

В.Д. НАРИВСКАЯ

**ЭМИГРАНТСКАЯ НОСТАЛЬГИЯ ПО ЭПОХЕ ТРАКТОРОВ
В ПАСТОРАЛЬНО-ИДИЛЛИЧЕСКИХ ТОНАХ
(О РОМАНЕ М. ЛЕВИЦКОЙ «ИСТОРИЯ ТРАКТОРОВ
ПО-УКРАИНСКИ»)**

Публикация романа Марины Левицкой – преподавателя одного из университетов Великобритании и «по совместительству» писателя далеко не ординарного, была воспринята культурным западным и постсоветским пространством как сенсация. И хотя современного читателя, избалованного постмодернистскими изысками, удивить чем-либо трудно, тем не менее Марине Левицкой это удалось. После выхода в свет в 2006 г. с последующим переводом более чем на 30 языков роман вызвал множество откликов – восторженных, одобрительных зарубежных и резко отрицательных со стороны украинской критики. Хотя, как оказалось, Левицкая имеет прямое отношение к эмигрантской среде, поскольку ее родители – выходцы из Украины, в годы войны были в немецком концлагере, после освобождения оказались в американской зоне, откуда им с детьми удалось выехать в Англию. Судьба родителей отчасти и легла в основу романа. По сути, это первое произведение о современной жизни украинской эмиграции. Как известно, писатели первой эмиграционной волны были озабочены вопросом художественного осмысления бытия украинцев – метрополии в эпоху катастроф (в основном, первая половина XX в.). Эти произведения – ярко выраженные «продукты идеологического творчества», в которых ощущается мощное присутствие «автора-идеолога»,

«героя-идеолога» (по концепции М. Бахтина). В них со всей очевидностью явлен социальный пафос, нескрываемое страдание и ностальгия в контексте глубоко осознанного творческого поиска. Пройдя через многие испытания у себя на родине, писатели-эмигранты были озабочены созданием художественной «физиономии нации»¹, основываясь на этнокультурном подходе, тем самым пытаясь сохранить ее исчезающие черты. Этим и была привлекательна эмиграционная литература для метрополии. Поэтому в начале 1990-х на волне демократических преобразований обе стороны были готовы к созданию метрополийно-эмиграционной литературной целостности лишь на почве устраниния идеологических причин, их разъединяющих, но при явной недооценке художественно-эстетических оснований для такого сложного процесса. Реализовать замысел не удалось. К тому же в этот исторический момент набирает силу тенденция, направленная на то, чтобы «изменить организацию литературного мира», в том числе и с целью предоставления возможности «малым» литературам, к которым принадлежит и эмигрантская (термин П. Казановы)², избежать какой-либо подчиненности, отстаивая свою уже сложившуюся идентичность. Как известно, становление и утверждение себя в мире литературам зарубежья удалось не без трудностей. Чтобы выстоять, эмиграционная литература должна была соотносить себя с состоянием иных «литературных пространств», близких ей по геокультурному признаку, явно или неявно, осознанно или нет. Тем не менее метрополия пытается сохранить за собой право оценки эмиграционных произведений со своих позиций, о чем свидетельствует противоречивая реакция на роман М. Левицкой.

Многочисленные зарубежные отклики, рецензии, аннотации на книгу-бестселлер в англоязычном пространстве, отмеченную премией «Вудхауз» (за лучшую юмористическую книгу года), зачисленную в лонг-лист «Букера – 2005», были не только положительными, но даже восторженными: «В книге много чего происходит, однако сюжет несет в себе заряд социальной сатиры, хорошие

¹ Бехтерев В.М. Избранные работы по социальной психологии. – М., 1994. – С. 345.

² Казанова П. Мировая республика литература / Пер. с франц. М. Кожевниковой и М. Летаровой-Гистер. – М., 2003.

шутки и добрую дозу балагана. Все вместе складывается в умную и трогательную историю» – мнение «The Daily Telegraph»; «Марина Левицкая создала маленькое литературное чудо», «Книга смешная и трогательная – но к тому же она хорошо написана. Вообще-то она смешная и трогательная именно потому, что она написана хорошо» – отзыв в «Booklist». Но украинская реакция – писателей и критиков – была прямо противоположной, более того, с ярко выраженным политическим смыслом. Так, писатель А. Курков с сожалением отметил, что «соотечественники писательницы выглядят посмешищем... Одним словом, премией “Вудхауз”, кажется, отметили карикатуру на украинцев!» Не менее жестко отзывалась о романе М. Левицкой и критика. Ее направленность озвучена в самих названиях – «“Трактори” з невдалої історії не по-українськи» («Тракторы» с неудачной историей не по-украински), «Гидота по-українськи» («Гадость по-украински») и т.п. – она идеологического характера, с акцентом на том, что это даже «не пасквиль на украинцев, а сознательное манипулирование текстом, историей, психологией. Это фальсификация национальной культуры»¹. Но зарубежная критика подчеркнуто обратила внимание как на одну из особенностей произведения на то, что «зондирование национального самосознания в романе дает поистине глубинные результаты». Претензии идеологического характера, призывы передать книгу забвению вызвали противоположный эффект – значительно возросший интерес и читателей, и критики к роману.

Тщательное прочтение романа М. Левицкой высвечивает его плотное взаимодействие с едва ли не наиболее изысканными явлениями литературы и искусства – пасторалью, идиллией, переживающих со второй половины XX в. свой ренессанс. Выход в свет повести В. Астафьева «Пастух и пастушка», «Последней пасторали» А. Адамовича, романа О. Гончара «Тронка» и многих произведений «деревенской прозы» с отчетливыми проявлениями пас-

¹ См.: Дроздовський Д. «Трактори» з невдалої історії не по-українськи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.vsesvit-journal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=179&Itemid=41. Последнее обращение – 14.03.2011; Радутний Р. Гидота по-українськи. Рецензія на роман М. Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://knyhobachennia.com/?category=3&article=108>. (Последнее обращение – 14.03.2011.)

торальности вызвал огромный интерес. Критики много и долго говорили о качественном обновлении литературы, новаторстве ее поэтики, но менее всего связывая эти процессы с пасторализацией. В сознании критики превалировало представление о пасторальности как великосоветском развлечении, любовных утехах, несовместимых с «моральным кодексом советского человека», с «высокими» задачами советской литературы. Даже очевидная пасторальная направленность романа О. Гончара, выраженная уже в самом названии (tronka – пастушеский колокольчик, образ-символ пастушеского бытия), в образах старого, мудрого пастуха и молоденькой пастушки, с которой связаны приключенческие мотивы, как, например, «поездка на остров любви» в современной интерпретации, – не вызвали должного научного интереса, словно пытаясь отвлечь читателя 1960-х от идеи пасторального бытия, воплощенного О. Гончаром в антитезе: с одной стороны, гармония современного пастушеского бытия как единения с природой, с другой – уничтожение природной естественности, чистоты как среды обитания человека XX в., причиной чему были прошедшие войны и испытания новых видов вооружения. Так О. Гончар ввел в пасторальность экологическую проблему.

Незамеченной критикой осталась и пасторальность некоторых произведений И. Чендея, Г. Тютюнника, А. Димарова. С течением времени пастораль более динамично осваивала литературное пространство. Активизировалась и научная мысль вокруг проблемы¹, поскольку очевидным стало отмеченное Т. Саськовой качество: «Пастораль, пожалуй, не знает себе равных по размаху экспансии на разные виды и жанры искусства. Трудно найти аналогичный феномен, способный, при всей устойчивости, узнаваемости собственных признаков, к столь разноплановым художественно-эстетическим константам»².

¹ См.: Миф – пастораль – утопия: Сборник научных трудов. – М., 1998; Пастораль – идиллия – утопия: Сборник научных трудов / Отв. ред. Т.В. Саськова. – М., 2002; Пасторали над бездной: Сборник научных трудов / Отв. ред. проф. Т.В. Саськова. – М., 2004; Пастораль как текст культуры: теория, топика, синтез искусств: Сборник научных трудов / Отв. ред. Т.В. Саськова. – М., 2005; Клейн И. Пасторальная поэзия русского классицизма // Клейн И. Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. – М., 2005 и др.

² Саськова Т.В. Пастораль в русской поэзии XVIII века. – М., 1999. – С. 4.

Если во многих литературах пастораль имеет высокий уровень изученности, то для украинской – это один из упущенных вопросов, что не означает того, что пастораль, идиллия как жанры, как художественные явления не нашли своего воплощения в украинской литературе. Ее (пасторали) наличие, как и научный интерес к ней, возникают одновременно в XVIII в. в творческой и научной деятельности Феофана Прокоповича. В созданном им трактате «О поэтическом искусстве» (1706) пасторальная поэзия рассматривалась как жанр аллегорический. Со временем Ф. Прокопович реализовал свою пасторальную направленность в поэзии «Плачет пастушок в долгом ненастъи» (1730). Идиллическая специфика наиболее характерна для украинской литературы XIX в., поскольку в ней господствовала сельская стихия в тематике, что характерно для пасторали. Это своего рода натурализированная пастораль. Классически-резюмирующее воплощение идиллия получила в творчестве Т. Шевченко. Поэзия, рисующая «Садок вишневий коло хати» – пасторальный оазис, стремительно приобрела статус самодостаточного текста культуры, своеобразного эталона идиллии в украинской модификации, с одной стороны, сохраняющей свои конституирующие черты («садок вишневий», «хата», «сім’я», «мати»), запечатлев их в массовом сознании, с другой – демонстрируя неограниченные возможности к взаимодействию с различными направлениями, жанрами, способствуя формированию предрасположенности к развитию романного жанра в XX в. Декаденты сделали попытку ниспровергнуть завоевания идиллии, иронизируя над народническими компонентами «Садка вишневого». Но как оказалось, идиллически-пасторальный универсум в их классическом для украинской литературы выражении не только не утратил своей культурной значимости, но обрел столь устойчивое положение, что переходы от одной эпохи к другой, вплоть до постмодернизма, переживались естественно, наполняя содержание литературы современной чувственностью, обусловленной ценностями патриархального бытия (проза А. Димарова последних лет, книги Л. Крушельницкой «Рубали лес», Н. Мориквас «Род» и др.). В этом ряду и М. Левицкая со своим произведением «История тракторов по-украински», но как явление эмигрантской литературы. Роман о любви 84-летнего старика-эмигранта из Украины к своей соотечественнице, которая значительно моложе, множественными нитями

связан с пасторально-идиллическим комплексом метрополии, от естественного развития которого литература эмиграции была искусственно отторгнута на длительный период. Сам этот факт предполагает необходимость осмыслиения вопроса о тесной художественно-эстетической связи современных литератур при отсутствии каких-либо контактов (приезд М. Левицкой в Украину состоялся уже после публикации романа). Представляется, что эта далеко не простая ситуация может быть объяснена взаимодействием нескольких позиций.

Во-первых, речь может идти о явлении, которое С. Бочаров обозначил как «литературное припоминание»¹, т.е. «о странных сближениях более или менее удаленных друг от друга во времени и пространстве литературных произведений и текстов, сближениях, которые невозможно или трудно объяснить прямым влиянием текста на текст и сознательной целью писателя»². Во-вторых, как весьма значимое воспринимается обоснование, осуществленное М. Бахтиным, – «культурно-историческая “телепатия”», при которой происходит «передача и воспроизведение через пространства и времена очень сложных мыслительных и художественных комплексов (органических единств философской и < / > или художественной мысли) без всякого уследимого реального контакта»³.

Привлекательна в связи с этим и мысль Г. Уэллса, озвученная им в «Опыте автобиографии». Пытаясь объяснить возникновение тех или иных идей, воплощенных в художественных произведениях, писатель подчеркнул: «Идею о времени как четвертом измерении я, кажется, не заимствовал; во всяком случае, не помню, чтобы я ее где-то подхватил. Впрочем, *мог и подхватить, она носилась в воздухе. Если это не так, тогда эта идея врожденная*» (курсив наш. – В.Н.)⁴. Наверное, на пересечении этих феноменов – «литературного припоминания», «культурно-исторической «телепатии», а также «идее врожденной» – возникли замыслы романа

¹ Бочаров С.Г. Генетическая память литературы. Феномен «литературного припоминания» // Бочаров С.Г. Филологические сюжеты. – М., 2007. – С. 539.

² Там же.

³ Бахтин М. Дополнения и изменения к «Достоевскому» // Бахтин М. Собр. соч. – М., 2002. – Т. 6. – С. 323.

⁴ Уэллс Г. Опыт автобиографии. Открытия и заключения одного вполне заурядного ума (начиная с 1866 года). – М., 2007. – С. 324.

Левицкой и специфика его художественного воплощения. «Врожденность» по отношению к М. Левицкой представляет собой неразрывную цепь воспоминаний родителей, их диалогов, впечатлений писательницы от эмиграционного бытия, то, что приобрело качество генетической памяти. Следовательно, явленность пасторально-идиллического в романе обусловлена вторжением его как культурной ценности «извне», приумноженная внутренним состоянием автора, особенностями мироощущения, воспринятого как *tradere*, что придает всему новое аксиологическое и онтологическое звучание.

Как известно, в традиционной пасторали любовный сюжет выдержан в строгой последовательности и всегда имеет счастливую развязку. Но в романе Левицкой он не главенствующий, хотя и ярко выраженный, точнее, узнаваемый. При всей видимой простоте «История тракторов...» – произведение сложное и по архитектонике и в проблемно-тематическом аспекте. В нем получили развитие несколько сюжетных линий – пасторальная, любовная, повествующая о взаимоотношениях отца некогда небольшой, но дружной семьи, с молодой женщиной; идиллическая – с садом, цветником, обустройством быта, множеством деталей, свидетельствующих о ее даже едва уловимом наличии, раскрывающая особенности современной эмигрантской жизни в несколько неожиданном аспекте – как исчезающего образа бытия.

Наблюдая за тем, как дочери отделяются от ценностей семейного уклада, за уже отчетливо просматривающейся стеной непонимания, Маевский пишет книгу об истории тракторов, усматривая в них «силы мировой жизни», к которым сам был причастен. Создание книги поднимает хранящиеся в глубинах памяти знаковые для украинской истории события революции, Гражданской войны, социалистического строительства, коллективизации, голода, войны, «лихих» 90-х, переданные через историю семьи Маевского, судьбы их близких и дальних родственников, известных исторических личностей, малоизвестные факты из жизни страны и мира в пересказе Маевского, но самое главное – историю создания и эксплуатации самого мощного трактора эпохи 20–30-х годов – «Фордзона» – историю, в которой переплетаются драматические страницы, западные и восточные. И вместе с тем речь идет о необычайно личностном переживании событий, объединявших лю-

дей, проживающих в разной геокультурной ситуации. Спустя десятилетия к рассказу о тракторах отец семейства возвращается от случая к случаю, поэтому не претендует на собственно историческую целостность. Скорее это выглядит как *visitation* – своеобразное «проводыивание» ушедшей эпохи. Повествование о тракторах несколько фрагментарно и, наверное, было бы скучноватым, если бы не вносило экопасторальный мотив изменения климата и не перемежалось метафорической историей, придавая тем самым тексту ярко выраженную личностную принадлежность к Истории как таковой, т.е. когда метафора, по мысли Х. Бедекера, предстает как «интерпретативная категория, обладающая креативной ролью в структурировании и раскрытии мира. При этом перспектива метафорической истории, во-первых, предопределяет использование метафор контекстом и, во-вторых, объясняет использование метафор этим же самым контекстом»¹.

Сюжетная линия истории тракторов, весьма важная в романе, с изложением наиболее ярких и наиболее драматичных страниц истории собственно изобретения, формирования мировой тракторной индустрии, с коварством и предательством, их сопровождающими. История подана в форме пересказа главным героем создаваемой им книги, но не как таковой, а, скорее, как «*personal history*», характерной для англоязычной историографии². «Личная история» связана с автобиографической памятью. Воспоминания Маевского о своей причастности к истории тракторов воспринимаются именно как «личная история». На ней основывается устная история, которая озвучивается в романе. Несмотря на фрагментарность изложения, ощутимую разницу между коллективной и официальной трактовками событий, «личная история» тракторов Маевского целостна, ибо сохраняет равновесие между личностным и общественным ее восприятием. В ее тональности сочетаются идиллические и угадываемые героические оттенки – своеобразные отголоски героической эпохи тракторов. В связи с этим даже ук-

¹ Бедекер Х.Э. Отражение исторической семантики в исторической культурологии // История понятий, история дискурса, история метафор: Сб. статей / Под ред. Х.Э. Бедекера. – М., 2010. – С. 15.

² Ross B.M. Remembering the personal part: Descriptions of autobiographical memory. – N.Y.; Oxford, 1991.

раинский флаг, соединяющий небо и поле, небо и землю, выступает как пасторальный символ, парадоксально сочетающий идиллические мотивы с героической патетикой. Момент органического единства двух разнонаправленных эстетических модусов – героики и идиллии – организует развитие в романе пасторальной темы, которая выстраивается по антитетическому принципу – соединения антиномий – естественного / искусственного, смешного / трогательного, природного / цивилизационного.

Роман «История тракторов...» построен как любовная история с пасторальным оттенком, но с видоизмененным топосом пастушества. Главный герой романа – украинец-эмигрант Маевский, еще не так давно глава семейства, отец двух дочерей, после смерти жены, в весьма преклонном возрасте полюбил женщину намного моложе себя. Любовная история усложняется тем, что объектом его обожания стала женщина не из эмигрантской среды, но представительница новой волны оstarбайтеров, приехавшая с Тернопольщины в Англию в поисках не столько заработка, сколько возможностей обустройства райской жизни, домашнего рая для себя и сына путем уже отработанным и простым – браком по расчету (при наличии законного мужа, оставшегося на родине). Такие откровенные намерения вызвали негативное отношение к ней сначала со стороны дочерей, а затем и отца, разочаровавшегося в объекте своей любви, что и стало причиной их скандального развода. То есть в намерения Маевского с мечтой пережить на склоне жизни идеальную любовь вторгаются разного рода события, разрушающие каноны пасторали. Этот мотив осмысления разрушительных сил явно или неявно, но главенствует в романе.

По мифopoэтической традиции, подчеркивает В. Топоров, пастух имеет несколько функций – «охранителя, защитника, кормильца, путеводителя, мессии, патриарха, вождя и т.д. Пастухи считаются причастными к природной мудрости, тайне общения с животными и растениями, с небесными светилами и подземным царством (душами мертвых), к идее времени, понимаемой как ритм жизни вселенной, определяющей и ритм жизни человека и природы»¹. Герой романа изначально настроил себя на необычные

¹ Топоров В.Н. Пастух // Миры народов мира: Энциклопедия: В 2 т. – М., 1992. – Т. 2. – С. 291.

любовные отношения с Валентиной. Это озвученные мечты о любовных утехах, которые он именовал как «оралсекс», желание быть для любимой женщины защитником, кормильцем. Но запросы Валентины оказались не только непомерными, но и бесстолковыми. На них было истрачено маленькое состояние Маевского, что вызвало гнев дочерей. Не оправдал он надежд своей возлюбленной и в любовных утешениях, что вызвало ее насмешки и оскорблений. Традиционная для пасторали песня возлюбленных обернулась скандалом, разводом и пасторальным одиночеством.

В романе отсутствует линейное развитие пасторальности. Она вводится в событийную круговерть и не исчезает в ней, а предстает в антитезном выражении. Прежде всего, взаимоотношения Маевского и Валентины имеют только внешне пасторальный характер. Настоящий их смысл – в понимании любви как противостояния, любви как столкновения людей разных эпох. Маевский принадлежит тому времени, когда представление об укрывавшей от невзгод, от смерти «родной хате», прочной семье сохранялось в массовом сознании в шевченковской модификации. Дом эмигранта при жизни жены, матери его дочерей, был воплощением идиллии – с садом, в котором были вишневые и яблоневые деревья, цветник с чернобривцами и множеством других растений, напоминающих об Украине. Мечты Маевского были связаны с тем, чтобы идиллия и обусловленный ею образ жизни не канули в небытие. Дочери адаптировались к новой жизни – одна из них даже участвовала в протестах против испытаний водородной бомбы, поддерживала движение хиппи, а по своим политическим взглядам, по мнению отца, была близка к троцкизму. Такое определение дочери уже ни о чем не говорило, как не могла она понять и смысла происходящего с отцом. Маевские со смертью матери утратили «единство места жизни поколений» (по Бахтину), несмотря на то, что давно жили каждый своим домом. Но мысль о том, что он есть, со множеством различных яств, особенно из яблок, приготовленных матерью, собирала за столом семью, ослабляя и смягчая, по-бахтински, «границы между индивидуальными жизнями». Восстановить семью в ее традиционно-патриархальном варианте попытался отец. Поэтому он и привел в дом мачеху (мотив, восходящий к культурной традиции как украинской, так и – заметим попутно – английской викторианской). Но мачеха оказалась не только злой,

но и человеком из того мира, где традиции были переданы забвению, что и обусловило жизнь новой семьи как противостояние естественного, природного и искусственного. Валентина не занималась садом матери, и он пришел в запустение, в то время как «материн сад», его описание предстает как воплощенная идиллия для украинских эмигрантов. В романе Маевские, независимо от своих далеко не дружеских отношений, все, что связано с матерью, воспринимают как естественное, как настоящее, придающее всему смысл (сад, цветник, ароматы, исходящие от цветов и яблок). Валентина вытесняет из дома и уклада семьи естественность. Маевский отметил для себя, что природную украинскую пищу она не жалует, предпочитая для себя и для сына фастфуды, заполняет дом искусственными цветами, пластиковыми игрушками, создавая мир, в котором не было места райскому саду. Его угасание метафорически явлено в образе массы гниющих яблок.

Метафоризация текста М. Левицкой подчинена воплощению художественно выраженной идеи увядания жизни главного героя – «морщины-шрамы», «позднее цветение любви», «розы – белые айсберги» и т.п. – и увядание природной жизни, выраженное в призыве Маевского быть осторожным в освоении новой техники.

Сюжетная линия, раскрывающая драматизм угасания жизни, выразительна и впечатляюща, поскольку реализуется путем привлечения поэтической бахтинской классики в ее материально-телесной явленности. Акцент на естественности, без какой-либо постмодернистской завуалированности, как известно, вызвал обычательскую по своему содержанию реакцию украинской критики – гнев и возмущение по поводу того, что украинец выставлен якобы на всеобщее осмейание из-за своего внешнего вида, голым и в испражнениях:

«...Отец выглянул из-за двери. Увиденное меня шокировало. Он ужасно исхудал, глаза ввалились, а голова напоминала посмертную маску. Длинные седые волосы топорщились на затылке. Ниже пояса на нем не было никакой одежды. Я обратила внимание на голые, страшно сморщеные икры и мертвенно-бледные колени...

– Папа, – прошептала я, – где твои брюки? Прошу тебя, на день брюки.

Отец показал на груду одежды на полу, и ему больше ничего не надо было объяснять – я сразу учуяла, что произошло» (с. 74)¹.

Предъявляя претензии к роману Левицкой как к некоей реальности, а не художественному явлению, критика тем самым отказывалась видеть в таких сценах какую-либо связь с определенными закономерностями человеческого бытия, хранимыми человеческой памятью и получившими научное обоснование М. Бахтина в работе «Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса» и дополнительное и подробное истолкование в подготовительных к ней материалах. Характеризуя Рабле как «демократичнейшего среди зачинателей новых литератур»², Бахтин подчеркнул, что «он требует для своего понимания существенной перестройки нашего художественно-идеологического восприятия, требует отрешиться от многих глубоко укоренившихся требований нашего литературного вкуса, пересмотря многих понятий...»³ Как известно, концепция Бахтина в корне изменила взгляд на Рабле благодаря выстроенному им новаторскому понятийному ряду. Многие его концепты («карнавализация», «народно-смеховая культура», «материально-телесное начало») обживались и применялись к анализу иных литературных эпох и тем самым обрели литературоведческую самодостаточность, а вместе с тем – и статус культурных ценностей. К таким относится и понятие «материально-телесное начало», весьма популярное в современной литературе, но в измененном виде: с психологическим или анекдотическим подтекстом.

В романе Марины Левицкой столь популярное средство поэтики имеет «резонансный» эффект, порождая «повторения-подобия» (по В. Топорову), т.е. прямой, никем не опосредованный выход на материально-телесную культуру. Но осмысление такой художественной ситуации возможно только с помощью бахтинского понятийного ряда как самодостаточной культурной ценности.

¹ Левицкая М. Краткая история тракторов по-украински [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/260151/read>. Последнее обращение – 28.02.2011. Далее в тексте цитаты даются по этой ссылке с указанием номера страницы.

² Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – М., 1990. – С. 16.

³ Там же, с. 17.

сти. Роман повествует также и о «драме материально-телесного начала», о «драме тела» (терминология Бахтина). Текст Левицкой насыщен характеристиками главного героя, подчеркивающими его физическое увядание, дряхлость. В рассказе Маевского об эпохе тракторов, к которой он был причастен, человек предстает сильным, мощным. Дочь воспринимает отца как героя. «Присутствие» земли в повествовании на «засознательной» (Бахтин) основе «разбросано» по тексту несколькими знаковыми кадрами и мыслями из одноименного великого фильма А. Довженко – образом Василя, ведущего трактор, словно демиург, которому подвластен мир, образом земли с танцующим трактористом, образом старика, умирающего среди осыпавшихся на землю яблок и присутствовавшим при этом событии ребенком. «История тракторов» Левицкой если и соотносима, то не столько с историческими реалиями, сколько с художественными, с довженковской «Землей», с ее изысканными метафорами, развивающими историческую метафоризацию романа. Время романа и время «Земли» типологично. Их объединяют общие образы тракторов, яблок, земли, умирающего старика, оборванной любви. Хотя тональность их имеет разный смысл. Довженко героизировал и время, и события¹, в нем происходив-

¹ При этом за пределами текста кинокартины и озвученных фрагментов книги Маевского остаются драматические страницы «тракторизации по-украински». Речь идет о сложной судьбе многих женщин-трактористок, которыми гордилась страна: о них писали газеты, радио посвящало им и их рекордам передачи. К сожалению, сегодня мало кто помнит об этих событиях, как и о горькой участи женщин-трактористок. Так, село Межерич в Днепропетровской области – одно из немногих, где на пьедестал возведен трактор 1930-х годов в честь трактористки М. Калюжной и ее помощницы Ф. Безбатько. По рассказам односельчан Л.З. Черныш, Н.К. Орловой, Н.К. Яковенко, узнавших эту историю от своих родителей и бережно хранивших в памяти, трактористками восхищались от мала до велика. Но во время голода Ф. Безбатько ради спасения крошечного сына принесла домой несколько колосков, за что была арестована, осуждена. В заключении красавица-трактористка пробыла недолго. От волнений за судьбу сына, от душевной боли за все, с ней произошедшее, она потеряла рассудок. Ее возвратили домой. Село не могло смотреть на нее без слез. Такой она и запомнилась – красивой, влюбленной в свое тракторное дело, но немеющей от страха, когда на глаза попадались колоски. Во второй половине 1950-х годов прошлого века, когда о голоде односельчане говорили только между собой, трактор, на котором они поставили не один рекорд, стал им памятником.

шие, акцентируя природную естественность смерти старика (время – играющий мальчик), рождение ребенка в момент гибели тракториста (продолжение героического времени). Левицкая дегероизировала образы и события: тракторы в повествовании Маевского утратили былое величие, слишком маленький клочок земли вокруг дома не вызывал восхищения, количество яблок, к тому же гниющих, и приготовленных из них яств раздражало, поэтому не напоминало об Украине, естественная смерть старика среди яблок, занимающая в фильме Довженко несколько мгновений, словно выхваченных из вечности, у Левицкой растянута во времени с акцентами на натуралистических подробностях «драмы тела». Если у Довженко мощь и сила тела наполнены космической энергией (танец Василя в лунную ночь), передана массе, устремленной к новой жизни, а смерть старика имеет возрождающие функции, то все происходящее с героями Левицкой приобретает «приватный характер», «становится неподвижным элементом частного быта»¹ (не будем забывать, что это «личная история»), усугубленного образами кала и мочи как сопутствующих этому состоянию Маевского. Бахтин подчеркивал тот факт, что «в мировой литературе и особенно в анонимном устном творчестве мы найдем многочисленные примеры сплетения агонии с актом испражнения или приурочения момента смерти к моменту испражнений. Это один из распространеннейших способов снижения смерти и самого умирающего»².

В то же время в гротескных моментах старения, дряхления просматриваются трогательные и смешные нотки в фигуре отца, предстающие как некий аналог иронико-меланхолического дискурса. Маевский смешон в своих действиях, принимая приехавшего мужа Валентины как близкого человека, радуясь рождению чужого ребенка, но вместе с тем сентиментален, поскольку радуется возрождению семьи из Украины. Не своим детям и внукам, а Валентине и ее мужу он передает написанную им книгу в надежде,

¹ Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. – С. 29.

² Там же – С. 30.

что, может быть, она будет полезной для его родины¹. После свершившегося у него возникает желание уединиться – мотив, в котором просматриваются традиции сентиментальной пасторали.

Маевский, наверное, последний из тех, кто еще удерживал в своем сознании образ патриархальной семьи, представление о любви как о некоей пасторальной идиллии, но так и не смог передать дочерям свое ощущение бытия. Процесс их адаптации к новым культурным реалиям вызвал состояние отчуждения, обострившего антиномию естественного / искусственного. То, что отец оказался в доме престарелых, было отчасти его выбором. В уединении, в отдаленности от близких он мог оставаться в своем мире, которому уже не было места в настоящем. С фразой «Я приветствую солнце» (с. 154), свидетельствующей о крепком укоренении в сознании пасторального витализма, Маевский, по сути, покидает этот мир.

Казалось бы, связь сюжетных линий закономерна, в чем-то даже предсказуема – сентиментальное уединение героя. Но М. Левицкая сделала решительный шаг к разрешению той сюжетной линии, которая оставалась в тени, – отец / дочь как повествователь, который осмысливает и трактует события. Писательница развенчивает собственную концепцию отчужденности, когда вво-

¹ Сотрудник Российского фонда культуры В. Леонидов в приватной беседе рассказал об особенностях завершающего этапа жизни представителей старшего эмигрантского поколения. Во второй половине 1980-х – в начале 1990-х годов, когда открылись возможности для более тесного контакта с Западом в результате качественных изменений в СССР, эмигранты приглашали к себе официальных представителей Фонда культуры, с тем чтобы возвратить России семейные ценности, реликвии – иконы, книги, живопись, ювелирные изделия, редкие фото, дневники и т.п. по нескольким причинам, а именно: то, что бережно хранилось, было для них частицей родины, и оценить это могли только на родине. Современные выходцы из эмигрантских семей, проживающие в разных странах мира, воспитанные в инокультурной среде, постепенно утратили интерес к семейным реликвиям. Поэтому принимались решения о возврате туда, откуда это было вывезено, с предложением разместить ту или иную ценность в отстроенных дворцах, музеях. Передав в руки представителю Фонда культуры свое достояние, удостоверившись, что дошло по назначению, они вскоре (в течение месяца или даже нескольких дней) уходили из жизни, исполнив последний долг перед родиной. Эта ситуация стала, пожалуй, общим местом эмиграционного бытия.

дит в роман образ пути, которым шли эмигранты к месту своей новой жизни, и свою реакцию на эту страницу семейной истории:

«...з Феликстоу у Гамбург. Потом з Гамбурга в Берлин. У Польшу через Губен. Потом Вроцлав, Краков, пересекуту границу у Пшемысле. Украина. Дома.

Он затих. Я уставилась на карту. Маршрут, который он провел пальцем, пересекался крест-накрест другим, прочерченным карандашом. Из Гамбурга в Киль. Потом от Киля линия опускалась на юг – в Баварию. Потом опять вверх – Чехословакия. Брно. Острава. Через Польшу, Краков, Пшемысле. Украина.

– Папа, что это?

– Это наше путешествие. З Украины у Англию...» (с. 148–149).

В этом эпизоде маршрут Маевских, который, по сути, является линией судьбы, предстает как ментальная ценность, свидетельствующая о том, что собственный духовный мир повествователя, как оказалось, пуповиной привязан к родительским представлениям о далекой родине, к его «личной истории». При этом наиболее существенным является не столько близкий уход в вечность отца семейства и не пасторально-идиллические мотивы как таковые, сколько то, как писательница мастерски все смешивает и творчески обыгрывает. Последнее слово в этом выразительном и значимом переплетении всего со всем – истории и настоящего, личного и коллективного, идиллии и героики, пасторали с меланхолией и иронией – принадлежит именно Марине Левицкой.