

МОТИВ СМЕРТІ В РОМАНІ МАРИНИ ЛЕВИЦЬКОЇ «КОРОТКА ІСТОРІЯ ТРАКТОРІВ ПО-УКРАЇНСЬКИ»

У статті висвітлено специфіку художнього втілення мотиву смерті, символічний зміст образу смерті, їх функціональність та концептуальність в розвитку мотиву в романі Марини Левицької «Коротка історія тракторів по-українськи».

Ключові слова: художня деталь, образ-символ, мотив смерті, художня опозиція, смерть культури.

В статтє освещается специфика художественного воплощения мотива смерти, символическое значение образа смерти, их функциональность и концептуальность в развитии мотива в романе Марины Левицкой «Краткая история тракторов по-украински».

Ключевые слова: художественная деталь, образ-символ, мотив смерти, художественная опозиция, смерть культуры.

Історія літератури будь-якого народу, що твориться за межами етнічного його розселення, завжди є дискусійним питанням, навколо якого постійно точаться суперечки. Сучасна українська закордонна література не є винятком і тепер викликає цілком виправданий інтерес дослідників. Увагу вчених свого часу привернула й «Коротка історія тракторів по-українськи» Марини Левицької, британської письменниці українського походження. Видана 2005 року англійською, книга зібрала чимало схвальних відгуків і рецензій в іноземній періодиці. Частина з них виражала справжній захват романом, який відкривав для них новий, ще не відомий український світ, неполітизований і незаангажований, оскільки поданий очима українки-емігрантки. Це рецензії у таких поважних виданнях, як The Telegraph, The New York Times, The Guardian, The Times, The Independent [7; 8; 9; 10; 11].

Роман починається з розповіді про смерть однієї з головних героїнь твору – Людмили Маєвської: «Вікна відчинені, і вітерець, що теліпає напівзасунуті льняні штори, доносить запах лаванди з моріжка перед будинком. А ще пташиний спів, голоси перехожих з вулиці, грайливу розмову сусідської дівчини з її хлопцем коло воріт. У тьмяній чистій кімнаті моя мати година за годиною хапала ротом повітря, поки з неї вислизало життя, а я годувала її морфієм з ложки» [4, с. 5]. Смертний спокій кімнати, у якій людина проводить останні години свого земного життя,

протиставляється життю, що й далі триває за відчиненим вікном. Відтак реалізується опозиція «життя – смерть», у якій стверджується переможність і тривалість життя, що завжди приходиме на зміну смерті чи супроводжуватиме її. Таким чином, мотив смерті в романі «Коротка історія тракторів по-українськи» представлений передусім на чуттєвому, образно-предметному рівні.

Життя Людмили Маєвської, як акцентовано автором, є мандрівкою, яка закінчується з її смертю. Проте доходить до кінця тільки її земна подорож, її блукання континентом у пошуках справжньої домівки, де в першу чергу було б безпечно і можна було б жити на своїй землі для своїх дітей. Звідси цвинтар – не лише місце, де закінчується життя й починаються володіння смерті, а й хронотопічний образ-символ: темпоральний фінал життя й конкретно означений, замкнутий топос, із якого вже нема виходу. Живі також прив'язані до кладовища через похованих там рідних. Тому подальше продовження шляху видається неможливим, а отже, заперечується імовірність відкриття й освоєння нових просторів.

Опозиція життя – смерть розкривається через протиставлення двох контрастних образів: саду і бур'янів, що несуть додаткове символічне навантаження. Образ саду завжди виступає знаком культури, сакральність якого виводиться з Біблії, де цей образ є символом гармонії світобудови. Образ бур'янів, що з'явилися в саду Маєвських після смерті Людмили, є втіленням занепаду, хаосу, що руйнує гармонію, приходять на зміну впорядкованому космосу родинного буття: «Пройшов дощ, і земля пахне корінням та ростом – диким, буйним ростом. Червоні в'юнкі троянди на огорожі між нами й сусідами душить берізка, і кропива зійшла на грядках, де колись росли самосійні кріп та петрушка. Кущі лаванди, посаджені матір'ю при стежці, виростили високі, ріденькі й криві» [4, с. 42]. Смысловую доміантою аналізованого образу саду є не опозиція «людина – природа», а протиборство таких антиномічних понять, як гармонія – дисгармонія, праця – ледарство, творення – занепад.

Символічний образ матиного саду у романі Марини Левицької перегукується з «Вишневым садом» Антона Чехова. В обох творах сад є символом родини, пов'язаний із родинними спогадами, символом домівки.

Сад в українській культурі згідно з християнськими уявленнями завжди був втіленням ідеальної гармонійної світобудови. Відповідно до власних уявлень Людмила Маєвська, переживши голод, почала примножувати дари землі, які ніхто не відбирав, перетворюючи їх на прибуток для своїх доньок. Відтак вона створила власний ідеальний світ, що втілюється в садові. Зі смертю Людмили Маєвської доглянутий нею сад занепадає. Ця ситуація в романі прочитується як провісник подальшого руйнування: у життя Маєвських вривається Валентина, що відображається й на садові як спадщині й символі пам'яті про Людмилу Маєвську: «Я віддаю шану матиному садкові. Стає сумно від хаосу, викликаного чотирма роками недогляду; однак це хаос рясноти й щедрості» [4, с. 230].

Варто згадати й своєрідний урок життя і смерті, який Людмила Маєвська провела для своєї малої ще доньки Надії: вона принесла додому мертвого кроля, оббілувала його, а потім «вставила в трахею соломинку й дмухнула в легені. Я широко розплющеними очима дивилась, як вони здіймаються й опадають» [4, с. 43]. Наступного разу на очах у Надії мати скрутила голову курці: «Оце, Надю, так ми помираємо» [4, с. 43]. У цьому епізоді Людмила продемонструвала доньці постійне перетворення живого, чергування буття – небуття: життя завжди закінчується смертю, але смерть може бути продовженням чийогось життя. Так у простих побутових епізодах, не заглиблюючись у психологію героїв, письменниця торкається онтологічних проблем буття, використовуючи стильовий «прийом айсберга», що його визначив ще Е. Хемінгуей: читач має сам «додумати», зрозуміти, прочитати підтекстові структури, закладені в романну структуру.

Мотив смерті відтворюється також і в уявленнях, специфічних спогадах-фантазіях Миколи Маєвського про Україну: «Така гарна мова, що кожен може стати поетом. Такий краєвид, що кожного зробить митцем. Фарбовані синім дерев'яні хатки, золоті пшеничні поля, срібні березові гаї, широкі й повільні ріки» [4, с. 23], які протиставляються реальному стану речей, що засвідчено в словах його доньки Надії: «Я була в Україні. Бачила бетонні багатоповерхівки та мертву рибу в річках» [4, с. 23]. Ідеалізоване минуле, що існує лише у свідомості Миколи Маєвського, спотворене в нових історичних умовах вкотре за сторіччя. Розпад традиційної системи цінностей розпочався ще за радянських часів (з урахуванням того, що сама радянська система була *de facto* симулякром, порожнім образом, який не мав би за собою жодного оригіналу, а відтак – і змісту [1]) і завершився зі здобуттям Україною незалежності.

На відміну від Людмили (та її чоловіка Миколи), їхні діти Віра й Надія є представниками якісно відмінного типу ідентичності. Сестри реалізувалися як особистості в країні з іншим набором цінностей. Отже, їхня світоглядна система кардинально відрізняється від батьківської. Якщо для Людмили Маєвської головним завданням було вижити, зберегти безумовні елементарні цінності («Мати знала, що таке ідеологія і що таке голод <...>. Вона знала – і знання не покидало її всі п'ятдесят років життя в Англії, а потім просоталося в серця її дітей <...>. Єдиний спосіб перехитрувати голод – заощаджувати й нагромаджувати, щоб завжди було щось заникане, якась дрібниця, щоб од нього відкупитися» [4, с. 17]), то Віра і Надія, попри відносно тяжке дитинство (не в останню чергу зумовлене постійним страхом батьків), є вже носіями постматеріальних цінностей постіндустріального суспільства.

Отже, на прикладі життя однієї родини (двох її поколінь) постає картина історичної зміни суспільних уявлень, покладених в основу світогляду кожної. Для людини в принципі характерна власна система цінностей, своєрідних внутрішніх координат руху, які не в останню чергу сформовані зовнішніми чинниками. Як зазначає відомий сучасний український історик Я. Грицак, для так званих традиційних суспільств

характерна «нічим не обмежена віра в Бога та абсолютні стандарти добра і зла, позитивна постава до сім'ї, гендерна нерівність, нетерпимість до чужаків і порушників сексуальних та інших норм» [2, с. 25]. Антитеза «традиційні – модерні суспільства» сформувалася ще наприкінці ХІХ століття в соціокультурному просторі Західної Європи, відображаючись і в мистецтві модернізму. Традиційні суспільства мало змінилися й у добу постмодернізму за рахунок своєї закритості й небажання до будь-якого роду змін; на протигагу традиційним суспільствам, модерні суспільства як носії «раціоналізму та толерантності» [2, с. 25] в постмодерну епоху стали носіями постматеріалістичних цінностей – «анонімної довіри, самовираження, скепсису до держави і церкви, чутливості до природного середовища, всього, що пов'язане з новою якістю життя» [2, с. 25].

Виходячи з позицій, запропонованих українським вченим, можна стверджувати, що образ Людмили Маєвської – це уособлення рис людини з усталеною системою традиційних цінностей, що зумовлено умовами її життя в СРСР. Тоталітарний режим спотворив первісні, закладені в людині від народження природні потяги й прагнення, залишивши слід у її свідомості. Так, жінка не мала можливості самореалізуватись у професійному плані. Вона постійно перебувала у стані страху, що зумовило її залежність у судженнях і самообмеження у свободі. Тож в образі Людмили Маєвської маємо тип людини зі зруйнованою, неповною традиційною ідентичністю при відсутності такого важливого компонента, як віра.

З історії родини Маєвських постає смерть цілої епохи, а відтак – і смерть культури, що відсилає читача до Шпенглерівської концепції «присмерку Європи» [5] (теорія своєчасного народження, розвитку й закономірної смерті кожної культури). Так, бабуся оповідачки Соня Блажко вінчалася з чоловіком у Михайлівському Золотоверхому соборі: «Материній матері, Соні Блажко, було вісімнадцять, коли вона повінчалася з Митрофаном Очеретьком у Михайлівському золотоверхому соборі Києва. Вона була в білій сукні й фаті, на шії висів гарний золотий медальйон» [4, с. 56]. Образ собору, у свою чергу, виступає символом віри, сакральним, вічним звертанням до Бога цілої української нації. Мати Надії, Людмила (донька Соні Блажко), виходить заміж у стандартному радянському загсі: «Микола Маєвський і Людмила Очеретько розписались у звичайному луганському ЗАГСі восени 1936 року. Не було ні золотих бань, ні дзвонів, ні квітів. Розписала їх дебела чиновниця в костюмі темно-зеленого кольору й несвіжій білій блузці» [4, с. 62]. Така опозиція (загс і Михайлівський собор) також є втіленням образу смерті – відмирання релігії як однієї з фундаментальних цінностей у свідомості українського народу.

Отже, Марина Левицька вписує образ України до загальноєвропейського контексту, вказуючи на спільність історичної долі: на зміну чітко визначеному шляхетському, козацькому космосу з усталеною системою цінностей і релігійних підвалин питомої української культури приходять тоталітарна радянська машина, яка руйнує минуле, знищуючи не

лише людей, а й навіть пам'ять про них, задіявши потужний механізм залякування, причому страх настільки сильний, що здатен передаватися й наступним поколінням. Наприклад, Віра як старша донька знала доволі багато про минуле їхньої родини. Її знання ґрунтувалися не лише на розповідях батьків, а й на особистому досвіді, тому вона оберегала від цього знання Надію, яка жила в іншому світі: «Сестра на десять років старша за мене, і однією ногою вже стояла в дорослому світі. Вона знала таке, чого я не знала, те, про що шепотіли, однак не говорили вголос <...>. Тепер, як наша мати вмерла, Старша Сестричка стала хранителькою сімейного архіву, оповідачкою історій, зберігальницею фактів про те, хто ми такі» [4, с. 44]. Старша сестра, попри ворожнечу з Надією, за будь-яку ціну намагається відгородити молодшу Надію від фатального знання – спершу за батьківською вказівкою, згодом з любові до неї. У випадку з замовчуванням минулого були задіяні підсвідомі уявлення людини про сакральність слова: те, що не було омовлене й перетворене на об'єкт реального матеріального світу, не існує (чи перестає існувати й відтак не може повторитися в майбутньому). Таку позицію стосовно минулого й участі в ньому Віра, вочевидь, успадкувала від свого батька: на розпитування про те, що за історія сталася з Вірою і сигаретами в німецькому трудовому таборі, Микола Маєвський відповідає «Не пам'ятаю» й одразу переводить розмову на іншу тему: «Надю, я розказував тобі про парові котли на кораблях, які вони були здоровенні?» [4, с. 84]. Ця репліка є не просто намаганням уникнути безпосередньої відповіді на поставлене питання, а свідченням захисної реакції людського організму: у момент небезпеки задіюються саме ті спогади, що пов'язані з найважливішим. Маєвський прагнув забути про те, що колись сталося, витіснити жахливі спогади зі своєї пам'яті, відмовившись від них і не називаючи вголос (що можна трактувати і як віру в сакральне значення слова: що не назване, те не існує).

Мотив смерті яскраво виражений у картинах війни, адже саме тоді, у моменти найбільшої загрози людському існуванню, життя й смерть ідуть поруч, супроводжуючи кожную людину. Так, Віра назавжди запам'ятала смерть годинникаревої дочки, вочевидь єврейки, у часи окупації України нацистськими військами: «Якось серед ночі хтось курника підпалив. Ніхто не знає хто. Годинникарева дочка й дві уцілілі курки загинули у вогні» [4, с. 293]. Саме такий відбиток лишився у свідомості Віри, що й було передано її сестрі. Лаконічна деталь – «дві уцілілі курки» й жива людина, яка гине у вогні, лише підкреслюють трагічність зображуваного, даючи читачеві час на роздуми й особистісну оцінку та переживання.

Ідея утвердження життя реалізовується наприкінці роману. Фінал «Короткої історії тракторів по-українськи» виразно сонцепоклонницький, а відтак перегукується з творчістю Коцюбинського: «Він піднімає руки ще раз, робить глибокий вдих.

– Я вітаю сонце!» [4, с. 300].

Сонце як символ життя дає нову надію не лише Миколі Маєвському, а й його доньці Надії, яка врешті-решт примирилася зі своєю сестрою, усвідомивши уроки минулого, яке довгий час від неї приховувалося.

Принагідно, на наш погляд, згадати новелу Михайла Коцюбинського «На острові», у якій, як і в романі, йдеться про вічне відродження, вічну змінність життя й смерті. Так, у творі Коцюбинського стверджується переможна сила життя, яке постає на руїнах, на згарищі. Власне минуле Микола Маєвський намагається забути, викреслити зі своєї пам'яті, а відтак – знищити його. Проте на уламках старого з'являється нове життя: «Дитина Миру народилася в країні, яка щойно перемогла у війні. Хоча часи були тяжкі, люди були сповнені надії» [4, с. 295]. Народження молодшої доньки стало надією на завершення всіх минулих незгод і страждань. Зі смертю дружини Миколи Маєвського Людмили його життя знову починає неухильно руйнуватися: він вважає старшу доньку своїм ворогом, друга дружина виявилася пройдисвіткою, яка майже два роки знущала над ним. І знову поява нового життя – народження Маргаритки, доньки Валентини, – символізує перемогу життя над занепадом і смертю. Отже, авторка наголошує на циклічності життя, на постійному чергуванні життя й смерті.

Загалом роман «Коротка історія тракторів по-українськи» Марини Левицької є утвердженням життя, яке попри смерть продовжується, вічно відроджується, втілюючи основну християнську ідею про вічну людську душу, яка завжди постане з попелу. Відтак роман апофатичним шляхом стверджує торжество життя.

Список використаних джерел

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция: [Електронний ресурс] / Ж. Бодрийяр. – Режим доступу: http://lit.lib.ru/k/kachalow_a/simulacres_et_simulation.shtml.
2. Грицак Я. Безпека: [Текст] / Я. Грицак // Грицак Я. Життя, смерть та інші неприємності. – К.: Грані-Т, 2008. – С. 25–36.
3. Коцюбинський М. Вибрані твори: [Текст] / М. Коцюбинський. – К.: Дніпро, 1984. – 505 с.
4. Левицька М. Коротка історія тракторів по-українськи: [Текст] / М. Левицька. – К.: Темпора, 2013. – 304 с.
5. Манн Т. Об учении Шпенглера: [Текст] / Т. Манн // Манн Т. Собрание сочинений: В 10 т. – М.: Гос. из-во худож. лит-ры, 1960. – Т. 9: О себе и собственном творчестве (1906-1954). Статьи 1908-1929. Пер. с нем. – 685 с.
6. Чехов А. Вишневы сад: [Текст] / А. Чехов // Чехов А. Полное собрание сочинений и писем. В 30 т. – Т. 13. – М.: Наука, 1986. – С. 36–42.
7. Brown H. Charming eyes. Superior breasts: [Електронний ресурс] / H. Brown. // The Telegraph. – 2005. – March 13. – Режим доступу:

- <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3638639/Charming-eyes.-Superior-breasts.html>.
8. Fishman B. Bloc Party: [Электронный ресурс] / В. Fishman // The New York Times. – 2005. – May 1. – Режим доступа: http://www.nytimes.com/2005/05/01/books/review/01FISHMAN.html?_r=0.
 9. Kurkov A. Human traffic: [Электронный ресурс] / А. Kurkov // The Guardian. – 2005. – March 19. – Режим доступа: <http://www.theguardian.com/books/2005/mar/19/featuresreviews.guardianreview20>.
 10. Marsh S. A short history of a Ukrainian: [Электронный ресурс] / S. Marsh // The Times. – 2007. – March 19. – Режим доступа: <http://www.thetimes.co.uk/tto/arts/books/article2451393.ece>.
 11. Robshaw B. A Short History of Tractors in Ukrainian, by Marina Lewycka. “Daddy, don't marry the big-breasted gold-digger”: [Электронный ресурс] / B. Robshaw // The Independent. – 2005. – April 17. – Режим доступа: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/reviews/a-short-history-of-tractors-in-ukrainian-by-marina-lewycka-6148102.html>.

Annotation

The article highlights the specificity of the artistic embodiment of the motif of death, death symbolic content of the image, their functionality and conceptual development of novel motif in Marina Levytska «A Short History of Tractors in Ukrainian». There is an analysis of the essence of the opposition «life – death», which is revealed both on the figurative and the plot level. The history of the family of Majewski is representation of the death of the whole epoch and a system of values associated with it.

As follows there is a determination of difference between traditional and modern identities defined by modern Ukrainian historian J. Grytsak that are implemented in the image of the main character of the novel. These types of identity are the variation of the opposition «life – death».

In this work there is determined motif of constant renewal of life, as opposed to death, and his eternal cyclicicty. Thus, the novel confirms the idea of the victory of life and its eternal duration.

Key words: artistic detail, symbolical image, motive of death, artistic opposition, the death of culture.