



УДК 82-311.2+398.223:930.2/394
DOI <https://doi.org/10.15407/nz2020.06.1445>

ПАМ'ЯТЬ ПРО ЗАТОПЛЕННЯ: ТВОРЧИСТЬ ДОВЖЕНКА І УСНІ НАРАТИВИ

Ірина КОВАЛЬ-ФУЧИЛО

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4048-914>

кандидатка філологічних наук,

Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології

ім. М.Т. Рильського,

Національна академія наук України,

вул. Грушевського, 4, м. Київ, Україна,

e-mail: koval-fuchylo@ukr.net

Предмет дослідження — основні семантичні концепти у творах Олександра Довженка і в усних оповідях про затоплення територій внаслідок будівництва гідроелектростанцій. Основну увагу зосереджено на концептах дім, земля, вода, сакральні місця. Їхня семантика суголосна у творах Довженка і в спогадах про затоплення. У своїх щоденникових записах О. Довженко кілька разів опрацьовує сцену оплакування хати перед її руйнуванням. Спогади наших респондентів, переселенців із затоплених територій, свідчать, що саме так, із плачем і голосіннями, люди прощалися зі своїми хатами. Ці факти зумовлені загальноукраїнськими віруваннями й ув'язаними із хатою як одним із центральних концептів у міфопоетичній картині світу, що і актуалізує наше дослідження. Спільним місцем усних оповідей про затоплення і щоденникових записів Довженка про будівництво дамби є наголос на втраті землі, яка опиниться під водою водосховища, а також роздуми про те, що цих необдуманих земельних втрат можна було б уникнути.

Мета статті — показати, що у своїх творах О. Довженко насамперед передає народний біль, переживання через втрату земель, дому, села, а не оспівує будівництво рукотворного моря.

Хронологічні межі — 1950—1970-ті роки.

У дослідженні використано типологічний, структурно-функціональний методи та метод польових досліджень.

Ключові слова: щоденники Олександра Довженка, усні оповіді, примусові переселення, концепт дому, голосіння.

Iryna KOVAL-FUCHYLO

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4048-914>

Dr. Philology, Older Scientific Worker,

Rytsky Institute for Art Studies, Folklore and Ethnology,

Ukrainian National Academy of Sciences,

4, Hrushevskoho str., 01001, Kyiv, Ukraine,

e-mail: koval-fuchylo@ukr.net

MEMORY ABOUT FLOOD: DOVZHENKO'S CREATIVITY AND ORAL NARRATIVES

The article provides a comparative analysis of the main semantic concepts in the works of the classic of Ukrainian cinema, writer Olexander Dovzhenko and oral stories about the flooding of the territories as a result of the hydroelectric power stations construction. The main focus is on the concepts home, land, water, sacred places. Their semantics is consonant in Dovzhenko's works and in the oral narratives about flooding. In his diary notations, O. Dovzhenko several times elaborated the scene of mourning after the house before its demolition. Memoirs of our respondents, migrants from flooded areas, show that this is how, with crying and wailing, people said goodbye to their homes. These facts are due to the all-Ukrainian beliefs and ideas associated with the house as one of the central concepts in the mythopoetic picture of the world. The traditional people's consciousness could not accept the situation when the house lost its main purpose — to be a protection for man; when the house depreciated and then collapsed. The common place of oral narratives about the flooding and Dovzhenko's diary notations about the construction of the dam is the emphasis on the land loss that will be under the water of the reservoir, as well as the idea that these reckless land losses could have been avoided.

Dovzhenko being between the propaganda requirement and the historical facts, managed to express the people's truth about the flooding of the land, and to satisfy the demands of the state propaganda. Despite the passion for the «transformation of nature», Dovzhenko, primarily in diary notations, was able to convey the popular perception of the new sea and the structure of the dam on the Dnipro as the merciless devastation of Ukrainian land.

The purpose of this article is to show that in his works O. Dovzhenko first of all depicted the people's pain, experience due to the loss of land, house, village, and does not glorify the construction of the man-made sea.

Chronological boundaries — 1950—1970.

The study used typological, structural and functional methods and the method of field research.

Keywords: Olexandr Dovzhenko's notations, oral stories, forced migration, concept of the house, lamentation.

Вступ. «Поема про море» — відомий і тиражований твір Олександра Довженка. Радянське літературознавство намагалося створити образ письменника як оспівувача нового рукотворного моря, праці людей, присвяченій його створенню: «Поема про море» — лебедина пісня О. Довженка» [1, с. 8; 2, с. 110]; «На першому уроці надаємо перевагу цілісному аналізу творів, зокрема «Поєми про море», де Довженко полонив читачів високим гуманізмом, світлим ліризмом і романтичною окриленістю, утвердженням краси і величі радянської людини в мирній праці, широким розмаїттям і багатством людських характерів. У «Поємі про море» проявився справжній хист Довженка писати цікаво, захоплююче, на рівні кращих творів художньої прози» [1, с. 80]; ««Поема про море» — це колективний портрет радянського народу, який творить найпрекрасніше в світі — комуністичне суспільство» [1, с. 85]. Такий статус Довженка був надійно закріплений тим фактом, що «Комітет по Ленінських преміях в галузі літератури і мистецтва присудив Ленінську премію 1959 року ДОВЖЕНКУ О.П. за літературний кіносценарій «Поема про море»» [3, с. 2]. Це означало, що і кіноповість, і кінофільм, який 1958 року, вже після смерті свого чоловіка, зняла режисер Юлія Солнцева, були недосяжними для критичних оцінок, будь-які зауваження і репліки були заборонені¹.

Актуальність дослідження зумовлена потребою нового прочитання й осмислення художньої спадщини Олександра Довженка, його мистецьких творів й автобіографічних матеріалів. Пропонований ракурс дослідження дає змогу глибше зрозуміти історичний факт переселення із зон затоплення в діяхронічному контексті, по-новому відчитати й осмислити основні концепти усноїсторичних спогадів про цю подію.

Предмет дослідження — основні семантичні концепти у творах Олександра Довженка і в усних оповідях про затоплення територій внаслідок будівництва гідроелектростанцій. *Мета статті* — показати, що у своїх творах О. Довженко насамперед передає народний біль, переживання через втрату земель, дому, села, а не оспівує будівництво рукотворного моря.

Хронологічні межі дослідження — 1950-ті роки, час написання «Поєми про море», і 1960–1970-ті

роки, період вимушеного переселення людей із зон затоплення земель і створення рукотворних морів унаслідок будівництва гідроелектростанцій.

Новизна пропонованої студії полягає у тому, що в ній уперше проаналізовано проблему переселення із зон затоплення на матеріалі художнього твору, автобіографічних джерелах та усноїсторичних наративів.

У дослідженні використано типологічний, структурно-функціональний, порівняльний *методи та метод* польових досліджень.

Основна частина. Тиражування визначення твору як Довженкової «лебединої пісні» розпочалося статтею Максима Рильського «Поема про море» [2, с. 110]. У цій студії автор одним із перших вжив також інші формулювання, які надалі у літературній критиці про зазначений твір стали штампами: «величні гідропороди» [2, с. 109], «оновлення нашої природи» [2, с. 110], «чудеса нової техніки» [2, с. 110], «благородство і труд, який оновлює світ» [2, с. 110]. Водночас Максим Тадейович не оминув увагою людської «великої туги» через руйнування своїх осель: «Тут люди, що з великою тугою руйнують свої хати, бо має ті місця залити будоване людськими ж, їх же руками море...» [2, с. 111]. На жаль, цей момент не набув належного висвітлення в наступних працях, присвячених творчості Олександра Петровича, — його або замовчували, або ж смуток за затопленим селом подавали в контексті боротьби старого й нового, де легко і закономірно перемагає нове [4, с. 26]. Мало хто наважувався зазначити, що затоплення земель призведе до багатьох негативних наслідків: «... створення моря поставить і ряд серйозних проблем. Так, воно принесе вологу, дасть світло, але ж його води затоплять тисячі гектарів родючого чорнозему, зникнуть плавні — дніпровські ліси, пристановище птахів і звірів, сотні сіл змушені будуть переселитись на нові місця» [5, с. 182]. Загалом, основна увага критиків була зосереджена на «темі звеличення людини праці» [6, с. 184], «могутності людського духу» [4, с. 20], «оновленні природи» [2, с. 110] у зв'язку з будівництвом греблі і рукотворного моря.

Зрештою, ці акценти не випадкові, адже вони наявні і в самій «Поємі...», і в щоденниках Олександра Довженка. Відомо, що саме таким було, так би мовити, державне замовлення: створити твір, який би

¹ Див. про нерозпочату читачьку полеміку про фільм на сторінках періодичного видання «Искусство кино» у статті російської Вікіпедії «Поэма о море».

звеличував нові гігантські радянські споруди; отже, так мусив писати Довженко, залишений Сталінін «на ролі придворного славослова» [7, с. 38]. Драма митця полягала в тому, що він прагнув і пропонував справжні зміни кіноекрану, а змушений був виконувати банальне розпорядження: «Довженку хотілось реформувати сам кінематограф, а вже через нього світ людей. Його ж відсилали до пісень і дарували патефон, доволі архаїчний винахід. І з цього приводу належало ще демонструвати бурхливу радість. Однак мова йшла про саме життя, яке вождь міг припинити одним порухом правиці. Належало думати про творення новітнього міфу, і тут Сталін покладався на режисера як на майстра цієї справи» [8, с. 207].

Творчий геній Довженка виявився в тому, що, попри сумлінне виконання держзамовлення, для якого письменник три роки прожив безпосередньо на будові ГЕС і навіть був допущений на робочі наради [9], він все ж передав народне сприйняття нового моря як «нового горя» («... Згадую С.Н. та його дружини і слова «Нове наше море — нове наше горе». Так народ говорить про море» [3, с. 375]) і присвятив цій трагічній сторінці краю чимало уваги. Так, насамперед, сюжетотворча подія «Поєми...» — прощання його колишніх і сучасних мешканців із селом, — не успішне завершення якогось етапу будівництва, не щаслива доля сім'ї у новому переселеному селі, а саме прощання, яке було таким важливим і дорогим для Довженка. У щоденнику за 1 січня 1946 року він писав: «В усіх моїх творах є сцени прощання. Прощаються чоловіки з жінками, сини з батьками. Прощаються й плачуть, чи, махнувши рукою, подавляють ридання, оглядаючись на рідну хату в останній наче раз. Э, треба думати, щось глибоко національне в цьому мистецькому мотиві. Щось, обумовлене історичною долею народу. Прощальні пісні... Розлука — це наша мачуха. Оселилася вона давним-давно в нашій хаті, і нікому й ніколи, видно, не вигнати її, не приспати, не впросити. Основний мотив пісень народних наших — смуток. Це мотив розлуки» [9, с. 300]. Саме відчуття приреченості, невідворотності втрати рідного села, землі пронизує увесь твір, аж до останньої сторінки, де сказано «саме головне»: «Любіть землю! Любіть працю на землі, бо не буде щастя нам і дітям нашим ні на якій планеті» [3, с. 333]. Землю, а не море закликає любити Довженко, передаючи народний біль унаслідок її втрати.

Переконалим свідченням того, що Олександр Довженко глибоко переживає через втрату затоплених сіл і правдиво передає народні переживання пов'язані із переселенням і затопленням є суголосність рядків «Поєми...» з усними спогадами наших респондентів — переселенців із зони затоплення. Ось фрагмент нашої розмови із Мотайло Антоніною Федорівною, 1937 р. н., із с. Григорівка Світловодського р-ну Кіровоградської обл., переселенкою 1959 р. із зони затоплення с. Калабарок Новогеорґіївського р-ну:

— *А ви чули, щоб, може, хтось тужив за хатою?*

— *Та таких текстів було! Вописе! Обнімали всі вугли і цілували. І казали, шо... Та вописе там такий крик був:*

*Хатка моя рідненька!
Я ж тебе мазала,
Я ж тебе строїла після війни,
А тепер я тебе кидаю!
Я не можу!...*

— *То було, можна сказати, як похорон: люди прощалися зі своєю територією?*

— *Та... Ой! Ви не представляєте, яка це біль! Тягло' яке було, шо ми не могли успокоїтись! Вописе! Страшне дело — пересилка² [6, с. 309—310].*

Переселенці голосили не лише за хатами, — вони оплакували і могили, які не вдалося перенести на нове місце. Про це свідчать спогади Якуби Ганни Павлівни, 1926 р. н., нар. у с. Ялинці Градизького р-ну, від 1960 р. проживає у с. Білецьківка Кременчуцького р-ну Полтавської обл.:

Моя мамка, царство її душі, їхня мати тоже вмерла перед тим, а заховали, то вони, було, плачуть та плачуть:

*Поринаєте, потопаєте,
А нас проклинаєте, шо не забрали.*

Каже:

*Ти лежиш, моя ненько,
Поринаєш, ненько...*

— *А вона не змогла взяти?*

— *Не могли. Там і вивозили, но не багато брали з нашого села. В нас село бідне було³ [6, с. 306].*

² Запис зробила І. Коваль-Фучило у с. Глинськ Світловодського р-ну Кіровоградської обл., 19 травня 2012 р.

³ Запис зробила Марина Курінна у с. Білецьківка Кременчуцького р-ну Полтавської обл., 20 травня 2012 р.

А ось уривок із «Поєми...»:

— Я не плавав, — намагаюсь я збрехати.

— Бреши! А сестра твоя, коли покидала стару хату, не плакала? Не цілувала луток і старої печі? Не приказувала: «Ой хатинонько моя, голубонько, прощай! Спасибі за тепло, за добро!» Так там ти мовчав! [10, с. 259].

У щоденнику Олександр Довженко до сцени оплакування хати повертається щонайменше п'ять разів [9, с. 435, 603, 608, 610, 614]. По-перше, в уривку під назвою «Як покидати хату» він описує ймовірні варіанти останнього виходу з хати: дехто може облишити її байдуже, «батьоро усміхнутись, прямуючи легким кроком до щасливого заможного життя» [9, с. 434], а «старенька мати може тихенько цілувати піч, біля якої трудилась вона півстоліття, і лутки, і двері, і навіть стіни, і плачучи тихо-тихо промовляти: ох, хатинко моя голубонько, покидаю тебе. Підеш ти на дно моря, покриють тебе води навіки, а я піду на гору високу і вже з гори дивитимусь на ту воду до смерті, згадуючи тебе. Спасибі тобі, що гріла нас, що давала нам притулок і сон і батькам, і дідам моїм. І могили їх покидаю я. Судила так моя нова доля. Прощай» [9, с. 434—435]. По-друге, Довженко трепетно описує епізод руйнування хати, який, як свідчать також і наші респонденти, часто супроводжувався оплакуванням: «... Тоді бульдозери врезались в его хату. Всє повалилось, поднялся прах. Все женщины заплакали. Что говорить? Все женщины заплакали, затужили. Об этом плаче можно писать главу большей...» [9, с. 603]. По-третє, оплакування хати, як і в «Поємі...», згадане у діалогах-спогадах персонажів, які роздумують про переселення [9, с. 608, 610]: «... А я молода, і тоже плачу. І рада, що можу плакати. Бо я людина, у мене серце» [9, с. 608]. По-четверте, це сцени оплакування вже затопленого села: «Сльози котяться з темних і скорбних бабусиних очей. Вона приходить сюди плакати. Коли море покриватиме її хатину, вона не переживе народження нового і вмере на сміх людям. Но сьогодні я бачу: стоїть стара ненька у сльозах, нікому не потрібна. І тільки Варка утішає її одна» [9, с. 614]. «На сміх» фальшиво звучить у Довженка. Про факти смерті літніх людей одразу після переселення мені неодноразово доводилося чути від своїх інформантів. Мало того, були випадки смерті через хвилювання від руйнування хати: «Роз-

падається село. Ну, хто куда. Ми тут почали. Тато небожчик розволновалися, бо трактор вже прийшов і зачепив іден вугол — вже ввалив хату. Вони розволновалися, інсульт зробився — вмер. / — Та ви що?! / — Наякже! Тут мама — гвалт. Переказують, що так і так сталося — тато вмер. Боже! Тут нема де пожити, там нема де пожити! Та хата ввалена, там людей нема»⁴.

Можна з певністю стверджувати, що впродовж примусового переселення голосінь за втраченим селом, хатами, могилами, деревами було багато. Це підтверджує факт, що пам'ятають їх і до сьогодні.

Крім наведеного вище оплакування хати, кіносценарій містить також зворушливе голосіння за пташиним гніздом:

— Чорногуза жаль. Гніздо розбирають на хаті... Безневинна птиця страждає, боже.

В цей час безневинна птиця починає в тривозі кружляти над двором.

— Ой пташечко, голубонько! — Соломія сплескує руками. — Нема в тебе кубелечка, ніде тобі сістоньки... Куди ж ти щастя понесеш?

— Ну, годі плакати! Де-небудь притулиться. Дітей би посоромилась, — сміються [10, с. 251].

У контексті порівняння із народною традицією важливо, що наведений фрагмент містить опис обрядодії — ритуальне заспокоєння голосильниці, яке дотепер побутує в українській голосильній традиції [11, с. 27, 84, 99, 103, 133—135].

У щоденникових записках Довженко неодноразово звертається до теми оплакування пташиного гнізда [9, с. 512, 638, 640]: «Птиці летять з вірою. Кружляють тисячі птиць. / В тривозі пташество над водою. / — Бідні мої пташечки. Вже нігде вам і сістоньки, нема вже в вас кубелечка. Куди ж тепер понесете ви щастя? / — Десь да притулить, годі плакати. І т. д.» [9, с. 512].

Голосінь у «Поємі...» чимало, як і загалом у творчості Довженка. Так, у його щоденникових записках маємо чимало і згадок про оплакування, і власне текстів голосінь. Показовим є спогад про оплакування корів, які гинули внаслідок війни: «Як гнали корів на схід. Як умирали дорогоцінні корови, і як плакали

⁴ Записала І. Коваль-Фучило від Левченко Параски Олексіївни, 1940 р. н., переселенки із с. Бакота, у с. Горайівка Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. 19.07.2014

над ними баби. Як плакала і причитала тітка Уляна, згадуючи, як вона пестила корову, мила її і готувала до виставки» [9, с. 32]. Охоче вірю цьому свідченню, оскільки це не єдиний запис голосіння за коровою в нашій традиції [6, с. 409—410].

Довженко вмів чути народні голосіння, яких було чимало у страшний воєнний час: «Його жде мати, вдивляючись у небо: де ти, мій соколе, де ти, орле мій сизокрилий. Прилітай з небес та й вирви мене з неволі і понеси мене і т. д.» [9, с. 33]. А от голосіння за народом, записане у «Зошиті 3» за 1942 рік, — авторське голосіння, складене згідно з канонами української голосильної традиції, із використанням типового звертання, повтору — провідного композиційного прийому організації тексту голосінь [11, с. 196—204]:

*Бідний мій народе-мученику,
Який же ти був нещасливий,
Яка нещаслива твоя доля,
Якою злою мачухою була твоя історія*
[9, с. 109].

Чутливе Довженкове серце чуло голосіння через відступ радянської армії («Торік при відступі населення України плакало приказуючи: «На кого ж ви нас покидаєте?»» [9, с. 172]), плач матері за вбитим сином, який брав участь у звільненні рідного села і загинув біля своєї хати [9, с. 32], оплакування сотень тисяч бійців по всій Україні й інших землях:

*Груди бійців до самого далекого Сіаму.
— Звідки ж нам вас виглядати.
Чи по горах, чи по степах шукати
— заспівали удови* [9, с. 471].

Усвідомлення гострої потреби оплакувати невідомих полеглих воїнів, яких вже ніколи не побачать їхні рідні, передано у символічно-алегоричній сцені роздумів удів над виораним у полі черепом:

*Працюючи у полі, три вдови
Да виорали череп.
Одна каже, заплачемо⁵.
Друга каже, поховаймо.
Третя плаче — заспіваймо.
Ой кинули удівоньки
Корівками поле орати
Да й почали удовиці вдовиченки
Пісню жалю і недолі складати* [9, с. 312].

Переконаємося, що Олександр Довженко добре знав народну традицію оплакування, щиро пережи-

⁵ Варіант: обридаймо [9, с. 470] у дещо пізнішому записі цього фрагмента [9, с. 469—470].

вав із українським народом через його втрати, правдиво передав у своїх творах трагізм важких випробувань ХХ століття. Далеко не всім подобалася Довженківська правда, про що він із гіркотою писав у щоденнику 1 жовтня 1954 р.: «Де він [автор] їх побачив? Де він побачив цих уявних матерів, які замість того, щоб з радісною усмішкою на устах переселятися з тісних мазанок у світлі нові будинки, раптом почали плакати і цілувати одвірки, та ще з такими слізливими причитуваннями? Нема цього! Нема!» [13, с. 386].

Крім голосінь, які споріднюють «Поєму...» й усні наративи вимушених переселенців, аналізований художній твір містить ще низку семантично-структурних елементів, схожих у цих двох порівнюваних текстах. Маю на увазі концепти дому, води, землі, храму.

Ідеалізація втраченого дому є усталеним місцем розповідей про примусове переселення. Ось описи батьківських домів із затопленого села Бакота на Дністрі, що на півдні Хмельницької області: «Такі двори построїли, така хата здоровенна! Під плиточкою, а та лиш цементом. Такі хати построїли, кухні!»⁶; «А така Бакота була, що нема на всьому побережжя такого села. Дуже дружне і дуже гарне село»⁷. Проаналізовані вище голосіння за хатою, спеціальні прощальні дії, як-от цілування кутів хати, а особливо власне опис, згадування про цей момент у спогадах, тобто його вербалізація, осмислення носіями традиції свідчать про ритуалізований характер цього прощання [14]. Наявність цього моменту в наративах про переселення зумовлене загальноукраїнськими віруваннями й уявленнями, пов'язаними із хатою як одним із центральних концептів у міфопоетичній картині світу.

Тексти усних спогадів переселенців свідчать, що традиційна народна свідомість не могла примиритися із ситуацією, коли хата втратила своє основне призначення — бути захистом для людини; коли оселя знецінилася, а далі зазнала руйнації. Доказами си-

⁶ Записала І. Коваль-Фучило від Василишині Ганни Петрівни, 1927 р. н., нар. у затопленому с. Бакота, колгоспниця, в с. Гораївка Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. у липні 2014 р.

⁷ Записала І. Коваль-Фучило від Левченко Параски Олексіївни, 1940 р. н., переселенка із затопленого с. Бакота, в с. Гораївка Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. у липні 2014 р.

туації несприйняття традиційним світоглядом факту руйнування оселі свідчать такі сталі конструкції у текстах спогадів: *прийшли / зайшли до хати* (у цьому вислові сконцентрована семантика незаконного проникнення на чужий особистий простір, передчуття біди, це сигнал майбутніх трагічних подій), *взяли з хати* (оповідачів не перестає вражати явище, що хата стала місцем насильства над її господарем і мешканцями), *убитий коло своєї хати* (навіть через десятки років традиційну свідомість вражає факт загибелі біля рідного дому, який мав би бути оберегом і захистом для людини, про такі випадки обов'язково зазначають у спогадах) [14]. Усі ці конструкції знаходимо і в творчому доробку Олександра Довженка. Так, постійним щоденниковим мотивом воєнного часу є трагічні сцени спалення домів [9, с. 54, 55, 69, 85, 104, 147, 182]. Письменника вражають образи обгорілих сіл, де «хатів майже нема» [9, с. 98], де «не хата, піч одна» [9, с. 100]. Він у кількох варіантах описує жагучу потребу воїна, який відвойовує рідне село, відвідати свій дім, передає його розпач унаслідок виявлення зруйнованої хати, знищеної сім'ї: «Ось село після кривавого бою стало нашим. Він побіг з усієї сили до своєї хати. Що це? Руїна. Труба, купа бруду. Кістки матері, жінки, дочки. Став розпитувати. А де ж батько? Повели німці. І скрізь таке... / Кари німцям! Кари! / — Товариші, тепер вже я не боєць. Я тільки месник. Я хочу вмерти, я утоплюся у німецькій крові» [9, с. 69].

Письменник у напруженому діалозі передає гостре відчуття втрати свого простору і роздумує про проблему «малої ціни смерті» у війні: ««Рус, здавайся!» — це крик грабіжника і вбивці уже у нас у хаті! Товариші, ні кроку назад!» [9, с. 159].

Наприкінці 1945 року автор за допомогою образу порожньої, безлюдної хати передає свій психологічний стан після переслідувань за правдивість кіносценарію «Україна в огні»: «Тоді я мовчки впав і вмер. Тіло моє кинули собакам. Стоїть моя нива поранена, стоїть моя пограбована хата порожня» [9, с. 297].

Зрозуміло, що людина із таким усвідомленням, розумінням дому не могла байдуже сприйняти факту руйнування селянських домів. «Поема про море» детально пояснює, чому так важко пережити втрату рідного дому, села: «Буде море, і наше село піде навіки під воду. Ось тут, де родились наші предки й

ми з вами, де ми росли, любили, плакали й веселились, буде морське дно. Де матері наші ще дівчатами колись складали пісні... так... буде дно морське. Художники, звичайно, могли б для музеїв написати сьогодні хоч би сто картин — села старі, ветхі греблі. Так нема художників... нема...» [10, с. 240]. Селянську хату Довженко описує з неплідною любов'ю і переживанням: «Це ж не міська квартира: взяв чемодан — і був такий. Це оселя. Це досить міцна ще хата, яку ми все ж таки зруйнуємо зараз, тому що час прийшов це зробити. Ми ввітремо її глинобитні стіни в землю веселим бульдозером, і стане раптом так, немовби й не було її ніколи на землі і не народжувався ніхто в ній, не радів, не вмирав» [10, с. 248]. Отже, руйнування хати — це не просто знищення оселі, — це знищення минулого, знищення історії кожного її мешканця.

Безпосередній процес ламання дому також детально описаний письменником, причому хата набуває рис олюднення, антропологізації, він порівнює прощання з хатою із прощанням із матір'ю перед дорогою в майбутнє; читач відчуває, що її руйнування болить авторові «Поєми...»: «Ось він [Кравчина] стоїть на ній [на хаті] орудуючи сокирою й ломом. Поруч жінка розриває вилами горищний хлам. І в міру того, як розвалив він убогий солом'яний дах, як серед горищної потері оголився безглуздий архаїчний димар, ним став оволодівати смуток /.../ Так часом ми бували сумними колись, прощаючись зі скорботною матір'ю перед далекою дорогою в погоні за щастям /.../ З хати вже вирвані лутки дверей і вікон, і вона, біла, дивиться на світ проваленими страхітливими очима» [10, с. 252]. Нагадування про те, що нове море виправдовує це руйнування мало дає розради господареві хати: «Хату будуй, другу руйнуй, стирай з лиця землі: море повеліває! А я прокурений тут прахом минулого... / — Але ж руйнування — теж будівництво. Ти теж будуєш море. / — Будує, будь воно прокляте» [10, с. 253]. У щоденникових записках Довженко неодноразово описує сцену руйнування домів [9, с. 420, 610—613] і щоразу ці рядки навіюють відчуття незворотної втрати. Автор любить описувати красиві затишні селянські хати [9, с. 344, 418, 424, 501], його герої «жаліють кидати хату, город» [9, с. 420], переживають через те, що «діти вже не вернуться у свою хату» [9, с. 422].

Особливо дорога йому хата над Дніпром: «Як прекрасно жити над великою водою. Можна любити моря, чекати, можемо мріяти трохи, але не можемо нічого в світі так любити, як велику рідну свою воду, що тече безупинно поміж рідних берегів» [9, с. 424]. Дніпро в Довженка — це насамперед чиста вода. У щоденникових записах за 29 жовтня 1951 р. у трохи більше ніж півсторінковому фрагменті опису Дніпра автор вжив сім прикметників для передачі якості Дніпрової води: чиста / чистий — 4 рази, синій-синій, прозорий, ясна: «А Дніпро синій-синій. Чистий /.../ Скільки життя і зворушливої поезії в твоїх прозорих ключах /.../ Прими мою любов і безмежну подяку, що родився я на твоїх берегах, що пив твою м'яку і чисту воду /.../ на твоєму чистому фоні /.../ чиста, як твоя хвиля легенька, осіння ясна краплиночка всесвіту» [9, с. 564].

Опозиційною парою до цієї чистої води є вода, яка затопить десять чи одинадцять тисяч людських господарств, Великий Луг, інші природні урочища: «Під воду піде весь Великий Луг, всі плавні, всі ліси, всі розкоші і красоти, в яких купалися й кохалися ми і предки наші, де складала юність наша пісні колись й думи, щезає все, і буде тут море» [9, с. 506]. У такому апокаліптичному тоні зображає Довженко затоплення у щоденникових записках. А ось уривок із «Поєми...»: «Пішов під воду великий Запорізький Луг, потонули навіки старі хрести на дідівських кладовищах. Щезли річки Підпільна, Скарбна» [11, с. 332]. Оця втрата справжньої води наявна і в оповідях про затоплення: «Так от ті старі кажуть: «Це мені не вода, що буде бігти по трубі». Вода должна бути там, де істочник єсть. Потому що всякі времена бувають. І от дід Петро сказав: «Ето мені не вода!»⁸. «А зараз — велика калюжа. Я сам любитель, до кісток рибак, то це калюжа»⁹.

Чи не найважчою втратою внаслідок затоплення і для Довженка, і для переселенців була втрата землі. Про це промовисто свідчать і наведені

вище цитати, кількість яких можна легко збільшити, і фрагменти з усних свідчень наших респондентів: *Такі землі затопить! Дуже шкода. Хай те Васюгання, що казали, там вічна мерзлота, хай би оте затопляли, а такі землі — поспішили. Поспішили, бо було на ура: «Дайош електрику, п'ятирічки!» І на Дніпрі, Придніпров'я — шість електростанцій потужних! Це ж багато дуже. Дуже багаті землі»¹⁰.*

Для номінації затоплення автор щоразу вживає ідіому «іти під воду» [9, с. 361, 497, 499, 500, 506, 608], яка, мабуть, мала бути метафоричною заміною надто різкого слова «затоплення», але насправді, згідно із семантикою народної фразеології, означає остаточну втрату (пор.: *хоч з мосту та в воду, заховати кінці в воду, збігти за водою, піти за водою і под.*). Улітку 1951 р. він планує «поїхати неодмінно в Молочанськ /.../ Місто йде під воду навіки /.../ Наближався кінець місту» [9, с. 361]. Лексеми *навіки, кінець*, а також фрази із Довженкового щоденника «мешканці *приреченого міста*» [9, с. 363]; «Нікополь, аби теж не *втопитись*, буде рятуватись з допомогою високої дамби» [9, с. 493]; «люди не хотят верить, представить себе не могут чтобы цельй прекрасный их мир был *залит, исчез под водой*» (виділення мої. — *І. К-Ф.*) [9, с. 493] підтверджують цю думку. Причому це не просто остаточна втрата, а втрата за якою дуже шкодують і якої прагнуть уникнути. До речі, народна пам'ять також зберегла той факт, що люди не вірили в можливість затоплення: *Жіночко, дитино, якби ти знала, як нам тяжечко було, як ми плакали за тою Бакотою, як ми хтіли там бути! І прийшли... Ми ше думали, що все воно так собі. Не вірили: «Коли це ще буде!»¹¹; Ми уже знали, що нас будуть зносить. Ну, хто вірив, хто не вірив: «Та як та вода до нас достане — де той Дніпро»¹².*

⁸ Записала І. Коваль-Фучило від Бугаєнка Василя Івановича, 1941 р. н., переселенця, нар. у с. Пеньківка Новогеоргієвського р-ну Кіровоградської обл., від 1959 р. живе у с. Підгірне Кременчуцького р-ну Полтавської обл., у травні 2012 р.

⁹ Записала І. Коваль-Фучило від Юхна Олександра Яковича, 1963 р. н., нар. у м. Іркліів, освіта вища, у с. Скородистик Чернобаївського району Черкаської обл. у липні 2014 р.

¹⁰ Записала І. Коваль-Фучило від Чепиноги Михайла Логвиновича, 1929 р. н., нар. у с. Скородистик Іркліівського р-ну, Черкаської обл., у с. Скородистик Чернобаївського р-ну Черкаської обл. у липні 2014 р.

¹¹ Записала І. Коваль-Фучило від Левченко Параски Олексіївни, 1940 р. н., переселенка із затопленого с. Бакота, в с. Гораївка Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. у липні 2014 р.

¹² Записала І. Коваль-Фучило від Бугаєнка Василя Івановича, 1941 р. н., переселенця, нар. у с. Пеньківка Новогеоргієвського р-ну Кіровоградської обл., від 1959 р. живе

Спільним місцем усних оповідей про затоплення і щоденникових записів Довженка про будівництво дамби є наголос на не просто втраті землі, яка опиниться під водою водосховища, а шкоді іншим землям, а також роздуми про те, що цих необдуманих земельних втрат можна було б уникнути. Такого висновку наші інформанти дійшли вже згодом, а от Довженко, хоч і не зазначив цього в «Поємі...», обмірковував такі проблеми на сторінках щоденника, де він також описує невинуваті мотиви обрання далеко не найкращого місця для побудови греблі: «Найвірніший варіант створу греблі був не тут, де вона побудована, а в Горностаєвці. Про се говорили спеціалісти, писали доповідні записки і т. і. Тоді чому ж спинився уряд саме на Каховському варіанті? Які мотиви керували розумом вищестоящих? Насамперед не науково-технічні, а, як се не дивно, «ідеологічні». Треба, щоб гребля звалася Каховською неодмінно, бо тут колись розбили ворога /.../ побудували б греблю в Горностаєвці, і се був би єдиний і найкращий варіант рішення великої проблеми. Що тепер буде, побачим. Може бути багато прикрих несподіванок. Може вода піти попід степами. Може заповнити поди. Підняти може знизу сіль і засолонити степи. Може водоймище не наповниться довго від такої великої втечі води /.../ Минуло п'ять років великої праці народу, великих надій на поліпшення світу. Стоїть гребля, нове місто, перенесені села, ліс порубано. Підготовлене величезне дно водоймища — моря. Дай боже, щоб не даром» [9, с. 647—648], — ось такі тривожні думки огортали митця у травні 1955 р.

Довженко прямо не пише про це в кіносценарії, але про доречність затоплення і цієї «великої будови комунізму» [9, с. 374, 561, 568] тут йдеться. На мою думку має рацію сербський режисер, дослідник творчості Олександра Довженка Любоєв Петар, який вважає, що основний зміст «Поємі...» міститься в розмові дідів (чи не найважливіші і найавторитетніші персонажі у творчості Довженка) з генералом, який завітав у рідне село: «Але нарешті діди вирішили поставити таке непросте для них питання, яке складається з одного лише слова: «Чому?» Вони хочуть знати те, що за все своє життя звели до одного слова, чекаючи на розв'язання нестерпної дилеми. Генерал бентежить, адже себе він про це ні-

у с. Підгірне Кременчуцького р-ну Полтавської обл., у травні 2012 р.

коли б не запитав. Зустрічне питання генерала щире: «Що: Навіщо?» Селяни ставлять питання чіткіше, адже вони впевнені, що вже настав час для відповіді: «Навіщо це все?» На цьому вичерпується зміст і питання, і відповіді на нього у фільмі, створеному в часи розправи зі сталінізмом, у фільмі без критики помилок у задумах суспільства і їх катастрофічній реалізації» [15].

Висновки. Можна припустити, що Довженко, із його прагненням до реформування, до нового, кращого, дуже хотів вірити, що будова «нового моря», «нового міста», що «нові веселі хати» [11, с. 260] принесуть краще життя для його народу, який у ХХ столітті «страждає більш від усіх» [9, с. 95], і «нема на світі другого народу з такою безмірно жакливою долею /.../ що так би був зневажений в усіх своїх правах в угоду підлих кон'юктур» [9, с. 258]. Мабуть, ця надія на краще майбутнє народу, який Довженко любив «палко і ніжно» [9, с. 306], провадила митця крізь увесь час будови і надихнула його написати «Але є перспектива: море» [11, с. 279]. Все ж і лексика, і номінація, і описи знищеного «великого Запорізького Лугу» [11, с. 332] в письменника виписані з натхненням і боєм від цієї втрати, а про нову будову автор пише мало, із використанням штампів, порівнює її з революцією [11, с. 332], яка, до слова, принесла на Українську землю страшні втрати і страждання.

«Страшну, руйнівну трагедію, яка нищила долі, показав у 1956 році в своєму фільмі Довженко, розкривши прозу скаліченої природи, як символу трагедії суспільного колективізму, що знищив суть людяності. В Довженковому фільмі Проза моря закрила все, розгорнувши безкраю безодню» [15]. На мою думку, є достатньо підстав стверджувати, що Олександр Довженко не стільки прагнув описати нове море, скільки акцентувати на трагедії втрати усього, що навіки пішло під воду.

1. Пультер С.О. *Вивчення творчості О. Довженка в школі*. Київ, 1970. 160 с.
2. Рильський М.Т. *Поєма про море. Олександр Довженко: Зб. спогадів і статей про митця*. Упоряд. О. Бабишкін. Київ, 1959. С. 109—112.
3. Довженко О.П. *Сторінки щоденника (1941—1956)*. Київ, 2004. 384 с.
4. Писаревский Д.С. *Александр Довженко и его «Поэма о море»*. Москва, 1959. 32 с.

5. Коба С.Л. Олександр Довженко. Життя і творчість. Київ, 1979. 195 с.
6. Казин А.Л. «Поэма о море» Александра Довженко. *Русская красота*. Санкт-Петербург, 2003. URL: artkavun.kherson.ua.
7. Агеева В. «Я» і романтика: розпуття Олександра Довженка. *Довженко без гриму: Листи, спогади, архівні знахідки*. Упоряд. і коментар Віри Агеевої і Сергія Тримбача. Київ, 2014. С. 5—39.
8. Тримбач С. Довженко та вожді (Сталін — Хрущов — Берія). *Довженко без гриму...* С. 193—263.
9. Довженко О.П. *Щоденникові записи, 1939—1956*. Уклад. С.В. Тримбач. Харків, 2015. 717 с.
10. Довженко О.П. *Поэма про море*. Київ, 1960. 335 с.
11. Коваль-Фучило І.М. *Українські голосіння: антропологія традиції, поетика тексту*. Наук. ред. В. Івашків. Київ, 2014. 360 с.
12. *Голосіння*. Упоряд. І. Коваль-Фучило; наук. ред. Л. Іваннікова; НАНУ України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2012. 792 с.
13. Довженко О.П. *Господи, пошли мені сили: Щоденники, кіноповісті, оповідання, фольклорні записи, листи, документи*. Упоряд., вступ. ст. та приміт. Р.М. Корогодського. Харків, 1994. 655 с.
14. Коваль-Фучило І. Концепт дому в оповідях про примусове переселення. *Lemkowie, Boykowie, Rusini: historia, współczesność, kultura materialna i duchowa*. Т. 6. Slupsk, 2016. С. 147—158.
15. Любоев Петар. «Поэма про море»: Довженкова проза про Сталінське спустошення. URL: ktm.ukma.edu.ua.
- Dovzhenko, O.P. (2004). *Pages of the Diary (1941—1956)*. Kyiv [in Ukrainian].
- Pisarevsky, D.S. (1959). *Alexander Dovzhenko and his «Poem of the Sea»*. Moscow [in Russian].
- Koba, S.L. (1979). *Alexander Dovzhenko. Life and Work*. Kyiv [in Ukrainian].
- Kazin, A.L. (2003). «*Poem of the Sea*» by Alexander Dovzhenko. *Russian beauty*. St.-Petersburg. Retrieved from: artkavun.kherson.ua [in Russian].
- Ageeva, V., & Trymbach, S. (Eds.). (2014). «I» and Romance: the Dissolution of Olexander Dovzhenko. *Dovzhenko without Make-up: Letters, Memories, Archival Finds* (Pp. 5—39). Kyiv [in Ukrainian].
- Trymbach, S., & Ageeva, V. (Eds.). (2014). *Dovzhenko and Leaders (Stalin — Khrushchev — Beria)*. *Dovzhenko Without Make-up: Letters, Memories, Archival Finds* (Pp. 193—263). Kyiv [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O.P., & Trymbach, S. (Ed.). (2015). *Diary Notations, 1939—1956*. Kharkiv [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O.P. (1960). *Poem about the Sea*. Kyiv [in Ukrainian].
- Koval-Fuchylo, I.M., & Ivashkiv, V. (Ed.). (2014). *Ukrainian Lamentations: Anthropology of Tradition, Poetics of the Text*. Kyiv [in Ukrainian].
- Koval-Fuchylo, I. (Ed.). (2012). *Lamentation*. Kyiv [in Ukrainian].
- Dovzhenko, O.P., Korogodsky, R. (Ed.). (1994). *Lord, Send me Strength: Diaries, Film Stories, Stories, Folklore Records, Letters, Documents*. Kharkiv [in Ukrainian].
- Koval-Fuchylo, I. (2016). The concept of home in stories of forced resettlement. *Lemkos, Boykos, Ruthenians: history, modernity, material and spiritual culture* (Vol. 6, pp. 147—158). Slupsk [in Ukrainian].
- Lyuboev, Peter. «*Poem About the Sea*»: *Dovzhenko's Prose about Stalin's Devastation*. Retrieved from: ktm.ukma.edu.ua [in Ukrainian].

REFERENCES

- Pul'ter, S.O. (1970). *Studying O. Dovzhenko'. Work at School*. Kyiv [in Ukrainian].
- Ryl'sky, M.T., & Babyshkin, O. (Ed.). (1959). A poem about the sea. Olexander Dovzhenko: Coll. Memories and Articles about the Artist (Pp. 109—112). Kyiv [in Ukrainian].