в своєму непоказному героїзмі постають персонажі всіх інших оповідань Сенченка цих років.

Війну письменник сприйняв як роботу неймовірно важку, вкрай виснажливу, але таку, що її неодмінно треба виконати. Не будучи мобілізованим до війська, він став у трудових лавах поруч сотень і тисяч непомітних бійців тилу — працював копачем

на протитанкових ровах. «І як працював тут! — згадував Ю. Смолич.— По всьому фронту копання ровів пішло гасло, розмножене в листівках та плакатах чи передаване по радіо: «Всім рівнятися в своїй патріотичній роботі на письменника Сенченка!..»¹

З жовтня 1941 року Сенченко перебував в евакуації, працюючи вчителем у селі Асик Алма-Атинської області. В травні 1943 року його викликають до Москви на посаду відповідального секретаря журналу «Україна», де він працював і після переведення до Харкова, а згодом — до Києва.

До написаного в період війни, і за часом створення, і за хронологією подій, і за порушеними проблемами, і, врешті, за цільністю художньої концепції примикає роман «Його покоління» (лютий — липень 1946 року), написаний по гарячих слідах живих повоєнних буднів. Уперше цей твір про становлення покоління, дитинство й ранню юність якого війна обпалила смертоносним полум'ям, з'явився друком у журналі «Дніпро» (1947, № 1—2).

В цей час продовжується оновлення поетики Сенченка. Роки війни, спілкування з людьми, з якими довелося жити, разом долати труднощі й горе, все більше утверджують Сенченка в переконанні, що не можна «вхопити» сутність героя, коли на нього дивитися знизу догори, намагаючись осягти якусь абстрактну велич. З іншого боку, приземлений побутовізм ще більше спотворить його обличчя. В одній із статей того періоду Сенченко писав, що велична мета радянського народу — побудова нового суспільства — «вимагає вдумливого ставлення до змалювання людей епохи. Прикрашати і при-

¹ Смолич Ю. Мої сучасники. К., «Радянський письменник», 1978, с. 318.

оздоблювати їх не треба — їхні діла говорять за їх велич. Швидше треба стерегтися другого — щоб не змалити їх, щоб не показати блідішими, менше виразними, ніж вони насправді є і були»¹.

Саме з цих позицій письменник і виходить, працюючи над романом «Його покоління». Завжди чутливий до свіжих явищ у житті, Сенченко не міг не захопитися виразним і одмітним поколінням повоєнної молоді, яка рано подорослішала, змужніла і стала до праці — поруч із своїми батьками, а точніше — матерями. Вже самою назвою «вхоплено» суть — ідеться справді про ціле покоління, яке впише згодом такі вагомні сторінки в історію нашої держави. Мужні, працьовиті, не за роками серйозні, вони, ці юнаки та юнки, все ж не могли обминуть і звичайних у своєму віці душевних порухів назустріч одне одному. А будучи трохи стриманіші, ніж однолітки попередніх і майбутніх поколінь, можливо, при цьому ще більше цінували свої почуття, оскільки вони так контрастували з недавніми болями війни.

Центральна постать роману комсомолец Леонід Сливенко — це безкомпромісної вдачі, чесний, роботящий, щирий у своїх симпатіях та антипатіях юнак. Льоня уособлює всі краші риси своїх ровесників, проте письменник не вважає цей образ за якийсь взірець, по якому треба рівняти інших. «Позитивність» Сливенка якраз тому і не виявилася перебільшеною, що опукло й багатогранно зображено коло його товаришів і друзів — від йоржистого Вовки Катрича до зовсім різних людей у селі, де проводить літо Леонід. І виразно відтінює образ головного героя Льоля, його перше, чисте кохання. Власне, лінія Льолі в романі не менш

¹ Сенченко І. Молодість покоління. — «Літературна газета», 12 липня 1945 р.

важлива, аніж Леонідова. І хоча вони пролягають зовні майже незалежно одна від одної, незримий зв'язок між образами молодих людей не переривається впродовж усього роману.

Невдовзі після їхнього знайомства Леонід їде на село до діда, а Льоля залишається в Києві, стає на роботу секретаркою в одне з будівельних управлінь. Далі ми бачимо, як вростає Леонід у життя села, де після війни так не вистачало робочих рук. Льоля теж знайомиться з новими людьми, з добре налагодженим ритмом роботи в управлінні. Так само, як і Леонід, вона своєю працею посилено допомагає сім'ї, але для обох молодих людей праця стає не тільки засобом «підробити» під час канікулів. В ній вони усвідомлюють себе і своє покоління.

Письменник знайшов багатий спектр барв, щоб показати красу трудящої людини — чи то сільського комсомольського ватажка Перехресного, чи дівчат Полі, Катрі, чи начальника управління Миколи Івановича, або ж його секретарки Антоніни Георгіївни... Ставленням до праці і герої, і письменник насамперед вимірюють красу людську. Щоправда, ми зауважуємо в романі деяку сюжетну навмисність — хоча б отой приїзд Льолі до Леоніда в село (автор, очевидно, прагнув якось з'єднати ведені довший час нарізно сюжетні лінії) або й метаморфози з переоцінкою Леонідом Перехресного (надто вже той спочатку, з розповідей інших, видавався бездіяльним консерватором, щоб потім виявитися таким енергійним, діловим ватажком молоді). Пояснити ці похибки можна, з одного боку, «не Сенченковим» жанром (автора начебто так і тягне до новелістичної завершеності сцен), з іншого — тим, що то була чи не перша спроба заглибитися в мало доторкуваний літературою життєвий шар, змалювати молодь, ціле покоління, яке виявилось справді

дуже цільним і водночас багатим на яскраві індивідуальності.

В романі, як і в оповіданнях воєнних років, письменник на людину дивиться не крізь призму соціологічної схеми, а виходячи із спостережень над реальним життям, помічаючи характерні й виразні риси поведінки, думок, мрій. Деякі критики ці реальні й переконливі ознаки життя називали дрібницями, вияв чесності навіть у найменшій справі, за яку береться людина, оголошували не вартим опису, думки дівчаток про лаковані туфлі та про гарне плаття (дівчат, які працювали від зорі до зорі, своїми руками підіймаючи зруйноване господарство) — куцою мрією.

Сцену, в якій Леонід зупинив хуліганів, що ламали пляжні грибки, а також колізію, коли комсомольці різко засудили поведінку Катрича, що дозволив собі брудно виляятись при дівчатах, один з рецензентів називав розв'язанням мізерних проблем, хоча цілком очевидно, що й на таких вчинках перевіряється й формується людський характер. (Життя довело безпідставність подібних думок. 1965 року роман вийшов окремою книжкою й був прихильно оцінений читачем і критикою).

Після опублікування роману «Його покоління» в активному творчому житті письменника настала перерва. Він переважно займався перекладами (О. Радищев, А. Чехов, О. Островський, О. Герцен, Б. Полевой, В. Овечкін, проза О. Пушкіна), написав кілька невеликих дитячих оповідань, а також у журналі «Вітчизна» вів величезну редакційну роботу, про яку пізніше Ю. Смолич скаже: «Так працювати в редакції, як працював Сенченко, мало хто вмів...»¹ і про яку так часто згадуватимуть письмен-

¹ Смолич Ю. Мої сучасники, с. 332.

ники, котрим щастило редактором своїх рукописів мати Івана Юхимовича Сенченка.

Наступний період творчості письменника, коли він відкрив *свою* Солом'янку, *свій* Донбас, був дуже плідним. Прозаїк невпинно йшов до вершинних своїх творів, працюючи тяжко, переробляючи не раз написане і ще та ще його переосмислюючи.

Мені хотілось заперечити тим авторам, котрі замість постатей живих дітей подають фарбовані статуетки, а також і тим, хто протягом усього літературного життя сююкає з героями своїх писань.

І. Сенченко

Повоєнні книжки письменника можна розділити на три виразні тематичні потоки: оповідання з солом'янського та донецького циклів, друге повернення до червоноградського матеріалу, а також низка творів для дітей.

Писати для юного читача Сенченко починав від перших своїх кроків у літературі (1923 року в журналі «Червоні квіти» друкувалася повість «Паровий млин»). Більше того, деякі оповідання з його ранніх «дорослих» книжок були, по суті, творами для дітей. («Миколка», «Де вона?»), не кажучи вже про такі повісті, як «Безпритульні», «Скарб» та інші. В цих спробах письменник часом надмірну увагу приділяв пригодницьким елементам, і тому бувало, що образи дітей насамперед підпорядковувалися подіям, про які йшлося в творі.

В 50—60-х роках Сенченко знову багато працює над книжками для юного читача — «Мої приятелі» (1951), «Два дні з життя Женьки і Левка» (1957), «Діамантовий берег» (1962), «Дороги — близькі й далекі» (1965). Перевідається також повість «Руді вовки» (1958).

Збірка оповідань «Мої приятелі» прикметна тим, що автор відходить від шаблонного показу дитини в манері дидактичних повчань, намагаючись зобразити героїв через відповідні для їхнього віку вияви працелюбства, непогамовної цікавості до всього, що їх оточує, через характерні риси своєрідного

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 дивилась 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». (Оповідання «Василь — майстер стріляти з лука»).

І таких чудових перлинок у книжці знайдемо немало. Події, описані в усіх оповіданнях, передано через розповідь інженера, котрий приїхав у село, де живуть його юні приятелі, на будівництво електростанції. Сенченко показує, як із забави та розваги праця стає потребою дитини. Досить порівняти хоча б оповідання «Володька цікавиться, як будується електростанція» і «Харитон на заплаві». В першому творі дітей приваблює сама незвична для села постать інженера, що «ворожить» над такими самими незвичними кресленнями. Вони залюбки оббігають не одну вулицю, рахуючи хати абощо. І будуть незадоволені інженеровою подякою:

«— Ну, спасибі. Тепер спочивайте, сідайте.

— Як це спочивати? Після чого?— здивувався Володька.— Та я ще ніколи не спочивав ні після чого. Та й усі також. Ви не соромтесь, а коли є завдання — кажіть. Наша ланка — раз-два, і готово. Може, ще яку вулицю перевірити? Га?

Володька і всі його приятелі були засапані, і я ще раз сказав:

— А все ж таки, може, спочили б? Га?

— Ні, — відказав Володька, — коли ви вже дозволяєте пересапнути, то ми краще помчимся на річку».

Зірке око письменника помічає справжній вияв організованості в дитині і відзначає це, замість вдаватися до нудних сентенцій: «Дуже сподобалось мені, як вони обережно, по-хазяйському склали своїх «коней» під стіною сторожки. Спочатку поклав свого «коня» Володька, а вже поверх нього почали складати інші діти. А як закінчили з цим, Володька звернувся до них:

— Будемо рушати.

І діти пішли на річку».

А в оповіданні «Харитон на заплаві» ми бачимо хлопчика, який не просто «бавиться в роботу», а таки працює поруч з дорослими: «Змагаємося, хто більше допоможе своїм батькам. Я змагаюсь з Володькою та Олежкою. Тільки їх тут немає. Володька на свинофермі, а Олежка на буряках».

Так само природно й педагогічно доцільно показано працю дітей в оповіданні «На Кучугурах» та «На плавучому острові».

Хоча слід зауважити, що принцип, так би мовити, багатогранного показу образу дитини ще не завжди у Сенченка послідовно витриманий. Адже письменник торував цілину, борючись з уявленнями про героя як про «фарбовану статуетку», що нею нерідко заміняли постать живої людини.

Згодом до своїх книжок Сенченко включає лише два твори з «Моїх приятелів» — «Харитон на заплаві» та «На Кучугурах». Хоча й такі оповідання, як «Двадцять восьмий Олежчин експонат», «На плавучому острові» — цікаві, художньо повнокровні розповіді про багатий дитячий світ, а оповідання «Про Олежка та його сестру Ніну» ввійшло до

виданої 1951 року антології «Українська радянська новела». Проте самовимогливість І. Сенченка піднялася до дуже високого рівня. Досить порівняти пізніші редакції оповідань «На Кучугурах» та «Харитон на заплаві», щоб у цьому переконатися. Не просто окремі стилістичні виправлення ми надібуємо, а переписані, а то й геть викреслені абзаци, навіть сторінки. «На Кучугурах» починалося дрібною деталізацією портрета хлопчика: «Ваня був уже три роки закоханий у Володьку. Тільки це було кохання потаємне. Ніхто про нього не знав, крім самого Вані. Навіть одягатися Ваня намагався так, як Володька». І далі описувалося, як саме наслідував Ваня Володьку своїм одягом та поведінкою. Юного читача такий розлогий опис — при всій його виразності — захопити не міг аж ніяк. Йому потрібна була дія. І тому Сенченко, згодом переробивши оповідання, починає з «найзагальніших» відомостей про свого героя: «Позаминулого року Вані було тільки сім років і ходив він тоді у перший клас. Тепер Вані десять років. Він успішно закінчив другий клас і вже щодня ходив гуляти у порт — дивитися на «Ластівку», на катери «Буревісник» і «Завзятий», на баржі — «Першу» й «Поліну Осипенко». А далі автор знову скорочує розповідь про те, що Ваня любив ходити вечорами до юних натуралістів. Вилучає й такі сентенції: «Щоб бути юним натуралістом, треба багато читати, добре писати, треба вміти робити доповіді, треба вміти плавати, ходити на лижах, кататися на коньках, веслувати, вправлятися на приладах». Все оповідання в подібний спосіб «переорано». Це принципові скорочення та виправлення. Письменник уже наприкінці 50-х років віднаходить рівновагу між описом та дією у творах для дітей. Це було одне відкриття Сенченка. Інше полягало в тому, що він абсолютно відійшов

од моралізаторських шаблонів, в які критика ледь не вимагала «вправляти» твори для дітей. В одній з рецензій на «Моїх приятелів», наприклад про оповідання «Харитон на заплаві», писалося, що автор тільки в самому кінці твору примусив не одного Харитона працювати на заплаві, а цілу ланку: діти «вийшли працювати організовано і робили те, що їм під силу. З цього, на нашу думку, і потрібно було авторові почати оповідання»¹. Проте Сенченко цілком правильно зважив, що ні починати, ні закінчувати оповідання такими штучно примоцтованими до художньої тканини твору сценками не слід. У другій редакції перед нами просто розповідь про милого, симпатичного хлопчину, який намагається бути схожим на дорослих навіть у праці. Спростивши оповідання шляхом вилучення таких силуваних сюжетних конструкцій, Сенченко не просто досяг глибшої художньої виразності, але й тим самим збільшив виховний заряд твору. Може постати питання: але, справді, треба ж показувати дітям приклади колективізму, згуртованості в праці? Треба. І письменник це чудово робить в оповіданнях «На Кучугурах», «На плавучому острові» тощо. А от у такому «портретному», сказати б, творі, як «Харитон на заплаві», увиразнення індивідуальних характеристик героя-хлопчика тільки сприяло поліпшенню оповідання.

Успіх кращих творів із збірки «Мої приятелі» та оповідання «Два дні з життя Женьки і Левка», виданого окремою книжечкою, полягав у тому, що письменник виходить з реального світосприйняття та психології його юних, кажучи словом Сенченка, приятелів. Він зовсім не мав на меті показувати вірцевих, еталонних героїв, котрих нібито хтось

¹ Шевченко М. Незріла книга.—«Дніпро», 1952, № 7.

із дітей копіюватиме в житті, а малював їх такими, якими вони є насправді.

У підлітків з оповідання Сенченка, відповідно до їхніх вікових особливостей, поєднуються чисто дитячі риси із першими виявами дорослості, з'являються паростки усвідомлення своїх власних обов'язків, відбувається подолання егоцентризму. І все це через характерні для них вчинки та думки. Тобто перед нами не умоглядний результат кабінетних студій, а спостереження над процесом розвитку дитини, показаним у живих постатях, через багатство художньо переконливих деталей. Навіть у такий, здавалось би, зужитий сюжетний хід, як перетворення героїв на відмінників («Два дні з життя Женьки і Левка»), Сенченко вніс свіжий струмінь, бо насамперед звернув увагу на виявлення внутрішніх, природних стимулів виховання дитини.

Роль дорослих дуже важлива в житті дітей, але наслідування прикладу батьків і вихователів відбувається не прямолінійно, а відповідно особливостям дитячого світосприймання. Великий авторитет і для Женьки, і для Левка — молода колгоспниця Ялинка («красива, весела і з таким золотим волоссям, що воно аж світилося. І вже мала орден за врожай пшениці. Орден, ви розумієте, орден, і той орден сяяв у неї на грудях!»). Як би штучно виглядало, коли б автор примусив підлітків серйозно розмірковувати про те, що слід гарно вчитися, аби бути схожими на Ялинку. Цей мотив і справді керує Женькою, але в характерному для його життєвого досвіду й розуміння переломленні. Адже стільки привабливих речей існує хоча б на річці, на отій улюбленій хлопцями Чортовій Придибанці, й аж шкода себе стає, як подумаєш, що треба «гибіти» над підручниками. Та все одно, наперекір собі, насуплений Женька уявляє: «От сяду до книжок

і буду вчитися, вчитися, вчитися! І цілий день, і цілу ніч. Хай тоді скільки завгодно каже мама: «Женько, піди трохи побігай». А я нікуди не побіжу, буду худнути, увесь змарнію, самі очі зостануться. От прийде Ялинка, а мама: «І що його на білім світі робити, не знаю! Завчився хлопець, не їсть, не п'є!» От як буде. Хай тоді позітхає та пожуриється. І замикати не буде, навпаки, двері навстіж кидатиме. Тільки я—й кроку з кімнати. А схудну—хай схудну; захворію—хай захворію; умру—хай умру, тільки щоб не назовсім. Лежати-му, а вони у сльози. І Ялинка плаче, а Левко стоїть, хлипає, ніс витирає. А мені хоч би що!» Зате скільки радості викликають і в Женьки, і в Левка п'ятірки, зароблені чесно і усвідомлено.

Сенченко сприймає й показує нам дітей у повнокровному багатстві їхніх зацікавлень, клопотів, турбот. Водночас його розповідь просвітлена мудрою інтонацією людини, котра розуміє всю серйозність і значущість дитинства. «Складне у них життя,— говорить письменник про своїх героїв.— І прекрасне. І вони такі малі, що навіть не знають цього».

Пишучи для дітей, Сенченко вдало утримує рівновагу в зображенні цього відмінного від уявлень дорослих світу,— він не дивиться на дитину розчулено-захопленим поглядом і водночас не утворює незмірної дистанції між собою і своїм героєм. Цілком природною видається сама оповідна манера письменника. «Я розкажу вам про свого приятеля Володьку,— починає він оповідання «Володька цікавиться, як будуються електростанції».— Тільки не думайте, що коли мені сорок п'ять років, то Володьці теж неодмінно мусить бути сорок п'ять років».

«Мені зараз уже багато років, а тоді було тільки сім. Це дуже гарний вік. У сім років мені найбільше за все хотілося бігати»,— такий початок

одного з найбільш ліричних і, якщо хочете, найбільш філософських оповідань для дітей у нашій літературі — «Ой у полі жито...» (з книжки «Дороги — близькі й далекі»). Зовсім про інший світ дитинства, дитинства передреволюційних років, ідеться в цьому творі — коли голод, злидні, тяжка робота змалечку, здавалось би, могли затьмарити радість першовідкриття світу, але вона є, буває, неусвідомлювана й не пояснювана для чистої в своїй ширості дитячої душі й мовби ще виразніше підкреслюється трагічною смертю Марка Золотого з Олянівки, великого хлопця (герою оповідання сім років, Маркові — одинадцять-дванадцять), який уже в «якономії» працює, в обід їсть там кандьор з хлібної шкуринки, що попала йому як найметкішому — вмів-бо Марко стояти на коні, коли той біг навскач, драти горобців у колодязі між цямринами, стрибати на ходу з коня через борону, перекинуту зубками вгору...

Яскравість спогадів про ці події немов притлумлена мудро-болючим смутком за давно збіглим щастям дитячої радості: «Минули довгі літа. Давно поховали Марка, десь нема вже, мабуть, серед живих і Марини. І тим більше хвилює мене щоразу пісня, яку я чув у своє раннє дитинство: «Ой у полі жито копитами збито...».

Це оповідання, мабуть, найвиразніше відкрило нам джерела фольклорної насиченості творчості Івана Сенченка. Вона полягає не в зовнішньому, поверховому замилюванні народною піснею, а в її могутньому впливі на світ людини.

Твори для дітей, написані в 50-ті роки, викликали плин згадок про своє тяжке, але, як і в кожній людині, світле дитинство. Та це не самоціль, завжди Сенченком керувала уважна турбота про чистоту душі нової, радянської юні. Протягом дванадцяти

років письменник працює над повістю «Діамантовий берег» (1962) — про свою роботу він докладно розповів у статті «Автор і видавництво» («Літературна газета», 26 травня 1961 р.). Ще раз на практиці Сенченко обстоює необхідність дуже серйозного ставлення до проблем, що хвилюють дитину, хоч і вбирає оповідь у злегка гумористичний тон. Автор сам наголошував на внутрішній полемічності твору — повість свідомо спрямована проти примітивного, спрощеного уявлення про світ дитини, про вагу її поривань, ідеалів, прагнень.

Недостатня гострота розвитку сюжету повісті немов перекривається серйозністю всього, що відбувається з її героями. Маємо сповнену різних несподіванок розповідь про подорож-екскурсію до Українського кристалічного щита дев'ятох хлопчаків та дівчаток, якими керує вчитель Григорій Савич. У прозаїчному, як на доросле око, марші-переході підлітки винаходять складнощі, небезпечні пригоди, самі створюють ситуації, в яких не просто перевіряють свою волю, витривалість, але й загартовують ці риси характеру. Письменник не шукає карколомних, але малоймовірних подій, як то було колись у повістях «Безпритульні», «Скарб», «Молоді друзі». Хлопчаки на кожному кроці мають достатньо можливостей перевірити себе. З тонким розумінням і тактом сприймає Григорій Савич, здавалося б, непотрібне баламутство Хоми й Пилипа, коли хлопці побилися об заклад терпіти спрагу аж до заходу сонця. І, звичайно, витримавши денний перехід, обидва хлопчаки не кидаються вже похапливо до води, а повагом (хоч аж пече в пересохлому роті) почекають, доки сонце сховається за обрій, та ще й спосіб пити воду винайдуть оригінальний — з сандалетки... Всі ці перешкоди мають у житті дітей вагу неабияку — то недаремно Куприк

собі мішечок із піском засунув до рюкзака, щоб самохіть носити його весь похід. Він мріє стати моряком. А після заборони Григорієм Савичем така додаткова вага з'явилася в рюкзаках ще двох хлопців — вже разом гартувалися...

Вміло показав Сенченко і негативний дитячий тип. Образ Тимофія, скупердяги, егоїста, виписано без утрировки або спрощення. Дитячу душу може роз'їсти нездорова атмосфера наживи в сім'ї, як то і сталося з Тимофієм. Розуміючи небезпечність таких явищ, письменник не вдається до примітивного, хоч і випробуваного не одним автором шляху — «перевиховати» хлопця вже на сторінках твору. Дивись, у декого під кінець мандрівки Тимофій став би найправильнішим серед дітей або принаймні усвідомив би свої провини. А в «Діамантовому березі»: «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...» Дитина для Сенченка завжди залишається дитиною, і *мрія* Хоми й Пилипа, що ніколи не здійсниться, — знайти золотий скіфський меч і золоту скіфську підкову — багато цінніша й важливіша для їхнього розвитку, аніж *думка* Тимофія про те, як він стане трактористом. Хоч ця остання така реалістична й життєво вірогідна.

Смілива полемічність автора «Діамантового берега» виявилась і в тому, що він «не посоромився» ввести до твору глибоко інтимну лінію стосунків Григорія Савича з Ієреміадою. Щодо цього Сенченко зауважував у статті «Автор і видавництво»: «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 і вдають, що в житті діти ізольовані від тих романів, трагедій, які відбуваються навколо них. При розв'язанні цього питання я спирався на практику Горького. У своїй трилогії Горький змальовує і любов і ненависть, гострі, часто оголені зіткнення між дорослими й перші романтичні зіткнення дітей середнього віку. Я свідомо ввів у твір любовну лінію учителя Григорія Савича і зробив це з одною метою — показати здорову сторону цих взаємин; хлопчики й дівчатка повинні з дитинства дивитися на любов як на нормальне явище в житті людському».

Прагнення говорити відверто про всі сторони життя, які вже торкаються душі підлітка, зокрема про перші інтимні почуття, керувало письменником ще в оповіданнях 30-х років «Коли плачуть дорослі», «Інтермедія», «Лист»... А як цнотливо-чисто виглядають у «Діамантовому березі» стосунки Григорія Савича з Ієреміадою в очах дітей. Вони все розуміють і бачать прекрасну основу справжніх почуттів, на цьому виховуються і самі.

Письменник показує несміливі, часом невміло приховані симпатії, що виникають у цю пору між хлопцями та дівчатами. В щирій відвертості письменника — запорука його порозуміння з юним читачем, адже той пересвідчується, що до нього ставляться серйозно. Це ще раз підтвердив Сенченко книжкою «Дороги — близькі й далекі» (1965), куди разом з повістю «Руді вовки» включив написані різного часу оповідання «Рубін на Солом'янці», «Мої мисливські пригоди», «Ой у полі жито...», «Марина», а також — уже відомі нам за книжкою «Мої приятелі» оповідання «Харитон на заплаві» та «На Кучугурах» (у новій редакції). Тут зібрано найкраще

з написаного Сенченком для дітей середнього шкільного віку.

У своїх ранніх творах для дітей письменник не завжди дотримував міру художності. Часом переважало захоплення не зовсім вірогідною подієвістю («Безпритульні», «Скарб»), подекуди не досягалося цільності викладу («Паровий млин», в циклі оповідей про Мацапуру та Тихохода — «Скарб», «Молоді друзі», «М'яч у футбол», «Малий Мацапура» тощо). Часом автор, заглиблюючись у психологію дитини, дбав більше про своєрідний і цікавий експеримент, тим самим мимохіть переадресовуючи твір дорослому читачеві.

Найкращі оповідання для підлітків були створені, поза сумнівом, у 50-х роках. Оповідання «Ой у полі жито...», «Марина», повість «Діамантовий берег» — це якраз і є ті твори для дітей, що не менше захоплюють і дорослих, бо не ілюструють світ дитини, а являють собою глибинне осмислення сенсу життя, виражене через дитяче світосприймання. Одне слово, письменник змінювався, змінювалися і його твори. Єдине, в чому, здавалося, Сенченко був послідовним, — це адресація своїх оповідань та повістей для дітей. Середній шкільний вік. Саме для цієї аудиторії він писав постійно.

Але талант завжди несподіваний у відкритті своїх нових граней. Із середини 60-х років Сенченко видає книжечки для п'яти-, шестилітніх дітей. Оповідання, що з'явилися в дитячій періодиці, виходять згодом окремими збірниками: «За лісом, за пралісом золота діжа сходить» (1965, друге видання — 1978), «Сім господиень» (1969). Для найменшого читача написано й оповідання «Харитончик-Чик», вміщене в двотомнику вибраних творів Сенченка.

Без сумніву, великою підмогою письменникові стали його колишні цікаві спроби заглибитись у

дитячу психологію (особливо — «Малий Мацапура»). Сенченко взявся за вдячну, але вельми складну справу — відповідно до уявлень, досвіду, способу мислення дитини пояснити у невеличких оповіданнях народні приказки та загадки. Дотепні, з іскрометним гумором, радісним відчуванням світу, ці оповіданнячка, розкриваючи глибоку мудрість усної народної творчості через виразні й зрозумілі малюкові картинки, мають у собі величезний естетично-етичний заряд, примушуючи дитину переживати за одних героїв, розкривати хвальковитість, показні гордощі інших, водночас залучаючи їх до процесу образного мислення. І все це — у винятково казковій формі, з виразними персоніфікаціями, уособленнями — так, як бачать світ діти.

Своє розуміння специфіки літератури для дітей середнього віку Сенченко, як зазначалося, в основному виклав у статті «Автор і видавництво». Про особливості творів для молодших дітей він статей не публікував, але в його архіві є нотатки з глибокими роздумами про специфіку таких творів. 26 лютого 1971 року письменник, зокрема, записує: «Зараз я активний читач літератури для дітей 4—5—6-річного віку. Маю досвід, і з вершин цього досвіду звертаюся до своїх братів по перу: урізноманітнюйте жанри, міняйте ракурси, порушуйте здоровий глузд, звиклі пропозиції так, як це зробив автор Мицика й Кицика Ю. Чеповецький. Дитини не одірвеш від цих маленьких шедеврів, по двадцять разів перечитувати доводиться. А закінчивши, чуєш голосок:— Ісце!»¹ Далі автор розмірковує про те, що вже в цьому віці величезну увагу слід приділяти не лише формі твору, але й змістові, ідейному змістові, особливо наголошуючи

¹ Див.: Сенченко — критик.—«Літературна Україна», 27 листопада 1979 р.

на вихованні громадянських рис — патріотизму, інтернаціоналізму, чесності. І це — з найменшого віку! Справді, всією своєю творчістю для дітей, особливо в 50—60-ті роки, Сенченко potwierджував, що він проти «фарбованих статуєток» дітей і проти примітивного сюсюкання з ними. В цьому й полягає неперехідна цінність хай невеликого, але вагомого доробку письменника в царині літератури для юного читача.

Лише пізніше, у п'ятдесятих роках, я зумів інтуїтивно підняти завісу і побачити людей такими, якими вони є насправді. Наслідком цього перевороту і стали оповідання про київських залізничників, а згодом про робітників Донбасу... Я так і не знаю, чи сам я зробив це відкриття, чи це знамення епохи, і я в руках цієї епохи був лише інструментом для запису її велінь. Але ось що я вам скажу — новий погляд на речі зробив переворот у мені самому. Як це не дивно, але після всього цього мені самому стало легше, відрадніше жити на світі. Манекен, навіть величний, не може зігріти людського серця. Зігрівають його лише звичайні люди і, головне, любов до них.

І. Сенченко.

Якщо сьогодні уважно перечитати літературно-критичні статті 50-х років, впаде в око, що чи не в кожному більш-менш серйозному виступі йшлося про дві проблеми, гостро тоді поставлені життям перед красним письменством: боротьба з безконфліктністю, що утвердилася в багатьох прозових творах попереднього десятиліття, і, з іншого боку, — необхідність долати бар'єр псевдоконфліктності, штучного ускладнення життєвих колізій.

Критика справедливо констатувала бідність характерів тогочасної прози, герой у ній поставав «то неприродно піднятим на ходулі, то натуралістично пониженням, позбавленим високих ідейних і моральних начал»¹. Часто звучала думка, що образ позитивного героя немислимий без грандіозних діянь. Л. Коваленко, зокрема, цілком резонно писав:

¹ *Новиченко Л.* Образ нашого сучасника.—«Радянська Україна», 24 жовтня 1954 р.

«Саме відсутність гострих життєвих конфліктів у багатьох книгах українських прозаїків (та й не тільки прозаїків) породила безліч прилизаних образів, які нікого не переконують і нічого не навчають»¹.

Критиці вдалося точно поставити «діагноз» пошесті безконфліктності, але передбачити шляхи ближчого розвитку літератури виявилось справою далеко складнішою, ніж те могло здатися. Настійною вимогою дня вважалося завдання знайти гострий соціальний конфлікт. І зрозумілими були сподівання, що конфлікт вдихне життя в літературні твори, піднесе пафос їхнього громадянського звучання. А проте немало авторів кинулося в іншу крайність, і їхні книжки зарясніли стандартними, надуманими сутичками, в основу яких лягли не життєво значущі події, а схематично-спрощені уявлення про рушійні сили суспільного розвитку. Критика й сама не без певного подиву відзначала, що читачі дуже швидко забувають шаблонні пристрасті, а з-посеред величезної кількості героїв літератури першої половини 50-х років чи не найбільше запам'ятався скромний трудівник, проста, але надзвичайно приваблива людина «з партійною душею» Максим Золототисячник з повісті І. Рябокляча «Золототисячник». Письменство, спрагле за звичайною життєвою подробицею, деталлю, намагалося максимально вглибитися в значущість буденних справ. Це завдання виявилось зовсім не простим навіть для визначних майстрів слова.

Але сам шлях до людини, який так трудно долала література, виявився дуже плідним. Друга половина 50-х років прикметна появою в літера-

¹ Коваленко Л. Образ позитивного героя у повоєнній українській прозі.—«Вітчизна», 1954, № 8.

турі підкреслено життєво вірогідного конфлікту («Поема про море» О. Довженка, «Кров людська — не водиця» М. Стельмаха, «Перекоп» О. Гончара і ряд інших творів). В них домінував уважний погляд на повсякденні турботи звичайної радянської людини, виявлення значущості, і що особливо важливо — *соціальної* значущості її не такого вже й багатого на помітні події життя. Можна назвати книжки оповідань С. Жураховича «Всі шукають алмазів» (1959), П. Загребельного «Учитель» (1957), «Новели морського узбережжя» (1958), романи О. Копиленка «Земля велика» (1957), В. Кучера «Трудна любов» (1960) та інші твори. І, без сумніву, чи не найпомітніше місце серед них посіли оповідання так званого солом'янського циклу Івана Сенченка, вміщені в книжках «Рубін на Солом'янці» (1957), «Оповідання» (1959), «На Бативій горі» (1960), і потім неодноразово перевидані.

У чому ж полягав секрет успіху автора? Чому твори про значні події в житті країни, і зокрема про робітничий клас, якому Сенченко присвятив широкоформатні полотна — романи «Металісти» та «Напередодні», виявилися насправді тільки підходом до теми, а невеликий цикл оповідань став етапним досягненням не тільки автора, але й усієї української літератури? Якось в одній із статей Сенченко з притаманною йому легкою іронією пояснював таке явище, певна річ, спираючись на власний досвід: «В нашій літературі часом трапляється інша практика. В оповіданні з робітничого життя виводиться юнак, про якого тільки й 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 докла-

дає зусиль, з-під пера все ж виходить щось сухе, нежиттєве, як кажуть, «схематичне»¹.

Письменник сам зізнавався, що в своїй попередній творчості він здебільше керувався плакатними уявленнями про людину, не помічав її глибоко внутрішньої краси і сили.

Нові, свіжі повіви в житті радянського суспільства підштовхнули Сенченка до переосмислення своїх вихідних творчих позицій. У середині 50-х років життя привело його на Солом'янку, де в невеличких охайних хатках серед чепурних садочків жили справжні герої великих звершень країни, люди в більшості своїй красивої душі, чесні, скромні, роботящі. Не просто вивчаючи прототипів для майбутніх героїв, а всім еством входячи в справи Гурія Андріяновича, Мусія Романовича, Каленика Романовича, Євфросинії Лук'янівни, Любові Касянівни та інших героїв, письменник здійснює переворот у своєму розумінні життєвої і художньої істини.

Він бачить вираження великих ідеалів суспільства в конкретній, навіть приземлено-побутовій деталі, в устояному і, на неухважний погляд, одноманітно-розміреному плині життя, де пристрасті — не поверхнева піна, а глибокий вир, який відчуваєш, тільки побувавши в ньому. Письменник уважно приглядається до звичок, характерних особливостей мислення своїх героїв, він переймається їхньою непоказною, внутрішньо-органічною любов'ю до праці як джерела життя.

Є. Гуцало точно зазначив, що зрілі речі Сенченка «знаходяться в своєрідній полеміці з тим, що було створено ним в перші роки літературної пра-

¹ Сенченко І. Рідна вулиця.—«Літературна газета», 11 липня 1961 р.

ці»¹. Пригадаймо, як у «Металістах» доказом позитивності (нехай і даної читачеві в перспективі) героя виступало вже саме пролетарське походження Івана Погодки. Слова старого робітника Ковганки: «...робітник не може виховати отакого шкідника, отаку негідну людину»— були немов відправною точкою в процесі перевиховання героя; і вона, по суті, обумовлювала подальший схематизм колізії.

В оповіданнях солом'янського циклу стереотип такого плакатного мислення вже не впливає на письменника. Подивімося, як в оповіданні «Син Дмитрій» автор показує, що й у робітничому середовищі може зрости гнила людина, яка «вибиватиметься в люди», користаючись з пролетарських заслуг свого батька: «Хто в нього був батя, Дмитрій Іванович добре знав. І того ж дня він і Мирослава вирішили, що соціальне походження Дмитрія Івановича — це шаблі, сходячи по яких можна піднятися до яких завгодно висот благополуччя». Є різне сприйняття праці людиною. Дмитра Івановича, сина глибокоповажаного робітника Івана Андрійовича, не назвеш ледарем — річ у тому, заради чого він працює! Тепер для більшості героїв Сенченка соціальне походження Дмитрія Івановича аж ніяк не утруднює розуміння його як людини чужої, не їхньої кості.

Звісно, «прозріння» відбулося не враз, не в один день чи рік. Ще якимось у довоєнний час Сенченко формулює своє поглиблене розуміння художньої правди: «Мистецтво не констатує факту — воно виявляє його сховану суть»². Отож, побачивши, відкривши «сховану суть» краси своїх героїв,

¹ Гуцало Е. Взгляд не со стороны.— «Литературная газета», 23 липня 1975 р.

² «Літературний журнал», 1939, № 10—11.

письменник і досяг значного успіху. Зовні виходить так, що він справді описує лише «факти», буденні події з життя нічим особливим не примітних людей. В оповіданні «Рубін на Солом'янці» перед нами — зіткана з таких «фактів» доля підлітка, потім дорослого парубка Рубіна та його вихователя Каленика Романовича. Ніяких конфліктів і пристрастей письменник особливо не виділяє, і навіть закінчення твору, твору, в якому розкрито незглибимість краси людської праці, виглядає настільки буденно-прозаїчним, що сміливість так завершити твір міг мати лише художник, абсолютно певний правдивості свого осмислення життя:

«— Чуеш, я оце думаю: адже якими бузувірами всі були. Куди там! Згадати — волосся сторч! А які орли з тих смаркачів виростають!

— Коли з дитинства є порох в людини, то, думаю, не десь він дінеться і в дорослому, тільки на інше обернеться,— відповіла Ганна Сильвестрівна і, прислухаючись до того, як між рожами сміялась Мар'яна, додала: — Чуеш, як Мар'янка заливається?

— Еге ж,— відповів Каленик Романович.— А вареники — добрі.

— Іж на здоров'я».

Рубін з'являється перед читачем настороженим, йоржистим. Ніби на власні очі бачиш, як він, босий, зайшов до ремісничого училища. «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 в місто босий. Він ждав насмішок». У цьому лаконічному портреті відкривається читачеві людина, точніше — основа її характеру, бо в солом'янському циклі, попри всю нібито малозначущість по-

дій, кожна з ланкою *розвитку*, має характерологічне навантаження. Персонажів із наперед заданою психологією, із визначеною автором лінією поведінки ми вже не зустрінемо. Порівняймо зачин оповідання «Син Дмитрій»: «Дмитрій ріс, як усі хлопці: побоювався батька, директора школи. Влітку, незважаючи на найсуворішу заборону матері, пропадав на Дніпрі; взимку спускався з Батиевої гори на санках; а взагалі заздро нюхав заводські запахи, якими був просочений робочий 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». Оце «хлопець як хлопець» можна цілком віднести й до Рубіна, але ж якими антиподами стають вони згодом у житті! Коли Рубін, озлоблений тяжкими враженнями дитинства, раптом вперше побачив у очах Каленика Романовича Лукійченка «не безтямні вогні, як звук бачити у батька, а щось зовсім незрозуміле для себе, неначебто приховану симпатію», він зміг з усією чистотою душі підлітка перейнятися почуттям вдячності, а може, іще чимось більшим до майстра, котрий не покарав жорстоко за провину, а зрозумів хлопця. Саме тоді починається переродження, точніше — відродження Рубіна. А придивімося до джерел спустошіння душі Дмитрія, «хлопця як хлопця»: «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 вгору ніколи було глянути... Свій пайковий хліб і буряки (їх Лукерка Василівна пекла в гарячому попелі) він підкладав Дмитрові під подушку. Дмитрій накидався на їжу з егоїзмом підлітка, якому ще не

спадало на думку, а що ж їв і чи взагалі їв сам батько. Та труднощі минули...» Не минули тільки зароджені вже тоді душевна черствість, егоїзм.

Письменник, уникаючи сухих, нудних сентенцій, переконливо оголює корені майбутнього відступництва сина Дмитрія від високого робітничого звання. Знайдемо тут, звісно, немало вина й Івана Корнійовича. Тим часом Каленик Романович навіть нерідному Рубінові сповна вділяє щирої любові й розуміння, отож хіба дивно після цього, що «орли з тих смаркачів виростають»:

«— Як ви молоді були, у вас рука така була, 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».

В оповіданні «Рубін на Солом'янці» письменник ненав'язливо, раз у раз поглиблюючи, розкриває високий зміст людської праці: «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». Письменник святість цього почуття не лише констатує. Для Каленика Романовича і

його дружини Ганни Сильвестрівни все, «що стосувалося ковальства, не було ділом буденним», але як виразно, і якраз через цілком буденні деталі, відчуває цю святість Рубін:

«Ганна Сильвестрівна винесла з хижки 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 знаю для чого обсмикнула старий робочий 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». І випадок із зварюванням крюка, куди оце саме так виряджала Ганна Сильвестрівна чоловіка,— то вже заключний «акорд» величного гімну праці. Ми бачимо опосередковано, через ставлення до роботи як сенсу життя, цю сцену на заводі. Каленика Романовича покликано ліквідувати велику невправку — бо ніхто з молодших ковалів не зумів зварити розірваного крюка. Причём для Рубіна це не просто виробничий досвід, як то б могло постати з творів Сенченка 30-х років, а насамперед досвід людський, і хлопця розпирають мрії про натхненну працю... Тоді, «як оце тепер Каленика Романовича викликають на допомогу, так викликатимуть і його, і назвуть майстром ковальської справи...»

Ми можемо простежити, з іншого боку, як неохотворене ставлення до праці заводить Дмитрія Івановича в лабеті наживи, знищує в ньому все людяне й хороше, аж поки він остаточно не деградує як особистість («Син Дмитрій»).

Любовний погляд Сенченка на своїх героїв аж ніяк не тотожний поверховому замилюванню людиною праці. Про це свідчить не лише образ головного

героя оповідання «Син Дмитрій», але й такий епізодичний персонаж, як коваль Кальниболоцький («Рубін на Солом'янці»), для характеристики якого достатньо слів Каленика Романовича: «Це поганий чоловік. Фальшивий». Справді, такі люди небагатослівні. І краса їхня — не від легкості пройдених життєвих доріг, а швидше навпаки.

Хіба легко здобував досвід Іван Іванович Калина, начальник трамвайного депо, де почав працювати Денис Сірко, головний герой однойменного оповідання? «Сам Калина колись пройшов таку школу поневірянь, як герої Тесленка». До речі, оця жива риска покладена не просто так, а щоб пояснити любов Калини до творчості Тесленка, любов, яка б могла видатися й дивакуватою... У Сенченка тепер не зустрінемо випадкових деталей. Отож, пройшовши шлях тяжких життєвих випробувань, чи легко було Іванові Івановичу визнати правоту Дениса Сірка, коли той застосував новий метод профілактичного огляду трамвайних вагонів? Ні, нелегко: «Калина береться за голову, до болю стискає її. Чому ж все це спало на думку тому парубчаківі, у якого ще й молоко не висохло на губах, а не йому, старому тигрові трамвайної справи? Це було б законно, увінчало б довголітні зусилля людини, вивершило б її життя. А тому парубкові що? Чи ж зуміє він оцінити вагу свого винаходу?» Сенченко, вірний життєвій правді, не вкладає похапливо у вуста Івана Івановича слів захоплення, хоч «всім своїм еством Калина осяг і зрозумів всі можливості», закладені в пропозиції молодого інженера. Однак життя складне: «...рушив до зупинки і, коли дійшов до неї, з подивом помітив, що серце його було налите холодом і непривітністю до Сірка. «Та чим хлюпець винен?»— спитав він сам себе. Відповіді не було». Відповідь читач одержить згодом,

і навіть не тоді, коли Калина своїм роздратовано-болючим «А забирайтеся ви к чортовій матері, чув?!» схвалить нововведення, а в прикінцевих рядках твору: «А Калину Івана Івановича німці розстріляли за партизанські діла, і він помер як герой...» Ось вам і оцінка трудного життя. І, можливо, Сенченко внутрішньо полемізував із самим собою. Пригадаймо, схожа ситуація є й у романі «Металісти»: практикантка враз помітила, що деталь можна обточувати за три проходи, а не за чотири, як то робить токар Дорош, робітник з ген-ген яким стажем. І приблизно таке ж, як у Калини, сум'яття в душі Дороша: «досвідчений, бувалий, випробуваний фахівець,— стоїть розбитий перед цифрами, недбайливо кинутими на папір ще незміцнілими дитячими руками». Але як легко й просто погодився Дорош зі своєю юною «супутницею», того вимагала не логіка характеру, а заданість у розв'язанні життєвих колізій.

Не раз робилися спроби визначити своєрідність письма в оповіданнях «солом'янського циклу». Ми вже говорили про животрепетну несподіваність самої концепції автора: замість передбачуваної критикою (для кращих творів того періоду) гостроти конфліктів, Сенченко «взяв» спокійним плином розповіді про звичайнісінькі події, в яких соціальний конфлікт не те що не домінував, а навіть ззовні не завжди був і помітний. А проте твори ці виявилися глибоко соціальними — передусім своїм пафосом життєствердження. Критики, аналізуючи стиль оповідань Сенченка, згадували про романтичну піднесеність творів О. Довженка, то епічну розлогість прози Л. Толстого чи М. Шолохова, то гумористичну оповідь М. Гоголя... І якщо вже говорити про творчі впливи, сюди можна долучити й могутній дотик іронічного тону М. Сервантеса, що його сво-

го часу виразно відчув Сенченко, і перегук з прозою А. Франса та Г. Гейне... Власне, список видатних вчителів виявився б досить великим. Так, впливи були, хоч не завжди однакові за силою чи за значенням. Але тільки ними не пояснити цільності й оригінальності стилю повістування Івана Сенченка. Мабуть, маючи їх на оці, слід усе ж уважніше придивитись, у чому виявляється своєрідність його таланту. «Ти в прозі скульптор»,— точно сказав у вірші «Лист Івану Сенченку» В. Сосюра. Та ми бачили, що творчий шлях до цієї скульптурної пластичності письма випав письменнику дуже складний, нерівномірний. Але вже у створеному в другій половині 20-х років, після відносно короткого періоду учнівства, ми спостерігаємо паростки оригінального таланту — смак до виразної художньої деталі, ледь іронічне забарвлення погляду об'єктивованого оповідача. *Оповідач* частіше був зовсім не Сенченко, але в деяких випадках і відділити автора від цього своєрідного образу — завдання не з простих. У раних творах окремим фактам Сенченко часом пробував надати епічного звучання, та здійснював це не шляхом суворого відбору єдино доцільного матеріалу, а виставляючи в ряд один за одним безліч різних епізодів. Скажімо, оте «нанизування» в оповіданні «У золотому закуті» розмивало й так не дуже чітку художню концепцію автора. Письменник напружено шукав свою тему, але не мав ще достатнього світоглядного й естетичного досвіду.

Ми звертали увагу на те, як крізь соціологічну схему деяких творів пробивається та ж таки увага до значущої побутової деталі. Особливо виразно це відбилосся в романі «Металісти». Вже тоді не вряди-годи з'являється отой об'єктивований оповідач або навіть «сприймач» дійсності, очима якого

подано подію. Тепер, у пізнішій творчості Сенченка, образ оповідача — одна з характерних і сталих ознак його стилю. «Сини Солом'янки, які ви прекрасні, які відважні!» — чиї це слова? За логікою характеру, так не міг мислити Рубін, хоча відразу ж далі йде: «Думаючи про них, Рубін заплющує очі і бачить себе в грізні дні боїв за Вітчизну...» То на мить увірвався в плін розповіді голос оповідача, як він виходить «назовні», і у своєрідних кінцівках оповідань Сенченка: «От і кінець ще одної розповіді,— читаємо в «Денисі Сірку».— Хтось може спитати: правда всьому цьому? Так, правда. Що маємо робити, коли життя народу нашого ішло такими тяжкими шляхами. Хтось може ще спитати: а як там старі Сірки й Варя? Де вони і що з ними? Сірчиха давно померла; Сірко-старший живий; його можна побачити на Солом'янці: він все ще ходить у форменому картузі кадрового залізничника, ходить важко, ледь дигає, і онука свого Толю називає Денисом, не тому, що так хоче, а тому, що забува через старість». А далі ми дізнаємося про долі інших героїв. А серед них — і про Калину Івана Івановича.

До речі, вперше письменник застосував такий прийом оповіді ще в «Паровому млині». Чи ж виправданий він з погляду художності зображення? В творах Сенченка — так. Його оповідання — ніби вихоплений шмат буття, але події в них виходять за точки, означені початком і кінцем сюжету. Розмитість часових меж оповіді створює відчуття нескінченності життєвих змін, нескінченності оцих простих історій, які, розказані майстром, переростають межі описаного. І автор тоді цілком природно до локальних картин підходить із міркою епічного повісткування: «Над нами сонце, над нами літні вітри, хмари бунтуються в небі, а серце все одно

неспокійне: болять давні болі, і як їх утишити?» («Денис Сірко»). Неспокійний, нуртуючий плин думки органічний у поетиці Сенченка. Колись він намагався образами, виписаними імпресіоністичними штрихами, втілювати свою художню концепцію, але при такому способі зображення виявилось мало простору для широкого мислення прозаїка. Тепер цей штрих ніби перетворився на досить грубуватий мазок: «Отак і збігло два роки», «І побігли знову тижні, місяці» і т. ін. Справді, якщо дивитися на зображені події зблизька, зважаючи лише на факти, подані письменником, а не відкриваючи сховану в них суть, то ніби небагато цікавого, повчального може взяти для себе читач. Ну, що, здавалось би на поверховий погляд, більшого сказав Сенченко в оповіданні «На Батиевій горі», аніж переповів долю простої дівчини Олі? Чиста і світла любов її до Олексія вбита війною — коханий загинув. Нещоро з'явилися нові почуття, але й фронтний друг Олексія Іван Карнавченко, якого полюбила дівчина, гине, рятуючи дітей на пожежі. Оце і все. «Довго сиділа Оля проти пожарища, заплющивши очі. Карнавченкові товариші з бази підвели її, мов неживу. *Я інколи зустрічаю її і щоразу без слів схиляюся перед нею*» (підкреслення моє.— В. Б.). Так, це оповідач, здолавши віддаль від того трагічного випадку, показав нам героїню й сьогодні. Максимально ущільнюючи час, Сенченко досягає відчутного ефекту епічності, відкриває нове, незвідане у звичайнісіньких подіях, переконує нас у значущості цих подій.

«Був у мене один приятель,— писав Сенченко,— дуже гарний, вправний редакційний працівник, сам споконвічний киянин. Якимсь принагідно запитую його:

— А що ви про Солом'янку знаєте?

Знизав плечима, відповідає:

— А хто ж у Києві не знає Солом'янки? Гніздо хуліганів і міських розбишак!

Запитую другого споконвічного киянина:

— А що ви про Солом'янку скажете?

— Складний комплекс,— відповідає.— В старі часи, де оселилися робітники, там біля них знаходили собі пристановище суспільні відходи — люмпени, проститутки. Звідси і різні розмови»¹.

Такі люди мислили загальниками, покладаючись на звичайний житейський глузд, і їхні уявлення були далекими від реальності. Ні, *не десь* є цікаві люди, *не десь* відбуваються значні події, вони скрізь, навколо. Треба тільки уважно придивитися, полюбити людей, прислухатися до них. Про що б не писав Сенченко у солом'янських оповіданнях — чи про народження красивого робітника Рубіна, чи про складний життєвий шлях Дениса Сірка, чи про Олю з Батієвої гори, чи про щирість і красу стосунків уже літніх людей Гурія Андріяновича та Любові Касянівни («На калиновім мості»), Мусія Романовича та Євфросинії Лук'янівни («Про лист з крапками») — це завжди більше, ніж розповідь про описані події, це осмислення животворної сили героя-трудівника, осмислення, сповнене глибокої шани й любові.

Іван Сенченко своїми солом'янськими оповіданнями плідно і на новому матеріалі розвинув традицію нашої літератури, яка саме й полягає в повазі людини-трудівника. Не піднімати її на котурни, не зображувати в якихось неприродних надлюдських зусиллях, а зуміти осягнути простоту її непоказної величі — в глибинах її душі. Ось чого домагався і домігся письменник.

¹ Сенченко І. Знайти свою Солом'янку. — «Друг читача», 9 лютого 1971 р.

Закономірним продовженням розробки рудоносно́ї жили «знайденого» Сенченком матеріалу, навіть не так матеріалу, як нового для себе об'ємного підходу до зображення людини, стали оповідання так званого донецького циклу, розпочатого в 50-х роках і завершеного в 1964 році.

У невеличкому вступному слові до оповідань «Рідний Донецький край», надрукованому в журналі «Дніпро» (1964, № 9), Сенченко писав: «Донецький край здавна привертав до себе мої думки й почуття. Спочатку мене захоплювала економічна могутність басейну. Потім я брався до вивчення історії цього промислового району. Нарешті, на початку п'ятдесятих років я знову одвідав Донецький край, тепер уже як подорожанин, що не ставить перед собою ніякого наперед визначеного завдання. У мене було трохи вільного часу, і я присвятив його мандрям між шахтами, милуванню природою. Спостерігав життя людей. Про ці блукання у мене залишилися записи. Кілька разів пізніше присідав я до столу, щоб якось оформити ці записи, і нічого з того не виходило. Цього разу раптом «вийшло», а що — судити не мені».

Тут ми зустрінемо менше побутових деталей, і сам цикл не такий цільний, як солом'янський, але й ці розповіді — про звичайне життя шахтарів Донбасу — значущі та художньо повноцінні.

Погляньмо хоча б на оповідання «Ведуть батька додому». Все життя Сергій Прокопович рубав вугілля і «грав» у день получки — коли сім'я, немов за наперед складеним сценарієм, доставляла батька додому. Яку насолоду відчував цієї миті шахтар! Він був у центрі подій — жінка, діти, сусіди спостерігали за «дійством» — Сергія Прокоповича ведуть додому, а він опинається. Йому так весело, так гарно, щось незвідане, неясне рухає ним. Хіба

міг знати і сам Сергій Прокопович, яка сила при-
мушувала його грати? А новий керівник клубу
загітував шахтаря взяти участь у самодіяльній
виставі. Ось де відкрилися глибини душі, про які
б чоловік, може, ніколи й не здогадувався, а лише
неясно передчував. На значно вищому витку роз-
криття духовного світу людини повернувся Сенчен-
ко до показу могутності «чорноземних сил» (зга-
даймо, в його найпершому оповіданні була подібна
колізія, подібний вибух творчого начала в людині):

«Сусіди Сергія Прокоповича перемовлялися між
собою і з подивом руками розводили:

— Скажіть, і хто б міг подумати! Отакий бала-
мута, а що виробляє на сцені!

Він і сам не уявляв, як усе це могло статися.

Ішов додому тривожний, задуманий, не чув ні
жінки, ні дітей, ні онуків. У хаті сів, не роздягаю-
чися, на табуретку і дивно закліпав очима. Немо-
лодий уже шахтар, батько п'ятьох дітей і півдюжи-
ни онуків, дивився перед собою і не помічав, як на
віях зависла велика сльозина».

А що сьогодні щемить Сергію Прокоповичу серце
від небувалих, не пізнаних досі переживань, то
це від великої радості.

Небагато хто в нашій літературі так високо і
правдиво писав про труд, як Іван Сенченко. Праця
завжди одухотворена, коли здійснюється як радість
творення. В оповіданні «Вишневий листочок» сюжет
можна переказати кількома реченнями. Поїхав Іван
Захожай з рідного поліського села на Луганщину —
на шахту. Потім повернувся додому, одружився зі
своею дівчиною Христиною та й повіз її у донецькі
простори. Навколо — шахти, терикони, естакади.
Аж сльози у Христини закапали з очей — ні на чому
і краєчком серця спинитися. Вона ж приїхала з най-
красивішого закутка на Полтавщині. Що ж, поса-

дили молоді чоловік і жінка садок, виходили його та й зажили добре... Невигадлива життєва історія. І що ж тут такого?

Річ у тім, що не росли дерева на кам'янистому ґрунті, навіть маловибаглива акація не приймалась. Але Іван бачив, Христина не витримає без живої деревини у дворі.

«Каже вона: «Та, кажуть, пробували люди. Нічого не виходить. Земля дика». — «Дарма, — відповів Іван. — Треба взятись як слід». А сам думає: «А може, справді нічого не буде?» А вдруге інша думка в голову приходить: «А може, без серця бралися, так, аби посадити, садили?»

Як характерна для Івана Сенченка остання фраза! Тому його героям і звичайна праця творчість, що із серцем до неї беруться. Зазеленіє на белебні садок, і перший вишневий листочок відродить Христину. Чи ж листочок?..

Його герої — люди з огрубілими руками, але з чутливою до краси душею. Раптом відкривається в них таке, що, здавалось би, — шукати — не знайти ніколи в цих звиклих лише до тяжкої праці шахтарів. Митро Каленикович (оповідання «Цвіт королеви») ніяк не міг би уявити, що його, змалечку привченого до тяжкої роботи, раптом розбурхає якась там легенда. Митра Калениковича посилають на курси підвищення кваліфікації, і викладачка Віра Павлівна, помітивши втому не звиклих до навчання слухачів, розповіла легенду про Дедала та його сина Ікара... У душі шахтаря стався переворот, і світ йому поширшав, повищав.

Нерідко робітники Сенченка — люди з якоюсь незвичайною, а для декого, здається, й дивною рисою характеру. Вони, не завжди в усьому зрозумілі для інших, є носіями певних моральних цінностей, мають свої високі пристрасті. Такі персонажі опо-

відань «Під териконом», «Рідний Донецький край», «Жовта волошка». Відкриття цієї складної при своїй позірній простоті людини виявилось новим словом в українській радянській прозі порівняно з прозою попередніх десятиліть. І навряд чи хто думав, що потенціальні можливості подібного відкриття надзвичайно великі. Вже пізніше, в 60-х — 70-х роках, з'являться герої Григора Тютюнника, чимось схожі на героїв Івана Сенченка.

Коли вчитуєшся в оповідання солом'янського та донецького циклів, то розумієш, що, крім знання життя, крім любові до свого героя, крім майстерного володіння словом, вагомим чинником успіху Сенченка виявився його глибокий демократизм. У статті «Знайти свою Солом'янку» він писав: «Є письменники, які ніколи не слухають, тим більше не прислухаються до розповідей звичайнісінької собі тітусі Марти чи Мотрі, може, не хочуть прислухатися тому, що вважають рівень той не для себе». Сенченко ж ніколи не почувався вищим за свого героя. Як легко, зі зверхності псевдоінтелектуалів, увійшло в обіг слово «козлятники», що ним названо любителів доміно. А ось як Сенченко бачить «місце» цієї гри, що нею «в ті роки увесь Донецький край захоплювався», в житті своїх героїв. Іван та Христина (оповідання «Вишневий листочок») плекали деревця не лише для себе, а й щоб «в гушавині вишняку за довжелезним столом сиділо чоловіка з п'ять шахтарів і запекло виляскували кісточками доміно». Так само і Митро, насаджуючи садок, залишає вільне місце й розмірковує, що гарно буде тут поставити стіл, за яким чоловік з вісім грали б у доміно («Цвіт королевий»).

Слід підкреслити ще одну особливість творів Сенченка — уважність автора до розкриття національного характеру персонажів. Письменник завжди

був чутливий до конкретики описуваного ним середовища. Ще в двадцятих роках він постійно підкреслював, що треба уміть спостерігати все — від говірки певної місцевості до характерних звичок тамтешніх жителів, бо людина перебуває в конкретних і часом відмінних умовах навіть на території одної республіки. Так зароджувалася «циклічність» у творчості Сенченка — Червоноград, Солом'янка, Донбас, що витікала з прямих традицій української літератури, з творчого досвіду Г. Квітки-Основ'яненка, І. Нечуя-Левицького, М. Коцюбинського. Письменник повинен уміти відкрити все-світ у житті навіть невеличкого села або містечка. Саме цим керувався Іван Сенченко у зрілі роки своєї творчої роботи, хоча до цього він ішов довго й нелегко.

Цікаво, що навчений власним досвідом, він і молодим письменникам настійно «радив у дзеркалі життя одного села побачити різноманітний, безбережний світ»¹.

Сенченко відтворював український національний характер не в незмінній данності, а в динаміці розвитку, чутливо вловлюючи істотні зміни, які вносять у нього життя. Письменник пише про робітничий клас не як про абстракцію, а саме як про *український радянський* робітничий клас. Його робітники з Солом'янки і Донбасу — це живі люди нашої дійсності, і якщо ми знайдемо спільне у відчуженнях і думках цих героїв із тим, як сприймають життя червоноградці, то це буде лише серцевина, століттями вироблена основа. Розвинувся цей характер, розпросторилося коло інтересів та уявлень трудівника. «Національне,— писав Сенченко,— є не тільки те, що вдовольняло наших батьків і дідів.

¹ Див.: Гуцало Е. Взгляд не со стороны.

а насамперед те, що дає найвище вдоволення нам самим»¹.

Якщо й залишається у віках незмінна цінність для людини, то це, поза сумнівом,— краса праці, яка приносила насолоду і прадіду, і нашому сучасникові. Але умови її і навіть рушійні сили змінюються, що вдало помічає митець, виділяючи звільнене творче начало в праці своїх солом'янських залізничників чи донецьких шахтарів. Власне, це він пробував робити і в «Металістах», однак там ішов не в глибину характеротворення, а в «реєстрацію» виробничих подробиць. На відміну від «технологічних» сторінок «Металістів», у солом'янських оповіданнях відповідні сцени подано через напружене сприйняття героїв. Важить найбільше не виробничий процес, а боротьба людських емоцій навколо виконуваної роботи. Це вже не фіксація факту, а його переживання.

У донецькому циклі нема таких точно виписаних виробничих сенок, хоча сама праця, ставлення до неї є основним при змалюванні образів шахтарів. Як же вдається письменникові осмислити значення праці для людини, не показуючи її? «У ті дні в заборі були труднощі. Митро придумав, як зрушити діло, та так вдало, що про нього навіть у газеті було написано». То чи і не все, сказане про шахтарську працю Митра в оповіданні «Цвіт королевій». Такий загальник? Чи може він «заграти»? А виявляється, ущільнений мазок, в якому сховано багато емоцій, роздумів, життєвих перипетій, віддає свою енергію сповна в контексті художнього твору. Тут, якщо хочете, відтворено небагатослівну гордість і несуетну скромність трудової людини, її впевне-

¹ Сенченко І. Думи і мрії.— «Літературна газета», 30 серпня 1945 р.

ність у своїх силах, уявлення про працю як про значущу, а не монотонно-принижуючу *буденність*. Віримо, саме так і розповів би про це Митро Каленикович, бо, їй-право, для нього залишається важливим у роботі не тільки те, як він придумав *по-новому* зрушити діло. Кожен *узвичаєний* процес — це також творча діяльність. Узвичаєність не асоціюється в Сенченка із сірістю, набридливою однотонністю. Розміреність життя має свою поезію, її тільки нелегко спостерегти. Вловити її ритм — значить побачити красу і наповненість віками вироблених норм співжиття людей. Швидше порушення цієї «одноманітності» руйнує красу людських стосунків. Придивімося, як повертається зі зміни додому той же герой з оповідання «Цвіт королеви»: «Митро щодня, прийшовши з роботи, пообідавши, поговоривши з жінкою і Оксаною Корніївною про новини (підкреслення моє.—В. Б.), лише тоді брався за господарські клопоти». Ніде Митро прямо не висловлює своїх почуттів до дружини та тещі, але оце обов'язкове щоденне «поговоривши з жінкою і Оксаною Корніївною» хіба не переконливе свідчення краси моральних устоїв героя? Або — радість домашніх при поверненні Митра з курсів: «Митро Каленикович теж зрадів, захвилювався, але нічого не сплутав: першу привітав Оксану Корніївну, сказавши: «Здрастуйте, мамо»,— а тоді вже звернувся до Орини і теж сказав:

— Здрастуй, Орино!»

Удавана одноманітність життя насправді випростується багатством почуттів, самозаперечується, коли за нею стоїть теплий душевний контакт.

А погляньмо, як виникає похмура однотонність. Між Гурієм Андріяновичем та Любов'ю Касянівною встановилася мовчазна неприязнь: чоловік образився, що дружина повстала проти спроб його

колишніх «дружків» зламати щасливу «одноманітність» їхнього подружнього життя. «Зовні нічого начебто особливого і не сталося. Любов Касянівна зливала Гурію Андріяновичу на руки й на голову, коли він приходив з заводу, подавала йому білий рушник, ставила на стіл повну стопку, але робила це все мовчки, з пустими очима, які дивились поверх плеча Гурія Андріяновича. В кімнаті, де був Гурій Андріянович, Любов Касянівна довго не затримувалася, виходила в кухню. Коли Гурій Андріянович заходив у кухню, Любов Касянівна накидала хустку і, взявши кошелку, виходила з дому». Та досить було сколихнути душу героя, пробудити у нього світлі почуття, щоб «враз здалися нікчемними і непотрібними всі його образи й жалі», щоб знову «одноманітність» наповнилася високим змістом. Отака здорова основа людських стосунків, непоказні почуття як свідчення моральної сили народного духу і утворюють філософічність Сенченкових оповідань.

Про Івана Сенченка часом можна почути, що він не приділяє значної уваги розкриттю психології героїв, не намагається вести повісткування з установкою на узагальнене осмислення життя. Але це уявлення поверхове в своїй суті, хоча для його підтвердження можна, здавалось би, назбирати низку конкретних доказів. Справді, хіба заглиблюється автор у психологію свого Митра Калениковича? Він же показує лише прояви зовнішньої поведінки героя. Але які вони психологічно вивірені! Хіба підкреслення отої закономірності: щоденна увага до родини, а відтак і глибока повага до близьких людей, хіба так природно виявлювана народна етика (спершу привітай старшого) — це не психологічне письмо? Виявляється, зовсім не обов'язково «порпатися» в душі героя, щоб дати психологічно точний

його портрет,— можна знайти й інші засоби. І Сенченко їх знаходить.

Щодо філософічності, то тут, може здатися, справа стоїть ще простіше. Чи вмістить невигадлива історія потужний заряд осмислення життєвої суті у концентровано-узагальнюючому вияві? Дуже конкретні факти подає нам письменник, і вони, мабуть, так би й не здолали емпіричного рівня, коли б їх не просвічував мудрий погляд оповідача. «Я інколи зустрічаю її і щоразу без слів схиляюся перед нею»,— повторимо ще раз це заключне речення про Олю з оповідання «На Батиевій горі». Або згадаймо оповідання «Жовта волошка», яке завершується такою оцінкою героя: «Дивний чоловік цей Данило Михайлович, а після зустрічі з ним якось стало тепло в грудях». Ці слова підривають локальну замкненість описаних подій та характерів, переводять їх у ранг всезагальної значущості. Подія завершується, але починається її осмислення на рівні художнього узагальнення.

Солом'янський та донецький цикли оповідань Івана Сенченка — визначні явища української радянської літератури. Довгий творчий шлях, шлях шукань, болісних помилок і радісних знахідок не минув для письменника марно. Подолавши схематизм у зображенні героя і збагативши свій соціальний досвід широким охопленням життя, письменник зумів яскраво зобразити сучасного йому трудівника, простого у вияві почуттів та думок і вельми складного у своїй глибинній суті. 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.

Більшості читачів солом'янських оповідань, без сумніву, здається, що автор немало років прожив у цьому районі Києва, так досконало він знав його, знав тамтешніх людей...

А він і не мешкав там, зате спілкувався з цими людьми багато, ділив з ними радощі та свята, скрути житейські та незгоди. І в комірчинах пам'яті ретельно «збирав» побачене, щоб потім щедро зобразити незвичайність ніби звичайних людей. І усвідомлюєш: секрет письменника полягав у тому, що він не вишукував собі одного-двох найцікавіших прототипів, а вмів у кожному побачити щось оригінальне, суто особистісне. Тому так вільно й невимушено приходять до нас герої його оповідань.

У шістдесяті роки письменник увійшов у zenіт свого творчого злету. А попереду ще були значні відкриття.

VII

Журнал «Вітчизна», в якому була надрукована повість Івана Сенченка «Савка», мені принесли до лікарні. Знаходився я в тяжкому стані і, признатися, не мав надії вже вийти на білий світ. Прочитав повість. Не хочеться вживати епітетів, означень. Просто вона стала одним із засобів до мого одужання. І це не містика, а сила справжнього, високого художнього твору.

Ю. Смолич.

Нагадаємо, що «червоноградський цикл» Іван Сенченко започаткував оповіданнями «У золотому закуті» та «Історія однієї кар'єри» (1926). Вже чимало йшлося про істотні прорахунки автора в цих творах. Але, попри очевидні для сьогоденного читача прогалини, безсумнівним лишається те, що письменник діткнувся невичерпних життєвих покладів, які він знав достеменно, хоч іще не складав собі ціни цього знання.

Невдовзі виходить друком новий твір цього ж циклу — «Подорож до Червонограда» (1927), який в одній з нотаток (датованій 12 березня 1970 року), що зберігаються в архіві Сенченка, сам автор оцінює так: «Я сам згодом побачив багато недоречностей в опусі. Призвела до цього письменницька, вірніша авторська недосвідченість. Протягом тисяч років виробилося основне авторське правило: ніколи не поспішай дати в друк невідстояну, щойно написану річ. Дай їй полежати, вилежатися, а мозкові твоєму охолонути, щоб згодом тверезіше зважити всі «за» і «проти». Я цього не зробив. Написав і спробогу в друк!»¹

¹ Сенченко — критик.—«Літературна Україна», 27 листопада 1979 р.

Через два роки після виходу «Подорожі до Червонограда» в «Літературному ярмарку» з'являються «Червоноградські портрети» (в 1930 році виходять і книжками). В них письменник прагне розвинути кращі риси своєї прози і створює повнокровні образи мироїдів. Проте і «Червоноградські портрети», попри все позитивне, що в них було, не стали значним явищем у творчому доробку письменника, оскільки в них він часто намагався убити своє знання реальних прикмет життя в умоглядно збудовану схему. Усвідомлення факту невдачі, але не її причин, очевидно, і відштовхнуло Сенченка на багато років від своєї теми, викликало почуття малозначущості й малоцінності матеріалу, яким він володів. І, замість іти в глиб невичерпного на можливі художні відкриття життєвого шару, він обличає його. Хай і не зовсім забуває, але використовує багатющі поклади спостережень лише принагідно— в уже розглядуваних оповіданнях 1930 року «Іван Черногорець» та нарисі 1944 року «Порфирій Мартинович».

Сенченко починає посилено і сумлінно шукати матеріал для творів деінде, але не в середовищі, яке він чудово знав і розумів. А оскільки знання й розуміння нового матеріалу не вистачало, то надолужував його брак відомостями, за словами самого письменника, «енциклопедичного» характеру...

Вже в zenіті зрілості письменник із сумом констатуватиме: «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». («Моя подорож до Червонограда»).

Друге «повернення» до Червонограда відбулося лише наприкінці 60-х років, хоча Сенченко постійно

тяжів до знаного ним достеменно життя. Крім уже названих творів, де зустрічаємо відверто «червоноградський» матеріал («Іван Черногорець», «Порфирій Мартинович»), ми можемо вчути той самий неповторний аромат і в романі «Його покоління» — особливо в пейзажних сценах.

Проте предтечею усвідомленого повернення до червоноградської теми стало оповідання «Ой у полі жито...» (1957).

«І чого мене вабить ця пісня? ця далина? ці шляхи? Навіть назви далеких місцевостей оповиті для мене романтикою, вони так кличуть до себе і такі незвичайні. Десь є якийсь не знане мною Комишувате, десь є Зачепилівка, Михайлівка, Дарнадежда і нарешті Дубові Гряди. Як ці Дубові Гряди непокоять мою уяву. Як я до них пориваюся. Дубові Гряди! Ось я бачу перекази горбів, що біжать в далину, а на них важкими темно-зеленими хвилями застиг дубовий ліс, і я підводжуся з 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...»

Ці Дубові Гряди, як символ могутності й незнищенності народного духу, дали, пригадуємо, назву книжці Сенченка (1927), хоча й безпосередньо не описувалися і не пов'язувалися із творами, вміщеними в ній. Автор розшифровував цю алегоричну назву у передмові до книжки та у згадуваній вже раніше рекламній-анотації, надрукованій в «Літературному ярмарку».

Отже, в середині шістдесятих років Сенченко знову стояв на батьківському порозі. І те, що здавалося в юності невиразним, звичайним, буденним, що не привертало значної уваги, сповнилося глибо-

кого змісту. Це й були ті Дубові Гряди, що тривожили й кликали письменника все життя.

1967 року він переробляє оповідання «У золотому закуті» та «Історія однієї кар'єри», безжально відсікаючи зайвину (і цього виявилось досить для непересічного художнього відкриття), а через два роки — заключну частину «Червоноградських портретів»: повість «Фесько Андибер», скоротивши її майже вдвічі. Твір, проте, став у кілька разів концентрованішим і художньо переконливішим. Показові ті виправлення, скорочення, а також вставки, що їх зробив автор,— вони усували самодостатній комізм ситуації, увиразнювали художні образи. Симптоматична навіть незначна, на перший погляд, зміна назви твору — в новій редакції це вже не трагедійно-фольклорне «Фесько Андибер», а просто— «Фесько Кандиба». Це свідомо установка, бо й до імені Наталка, дружини Феська, автор тепер не додає нарочитого Полтавка, що таки різало слух.

У первісному варіанті повісті Фесько з'являвся перед нами мало не жонглером. Це підкреслював автор: «За сім хвилин випередивши на півгонів хлопчину — клієнта баби Ковалихи,— він з'явився озброєний еліксирами й приладдями веселого бога Вакха. Крім чотирьох пляшок горілки, він ще тримав, невідомо яким чином, у руках шість склянок, добру паляницю хліба, шмат сала, чотири чи п'ять цибулин і мав дуже щасливий і переможний вигляд». У другому варіанті опис закінчується на першому реченні. Комізм пози вже не потрібен — автору важливо розкрити характер Феська Кандиби, на чому він і зосереджує увагу. Чимало дрібної зайвини вилучено з повісті, а натомість з'явилися пластичні описи реального життя Шахівки, хоча ніби не завжди пов'язані із сюжетною лінією твору. І це саме тут вимальовується образ оповідача,

такий необхідний Сенченкові, щоб осмислення звичайних подій піднести до рівня художнього узагальнення. Випадковості, що спрямовували комічні ходи в сюжеті «Феська Андибера», змінюються увірогідненими сценами і діями. Для того, щоб Фесько міг помститися Северинові Вакуловичу Китайгорі за побиту, з ласки того, шелюговим лозинням спину, автор «примушував» сільського дуку загубити гаманець, якого і знаходить саме Фесько. Все це, звісно, конструювалося заради сюжету і зовсім не додавало нічого до розкриття образу героя. А подивімося, яку меткість та кмітливість виявляє тепер Фесько Кандиба, заплучаючи гроші. Тут уже не просто придибенція, що сталася з Андибером. Фесько Кандиба вже напочатку знає, навіщо йому гаманець і як він діятиме далі. Можна б детально розглядати нові опуклі картинки, що з'являються в повісті, поглиблюючи характер головного героя і додаючи пластики описам сільського чи містечкового життя, тих соціальних процесів, що вирували напередодні революції. Але переосмислення епізоду з гаманцем Северина Вакуловича і подальших подій, з цим пов'язаних,— найбільш характерне й показове, воно виразно засвідчує еволюцію авторового творчого мислення.

Ситуація спершу була така. Северин Вакулович загубив гаманець з грішми, вкрай потрібними йому для того, щоб ще придбати землі. Гроші знайшов Фесько Андибер і, бажаючи помститися за колишню кривду, примушує Китайгору прокатати його з дружиною Наталкою-Полтавкою через усе село на власній Северина Вакуловича тачанці. Але так — щоб на передку замість наймита сидів сам хазяїн. Після цього Фесько повертає йому гроші. Можна уявити собі подив села: «Ні, ви тільки гляньте, що робиться! Северин Вакулович Феська з жінкою на»

гачанці катає!» І завершується цей епізод так: Китайгора — навскач від місця своєї ганьби. «Фесько ж Андибер ліг на траву і тут зайшовся небезпечним для свого життя сміхом. Мусій Грач вважав за краще вилити йому на голову відро холодної води, ніж бути свідком тієї неминучої катастрофи.

Ось ще як умів жартувати Фесько Андибер, коли йому, звичайно, була до цього якась охота».

Побудувавши дію на анекдоті, автор потім пробує показати героя в соціальному плані, накручує знову якісь химерні пригоди і, звісно, успіху не досягає. Не рятує письменника й гумористичне освітлення описаного, навпаки — надто відчутною стає невідповідність життєвого матеріалу засобам його відтворення. Може виникнути питання: а хіба так уже важливі для нас сьогодні ті помилки молодого, недосвідченого автора? Важливі, бо дають змогу побачити, де він збочив з дороги до своєї теми. Тоді Сенченку не вистачило правильно акцентованого осмислення добре знамого ним матеріалу. Ось як інтерпретує він епізод з гаманцем у другій редакції твору.

Його вирізає у Китайгорі неперевершений шахівський майстер цієї справи Стратон Балковий, а Фесько Кандиба із захопленням стежить за артистичною роботою. Під час сутички, що сталася по успішному вилученню гаманця, Фесько виявився найспритнішим — гроші Китайгори опинилися в нього. Це був свідомий вчинок. Далі події розгорталися сюжетно так, як і в першій редакції твору. Автор тільки значно поглибив критичну ситуацію із бажанням Северина Вакуловича прикупити земельки. Якщо раніше то було лише приводом для утворення смішної ситуації, то тепер ці сцени мають соціальне навантаження. Зажерливий, ненаситний Китайгора ладен втратити людську подобу,

аби мати зиск. Зовсім інше у Феська. Викрав він гаманець не задля грошей, хоч вони йому ой як потрібні. Головне для нього — власна гідність. Саме перевищуючи нею таких китайгородів, народ теж боровся, готуючи умови для революції. Цього не зміг у 1926 році осмислити молодий прозаїк і увагу зосередив на винятково анекдотичному жарті. Тим часом у другій редакції твору автор показав Феська-борця, і зовсім непотрібними виявилися його подальші нічні «революційні» пригоди, описані в першій. Вже не треба було йому, з волі автора, лягати на траву й реготати. Почуття його значно складніші, глибше оцінює він і те, що сталося.

«— Ну, погойдалася на китайгородівській тачанці. Ти задоволена? Тобі сподобалося? От у кого колиска! А пружини — як боже дихання!

— Сподобатися то сподобалось,— відказала Наталка.— Та якою ціною за це плачено?! Як же ж тебе тоді покалічили!

— Ет,— нетерпляче перебив Наталку Фесько.— Діло минуще. Вже давно все облізло, обсипалось, загоїлось...

— А душа?— спитала Наталка.

Тінь упала на обличчя Феськові.

— Душа — річ складна,— сказав він.— От скільки часу минуло від тієї пригоди з лозинням, а в душі все ятриться рана... І тільки оце сьогодні начебто перестала спина свербіти. Бо бач: шарпака, голодранця прокатав на тачанці сам Китайгора — багатир, дука, тисячник. А це ж чогось варто!»

Тут Сенченко обриває повісткування про Феська Кандибу — портрет і, так би мовити, соціальна характеристика героя цією сценою цілком вивершені.

Аналізуючи другу редакцію творів «червоноградського циклу», мимоволі ставиш питання: що спонукало письменника повернутися до них, написаних

чотири десятиліття тому і, здавалось би, припалих порохом забуття? Можливо, стимулом стала робота над солом'янськими та донецькими оповіданнями. Заглиблення у світ людини допомогло письменнику в іншому світлі поглянути на враження дитинства і юності. Усі ті малозначущі — з колишнього погляду — подробиці й події, що їх молодий письменник лише вряди-годи вкраплював у свої деякі твори, сповнилися живлющої сили.

У 1967—1972 роках Іван Сенченко працює над твором, який, поза всяким сумнівом, є вершинним у його доробку, — над повістю «Савка». «Формально, — говорив письменник, — це твір 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 шахівці в цілому, отож і книжку маємо не просто про такого й такого жителя Шахівки, а про саму Шахівку, якою вона була п'ятдесят років тому...»¹

У критиці «Савку» досить влучно названо «повістю пам'яті». Пам'ять справді веде письменника, керує плином його думок, примушує не минати і найменшої подробиці. Та найголовніше полягає в зрілості художньої концепції Сенченка. Його ранні твори не здаються біднішими на такі подробиці, як і в «Савці», навіть навпаки — проте героям тих творів бракувало життєвої цільності. В описі їх письменник виходив, як уже зазначалося, з наперед заданої, умоглядної ідеї. «Реалізована на папері, ця ідея перетворювалася в штамп, в схему. Я бачив цих людей збоку і не мав сили, усунувши соціологію й історію, побачити хороших людей не з плаката, а просто в житті.

¹ Сенченко І. Моя подорож до Червонограда.

Отож побачив Шахівку, якою вона є. Побачив живих Оврамів, Кузьму, Марусю...»¹

Цільність і повнокровність художнього образу в «Савці» й наповнює розповідь про звичайні життєві справи високим змістом. Письменник тепер зауважує не лише поверхнєве у вчинках героя — навіть коли йдеться про якогось там в'яленого й битого життям Івана Глека, — але й світлі поривання душі, ті, що своєю могутньою силою підіймають його над буденним плином довічних клопотів: «...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 й прекрасне, де справляють свої банкети вищі людські почуття, 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, жагу втолюючої». (Принагідно слід сказати, що це не випадковий і не прохідний образ у Сенченка — згадаймо, яке хвилювання охопило Митра Калениковича з оповідання «Цвіт королевий», коли він слухав легенду про Дедала й Ікара!)

Сюжет повісті, як завжди в зрілого Сенченка, простий, спокійноплинний. Працює Савка на млині мукобоек. У силу й літа уже вбився. Отож надходить пора женитися. Перед самим вінчанням Марія, його майбутня жінка, спіткнулася. То випадок для Савки, та й для інших шахівчан, не дріб'язко-

¹ Сенченко І. Моя подорож до Червонограда.

вий — нечиста сила взяла над Марією владу. Савка сам ходив до місцевої відьми Пріськи, щоб вона «відробила» все назад, щоб не тяжіла над Марією та зловісна прикмета. Пріська ніби й «відробила», але все ж Марія померла. Залишився Савка вдівцем з малим сином, тож і змушений був згодом шукати собі пари. Найбільше підходила гарна молодиця Параска, теж овдовіла, з дітьми. Її й висватав другові Савчин приятель Андріян. Наприкінці повісті Савка перевозить Параску з дітьми та її свекрухою до свого двору. Оце ніби й все. Але переповісти сюжет — це значить майже нічого не сказати. Розповідь могла б потекти зовсім іншим руслом, події могли б розгортатися так, що і Марія б не померла або що Параска таки відмовилася б від заміжжя із Савкою, — але то мало що змінило б у творі, бо письменник насамперед ставив перед собою завдання утвердити неминущу силу й цінність життя через філософське осмислення його буденних проявів. Герой, якого з любов'ю описує Сенченко, — це народ з його мудрим світоглядом, з його всеперемагаючим добром, з глибокими моральними устоями.

Асоціативні відступи від основної сюжетної лінії, розгалужені описи, до яких раз у раз вдається автор, не руйнують стрункості повістування, а, навпаки, надають йому всеоб'ємного багатства. Викінчене, глибоко осмислене поєднання деталей створює завершену картину. Є. Гуцало виділяє у «Савці» три часові шари повістування: той, що належить самому письменникові як автору і водночас учасникові описуваних подій; той, що належить його героям; і нарешті — певний історичний час, який багато в чому визначає розвиток героїв і подій (стаття «Повість пам'яті»). Загалом правильне виділення цих шарів потребує, на мій погляд, єдиного

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 60-х—початок 70-х років; і *теперішній*, в який відбуваються події, учасником яких є малий герой Сенченка. Ці «координати», а також *минулий* та *історичний* шари часу, що про них говорить Є. Гуцало, взаємодоповнюються, дозволяючи встановити глибоку й багатовимірну перспективу зображення.

Сенченко будує оповідь на плавному переході з одної такої площини в іншу (як колись в оповіданні «Кінчався вересень 1941 року») — ущільнення цих шарів повісткування і їхня несилувана «дифузність» дозволяють створити ефект поліфонічності зображення. З уявного майбутнього часу без будь-якого напруження ми переносимося на десятки років назад — час минулий, а потім так само легко — у теперішній. Завдяки цьому асоціативному аналітизму будь-яка подробиця має у творі потужне смислове навантаження.

Враховувати це дуже важливо для розуміння природи Сенченкового художнього узагальнення. Візьмемо ту ж епізодичну постать Івана Глека. Не збіглися за значенням у його долі реальний історичний час і той, яким жив він сам. Нестримне бажання «все знати, до всього дійти!» не здійснилося. «Не дійшов, як і багато інших, — пише автор. — От як красень Зінченко Денис. Денис читав не часословець, а біблію, шукав у ній відповіді на ті запитання, які мучили його, і не знаходив. 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, хапала книгу і ховала її

геть з очей чоловікових. І Дениса я пам'ятаю, пам'ятаю, як він шукав світла в білий день з біблією, та чим міг я йому пособити з висоти своїх десяти-дванадцяти років?! (Ось як увірвався уявний майбутній час в повісткування про ті давні події.— В. Б.). Красивих людей доводилось зустрічати й бачити!»

Образ оповідача, який і раніше зустрічався у творах І. Сенченка різних років, у «Савці» набув завершеного вигляду. Оповідь його розпросторюється в межах більш як півстоліття, хоча сам сюжет вкладається в «рямці», як колись казали, кількох років. Ось Марія Савчина навідується в 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 дроти мед». Або: «Я вздовж вулиці гнав на коні, зробленому з найсвіжішої вербової гілки». А ось погляд із уявного майбутнього часу на ті далекі роки: «Ех, Варваво, Варваро! Слепа ти в своїй любові до Савки, сліпа й несправедлива...» Або: «Коли б Савка був поетом, він напевне написав би сонети такої вічної краси, як Петрарка; коли б Савка був художником, то, либонь, невідомо ще, кого б ми назвали творцем Джоконди; коли б Савка був музикою, то також ще питання — кого б в енциклопедіях записали автором мелодій до «Наталки Полтавки»...» Оцей рух погляду оповідача з одної часової площини в іншу і об'єднує ніби зовсім далекі одна від одної картинки. Цікава особливість: сказати б, «портретність» художнього зображення часом викликала помітну статичність раніших творів «великої прози» Сенченка, бо був ще невиразним сам образ оповідача (романи «Металісти», «Напередодні»). Розрізнені сценки ще не об'єднувалися розку-

тим у часовому просторі сприйняттям. Розширення діапазону осмислення описуваних подій починається в оповіданнях Сенченка кінця 30-х років, виявляючись в уже згаданому неодноразово принципі «акордності». Але повної пластичної завершеності він набув саме в «Савці». Події в повісті снуються вільно, невимушено, вплітаючись у тло різноманітних згадок, асоціацій, думок і коментарів, які, ніби й мало додаючи до розвитку самих подій, водночас просвічують їх високою поезією нездоланності життя.

Здоровий струмінь фольклоризму немов обвівав описувані події чарівною поетичністю. В оповіданні «Ой у полі жито...» Сенченко вже показав нам колісь, як багато важить для людини і цілого народу пісня. Нині так само природно переплітаються в повісті події реальні й ірреальні, але духовно значущі, які живуть у невичерпній фантазії народу. Це теж один з вимірів справдешнього життя. «Тверезий, реалістичний побутовий жанр, який тоді панував у літературі, здався б шахівчанам нашим якимсь пісним, приземленим, безкрилим», — говорить письменник про особливості тих численних оповідок та анекдотів, які творилися хлопцями і дівчатами по «якономіях», скрашуючи тяжку, виснажливу працю, даючи вихід духовним багатствам та прагненням. Це була дійсність.

Письменник у «Савці» йде в надра фольклору, описуючи світ своїх героїв, де однакову вагу мають як реальні Савка і Марія, так і дійство місцевої відьми Пріськи. «Міфологізація» сприяє розширенню часових і просторових координат сюжету, увиразнює всеосяжність, багатовимірність художньої концепції твору.

Дійсність для героїв Івана Сенченка — і безрадісні думки баби Дар'ї про доччину розповідь, як у «якономії» подали наймитам гниле м'ясо: «— І в

наш бачок аж три черв'яки потрапило. Халявиха Вірка і-і! як гидувала, а я збрала ложкою, повикидала, кажу «їжте, дівчата, до вечора далеко, не ївши охлянете». Ну й їли, бідолашні». Дійсність — це і тяжка щоденна робота. Але це і якась незбагнено чому дорога, радісно сумовита давня згадка про те, як ще молода Дар'я каталася на каруселі з Іваном Красиною: «Згадала баба Дар'я про Івана й зітхнула. І не було між ними нічого, крім каруселі цієї, а чогось так жаль, так жаль...»

І від чистоти, сказати б, уявних стосунків Сенченко зразу ж сміливо переносить нас до цілком реальних, але не менш чистих і красивих: Савка спить з Марією, бо так тоді заведено було, що парубок приходив до дівчини, яку любив. Ця сценка подана з погляду малолітнього героя повісті. Але, як змиг ока, подолано часову протяжність десятиліть, і вже зрілі міркування оповідача увиразнюють її: «Кажуть, нема сили, могутнішої за ваблення. І це, можливо, так. Страшна, незборима це сила. Все, що живе на світі, прагне попаруватися, щоб залишити після себе свій рід.

Але в тієї ж людини є щось могутніше за силу ваблення. Це її моральні сили».

Смілива зміна ракурсів зображення не просто дозволила авторові урізноманітнити виклад, а й органічно поєднати опис із осмисленням. У соковито подану картинку вривається чи то пряме звертання «Ех, Варваро, Варваро!..», чи коментар: «Я так і жив, розірваний навіпіл: з одного боку, щодня з глибокою пошаною вітався з дідом Гусаком-Коломийцем та бабою Харитиною, а з другого — ісповідував вичитані погляди на цих розумних, добрих, знаючих людей як на втілення темряви».

Оповідач не боїться пояснити прямо в повісті, як не стачало йому проникливості побачити цільність

світу таких героїв, як дід Гусак-Коломиєць, чи баба Харитина Захожаїха, котрі викликають скептично-знсважливе ставлення нерозумного ще героя-малоліка. І тут же накладається коментар на коментар (це теж, до речі, розвиток сюжету) — через зріле сприйняття світу оповідачем виявляється те давнє, схематичне. Для оповідача дід Гусак і баба Харитина — уже втілення не темряви, а багатющого світу повнокровних людських емоцій, думок, вчинків. Шлях углиб привів Сенченка до усвідомлення непересічності людини, цінності її життя. Навіть світ отого десяти-чи дванадцятилітнього хлопчика («звали його, якщо не помиляюсь, Сашко»), котрий, захопившись гонитвою за метеликами, вскочив у відкритий люк і розбився на смерть. Що нам, здається, з цього напівбезіменного образу? «Було це давно-давно. І родом він походив, здається, з того самого куца, що й Іван Глек. А той Іван Глек, живучи серед споживачів хліба, не хотів бути тільки споживачем отаким...» Ми вже бачили, як шукав життєву істину бідолашний Іван Глек і не знайшов. Мабуть, не знайшов би її й Сашко... Але ось у чім річ — і в тому хлопчаків була сила й надія народна, народ-бо ж завжди оптиміст: прийде такий, який знайде те, що шукає! Кілька десятків таких постатей бачимо ми в повісті — і вони не просто утворюють тло розповіді, а існують кожен як окремий виразний характер, що його змалювати Сенченко вміє одною промовистою рисою. Але, звісно, найбільш повно виписано образ Савки, натури могутньої, щедрої, чистої. Могло б навіть склалася враження, що Савка чи не надто щасливий і задоволений життям (минувши особисту трагедію — смерть Марії). Справді, мало зустрінемо в повісті слів про визиск, тяжку роботу, що випиває силу навіть таких велетнів, як Савка, — він поки що

вповні сил, здоров'я — і тілесного, і душевного. Але шар історичного часу, в який уведено розповідь про Савчине життя, якому воно підкоряється, руйнує цю позірну ілюзію. Вимір у цих координатах відлічується з матириного гукання: «Савко, чуеш, Савко, пора вставати! Перший гудок!», яким починається повість. Закінчується вона повідомленням сусіди: «—Фірма нашого хазяїна збанкрутувала, Савелію Олександровичу. Млин закрито. На воротах замок...» А у Савки на руках, окрім свого сина, ще й Параска з двома дітьми та баба Марта... Майстерно, одним штрихом «знято» всю позірну ідилію, що нібито відкривалася перед героями.

Це вже не «соціологія», яка раніше так шкодила письменнику, а художньо переконлива картина соціальної дійсності.

Сенченко не накидає героям свого світосприйняття, не примушує їх діяти відповідно до своїх уявлень, а вводить нас у справді народне розуміння суті життя. На жаль, нерідко в літературі носій народного погляду «прикрашався» різними фетишами — від надуманої туги за козацькими шароварами до сентиментального захоплення якоюсь абстрактною «суттю» національної вдачі. А народ, насправді, щораз знаходив поезію в своєму реальному житті, зберігаючи і духовні цінності минулого і водночас створюючи нове. «Отож не захоплювався Савка ні часословцем, ні Ренаном-Фераром, не вчив напам'ять третьої пісні з «Енеїди» Котляревського і не сховався сльозами за давніми козацькими вольностями.

А любив Савка поле...»

А ще «надто любив він роботу хурщика, ранні виїзди, колотнечу у млиновому дворі, любив завдавати товаришам по роботі мішки на плечі, любив і носити їх».

Відчуті й передати силу любові до роботи — руйнівну силу людського буття — до сили тільки справжньому талантові. І тоді в одному художньому персонажі, при всій його індивідуальній окремішності, відбивається могуть народного світобачення, здорового погляду на світ і не спрощується жоден прояв людських пристрастей.

Якою тужливою поезією пройнята сюжетна лінія Андріяна і Параски! Їхню любов немилосердно розбито в молодості. Потім ще раз доля кидає їх одне одному назустріч. А згодом же станеться так, що саме Андріяну випадатиме йти до Параски сватати її за Савку — бо здоровий глузд підказує: вдівці, вони тільки разом можуть вижити, дати раду своїм дітям, а поодиноці загинуть. Отож іде Андріян лісовою стежкою, думає про Параску, море страждання перехоплюється йому через душу. А назовні має бути спокійним (таке життя!), треба спокійно переговорити з Параскою про Савку, підтягти трохи перекошені (хата без господаря!) двері. І ще мусять Андріян надлюдським зусиллям збороти несамопитий біль, коли усвідомить, що малий Василько — то його, Андріянів, син... В глибини людської психології уводить нас автор з потрібною мірою проникливості й такту.

Сенченко зізнавався, що «Савку» писалося йому надзвичайно легко, слова і образи немов самі йшли з кладезя життєвого досвіду. Але повість ця — зовсім не «експромт». До неї необхідний був шлях довжиною в життя. Та й писалося протягом п'яти років! І підготовчу роботу автор провів величезну. Зачаровує пластичність створених ним картин. Як цього досягнуто? Шляхом скрупульозної точності і влучності деталей у поєднанні з нестримним летом фантазії. В архіві письменника є цікаве і повчальне листування його з односельцями. Виношуючи

задум «Савки», працюючи над повістю, Сенченко намагався не домислювати якісь, могло здатися, незначні деталі, а відтворити в своїй уяві достеменно точно обстановку, в якій жили герої твору. В одному з листів він писав: «При такій роботі має значення всяка начебто дрібниця. Одно діло — сказати «поклав на плечі два лантухи з борошном і поніс на другий поверх». А інша річ — описати, як ці лантухи, з якого матеріалу, з клеймами, які ставили на них «мазуни». Важить також, якого кольору були наклейки на тому лантухові — голубі, сині, червоні, зелені, коричневі, хто набивав ті лантухи, як це робиться і куди ті лантухи були призначені — в Москву, Ригу чи Гамбург! По ходу діла мені треба було розповісти про ціп, так у мене ціла поема вийшла. А ось коли діло до лантухів дійшло, які Савка на другий поверх зносив, то в мене знання забракло. Тому дуже прошу Івана Марковича дати докладні відомості про ці два лантухи з борошном. Що це за лантухи, звідки вони привозилися, яка фабрика їх виробляла? Цілі чи латані? Були ж дівчата, які латали їх? Де і які клейма ставив «мазун»? Які кольорові наклейки могли бути на тих двох лантухах і яких кольорів взагалі наклейки були? Куди б ті лантухи мали бути відправлені, добре було б назвати місто відправлення і кілька прізвищ купців, для яких ті лантухи були призначені...

Так начебто пусті питання, але мені хочеться про все це написати так, неначе сам там був, неначе все це сам бачив, щоб і ті люди, які читатимуть ту повість, сказали: «Це правда. Це написано правду». А як другого брата Зінченка звали: Марко? І де вони поділися обое? Жаль, що про Савчину Марію так мало знаємо».

І справді, шляхом достеменності немовби другорядних деталей письменник максимально увірогід-

нює опис, досягає пластичності зображення: «Кожен лантух важив рівно п'ять пудів, рожева ж наклейка свідчила, що це борошно першого гатунку. Коли б наклейка була синя, то це значило б, що справу маємо з другим гатунком». Такі «дрібниці» вивершують загальну художню концепцію автора, власне — вона з них випливає, переливаючись всіма відтінками справдешності — від трагічних нот до веселого, іскрометного гумору. Все так, як у житті, де немає місця однотональності, а панує поліфонія.

Повість «Савка», безперечно, — одне з найпримітніших явищ української прози початку 70-х років. Письменник увійшов у розквіт своїх творчих сил і, певно, ми зустрілись би ще з героями його «червоноградського циклу», коли б несподівана смерть 9 листопада 1975 року не підтягла його саме у високому леті творчості.

Сподівання на нові зустрічі з червоноградцями виявилися не марними. Ми зустрілися з героями його опублікованих посмертно оповідань, які продовжують «червоноградський цикл» — «Верхарн», «Я познайомився з Йосипом» та «Толстой». Певно, що уважне вивчення архіву письменника явить нам у майбутньому ще не один талановитий твір — Сенченко по десятку років працював над окремими з них, шліфуючи й удосконалюючи написане з вимогливістю дивовижною...

У 1972 році він так писав про свою роботу в листі до Петра Панча: «Добре діло те, що в мене машинка є. Машинка для письма. Ти не уявляєш, що це за чудо, і що б я робив без неї?! Це моя «Волга», мій ТУ-104... Надто тоді, коли, нічого не думаючи, заплющу очі і пущуся думкою по клавішах. І коли так станеться, то, головне, не спиятися, не витратити часу на коми, точки, риси, абзаци. Женеться все в круг, як у вихорі, навмання, навпростець,

куди дивляться очі. Отак біжить, хапається, хакає, поки, втративши основний орієнтир, Пегас той, як дурний, спиняється, струсне шкірою та й іде на пашу. А ти, Іване, вже сам розбирайся, що з того вишло! А Іван стомився, захопився чимсь другим, одне слово, день по дню та й забув про оту свою шалену мандрівку на Пегасі по клавіатурі машинки. Як би там не було, а рукопис народився, без початку, без кінця, без глини, без цементу. Народився. Жбурнув Іван кудись його на полицю, то й лежить. І отак може пролежати рік, п'ять, десять... Зараз з цього у мене на столі одна повість абсолютно викінчена з позначкою 1967—1972 («Савка».—В. Б.), друга в переробці, і теж з позначкою 1964—1972. Третю, бідолашну, тільки що стяг з темної полиці, де вона пролежала 20 літ, на цій, коли встигну закінчити, стоятиме: 1952—1973...»

Як бачимо, та позірна легкість випрозорювалася роками, а то й десятиліттями.

Іван Сенченко допоміг у пошуку власного слова цілому ряду письменників, які належать до різних поколінь. Олександр Копиленко, Юрій Смолич, Терень Масенко та інші ровесники Івана Сенченка з вдячністю згадували його повчальні творчі уроки. А рукописи скількох молодих письменників в 50—60-ті роки перейшли через невтомні руки і вимогливо-доброзичливу оцінку видатного редактора Івана Юхимовича Сенченка! Згадаймо фразу Ю. Смолича: «Я б встановив приз кращому редакційному працівникові. І найменував би його «приз імені Івана Сенченка»¹.

Гадаю, справжнє відкриття творчості Сенченка ще в майбутньому. Надзвичайно вимогливий до свого слова, мудрий і розважливий, сповнений незмір-

¹ Смолич Ю. Мої сучасники, с. 322.

ної любові до всього живого й животворного, він ще не один урок подасть нашому письменству і ще не раз, не двічі його твори даватимуть естетичне вдоволення, кликатимуть читача до напруженого співроздуму і співзахоплення красою.

Від своїх ранніх, часом незрілих, але майже завжди чимось цікавих творів він дійшов до справді етапних в історії української літератури циклів солом'янських та донецьких оповідань, а також до книжки, що стала лебединною піснею Майстра, — «Подорож до Червонограда». Вихований на реалістичних традиціях М. Гоголя, Л. Толстого, І. Котляревського, М. Коцюбинського, І. Нечуя-Левицького, Г. Гейне, М. Сервантеса, А. Франса та інших видатних представників світової літератури, він, однак, завжди мав взірцем і народну творчість, з вічно непочатих джерел якої черпав натхнення. Та особлива серйозність іронічно-гумористичного забарвлення Сенченкового стилю — органічне поєднання легкого, іскристого гумору нашого народу із поглядом людини, котра увібрала в себе найвагоміші здобутки людської культури. Образ оповідача, який все частіше сьогодні вплітається в твори не одного українського прозаїка, чи не найплідніше, після М. Гоголя, розробляв саме І. Сенченко. Недаремно взаємна любов і творче взаєморозуміння єднали І. Сенченка з його молодшим побратимом В. Земляком. При своєрідності кожного з цих великих талантів ми можемо віднайти і спільні корені, що живили їхню творчу фантазію. Це — глибоке відчуття основ народного оптимізму, розуміння сили духу людини праці, віра в неї.

«Його досвід, — писав В. Земляк, — це ціла письменницька школа в нашій прозі. Йому не потрібно було шукати місця поруч з великими майстрами, при всій його скромності і тихості він сам його зна-

йшов і зайняв ще за життя. Він умів любити нас, умів писати нам листи, умів ділитися словом і досвідом, і здавалося, що отим його чорноземним силам, які він увібрав у себе з глибин народних, не буде кінця. Почасти так воно і є, і ми ще довго й не раз будемо подорожувати до його немеркнучого Червонограда, щоб ще і ще раз звірити з його словом слово своє»¹.

Прониклива любов, яка кличе не просто милуватися красою людини, а боротися за неї, вела письменника усе його творче життя. А поєднання її з високою майстерністю й вимогливістю до себе зумовлюють неперехідну цінність творчої спадщини Івана Юхимовича Сенченка в скарбниці української культури.

274993

Наукова бібліотека
Університету
«Києво-Могилянська
академія»

¹ Земляк В. Чорноземні сили. — «Літературна Україна», 14 листопада 1975 р.

Вячеслав Степанович Брюховецкий

ИВАН СЕНЧЕНКО

Литературно-критический очерк

Издательство «Радянський письменник»

(На украинском языке)

Редактор О. І. Никанорова

Художник Б. С. Соловйов

Художий редактор Д. О. Лукомський

Технічний редактор Л. Д. Макарчук

Коректор С. І. Слабошевська

Інформ. бланк № 1239

Здано на виробництво 28.10.80. Підписано до друку 30.12.80. БФ 40378. Формат 70×100¹/₃₂. Папір друкарський № 2. Літературна гарнітура. Високий друк. 5 фіз.-друк. арк.+1 вкл., 6,38 ум.-друк. арк., 7,9 обл.-вид. арк. Тираж 3000 пр. Зам. 6686. Ціна 65 к.

«Радянський письменник»,

Київ, бульвар Лесі Українки, 20.

Одеська книжкова фабрика РВО «Поліграфкнига»,
270008, Одеса-8, вул. Дзержинського, 24.

Брюховецкий В. С.

Б89 Іван Сенченко: Літ.-крит. нарис. — К.: Рад. письменник, 1981. — 159 с.

Нарис українського радянського критика — дослідження життя й творчості Івана Сенченка.

На основі аналізу творів, архівних матеріалів автор визначає етапи мистецького становлення письменника, розглядає його доробок у контексті літературного процесу. Багато уваги приділяється розкриттю творчої лабораторії видатного українського радянського прозаїка, питанням його літературної майстерності.

Розрахований на школярів, студентів, викладачів середньої і вищої шкіл, на всіх, хто цікавиться художньою літературою.

Б 70202-018
М223(04)-81 БЗ.31.4.80 4603010202

ББК 83.3Ук7
8У2