

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Национальный исследовательский Томский политехнический университет»

На правах рукописи



Аксёнова Наталия Валерьевна

Английский мир в творческой системе Е.И. Замятина

10. 01. 01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
доктор филологических наук, доцент
Хатямова Марина Альбертовна

Томск – 2015

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Мир Англии в эго-текстах, публицистике и критике Е.И. Замятина	
1.1. Англия в эпистолярной и «Записных книжках» писателя	28
1.2. Английская тема в автобиографиях и статьях Е.И. Замятина.....	41
1.3. Очерки Е.И. Замятина о британских писателях: диалог культур и авторская эстетическая рефлексия.....	51
1.3.1. Герберт Уэллс в рецепции Е.И. Замятина.....	51
1.3.2. Ирландский код в очерке Е.И. Замятина «Ричард Бринсли Шеридан» (1931)	66
Глава 2. Образ Англии в художественной прозе Е.И. Замятина	
2.1. Повесть «Островитяне» (1917): пародия на стереотипы национального сознания и викторианский уклад семьи.....	76
2.2. Функции английских культурно-исторических реалий в рассказе «Ловец человеков» (1918).....	110
2.3. Символика цвета в повести «Островитяне» и рассказе «Ловец человеков».....	129
Глава 3. Переосмысление образа Англии в пьесе «Блоха» (1925)	
3.1. История создания пьесы и ее осмысление в литературоведении.....	139
3.2. «Игра в англичан» как способ осмысления инонациональной культуры и форма саморефлексии автора.....	149
Заключение.....	161
Список литературы.....	168

Введение

История изучения вопроса и актуальность исследования.

С марта 1916 по сентябрь 1917 годов Е.И. Замятин находился в Великобритании как инженер-кораблестроитель, наблюдающий за строительством ледоколов для России на английских верфях в Нью-Кастле, Глазго, Сэндерланде и Саус-Шилдсе. Несмотря на то, что писателю за столь короткий период не удалось ассимилироваться в творческой среде Великобритании (он общался, главным образом, с представителями технической интеллигенции и рядовыми англичанами), непосредственное знакомство с бытом страны, ее культурой и совершенствование в языке сильно его изменило, тем более, что совпало по времени с Первой мировой войной.

Место Е.И. Замятина в русско-английском культурном диалоге первой трети XX века¹ является уникальным: благодаря жизни и работе в Англии он воспринимал страну не как путешественники (Б. Пильняк, Н. Никитина, М.

¹ О русско-английских литературных связях первой половины XX века см.: Казнина О.А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. – М.: Наследие, 1997. – 413 с.; «Я берег покидал туманный Альбиона...» Русские писатели об Англии. 1646 – 1945 / О.А. Казнина, А.Н. Николокин. – М.: РОССПЭН. – 644 с.; других периодов: Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). – М.: Наука, 1982. – 864 с.; Ерофеев Н.А. Туманный Альбион: Англия и англичане глазами русских. – М.: Наука, 1982. – 320 с.; Шестаков В.П. Англия глазами русских // Россия и Запад. Диалог культур. Вып. 3. – М.: МГУ, 1996. – С. 109 – 113.

Значительный вклад в изучение русско-английских литературных связей внесли томские литературоведы, назовем лишь некоторые работы: Жиликова Э.М. Англия глазами Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского // Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской литературе. – Ульяновск, 1999. – С. 8 – 15; Жиликова Э.М. Жуковский и Англия // Проблемы методологии гуманитарных исследований: сб. статей. – Томск: ТГУ, 2004. – С. 45 – 120; Жиликова Э.М. Шотландские страницы. Эхо Вальтера Скотта в русской литературе XIX века. Очерки. – Томск: ТГУ, 2014. – 290 с.; Гнусова И.Ф. Л.Н. Толстой и У.М. Теккерей. Проблема жанровых поисков. Дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Гнусова Ирина Федоровна. – Томск, 2008; Дубенко М.В. Поэзия В. Скотта в русской рецепции (первая половина XIX века). Дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Дубенко Мария Владимировна. – Томск, 2010; Прохорова Л.С. Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века. Дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Прохорова Любовь Сергеевна. – Томск, 2005; Васильева Е.В. Автобиографическая проза В.В. Набокова: “Conclusive Evidence”, “Другие берега”, “Speak, Memory!» Дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Васильева Екатерина Васильевна. – Томск, 2005; Гаврилова Н.С. Англо-американский мир в рецепции И. Бродского: реальность, поэзия, язык. Дисс... канд. филол. наук. – Томск, 2007; Тихомирова Ю.А. Современный англоязычный Пушкин: стратегии репрезентации лирики // Вестник Томского гос. университета. № 373. 2013. – С. 29 – 37; Тихомирова Ю.А. Русская классическая поэзия в англоязычных антологиях: стратегии репрезентации // Сибирский филологический журнал. № 3. 2014. – С. 173 – 181; Матвеев И.А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830-1900-х гг. Дисс... доктора филол. наук: 10.01.01 / Матвеев И.А. – Томск, 2014 и др.

Цветаева, В. Ходасевич и Н. Берберова), а ее (пусть временный) житель. В этом смысле только В.В. Набоков, учившийся в Кембридже в 1919 – 1922 гг, может сравниться с Замятиным. (Но след, который оставила Англия в творчестве Набокова, гораздо скромнее, чем у Замятина).

В Англии Замятин напишет повесть «Островитяне», открывающую не только корпус его произведений разных лет на английскую тему («Ловец человеков», «Блоха», «Подземелье Гунтона», статьи об английских писателях), но и другой, так называемый, «орнаментальный» период творчества, пришедший на смену изображению русской провинции 1910-х годов. Думается, что прозвище «англичанин», закрепившееся за ним в писательской среде с подачи А. Блока, отражает не только англизированный внешний вид и манеры, но и более глубинное влияние Англии на русского писателя. Не случайно на знаменитой картине Ю. Анненкова Замятин изображен с английской трубкой на фоне английской газеты «Таймс».

В. Шкловский, вспоминая о возвращении писателя из Англии, позднее писал: «Из Англии Замятин вывез ледоколы и повесть «Островитяне». Эта повесть – одна из лучших в его творчестве. Он читал ее на квартире у Горького, – уже прошла февральская революция, – и Горький возбужденно, радостно потирал руки и улыбался в усы, а беспокойный Корней Чуковский бегал по комнате, выкрикивая тонким голосом: «Гоголь, новый Гоголь явился!» <...> Писатель Замятин открыл н а м [курсив автора – Н.А.] новый мир. <...> Казалось, что описать, то есть заново открыть Англию уже невозможно. Приехавший из «уездной» России Замятин увидел Англию неописанной, незнакомой. Это была Англия первой мировой войны, но портрет страны у Замятина – обобщенный. Его Англия – сатирическая, пародийная, англичане ее условны, гротескны <...> Замятин вынес свой приговор старой царской России. Он осудил жизнь буржуазной Англии»².

² Шкловский В. О рукописи «Избранное» Евгения Замятина // Замятин Евг. Избранные произведения. – М.: Сов. писатель, 1989. – С. 7.

Современники Замятина не раз высказывались о его владении английским языком. Н. Оцуп, вспоминая прием в честь Г. Уэллса, писал: «Но вот поднялся Замятин. На чистом английском языке, стройно и ясно, без преувеличений, сказал он речь о литературных замыслах Г. Уэллса, о мировом значении английской культуры, о ценности того, что лежит в ее основе, и чего, к сожалению, еще не научились любить и воспитывать в России»³. М. Зощенко запечатлел следующий эпизод: «Вот стоит Е.И. Замятин. Его лицо лоснится. Он улыбается. В руке у него длинная папироска, в длинном изящном мундштуке. Он с кем-то разговаривает по-английски»⁴. К. Федин отмечал «полный перфект» владения английским у Замятина⁵, и даже А.М. Ремизов, воспринимавший Замятина как своего последователя в литературе («Замятин – чего русее»), признавал, что на английском он говорит как на своем⁶.

«Английские» повести («Островитяне» и «Ловец человеков») непосредственно предшествовали по времени и стали одним из главных художественных источников центрального произведения Замятина – антиутопии «Мы» (1921). Совершенно закономерно, что роман в определенном смысле «поглотил» семантику английских произведений, сообщил им функцию претекста, надолго определив критическую и литературоведческую логику изучения этого корпуса произведений писателя. «Английские» произведения до сих пор прочитываются исследователями как открывающие новый («орнаментальный») этап в творчестве писателя и воплощающие характер восприятия автором английского мира как вненационального, отражающего характер европейской цивилизации в целом.

³ Оцуп Н. Евгений Замятин // Оцуп Н. Океан времени. – СПб, 1994. – С. 543.

⁴ Зощенко М.М. Собр. соч.: В 3 т. Т.3 – Л., 1987. – С. 502.

⁵ Литературная учеба. № 5 – 6. 1994. – С. 111.

⁶ Русская литература. № 1. 1992. – С. 214.

Начал эту традицию в 1923 году Я.В. Браун в статье о творчестве Замятина «Взыскующий человека», указав на родство романа «Мы» и повестей «Островитяне» и «Ловец человеков»⁷.

Во второй половине 1920-х годов положение писателя в советской литературе как «внутреннего врага» и последующая эмиграция в ноябре 1931 года сделали невозможным изучение его творчества на родине. Интересно, что именно англоязычной русистике принадлежат первые монографии по творчеству Е.И. Замятина, – исследования Д. Ричардса и А. Шейна⁸.

А. Шейн, предложивший периодизацию творчества Замятина, поместил «английские» произведения писателя во второй период его творчества, в центре внимания которого – революция как борьба против общепринятых норм и любовь как природная страсть, разрушающая регламентирующие механизмы, созданные автоматизированным обществом. Исследователь отмечает возрастающий интерес писателя к драматизации повествования (драматический финал в «Островитянах»), желание достичь стилистического совершенства и верность идее бесконечной революции. Замятинская ирония, по мнению А. Шейна, служит изображению абсурдности трагедии жизни. В «Островитянах» и «Ловце человеков» описывается чопорное самодовольство духовно обедневших представителей городской буржуазии. Центральной темой «английских» произведений, по мнению А. Шейна, является изобличение мещанства, отрицающего человеческую личность и ее свободное развитие. Авторскую концепцию жизни он называет трагической, с верой в иронию, которая есть лучшее средство для преодоления трагедии»⁹ [Перевод мой – Н.А.].

⁷ Браун Я.В. Взыскующий человека. Творчество Е. Замятина // Сибирские огни. Кн. 5-6. 1923. – С. 225 – 240.

⁸ Richards D.J. Zamyatin: A Soviet Heretic. London, 1962; Shane A. The Life and Works of Evgenij Zamyatin. – Los Angeles, Berkeley, University of California Press, 1968.

⁹ Shane. Alex M. The life and works of Evgenij Zamjatin. – Berkeley, University of California Press, 1968. – pp. 133 – 136.

Леонора Шеффлер в своей книге о жизни и творчестве Замятина пишет, что Замятин был удивлен «монотонностью архитектурных строений и механизированностью жизни в Англии; поэтому соединил в своем изображении внешнее единообразие с культурной традицией пуританского морализма, за голым фасадом которого стоит простой человек»¹⁰. Л. Шеффлер отмечает, что точные описания английских улиц и домов в письмах Замятина к своей невесте Л.Н. Усовой дают возможность реконструировать его действительное местопребывание в Англии.

В очень важной для нашего исследования статье Алана Майерса «Замятин в Нью-Кастле» можно обнаружить интересные данные о собственно английских реалиях и прототипах повести «Островитяне». Исследователь отмечает, что, несмотря на отсутствие документальных записей о пребывании Е.И. Замятина в Ньюкастле, имеются документальные факты, это подтверждающие: прототипы героев его английских произведений, названия и описание домов и улиц. Например, узнаваема фигура сэра Эндрю Ноубла, под управление которого перешел завод по строительству ледоколов (умер в 1915 г.). В «Островитянах» есть отсылка к покойному мужу леди Кэмбл – сэру Гарольду, к жизни и деятельности которого горожане относились с почтением. Очевидно, предполагает Майерс, что леди Кембл была создана раздраженным сознанием Замятина (бывавшего в доме леди Ноубл, где царили жесткие стандарты этикета и благопристойность, докучавшие русскому инженеру) по образу и подобию леди Ноубл (в девичестве – Кемпбл). Переводческая ошибка (Кембл вместо Кемпбл) возникла, вероятно, из-за русской транслитерации. Далее, А. Майерс ссылается на фотографии леди Ноубл 1884 и 1911 годов, подтверждающие, что у нее были светлые волосы (в повести Замятина они желтовато-серые), четко очерченный подбородок и длинные тонкие губы,

¹⁰ Scheffler Leonore. Evgenij Zamjatin: Sein Weltbild und seine literarische Thematik. – Koeln; Wien: Boehlau, 1984 – S. 143.

форму которых обыграл Замятин, сравнив их с червями. Кроме того, леди Ноубл держала в руках гвоздики, цветы, которые упоминает Замятин при описании комнаты в доме леди Кембл в «Островитянах». В 1916 г. ей было 88, и, по мнению А. Майерса, со стороны Замятина было бестактно называть ее «мумиеподобной» или «сломанным зонтиком». Несомненно, размышляет исследователь, молодой Замятин (а ему было 32, как и его герою Д-503 из романа «Мы») чувствовал себя не в своей тарелке в аристократичном английском доме, и в шестой главе писатель, вероятно, припоминает мученическое чаепитие с леди Кемпбл в комнате, увешанной портретами (которые потом также переключают в повесть). Девичью фамилию леди Ноубл и тот факт, что сэр Эндрю Ноубл носил шотландку (как затем и один из героев повести – мистер Мак-Интош), Замятин мог узнать только из уст самой леди. В своих мемуарах леди Ноубл не упомянула о Замятине среди многих иностранных гостей, приезжавших на завод Армстронга и бывавших в их доме. А. Майерс также отмечает, что имя прислуживающей в доме миссис Кембл старушки Тейлор – это имя хозяйки, у которой Замятин снимал квартиру. Имя Диди Ллойд было заимствовано от Мари Ллойд, известной танцовщицы того времени, О’Келли – от Шона О’Келли, ирландского республиканского лидера и будущего президента Ирландии, который был позднее посажен в тюрьму британцами после Пасхального восстания в 1916 г. В 13 главе Замятин упоминает переулок сапожника Джона и каменную лестницу, антикварный магазин, который в 1916 г. назывался магазином Теллсона¹¹ [Перевод мой – Н.А.]. Разыскания А. Майерса подтверждают не только наличие и важность конкретных реалий английского мира в повести «Островитяне», но и их плотность, свидетельствующую о мощном влиянии инонациональной реальности на русского писателя.

¹¹ Myers A. Zamyatin in Newcastle [Electronic resource]. Access mode: <http://www.sclews.me.uk/zamyatin.html> (in English).

Систематизация работ западных исследователей творчества Е.И. Замятина, в том числе «английских» произведений, была предпринята в диссертации С.Г. Долженко «Творчество Е.И. Замятина в англоязычной критике»¹². Ссылаясь на исследования А. Майерса, А. Шейна, К. Коллинза, она уточнила некоторые дополнительные факты и обстоятельства жизни Замятина в Англии (проживание Замятина в отеле Централ Стейшн, его переезд в дом №10 на Кавендиш Плейс, знакомство с семьей наследника компании лорда Армстронга – сэра Ноубла и т.д.).

Отечественное замятиноведение начинается с конца 1980-х годов, параллельно с публикацией произведений Е.И. Замятина на родине. К настоящему времени защищено большое количество кандидатских и докторских диссертаций, написаны монографии и пособия, сложились научные центры изучения творчества Замятина (в Лозанне, Кракове, Москве, Санкт-Петербурге и Тамбове, где проходят регулярные Замятинские чтения и выпускаются сборники материалов¹³).

Изучение темы «Замятин и Англия» началось с небольшой статьи Л.А. Новосельцевой «Английская тема в творчестве Е.И. Замятина»¹⁴ и продолжилось в основательной работе О. Казниной «Русские в Англии: русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX в», в которой Замятину была посвящена развернутая глава¹⁵.

Л.А. Новосельцева, обозревая персонажей и сюжеты «английских» повестей Замятина, отмечала, что «знакомство с жизнью людей в далеком Альбионе стало одновременно поразительным и разочаровывающим. Высокие технические достижения вкупе с механизацией и обезличиванием

¹² Долженко С.Г. Творчество Е.И. Замятина в англоязычной критике: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Долженко Светлана Геннадьевна. – Ишим, 2003. – 189 с.

¹³ Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня. Материалы Замятинских чтений (с 1992 года).

¹⁴ Новосельцева Л.А. Английская тема в творчестве Е. Замятина // Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня. II Ч. – Тамбов, 1994. – С. 231.

¹⁵ Казнина О.А. Русские в Англии: русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX в. – М.: Наследие, 1997. – С. 199 – 226.

человеческого труда, склонность к педантизму и излишне размеренному быту, снобистское морализаторство и предрассудки произвели на Замятина противоречивое впечатление. И хотя он получил прозвище «англичанин» после своего возвращения в Россию, взгляд его на английский быт и нравы отражают чисто русскую точку зрения»¹⁶. Исследовательница также указывает на влияние Г. Уэллса в формировании концепции тоталитарного общества Замятина.

О.А. Казнина¹⁷ реконструировала обстоятельства жизни Е. Замятина в Англии, общение с англичанами и психологическое состояние русского писателя, используя материалы Бахметьевского архива и его личную переписку с невестой, а позднее с женой, Л.Н. Усовой. Чувства одиночества, оторванности от родины и петербургской жизни привели к тому, что Замятин остро ощущал провинциализм промышленной Англии. Деятельность Замятина как инженера на кораблестроительных верфях не способствовала расширению круга знакомых в литературной среде, но именно состояние неудовлетворенности, разочарования и внутреннего конфликта принесло ему позднее литературный успех – повесть «Островитяне» и рассказ «Ловец человеков», в которых он поделился с читателями опытом общения с другой культурой, – считает О.А. Казнина. Интересно, что, изучая английскую тему в творчестве Замятина, исследовательница не видит в сюжете взаимоотношений писателя с Англией диалога с определенной инонациональной культурой, когда пишет о повести «Островитяне»: «Название повести дал, возможно, фрагмент "На острове", оставшийся в записной книжке. Островной характер Англии до распространения авиации ощущался самими англичанами и европейцами довольно остро. Еще славянофил А.С. Хомяков называл англичан "островитянами". В контексте

¹⁶ Новосельцева Л.А. Английская тема в творчестве Е. Замятина // Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня. II Ч. – Тамбов, 1994. – С. 231.

¹⁷ Казнина О.А. Русские в Англии: русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX в. – М.: Наследие, 1997. – С. 199 – 226.

творчества Замятина это название перекликается с названием повести "На куличках". В "Островитянах" *речь идет не столько об англичанах, сколько о таком общем явлении как провинциализм* [курсив мой – Н.А.]. В повести показана жизнь, идущая на обочине истории». Далее исследовательница развивает идею необходимости познания Другого для понимания самого себя как определяющую для Замятина: «Цель автора – создать стилизованные портреты персонажей и передать атмосферу провинциальной жизни. В этом смысле повесть является прямым продолжением его российских повестей, несмотря на то, что его герои англичане. Англичане в повести изображены в стиле Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Ф. Сологуба: образы предельно упрощены и шаржированы. <...> Здесь на английских примерах разрабатывается тема формирования человека средой. Трудно сказать, что больше интересовало Замятина: специфически английские черты, или универсальный характер этого явления»¹⁸.

Исследование О.А. Казниной развивает, таким образом, представления западного литературоведения об «английских» произведениях Замятина как претекстах романа «Мы» и открывает самую большую группу отечественных исследований. Сюжеты и персонажи «английских» произведений интерпретируются в аспекте общефилософских антиномий человеческого существования (рационального/эмоционального, живого/механистического, тоталитарного/свободного, христианского/языческого, аполлонического /дионисийского и т.п.), и английский пласт рассматривается только как материал для исследования современной европейской цивилизации, механистически-провинциальной в своей основе, которой угрожает тоталитаризм. Так, в докторской диссертации¹⁹ и статьях И.М. Поповой «английские» произведения Замятина исследуются в аспекте диалога с

¹⁸ Казнина О.А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. – М.: Наследие, 1997. – С. 203, 204.

¹⁹ Попова И.М. «Чужое слово» в творчестве Е.И. Замятина (Н.В. Гоголь, М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.М. Достоевский): Автореф. дис. ...доктора филол. наук: 10.01.01 / Попова Ирина Михайловна. – М., 1997. – 35 с.

русской классикой. И.М. Попова, выявляя интертекст Ф.М. Достоевского в повести Замятина, отсылающей к «подпольному человеку», заключает: «...В "Островитянах" (1917) Замятин на иностранном материале – жизни буржуазной Англии – показывает "антиномию свободы" в современном мире»²⁰.

В исследовании Т.Т. Давыдовой английская составляющая в системе образов повести «Островитяне» также является носителем сквозных общефилософских смыслов: если героям-англичанам «присущи "аполлоническая" определенность и внутренняя застылость, которая передается через внешнюю статуарность», то «"ирландцам" – иррациональное начало, которому симпатизирует автор»²¹. Исследовательница отмечает, что Замятин передает особенности английского характера и менталитета, основываясь на своей теории энтропии и ницшеанской теории аполлонического и дионисийского, и подчеркивает, что английская тема обнаруживает внутренние противоречия самого автора, идущие от разных мировоззренческих традиций: подобно западникам, он восхищается развитием западной науки, техники, искусства, подобно славянофилам, отрицает западные социальные и экономические структуры и испытывает особую вражду по отношению к западноевропейскому среднему классу, в котором усматривает квинтэссенцию мещанства. Синтез двух научных концепций – майеровской и ницшеанской в произведениях на английскую тему обнаруживает близость творчества писателя философско-эстетическим исканиям "серебряного века", особенно русскому символизму²².

В той же логике осмысления образа Англии с помощью константных авторских мифологем находится и М.А. Львова, сравнивающая миф о

²⁰ Попова И.М. Литературные знаки и коды в прозе Е.И. Замятина: функции, семантика, способы воплощения. Курс лекций. – Тамбов: Изд-во ТГТУ, 2003. – С. 100.

²¹ Давыдова Т.Т. Образ Англии в творчестве Евгения Замятина // Литературная учеба. Кн. 3. Май – июнь. 2002. – С. 81 – 87.

²² Там же.

загранице Ф. Сологуба (во втором романе «Творимой легенды» «Королева Ортруда» (1909)) и Е. Замятина (в повести «Островитяне»), обнаруживая семантические переключки в изображении западного мира²³. Размышляя о языческом и христианском в избранных произведениях, автор пишет: «...Мир запада мыслится авторами “Королевы Ортруды” и “Островитян” как реализация синтеза ветхозаветной и античной концепции бытия с их, с одной стороны, проповедью опрощения (= упрощения, единообразия) и, с другой, – апологией торжества жизни. Принцип забвения собственного «я» в библейских заповедях деформируется западным сознанием XX века и связывается с требованием полного отказа от индивидуальности. Авторитаризм восходит к монотеизму (образ Солнца и у Сологуба, и у Замятина амбивалентен: это добрый Бог, но это же и Дракон (Змей)). Но философское утверждение права на индивидуальную свободу и творческую инициативу привели современный Запад к воскрешению греческого наследия с его идеалом языческой человечности. Напряженность между «христианским» и «антихристианским» элементами в названных романах указывает на взаимопроникновение-взаимодействие двух точек зрения на вопрос о сущности заграничного существования»²⁴.

Таким образом, даже в работах, посвященных собственно английской теме в творчестве Замятина, «английское» теряет свои инациональные свойства и маркирует и провинциализм/мещанство XX века, и европейскую цивилизацию в целом, и противоречия авторского сознания, и новый, «орнаментальный», этап творчества, с другой (по сравнению с прозой Замятина 1910-х годов) поэтикой²⁵.

²³ Львова М.А. Образная модель заграничной жизни в прозе Ф. Сологуба и Е. Замятина // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Кн. XIII. – Тамбов – Елец, 2004. – С. 39.

²⁴ Там же. С. 39.

²⁵ Казнина О.А. Указ. соч.; Копельник В.И. Английские реалии в творчестве Е.И. Замятина. Дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Копельник Владислава Игоревна. – Тамбов, 2001. – С. 33 – 35. См. также: Евсеев В.Н. Художественная проза Е.И. Замятина: Творческий метод. Жанры. Стил: автореф. дисс... доктора филол. наук: 10.01.01 / Евсеев Валерий Николаевич. – М., 2001 и др.

Так, В.И. Копельник в диссертации «Английские реалии в творчестве Е.И. Замятина» в итоге заключает: «...Сопоставительный анализ "британской прозы" Е.И. Замятина с его антиутопией "Мы" позволяет убедиться в *использовании английского материала в качестве эффектной рамы, в которую писатель вкладывал волнующую его картину современной действительности, осмысленную во вневременных, внациональных философских категориях* [курсив мой – Н.А.] с помощью библейского контекста»²⁶. «Английские» произведения писателя исследуются В.И. Копельник в аспекте метафоризации, орнаментализации прозы писателя²⁷.

Несколько работ посвящено поэтике пространства в «английских» произведениях Е.И. Замятина: исследования Е.В. Борода, Л.В. Воробьевой и Е.С. Савенковой. Е.В. Борода анализирует «поэтику конфликта в замкнутом пространстве» в прозе Е.И. Замятина и «английских» повестях, отмечая, что суть конфликта в последних «представляет собой антагонизм между внешним миром устоявшихся догматов и правил и внутренним миром естественных потребностей героев»²⁸. Анализ городского пространства осуществляется в психологическом ключе, с точки зрения влияния хронотопа на психологию персонажей.

В диссертационном сочинении Л.В. Воробьевой «Лондонский текст русской литературы первой трети XX века» предпринятый анализ «английских» повестей с точки зрения городского пространства также убеждает исследователя в универсальной семантике английского города (Джесмонда, Лондона), изображенного Замятиным: «Код, заданный городом,

²⁶ Копельник В.И. Английские реалии в творчестве Е.И. Замятина. Дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Копельник Владислава Игоревна. – Тамбов, 2001. – С. 18).

²⁷ Исследователь прозы первой трети XX века В.А. Келдыш в предисловии к сборнику произведений Замятина так же подчеркивал, что «произведениями из английской жизни <...> открывались иные художественные пути. На смену повествователю от чужого как бы лица пришел – «собственной персоной» - повествующий автор. Место российского «сказителя» занял истый «европеец», чья беспощадно-скептическая ирония, напоминавшая о почитаемом Замятиным Анатоле Франсе, отливалась в законченную форму. Писатель снова значительно обновляет образное слово, но уже в границах книжной речи и в первую очередь средствами изобразительнейшего метафорического языка (Келдыш В.А. Е.И. Замятин // Замятин Евг. Избранные произведения. – М.: Сов. писатель, 1989. – С. 19).

²⁸ Борода Е.В. Проза Е.И. Замятина: поэтика конфликта в замкнутом пространстве: Дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Борода Елена Викторовна. – Тамбов, 2003. – 206 с.

его динамика, усиление, становится не только свойством данного пространства, но и переносится на весь западный мир в целом. Лондон – это концентрация этого кода <...> Осознание внутренне распадающейся современной цивилизации имеет свои пространственные и временные координаты»²⁹.

Л.В. Воробьева отмечает, что и Лондон, и главный герой повести, были спроектированы как чертежи ледоколов, как интегралы. Нетипичные для англичан имя и название – Дьюли и Джесмонд – создают ощущение искусственности и несут скрытый смысл: жизнь персонажа приравнена к существованию механизма, лишённого способности чувствовать, и его механическое бытие доведено до совершенства. Рациональная созданность пространства переносится и на жителей города: город как концентрация определенной заданности влияет на его обитателей. Таким образом, код искусственности пространства напрямую связан с линией поведения главного героя и его окружением. Замятин создает образы героев, «заряжая» их многослойными смыслами. В свою очередь и герои распространяют разнообразные коннотации на окружающее их пространство. Именно такое многоступенчатое построение создает сложные интегральные образы³⁰. Исследуя смысловые доминанты Лондонского текста в очерке «Г. Уэллс» исследовательница подчеркивает, что Замятин, также как и Уэллс, покорен атмосферой Лондона и «специфическим лондонским пространством, обладающим смыслопорождающей функцией»³¹.

Миф о Лондоне как Атлантиде в рассказе Е. Замятина «Ловец человеков» выстраивает Е.С. Савенкова³². Развивая концепцию Т.Т.

²⁹ Воробьева Л.В. Лондонский текст русской литературы первой трети XX века: дис...канд. филол. наук: 10.01.01 / Воробьева Людмила Владимировна. – Томск, 2009. – С. 127.

³⁰ Воробьева Л.В. Лондонский текст в творчестве Е.И. Замятина как смоделированное пространство // Вестник Томского государственного университета. № 308. 2008. – С. 15 – 19.

³¹ Воробьева Л.В. Смысловые доминанты Лондонского текста в очерке Е.И. Замятина «Герберт Уэллс» // Наука и Современность, № 5-1, 2010. – С. 228 – 233.

³² Савенкова Е.С. Образ Лондона в рассказе Е.И. Замятина «Ловец человеков» // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». №1. 2014. – С. 79 – 85.

Давыдовой об аполлоническом и дионисийском началах в изображении английского мира, исследовательница заключает: «Лондон представляется как город-миф, в котором сосуществуют пуританство и двойная мораль, христианская церковь и язычество, мирное шествие колясок с младенцами и грозная поступь войны <...> Образ Лондона в «Ловце человеков» мыслится автором амбивалентно, в архаико-мифологическом ключе, прежде всего как воспроизведение природного начала, жизни в ее постоянном движении и цикличности (жизнь – смерть – жизнь)»³³.

Итак, «английские» произведения Замятина совершенно справедливо встраиваются исследователями в общий контекст мышления и творчества писателя. В содержательной работе С.Ю. Воробьевой, исследующей архитектуру повести «Островитяне», такой подход обосновывается следующим образом: «Поездка в Англию в 1916 – 1917 годов оказалась для Е.И. Замятина важным этапом в формировании его мировоззренческой позиции. Именно с ней связывали современники обретение им нового имиджа писателя-западника, интеллектуала и экспериментатора. И все же главным на этом этапе его творческой биографии становится не закрепившееся за ним в литературных кругах прозвище «англичанин» и не новизна *английской* [курсив автора – Н.А.] тематики на фоне уездного русского захолустья ранней прозы Замятина: погружая читателя в атмосферу жизни Англии, Замятин решает и более сложную задачу – создание новой стилевой системы»³⁴.

Думается, эту традицию в отечественном литературоведении заложил сам писатель, рассматривающий в лекциях для начинающих писателей «Техника художественной прозы» повесть «Островитяне» в аспекте своей новой поэтики, и позже швейцарский ученый Л. Геллер будет развивать этот

³³ Савенкова Е.С. Образ Лондона в рассказе Е.И. Замятина «Ловец человеков» // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». №1. 2014. – С. 85.

³⁴ Воробьева С.Ю. Динамическая структура повести Е.И. Замятина «Островитяне» // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина. Вып. 2. Кн. 1. – Тамбов – Елец, 2014. – С. 356.

подход: «“Островитяне” – это новый этап в творчестве Замятина, открытие новой формы, более того – открытие новой поэтики. Сказ здесь уступает место авторскому голосу. Вместо русской речевой стихии – как бы вненациональный язык: он походит на хороший перевод с английского»³⁵.

Однако, несмотря на то, что английская тема интересовала исследователей главным образом в связи с нарастанием в творчестве писателя конца 1910 – начала 1920-х гг. антиутопических тенденций, повлекших за собой изменения как в картине мира, так и в поэтике его произведений, в некоторых работах все же были сделаны важные для решения нашей исследовательской задачи наблюдения об образе Англии в «английских» произведениях Е.И. Замятина.

Так, Н.Е. Потанина усматривает близость эстетических представлений Замятина с английской литературной традицией творческого воображения, делает ряд интересных замечаний при обращении Замятина к творчеству Ч. Диккенса: «Не случайно <...> первая “английская” повесть Е. Замятина называлась «Островитяне» и уже этим названием корреспондировала не очень известному у нас очерку Диккенса «Островизмы». Часто цитируемый англичанами, этот очерк трактует вопрос об “островном” менталитете с его консерватизмом, рационализмом и “нелюбви к воображению”. Симптоматично, что в основе повести <...> – трагический разлад между британской бесстрастностью и жадой живой жизни с ее страстями и безумствами. Не случайно и то, что здесь нашли отражение верно, совсем подиккенсовски, схваченные детали британского быта, а викарий Дьюли и леди Кембл – эти жрецы Единообразия – как будто сошли со страниц диккенсовских романов “Тяжелые времена” (Томас Грэдграйнд) или “Наш общий друг” (Подснап)»³⁶.

³⁵ Геллер Л. Скиф из Нью-Кастла: Очерк творчества Евгения Замятина // Геллер Л. Слово – мера мира. Статьи о русской литературе XX века. – М.: МИК, 1994. – С. 62.

³⁶ Потанина Н.Е. Замятин и английская литературно-эстетическая традиция: концепция творческого воображения / Юбилейные вторые международные Замятинские чтения // Кредо. – Тамбов: Тамбовский государственный университет. - № 10 – 11. 1995. – С. 61.

В статье Н.Ю. Желтовой «Проблема национальной идентичности в прозе Е. Замятина и Д. Голсуорси» продолжается осмысление творчества писателя на фоне английской литературной традиции: у английских повестей Замятина обнаруживается прямой английский литературный источник – роман «Остров фарисеев» (1904) и рассказ с одноименным названием «Ловец человеков» (1899 – 1910) Д. Голсуорси. Обнаруживая типологические сходжения в сюжете и главных персонажах сравниваемых произведений Замятина и Голсуорси, автор сосредоточивает свое внимание на ментальных и культурных различиях, обусловивших разное изображение феноменов английской жизни: «В целом поэтика рассказа Д. Голсуорси отличается истинно английской “обстоятельностью” и конкретностью, чутким вниманием к бытовым деталям и мелочам, скупостью на яркие метафоры и сравнения, четкостью композиции и точностью предметных образов. Этого нельзя сказать о художественной системе рассказа Е.И. Замятина, которая, следуя терминологии В.В. Набокова, настроена на “музыкально недоговоренный, русский... лад...” <...> Действительно, с истинно русским пристрастием “вывернута наизнанку” внутренняя сущность героев рассказа Е.И. Замятина “Ловец человеков” и вместе с ней – их души, мысли и чувства посредством невероятной эмоциональной насыщенности художественных деталей и образов»³⁷. Заслуживает серьезного внимания и высказанное Н.Ю. Желтовой предположение, что «“английская” диалогия Е.И. Замятина представляет собой пародию не только на “механизированный” образ жизни и ханжеское пуританство англичан, но и на саму манеру художественного изображения действительности английской литературой с ее непременным морализаторством, поучительством, неумением отдаться чувствам»³⁸.

В исследовании Г.З. Горбуновой «Владел ли Замятин английским языком?» на примере писем Замятина к различным корреспондентам, в том

³⁷ Желтова Н.Ю. Проблема национальной идентичности в прозе Е. Замятина и Д. Голсуорси // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Кн. X. – Тамбов, 2000. – С. 66 – 67.

³⁸ Там же С. 63.

числе написанным исключительно по-английски к американскому журналисту и переводчику Чарльзу Маламуту, убедительно доказывается, что писатель «хорошо им владел»: в эпистолярной он смело использует устойчивые выражения из разговорного английского языка, метафористические обороты, а также сложные, распространенные предложения с непростыми временными конструкциями и глагольными формами»³⁹. Исследовательница отмечает, что «желание овладеть английским языком сочеталось [у Замятина – Н.А.] с пристальным вниманием к английской литературе. В письмах Замятина мы неоднократно обнаруживаем просьбы прислать ему книги, переведенные или на языке оригинала. Например, в письме к К.И. Чуковскому от 14 июля 1923 года: “Вы – библиотека: у Вас Гарди – “Вдали от мирской суеты”, у Вас – “Sons and Lovers”... Еще у Вас – “Main street” Льюиса”. В письмах Л.Н. Усовой Замятин просит прислать ему “Железную пята” Д. Лондона, роман У.Д. Локка “Обломки крушения”, сообщает, что читает Конан-Дойля, Локковского “Счастливец”»⁴⁰.

В другой работе Г.З. Горбуновой, развивающей идею Л. Геллера о стилизованном языке повести и положения тезисов О.А. Клок⁴¹, показано, что язык «Островитян» (использование английских глоссов, фразеологических калек, литот, разделительных вопросов, инверсии и т.п.) сориентирован именно на английскую грамматическую систему и вряд ли может быть назван “внеациональным”: «Английская стихия, – пишет исследовательница, – проникла в “Островитянах” в самые глубинные уровни текста. <...> Замятин мастерски пользуется возможностями взаимодействия двух языковых стихий <...> добивается эффекта разложения перспективы в

³⁹ Горбунова Г.З. Владел ли Замятин английским языком? // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Кн. X. – Тамбов, 2000. – С. 109.

⁴⁰ Там же. С. 108.

⁴¹ Клок О.А. Стилизовое своеобразие «Островитян» Е.И. Замятина // Тезисы докладов XVIII науч.-теоретич. конф. профессорско-препод. состава, науч. работников, аспирантов и студентов. – Караганда, 1993. – С. 14 – 15.

множественность смыслов, достигая эффекта «переводного стиля». В результате взаимодействия двух языковых систем создаются новые обертоны смысла, что позволяет обогатить процесс восприятия читателем художественного текста»⁴².

А.С. Сваровская обнаруживает инонациональные архетипические структуры в «английских» повестях Замятина – кельтско-ирландский код, и справедливо утверждает, что семантика образов повести «закреплена культурной генеалогией». Исследователь указывает на важность отсылок к кельтской мифологии и ирландским реалиям для системы персонажей и сюжетостроения произведений⁴³.

Итак, несмотря на значительное количество исследований по теме «Замятин и Англия», мир Англии в творчестве писателя как этнообраз, миф о Другом, не становился предметом самостоятельного исследования. **Актуальность исследования** обусловлена возросшим интересом современной гуманитарной науки к межкультурной коммуникации, интенсивностью развития имагологии и отечественного замятиноведения. Актуальным видится ранее не предпринимавшееся в науке исследование семантики английских знаков и кодов, служащих созданию этнообраза-мифа об Англии и англичанах в творчестве Замятина, открывающего представление русского писателя об иной культуре непосредственно в период знакомства со страной и позже, после возвращения на родину. Неомифологическая природа художественного мира Замятина, создающего одновременно авторский миф о мире и о себе (М.А. Хатямова), вполне отвечает такой задаче.

Материал исследования – письма, дневники, автобиографии, политическая публицистика, критические статьи, очерки об английских

⁴² Горбунова Г.З. Поэтика малой прозы Е.И. Замятина. Учебно-методическое пособие. – Караганда: Изд-во КарГУ, 2003. – С. 81, 84.

⁴³ Сваровская А.С. Ирландско-кельтский слой в прозе Е.И. Замятина // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности / Л.В. Полякова. – Тамбов: Изд. Дом ТГУ им Г.Р. Державина, 2009. – С. 454.

писателях (Г. Уэллсе и Р.Б. Шеридане) и художественное творчество Е.И. Замятина (повесть «Островитяне» (1917), рассказ «Ловец человеков» (1918), пьеса «Блоха» (1924)), содержащие образно выраженное восприятие, интерпретацию и отдельные знаки-образы английского мира.

К анализу пьесы «Общество почетных звонарей» (1924), созданной на основе повести «Островитяне», предпринято эпизодическое обращение, обусловленное моментами расхождения в интерпретации английской темы в повести и драме. Киносценарий «Подземелье Гунтона» (1931), завершающий изображение Англии в творчестве писателя, не анализируется в работе, т.к. был исчерпывающе изучен Р. Гольдтом и В.И. Копельник⁴⁴.

Цель диссертационной работы – исследовать миф об Англии, принципы и приемы его конструирования в творчестве Е.И. Замятина.

В соответствии с поставленной целью в работе необходимо решить следующие исследовательские **задачи**:

1. Выявить и описать изменение представлений об английском мире в эго-текстах и публицистике Е.И. Замятина;
2. Обнаружить в рецепции творчества английских писателей (Г. Уэллса, Р.Б. Шеридана) знаки британского мира и проявление творческих принципов самого Замятина;
3. Дать интерпретацию повести «Островитяне» как пародии на стереотипы национального характера и викторианский уклад семьи; исследовать аллюзивный пласт произведения, иронию повествователя, символику цвета, создающих миф об Англии;
4. Изучить семантику инонациональных (географических, культурных, литературных) знаков и кодов в рассказе «Ловец человеков»;

⁴⁴ Гольдт Р. «Подземелье Гунтона»: неизвестный сценарий Е. Замятина // Новое о Замятине: Материалы Второго Международного семинара. Лозанна. 1 – 2 декабря 1995. – М., 1997. – С. 147 – 175; Копельник В.И. Трансформация английской темы в сценарии Е.И. Замятина «Подземелье Гунтона» / Творческое наследие Е.И. Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: в 10 кн. Кн. VIII. – Тамбов: Изд-во Тамбовского университета, 2000. – С. 172 – 185.

5. Проследить эволюцию английского мифа в пьесе «Блоха», реализованную с помощью приема «игры в англичан».

6. Представить трансформацию английского мифа в творчестве Е.И. Замятина.

Методологическая основа исследования – соединение принципов сравнительно-исторического и имагологического (А.Н. Веселовский, В.М. Жирмунский, Ю.Д. Левин, М.Ф. Гияр, Х. Дизеринк, Д. Пажо), культурологического (Г.Д. Гачев, В.П. Шестаков и др.) и структурно-семиотического (Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров и др.) методов исследования культуры и художественных текстов. В области русско-английских литературных связей базовыми стали труды М.П. Алексеева, Н.А. Ерофеева, Э.М. Жияковой, О.А. Казниной, Н.С. Гавриловой, И.А. Матвеевко, Л.С. Прохоровой и др.; в области замятиноведения – И.О. Шайтанова, Л. Геллера, А.Ю. Галушкина, Л.В. Поляковой, А. Гилднер, Б.А. Ланина, М.Ю. Любимовой, Н.Р. Скалона, Е.Б. Скороспеловой, Н.Н. Комлик, С.Ю. Воробьевой, Н.З. Кольцовой, Н.Ю. Желтовой, М.А. Хатямовой и др.. В анализе «английских» произведений учитывались результаты исследований А.М. Шейна, Л. Шеффлер, А. Майерса, Р. Гольдта, О.А. Казниной, Т.Т. Давыдовой, А.С. Сваровской, И.М. Поповой, В.И. Копельник, Л.В. Воробьевой и др.

Имагология, как наука, занимающаяся изучением образа «чужого» (чужой страны, народа, культуры) в общественном, культурном и литературном сознании той или иной страны, эпохи, переживает в настоящее время подъем. В данном исследовании особое значение приобретают размышления М.Ф. Гияра о «видимой национальности, как литературном тропе». «Не будем больше прослеживать и изучать иллюзорные влияния одной литературы на другую, – писал Гияр, – лучше попытаемся понять, как формируются и существуют в индивидуальном или коллективном сознании великие мифы о других народах и нациях – в этом залог обновления

компаративистики, новое направление ее исследований»⁴⁵. Х. Дизеринк, анализируя понятия «нация» и «народы», так же утверждал, что это не постоянные или данные богом факторы, а всего лишь концептуальные модели, которые в ходе истории становятся временными реальностями [Перевод мой – Н.А.]⁴⁶. Важным в контексте нашей работы является и наблюдение Дизеринка о том, что образ другой страны формируется (имплицитно или открыто) на основании образа собственной страны.

Изучающий сложный механизм формирования образов «другого» под воздействием политических, исторических и социокультурных факторов Даниель Анри Пажо призывал не отделять изучение образа «другого» в литературе от исследования ментальных структур (культурных моделей, ценностных систем, свойственных изучаемой культурно-исторической эпохе), задающих писателю критерии отбора материала и принципы создания образа «чужого». Д.А. Пажо считал, что вопрос правдивости дискурса о чужой стране не корректен, речь должна идти о законах построения этого дискурса, о принципах и приемах конструирования образа «чужого», о роли стереотипов в этом процессе. О.Ю. Поляков развивает идеи западных имагологов: «Не следует рассматривать национальный образ как аналог реально «наблюдаемого», поскольку он является репрезентацией и относится к сфере воображаемого. <...> Образ – это до определенного момента язык (язык о Другом), и в этом плане он естественно отсылает к реальности, которую обозначает и называет»⁴⁷.

Имагологическая методология выводит компаративные исследования в сферу изучения межкультурных взаимоотношений. Е.В. Никольский утверждает, что «для успеха любого общения – межличностного и

⁴⁵ The Variation Theory of Comparative Literature / Cao Shunqing. – Berlin – Heidelberg: Springer: Verlag, 2013. – p. 28.

⁴⁶ Dyserinck, H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. Intercultural Studies, Issue 1, 2003. [Electronic resource]. Access mode: <http://www.intercultural-studies.org/IC1.html> (in English).

⁴⁷ Поляков О.Ю. Принципы культурной имагологии Д.А. Пажо // Филология и наука. №2 (32). 2013. – С. 181 – 184.

межкультурного – важное значение имеют взаимные представления его участников как познание себя через собственное «я» и восприятие себя другими»⁴⁸. Благодаря повышению интересов к межкультурной коммуникации усиливается диалогическая связь в рамках континентальных процессов, а благодаря тенденциям к глобализации и ассимиляции формируется новое проблемное поле имагологии – изучение литературного этнообраза, состоящего из двух образов: Я – автообраз и образ Другого – гетерообраз. В формировании образа другого большую роль играют стереотипы, сложившиеся в народе. Образ Другого – определенный собирательный образ, символ нации, который воплощает в себе как положительные, так и отрицательные черты. Необходимо учитывать личность рассказчика и политические обстоятельства, которые могут повлиять на создание образа, т.к. этнообраз может быть истолкован не в качестве носителя информации о действительности, а давать субъективное восприятие предмета.

А.Р. Ощепков отмечает, что «в трактовке имагологов “нация” – не есть сущность, идентичность, но идентификация, т.е. отношение и отождествление себя с определенными мифами, интеллектуальными конструктами, которые лежат в основе ощущения принадлежности к нации и влияют на культурную и социальную практику той или иной нации. Имагология исследует имагологические структуры, т.е. те ментальные модели, которые служат основой национальной идентичности и самоидентификации той или иной нации и их объективирование в литературе»⁴⁹.

Научная новизна диссертационного исследования заключается в изучении мифа об Англии в творчестве Е.И. Замятина. Английский мир Е.И. Замятина впервые проанализирован в текстах различной жанровой природы

⁴⁸ Никольский Е.В. Роман Всеволода Соловьева «Княжна Острожская». Проблемы имагологии и идеологии. Изд.2-е, испр. и доп. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – С. 15.

⁴⁹ Ощепков А.Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. – М.: МГУ, 2010. № 1. – С. 252.

как динамическая система, трансформирующаяся от мифа о «чужом» – через миф об «ином, другом» – к представлению об Англии как части единого европейского мира. В «английских» произведениях писателя обозначен и истолкован инонациональный аллюзивный план: географические, исторические, культурные, литературные знаки и коды, структурирующие этнообраз Англии.

Научно-практическая значимость диссертации. Полученные результаты могут быть использованы в дальнейшем изучении проблемы «Замятин и Англия», в преподавании курса истории русской литературы XX века, специальных курсов и семинаров по истории русско-европейских культурных связей и творчеству Е.И. Замятина.

Апробация работы. Отдельные положения диссертации обсуждались на научных семинарах кафедры русского языка как иностранного Национального исследовательского Томского политехнического университета. Основные положения диссертации были изложены на XIII Всероссийской конференции молодых ученых «Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения» (Томск: ТГУ, 2012), Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых «Коммуникативные аспекты языка и культуры» (Томск: ТПУ, 2012, 2013, 2014), XVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и образование» (Томск: ТГПУ, 2013). По теме диссертации опубликовано 9 работ, 3 из которых – в журналах, рекомендованных ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, включающего 260 наименований.

Положения, выносимые на защиту:

1. Мир Англии (английская реальность, история, культура, литература и язык) являлся для Е.И. Замятина важным объектом осмысления и описания на протяжении всего творчества, повлиявшим на формирование личности писателя и его художественной системы.

2. В эго-текстах, публицистике и критике Е.И. Замятина выстраивается многомерное восприятие Англии: на смену негативному впечатлению о «туманном Альбионе» как регламентированном обществе в письмах приходит понимание особой культурно-исторической и научной роли страны в мире, неповторимости ее традиционного уклада в пореволюционной и эмигрантской публицистике, критике и автобиографиях писателя.

3. В повести «Островитяне» миф об Англии как современной западной цивилизации конструируется с помощью английских реалий, культурных аллюзий и иронического повествования; пародируются стереотипы национальной ментальности и викторианский уклад семьи.

4. Наличие в рассказе «Ловец человеков» английских аллюзий и культурных кодов выполняет не только рецептивную (познание иной ментальности и культуры), но и автометаописательную функцию (создание мифа о себе).

5. Статьи и очерки об английских писателях (Г. Уэллсе, Р.Б. Шеридане) обладают двойственной семантикой: личность художника является одновременно и объектом инонациональной рецепции и формой литературной рефлексии автора.

6. Использование в пьесе «Блоха» приема «игры в англичан» существенно меняет смысл произведения по сравнению с литературным первоисточником («Левшой» Н.С. Лескова): проблема национального характера трансформируется в изображение судьбы современного художника; Англия получает положительные коннотации страны с развитой наукой, техникой и культурой, уважающей мастера.

7. В текстах разной жанровой природы оформляется авторский миф об Англии, претерпевающий следующую эволюцию: от мифа о «чужом» (1916–1917) – через миф об «ином, другом» (1918–1925) – к представлению

об Англии как части единого европейского мира (1931–1937), в направлении которого, по мнению Замятина, движется и «ледокол-Россия».

Глава 1. Мир Англии в эго-текстах, публицистике и критике Е.И. Замятина

1.1. Англия в эпистолярной и «Записных книжках» писателя

Первые впечатления писателя об Англии были почти негативными. Английская верность традиции воспринимается им как унификация, нетворческое однообразие. Немецкий исследователь творчества Замятина Р. Гольдт объясняет это личными причинами, психологическим состоянием писателя: «32-летний Замятин с большим трудом вживается в свое новое окружение, не находит себе места. Личные расстройства и тяжелые припадки депрессии, которой Замятин страдает уже годами, омрачают образ Англии в очень субъективной форме. Но культурный шок идет дальше личных переживаний, имеет и объективную основу»⁵⁰.

В письмах Замятина к невесте Л.Н. Усовой⁵¹, обнажающих сложный этап их личных взаимоотношений, воссоздается и его первое, непосредственное восприятие Англии и англичан.

По прибытии в Англию Замятин писал Л.Н. Усовой: «В Нью-Кастле встретил меня русский инженер, с его помощью я все мытарства прошел очень удобно. Но сам Нью-Кастль – какой противный. Все улицы, все жилые дома – одинаковые, понимаете – совершенно одинаковые, как амбары хлебные в Питере возле Александро-Невской лавры. Когда мы ехали мимо, я спросил: Это у вас что за склады? – Это жилые дома... На другой день оказалось возможным уехать в Лондон; езды часов 6. И мимо мелькают те же амбарные города, одинаковые, стриженные под нулевой номер. Ужас, какое

⁵⁰ Гольдт Р. Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е.И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла» // Russian studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. – СПб: Russian Studies. Т. II. № 2. 1996. – С. 325.

⁵¹ Письма Е.И. Замятина к Л.Н. Усовой / Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3. Ч. 1. – СПб: Российская национальная библиотека, 1997. – 431 с.

отсутствие воображения»⁵². Сравнение английских домов, «стриженных под нулевой номер», с петербургскими амбарами создает образ массы – людей, лишенных индивидуальности, как зерно. Вся Англия в представлении Замятина состоит из однообразных построек-конструкций. Из однотипных городов образуется унифицированное государство, облик которого он позже воссоздаст в романе «Мы». Пока же начинающий писатель знакомится с русскими литераторами, проживающими в Лондоне: «...В путешествии познакомился с одним русским журналистом, к<оторы>й сейчас тоже в Лондоне. Этот тип познакомил меня с зятем Гржебина, вчера был там в гостях. Была Зин<аида> Венгерова и еще кое-кто из русской колонии. Было совсем по-русски. Венгерова дала много рекомендаций в Глазго...»⁵³.

Зинаида Венгерова в начале 1920-х годов будет переводить произведения Г. Уэллса под редакцией Е. Замятина⁵⁴.

В письме от 8 апреля 1916 года Замятин жалуется Людмиле Николаевне на одиночество и просит прислать русские книги и журналы. Попутно он отмечает: «Какой чудной народ англичане: самое у них неприличное – оставить ложку в чаю... А когда я вчера в аптеке спросил таннальбину – у меня потребовали рецепт. А доктор стоит две гиней (20 ру<блей>), беда!»⁵⁵.

В письме от 17 апреля 1916 года Замятин объясняет свою скуку однообразием английского города: «В Нью-Кастле – неделю. Такие у меня все плохие настроения, что руки ни на что не поднимаются. Не занимаюсь ни английским, ни литературой своей. В Нью-Кастле, по-видимому, придется остаться на все время. Город большой, но скучный непроходимо. Мало мне

⁵² Письмо Е.И. Замятина к Л.Н. Усовой от 16 апреля 1916 г. / Гольдт Р. Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е.И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла» // Russian studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. – СПб: Russian Studies. Т. II. № 2. 1996. – С. 196.

⁵³ Письма Е.И. Замятина к Л.Н. Усовой / Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3. Ч. 1. – СПб: Российская национальная библиотека, 1997. – С. 196.

⁵⁴ Левидова И.М., Парчевская Б.М. Г. Д. Уэллс. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке 1898 – 1965 / под ред. Ю.В. Ковалева. – М.: КНИГА, 1966. – С.14 – 15.

⁵⁵ Письма к Л.Н. Усовой / Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3. Ч. 1. – СПб: Российская национальная библиотека, 1997. – С. 197.

симпатичная русская публика, глупейшие театры – нечто вроде живого кинематографа, добродетельная английская публика... Тоска»⁵⁶.

Замятин, поклонник Чехова, невольно подмечает несходство национальных театральных традиций. В российском театральном искусстве реализм начал утверждаться ранее, чем где-либо в Европе, и глубже проник в театральные формы. Русский же театр практически не знал романтизма. Поэтому Замятин воспринимает английскую театральную школу актерского мастерства, впитавшую в себя романтизм и в меньшей степени подверженную реалистическим влияниям, в контексте знакомого ему кинематографа. Кинематограф в то время был еще немой, и поэтому перед актерами кино стояла задача максимально передать мысли и эмоции без использования речи. Реализм в театре только начал проникать из России благодаря успеху Чехова и метода К. Станиславского, прежде всего, и общему интересу к русской культуре, вызванному деятельностью С.П. Дягилева, а после революции и многочисленных эмигрантов из России⁵⁷.

В этом же письме он описывает свою традиционно английскую квартиру: «Поселился временно в комнатах, т.е. полагаются мне, по обычаю, спальня – на втором этаже, и столовая – в первом. Тут же утром и вечером чай с кой-какой закуской, а обедать и завтракать таскаюсь в ресторан, в городе (полчаса)»⁵⁸.

Постепенно Замятин знакомится с английскими порядками и начитает видеть, когда их нарушает, иронично комментируя это. В письме к Людмиле Николаевне от 28 апреля 1916 года он пишет: «Занимаюсь с учителем (итальянцем, *sic!*) по-английски; вероятно, болтаю уже терпимо, но понимаю иной раз – с трудом... Вчера обедал в гостях... Компания была очень русская

⁵⁶ Письма Е.И. Замятина к Л.Н. Усовой / Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3. Ч. 1. – СПб: Российская национальная библиотека, 1997. – С. 198.

⁵⁷ Немое кино. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Silent_film#Acting_techniques (in English) (Дата обращения: 26.12.2014).

⁵⁸ Письма Е.И.Замятина к Л.Н. Усовой / Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3. Ч. 1. – СПб: Российская национальная библиотека, 1997. – С. 198.

(с русским консулом включительно), домой попал только в четвертом часу, то-то, небось, англичанка ужасалась!»⁵⁹. В соответствии с английскими обычаями в гостях не принято засиживаться допоздна, настоящие англичане из гостей возвращаются вовремя, чтобы обедать дома. Если же приглашение получено на обед, то позволительно вернуться домой не позднее десяти часов вечера⁶⁰.

В письме от 14 мая он признается, что «к английскому образу жизни, т.е. к раннему вставанию», он не привыкнет никогда: «...Встаю в 10 ½, в 11, а то и позже! Моя англичанка (прислуга) сперва пугалась: не умер ли? - а теперь уж привыкла. Готовит она (англичанка) прилично, но грязнуля порядочная»⁶¹.

Пожив в Англии три месяца, Замятин начал, хотя и неосознанно, привыкать к английским обычаям и вести себя как обычный англичанин. В этом же письме он, совсем как англичанин, начинает разговор о погоде, чтобы перейти позже к более важным вещам: «Великолепная погода, жарко. Под боком – недурной парк, с водопадом, с оврагом». Это письмо, как и многие последующие, к примеру, от 30 мая, которое начинается с описания погоды («погода ужасная: холод осенний, ветер воет»), от 27 июля («Погода все время – очаровательная. Вчера была ночь – теплая и тихая на диво... Красивая ночь... Невероятно острая, такая особенная») – напоминают английские разговоры о погоде – форму светской беседы⁶².

Типичные англичане обычно начинают разговор с замечаний о погоде, о которой могут говорить достаточно долго, в качестве приветствия. Затем некоторое время продолжают обсуждать погоду, ища удобный момент,

⁵⁹ Там же. С. 200.

⁶⁰ Английский этикет или как нужно вести себя у англичан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://alltradition.ru/2010/09/anglijskij-etiket-ili-kak-nuzhno-vesti-sebya-v-gostyax-u-anglichan/> (Дата обращения: 10.01.2015).

⁶¹ Письма Е.И. Замятина к Л.Н. Усовой / Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3. Ч. 1. – СПб: Российская национальная библиотека, 1997. – С. 201 – 202.

⁶² Наблюдая за англичанами. Разговоры о погоде [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.anglomania.org/2011/06/blog-post_24.html (Дата обращения: 10.01.2015).

чтобы приступить к разговору на интересующую их тему, и через некоторое время вновь возвращаются к теме погоды, заполняя паузы во время беседы. Потому-то многие иностранцы (с чем соглашаются и сами англичане) считают, что англичане как нация одержимы темой погоды. Традиционные английские реплики о погоде (“Холодно сегодня, правда?”, “Чудесный день, вы не находите?”) являются по сути заменителями выражения: “Я хотел бы пообщаться с вами, давайте поговорим?” – т.е. определенной формой приветствия.

В этом же письме Замятин пишет о работе: «Работы (на заводах) у меня довольно много. Или, вернее, не столько работы, сколько путешествие: приходится ездить более или менее часто на 4 завода (минут 40 – 50 в один конец на каждый завод и пореже на 2 других»⁶³.

О своем пребывании в Глазго Замятин упоминает в письме от 4 июня: «Три дня пробыл в Глазго. Хороший город, не сравнить с Нью-Кастлем, жаль, что не в Глазго суждено мне жить. Вернулся из хорошего города – с жесточайшим насморком: right english»⁶⁴.

Архитектура городов Нью-Кастля и Глазго существенно разнится. В Глазго – это викторианская архитектура 19 века и архитектура классицизма («стиль Глазго» Александра Томсона и Чарльза Макинтоша)⁶⁵. Самые крупные сооружения города выполнены из красного и белого песчаника. Классика оказалась ближе начинающему писателю, чем разностильность Нью-Кастля, сохранившего памятники 14 века⁶⁶.

Из письма от 8 июня 1916 г. становится понятно, что Замятин переехал из квартиры в дом: «Дела на заводах много; устаю. Обедаю дома. Прислуга –

⁶³ Письма Е.И. Замятина к Л.Н. Усовой / Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3. Ч. 1. – СПб: Российская национальная библиотека, 1997. – С. 201.

⁶⁴ Там же. С. 206.

⁶⁵ Чарльз Ренни Макинтош разработал свой собственный стиль: контраст между прямыми углами и цветочными декоративными мотивами с нежными изгибами, к примеру, мотив макинтошеской розы наряду с отсылками к традиционной шотландской архитектуре. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Rennie_Mackintosh (in English).

⁶⁶ Грейнджер Таун как историческое сердце Нью-Кастля. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://en.wikipedia.org/wiki/Grey_Street,_Newcastle#Grey_Street (in English).

явственно приворовывает и не все хорошо готовит, к тому же глуха, но менять мне ее некогда. Квартира на английский лад: внизу столовая и гостиная, кухня; во втором этаже – кабинетик и спальня, ванна; в третьем – комната для прислуги, кладовая, – вот и весь дом. Но только холодно в комнатах, пусто и скучно»⁶⁷.

Замятин следует английской традиции: обедает дома и держит прислугу, т.к. даже самые бедные семьи нанимали *step girl*, девушку, в обязанности которой входило субботним утром чистить ступеньки и подметать крыльцо. Слуги могли приворовывать, но если их ловили за крупной кражей, то либо увольняли без выплаты жалованья, либо заставляли выплачивать стоимость украденной вещи (стоимость вещи оценивал хозяин дома). Английский дом по английским меркам должен быть двухэтажным или трехэтажным с обязательным отдельным помещением для прислуги – зачастую на чердаке. Поэтому по традиции в доме было две лестницы – парадная и черная (которой пользовались слуги). Спальня, кабинет и ванная комната располагались на одном этаже. Как правило, столовая и гостиная были на первом этаже. В столовой обедали хозяева, прислуга же – на кухне. Т.к. большие дома топить было дорого, то комнаты зачастую полностью не протапливались и оставались холодными. Несмотря на ироничное отношение Замятина к зависимости англичан от традиций и правил, его собственное жилище в Англии вполне соответствовало английскому образу дома.

Помимо писем к Л.Н. Усовой, образ Англии возникает и в письмах Е.Замятина к другим респондентам.

В письме к своему другу Я.П. Гребенщикову от 28 августа 1916 г. Замятин, жалуясь на одиночество, пишет: «...из-за непоседливости своей, нет, чтобы в Питере сидеть на Широкой улице – понесла меня буревая в тридцатое царство, и нет тебе тут никакого утешения. Опять же и словесную

⁶⁷ Письма к Е.И. Замятина Л.Н. Усовой / Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3. Ч. 1. – СПб: Российская национальная библиотека, 1997. – С. 208.

похоть удовлетворить не с кем. Очень это скушно, когда на людей красноречие не действует»⁶⁸.

Для иронического описания рационализма англичан Замятин использует язык своих сказок: «А что касемо девушек здешних – так про них худого слова не скажешь, окромя хорошего. Волосы у них повсюду светлые. Личность – приятная, и где надо – сдобы пущено, и вообще – все в порядке. А обычаи тут у девушек хорошие. Мужей себе выбирают, не торопясь, семь раз примерив – по русской пословице. И все на доброе здоровье, дал бы Бог»⁶⁹.

Прагматичная предсказуемость английских красавиц, выполняющих мудрые заветы русских пословиц (в отличие от эмоциональных русских, живущих душой), вполне соответствует их одинаковым домам и порождает в сознании писателя образ надувной куклы, которую он обещает привезти своему другу: «дорожную жену – очень удобно, можно возить и в кармане и портфеле, а при пользовании надувается, как подушка, и цена вся – 14 шиллингов»⁷⁰.

Образ “надувной возлюбленной”, не требующей душевных затрат, трансформируется в расписание часов любви викария Дьюли в повести «Островитяне». Замятин высмеивает педантичность англичан, любовь к строгому порядку и скрупулезному планированию жизни.

В письме к своему другу и издателю В.С. Миролубову от 20 декабря 1916 года Замятин также пишет о «духовном голоде» в механизированной Англии: «Обрыдла мне заграница за этот год вот как – просто мочи моей нет. В январе-феврале, думаю, вырвусь отсюда и домой вернусь, хоть мясопустную жизнь вести – да зато русскую. Изголодался я тут в Англии: мяса – сколько хочешь, а людей – мало. И все машины, уголь, копать и

⁶⁸ Письма Е.И. Замятина к Я.П. Гребенщикову / Евгений Замятин и культура XX века: исследования и публикации. Вступ. ст., публикация и коммент. М.Ю. Любимовой. – СПб: Изд-во Рос. нац. библиотеки, 2002. – С. 256.

⁶⁹ Там же. С. 257.

⁷⁰ Там же. С. 258.

грохот. Поехали, помню, в Лондон в первый раз, глядь – поля зеленые, и на зеленом – овцы. Что за чудо, думаешь: неужто у них тут хлеб не на фабрике как-нибудь делают, неужто в поле, как и у нас растет? И все тут крутится и вертится, и всяк у колеса стоит, от колеса – ни на шаг. Так вот и я, в колесах с утра до ночи, весь год провертелся»⁷¹.

Из письма следует, что привыкание к английской жизни было сложным процессом для писателя. Англия представляла страной всеобщего однообразия, совершенно лишенной органики, победы разума над чувствами, отсутствия духовности. Как отмечает немецкий исследователь, «уехав из России, из своего “уездного”, он очутился в английском “уездном”»⁷². Замятина преследовало ощущение пребывания “на куличках”. Ему казалось, что это по большей части из-за «нежелания окружающих его людей быть заинтересованными в чем-то более глобальном, чем практические повседневные дела, их неспособности выйти за границы своего опыта, познания чужих ценностей и отсутствия желания научиться говорить на чужом, иностранном языке»⁷³.

Однако в «Записных книжках» писателя и в записях «Из блокнота. 1931 – 1936» образ Англии становится более многомерным и объемным, чем в письмах – непосредственном отклике на происходящее. Постепенно писатель за английским порядком начинает видеть уникальность английской традиции: «Удивительно, что хлеб здесь растет в поле, а не делается на станках <...> Все наоборот: свист в театре, свой шар в лузу, левая езда на улицах, чистые пороги и дверные ручки»⁷⁴.

⁷¹ Переписка Е.И. Замятина с В.С. Миролубовым / Гольдт Р. Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е.И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла» // Russian studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. – СПб: Russian Studies. Т. II. № 2. 1996. – С. 432.

⁷² Там же. С. 434.

⁷³ Казнина О.А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 1997. – С. 202.

⁷⁴ Цит. по: Евгений Замятин и культура XX века: исследования и публикации. Вступ. ст., публикация и коммент. М.Ю. Любимовой. – СПб: Изд-во Рос. нац. библиотеки, 2002. – С. 201.

Склонность англичан к регламентации жизни совсем не противоречит свободному волеизъявлению («свисту в театре»). Иронизируя по поводу постановки в Лондонском театре «Вишневого сада» («все в шубах»), Замятин, как писатель, отстаивающий свободу творчества, подчеркивает отсутствие государственной цензуры в Англии и одновременно важность цензуры зрительской – общественного мнения: «Здесь, в Stage Theater – имеют право ставить всякие пьесы без цензуры. Театр закрытый, здесь, например, идут «Огни Ивановой ночи», «Саломея» Уайльда... А вообще – всякий английский гражданин имеет право подать жалобу в суд на любую пьесу или любое произведение, если находит его не согласным с моралью. Так, ведь, было с Уайльдом»⁷⁵. О свободолюбии англичан он напишет: «Англичанин любит свободу как свою законную жену, и если обращается с ней не особенно нежно, то умеет при случае защитить ее как мужчина»⁷⁶.

Профессиональная наблюдательность Замятина проявилась и во внимании к английской печати: «700 акров канадских лесов вырубают еженедельно, чтобы можно было выпустить воскресный номер лондонской газеты в 3 – 4 миллионов экземпляров. ...Специальные поезда для развозки выпусков таких газет, как “Times”, “Daily Mail” ...»⁷⁷.

Однако позднее в неоконченном отрывке «На острове» он с горечью констатирует осторожность англичан в оценке событий революции в России: «Тут, на острове, среди чужих Пятниц, встретил я дни Февральской революции. Русские газеты получались через месяц. Письма не доходили. Английские газеты о внутренних делах своих доблестных союзников вежливо молчали. Никогда ни одного нескромного слова, одни сухие телеграммы: назначен Трепов, убит “таинственный монах” Распутин...»⁷⁸.

⁷⁵ Замятин Е.И. Записные книжки. – Bakhmeteff Archive. E.I. Zamiatin. Coll. Box 2, 3. - цит. по: Казнина О.А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 1997. – С. 201.

⁷⁶ Там же. С. 205.

⁷⁷ Там же. С. 201.

⁷⁸ Замятин Е. Незаконченное. [Фрагмент] На острове // Новый журнал. 1989. – № 176. – С. 120 – 121.

Равнодушие англичан к судьбам мира и России, как и других продолжающих воевать стран, иронически обыгрывается Замятиным в описании львов у подножия памятника Нельсону на Трафальгарской площади: «Львы в Трафальгарском сквере на памятнике: сытые, хорошо пообедавшие и переваривающие этот обед. Львиный – только костюм. Это и есть *британский потешный лев*: «Don't disturb my digestion» [«Не мешайте мне переваривать»]. Вот секрет британского пацифизма»⁷⁹.

«Сытому британскому льву» по большому счету нет дела до мировых проблем. «Островной» менталитет англичан получает осмысление в отрывке «На острове» («Записные книжки»), в котором Замятин изображает себя и других иностранцев в Англии как персонажей известного романа Д. Дефо: «Чувствовалось именно так: на острове, отрезаны как Робинзоны. Кругом – серое Северное море, полное стальных акул. Кругом – чужие, чудные Пятницы. Пятницы слышат знакомые английские слова, но понимают их только внешне – так же как вчера в мюзик-холле слушали дрессированного тюленя. Тюлень говорил человеческие слова, дивились: «Говорит, а? Ну, сделай одолжение...» Но за словами, конечно, не слышали души тюленей. Мы для них – для рядовых англичан, только чудо природы: говорящие тюлени»⁸⁰.

Далее писатель приводит сцену, свидетельствующую о высокомерном отношении рядовых англичан к нему как к дрессированному северному зверю: «Послушайте, да вы одеты совершенно по-английски... – оглядывал меня пятница с ног до головы.

– Да? Благодарю вас...

– Ну а как вы одеваетесь у себя на родине, в России?

– То есть как – как? Да все так же.

Но Пятница – хитрый, Пятницу не проведешь:

⁷⁹ Цит. по: Казнина О.А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 1997. – С. 201.

⁸⁰ Там же. С. 202.

– Нет-нет: этот костюм вы, конечно, по пути, в Норвегии купили. А как вы там, в России ходите, какие у вас одежды?

Слова у нас общие. Но разве нам в чем-нибудь сговориться?»⁸¹.

О. Казнина объясняет это недопонимание кругом общения Замятина в Англии: «В этих фрагментах Замятин подчеркнуто говорит о «рядовых англичанах», не об интеллектуалах, не об элите. С английской литературной элитой ему общаться, по всей видимости, не пришлось. И это было для него горьким опытом: пребывание в Англии в качестве иностранного инженера ничего не давало для расширения его писательских связей, для знакомства с новым читателем, для роста известности. <...> Не удивительно, что обстоятельства жизни и настроения писателя сказались на тональности его повести об англичанах, которую он начал писать в Ньюкасле. Повесть стала своего рода мстью англичанам за то чувство одиночества и отверженности, которое писатель испытал в Англии»⁸².

Позволим себе не согласиться с мнением уважаемого исследователя и предположить, что, несмотря на человеческое одиночество Замятина в Англии, напоминающее ему русские ссылки, именно опыт общения с английской провинцией и английскими обывателями окончательно повлияли на формирование его представлений о современной цивилизации как не знающей границ «всемирной пошлости», обществе потребления, озабоченном только материальным комфортом. Это подтверждает его описание местных нравов английской провинции под заголовком «Англия» в «Записных книжках»: «Закон: сечь альфонсов. И секут. Нравственность и пять шиллингов в неделю на ребенка по новому закону. В Newcastle нет докторов венерологов, нет в больницах венерических отделений. «Таких болезней у нас не должно быть, и мы считаем – их нет». <...> Профессия содержателя публичных домов – очень почтенна. Они для получения

⁸¹ Там же. С. 202 – 203.

⁸² Там же. С. 203.

разрешения подвергаются очень строгой анкете: о их прошлом, о их нравственности (!), нет ли и не было ли судимости. Есть один из сенаторов (делегат провинции), содержащий публичный дом»⁸³.

Замятин очень чуток к лицемерию и утилитарному отношению к духовным ценностям, к религии, что нашло свое отражение как в записных книжках, так и в его «английских» повестях, а позднее – и в романе «Мы».

Однако краткие зарисовки в «Записных книжках» Замятина свидетельствуют и о том, что писатель воспринимал Великобританию неоднозначно: унификация промышленных английских городов не могла стать препятствием для познания ее культуры. Впечатления о столице Шотландии как сказочной стране под рубрикой «Эдинбург» как раз и объясняют, почему Англия для писателя останется особой страной:

«Шпили и башни в тумане, все далекое – не то воспоминание, не то сказка. Замок на утесе посреди города. Солнце как-то всегда за утесом садится и замок на фоне ярко-оранжевого неба угольно-черный, резкие чернятся углы и ступеньки, и зубцы на ярком небе. <...> Узкие улочки – панорамы восточные. Надписи: “Little Jack Close”, “Big Jack Close”. Старые дома, лестнички вверх. Шотландские мальчишки – гиды, однотонно сообщающие о казни Марии Стюарт и прочих вещах. <...> Прекрасная тюрьма. Красота»⁸⁴.

О.А. Казнина указывает, что писатель позднее вспомнит Эдинбург, когда будет в Праге: «Похоже на Эдинбург. – Неровно, беспорядочно, весело»⁸⁵.

Замятин нашел в Шотландии красоту древней культуры и почувствовал радушие англичан, внимательных к своей истории. Писатель воспринимал

⁸³ Там же. С. 200, 202.

⁸⁴ Там же. С. 200.

⁸⁵ Там же. С. 200.

Шотландию как часть английского мира⁸⁶, но такую часть, которая разрушает одномерное представление о нем как об унифицированной современности.

Итак, в письмах и записных книжках Замятина отразились его непосредственные впечатления от Англии. «Замятинская» Англия, изображенная изнутри, двоится: она предстает и машинизированным индустриальным городом XX века, впитавшим косность «куличек», и прекрасной шотландской сказкой, неким Иерусалимом, или Островом, отграниченным от современной Европы.

⁸⁶ Персонажи-шотландцы (мистер Мак-Интош из повести «Островитяне» и миссис Фиц-Джеральд из рассказа «Ловец человеков») являются защитниками английского порядка, традиции и идеологии, в отличие от ирландцев (см. об этом во 2 главе).

1.2. Английская тема в автобиографиях и статьях Е.И. Замятина

Первые, по большей части негативные, впечатления об Англии будут скорректированы позже, по возвращению писателя в Россию, в автобиографиях писателя, явившихся еще одним источником образа Англии в творческом наследии Замятина.

Известно четыре автобиографии писателя (1922, 1923, 1924, 1929)⁸⁷. В первых трех Замятин делит свою жизнь в Англии на две части: инженерную и писательскую. Как инженер-кораблестроитель, отправленный для наблюдения за постройкой ледоколов, он пишет о своем детище – ледоколе «Александр Невский», упоминает о том, что ему удалось увидеть воздушную и подводную войну, совершить ряд поездок по Англии, Шотландии, побывать в Норвегии, Швеции. Однако уже в первой автобиографии писатель признается, что Англия изменила его: «...Совсем не таким я стал после Англии, где во время войны прожил около двух лет»⁸⁸.

Англия в его сознании будет неразрывно связана с приобретением разного опыта: переживания Первой мировой войны, осознания себя как русского инженера и русского писателя, изучения чужой культуры: «В 1916 г. – был отправлен в Англию – для наблюдения за постройкой русских ледоколов; между прочим – мое детище один из самых крупных ледоколов «Александр Невский» – теперь «Ленин»⁸⁹; «Там – строил корабли, смотрел развалины замков, слушая, как бахают бомбы с немецких цеппелинов, писал повесть «Островитяне». <...> Как раз к октябрю, все время в спасательном поясе, с потушенными огнями, мимо немецких подлодок – я вернулся в Петербург»⁹⁰.

⁸⁷ Замятин Е.И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. – М.: Наследие, 1999. – С. 2 – 12.

⁸⁸ Замятин Е.И. Автобиография (1922) // Замятин Е.И. Я боюсь. – С. 3.

⁸⁹ Там же. – С. 4.

⁹⁰ Там же. – С. 3.

Более подробная четвертая биография, написанная для Собрания сочинений писателя («Федерация», 1929), воспроизводит, казалось бы, прежнюю информацию о пребывании писателя в Англии, однако содержит существенное аналитическое наблюдение, выделяющее Англию из европейского пространства как совершенно особый феномен: «До этого на Западе был только в Германии, Берлин показался конденсированным, 80%-ным Петербургом⁹¹. В Англии другое: *в Англии все было так же ново и странно, как когда-то в Александрии, в Иерусалиме* [курсив мой – Н.А.]. Здесь – сперва железо, машины, чертежи: строил ледоколы в Глазго, Нью-Кастле, Сэндерланде, Саус-Шилдсе (между прочим, один из наших самых крупных ледоколов – «Ленин»). Немцы сыпали сверху бомбы с цеппелинов и аэропланов. Я писал «Островитян»⁹².

Сравнение Англии с Александрией и Иерусалимом свидетельствует о том, что Замятин видит в ней не только прообраз современной цивилизации, но и колыбель мировой культуры. Не менее важным для характеристики Англии является ее техническое развитие: прожекторы, ракеты Ле-Приера, разрывная пуля Брокка⁹³, – все это способствовало минимизации потерь англичан в войне. Поэтому «сперва железо, машины, чертежи» – может относиться и к деятельности Замятина в Англии, и к рационально организованной английской жизни и ментальности, которую инженер Замятин воспринимал неоднозначно, не только негативно⁹⁴.

⁹¹ Восприятие Замятиным Берлина как «двойника» западной столицы России предвосхищает отношение к нему представителей Первой волны эмиграции. Берлин как первый «перевал» между Востоком и Западом «явился тогда своего рода хронотопом поисков новой русской идентичности». (Тиме Г.А. Путешествие Москва – Берлин – Москва. Русский взгляд Другого (1919 – 1939) / Г.А. Тиме. – М.: РОССПЭН, 2011. – С. 2).

⁹² Замятин Е.И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и коммент. А.Ю. Галушкина; Вступ. ст. В.А. Келдыша. – М., Наследие, 1999. – С. 11.

⁹³ Цит. по: Поражение дирижаблей // Военная история [Электронный ресурс]. – http://militera.lib.ru/h/ashmore_eb/02.html (Дата обращения: 20.10.2014).

⁹⁴ Во многих исследованиях можно встретить абсолютизацию негативного восприятия Замятиным Англии. Ср., например: «Художественное чутье писателя уловило одну из главных опасностей современного века – низведение личности человека до винтика в большом механизме государства. Этому способствовала рациональная Англия. Тема насилия над внутренним миром личности, порабощения творческой индивидуальности, представленная в его статьях, эволюционировала. Она перекликается с размышлениями, описанными в его автобиографиях, о подавляющей роли авторитарного государственного аппарата».

Обратимся к статьям Замятина.

1918 – 1919 годы – время политической публицистики в творчестве писателя⁹⁵. В первой же появившейся в печати статье «Елизавета Английская» (газета «Новая жизнь», от 11 января 1918 года) писатель восстает против красного террора, поддерживаемого советскими газетами «Правда», «Известия» и др.⁹⁶ Политическое лицемерие большевиков, избавляющихся от своих вчерашних соратников руками неразумных матросов, а потом цинично отдающих приказ по розыску последних, Замятин уподобляет поступку Елизаветы, казнившей свою сестру Марию Стюарт. Цитируя Шиллера, писатель квалифицирует действия новой власти как двойное злодейство, которое ничем нельзя оправдать: «Королева Елизавета Английская подписала указ о казни Марии Стюарт. А когда донесли, что казнь совершилась, в благородном гневе – Елизавета крикнула несчастному Девисону, передавшему указ для исполнения:

Бездельник! Истолковывать ты смеешь
Слова мои? Свой собственный, кровавый
В них смысл влагать? О, если приключится
Бедя от твоего самоуправства, –
Ты за него заплатишься мне жизнью!»
(«Мария Стюарт» Ф. Шиллера, д.5, явл. 14).

(Чернышова О.Е. Публицистика Е.И. Замятина // Творческое наследие Евгения Замятина: Взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: В XIII книгах. Кн. XII / Под ред. проф. Л.В. Поляковой. – Тамбов: Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 204. – С. 242).

⁹⁵ «Замятин обвиняет победившую власть в предательстве собственных идеалов и, прежде всего, идеи свободы и сосредоточивается на осмыслении свободы печати, роли искусства и литературы в новом обществе» (Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – С. 30).

⁹⁶ «Поводом к написанию послужило убийство А.И. Шингарева и Ф.Ф. Кокошкина – членов ЦК партии кадетов, депутатов Государственной думы и Учредительного собрания. <...> В сознании современников это преступление напрямую связывалось с <...> декретом Совнаркома [«О аресте вождей гражданской войны против революции» от 28 ноября 1917 г.], предусматривавшим аресты руководителей партии кадетов «как партии врагов народа» (см.: Новая жизнь. 1918. 9 января.)» (Галушкин А.Ю. Комментарии // Замятин Е.И. Я боюсь. – С. 290).

Хуже всего быть благородно негодующей Елизаветой Английской. Палач, просто и немудро отрубивший голову Марии Стюарт, – куда лучше великолепной Елизаветы Английской»⁹⁷.

Замятин использует английский код для осмысления современной политической ситуации в России. Универсальный трагедийный сюжет английской культуры, опосредованный пьесой Ф. Шиллера, становится для писателя способом выражения своего отношения к российским событиям, причем в сатирическом ключе.

В самой известной статье Е.И. Замятина «Я боюсь» (1921) для характеристики удручающего состояния современной русской литературы писатель вспоминает имя Д. Свифта: «...Настоящая литература может быть только там, где ее делают не исполнительные и благонадежные чиновники, а безумцы, отшельники, еретики, мечтатели, бунтари, скептики. А если писатель должен быть благоразумным, должен быть католически-правоверным, должен быть сегодня полезным, не может хлестать всех, как Свифт, не может улыбаться над всем, как Анатоль Франс – тогда нет литературы бронзовой, а есть только бумажная, газетная, которую читают сегодня и в которую завтра завертывают глиняное мыло»⁹⁸. Имя и творчество выдающегося английского сатирика является для Замятина эмблемой истинного творчества.

В статье «Рай», впервые опубликованной в журнале «Дом искусств» (1921. № 2, с. 91 – 94) под псевдонимом Мих. Платонов⁹⁹, Замятин критикует «монизм» пролетарских писателей и приводит в финале собственный перевод отрывка из романа Г. Уэллса «Неугасимый огонь» (1918) – «диалог между Богом и Сатаной»: «И архангел Михаил уже замахнулся на Сатану мечом, но Бог останавливает ретивого архангела:

⁹⁷ Замятин Е.И. Елизавета Английская // Замятин Е.И. Я боюсь – С. 22.

⁹⁸ Замятин Е.И. Я боюсь // Замятин Е.И. Я Боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. – М.: Наследие, 1999. – С. 52.

⁹⁹ См. об этом в статье И.А. Доронченкова (Доронченков И.А. Об источниках романа Е. Замятина «Мы» // Русская литература. № 4. 1989. – С. 202).

“А что же мы будем делать без Сатаны?”

И учитель вечных исканий, вечного бунта – Сатана:

“Да, без меня – пространство и время замерзли бы в некое хрустальное совершенство. Это я – волную воды. Это я – волную все. Я – дух жизни. Без меня человек был бы никчемным садовником и попусту ухаживал бы за райским садом – который все равно иначе, как правильно, не может расти. Только представьте себе: совершенные цветы! Совершенные фрукты! Совершенные звери! Боже мой! До чего бы все это надоело человеку! До чего надоело бы!»¹⁰⁰

Впервые отдельным изданием роман Г. Уэллса «Неугасимый огонь» на русском языке вышел в 1922 году под редакцией и с предисловием Е.И. Замятина¹⁰¹.

В речи, произнесенной на юбилейном чествовании Ф. Сологуба 11 февраля 1924 года, Замятин повторит имя английского писателя в контексте самой предпочтительной для него линии мировой литературы - «иронии, сарказма и сатиры»: «Кнут еще мало оценен как орудие человеческого прогресса, – иронизирует писатель. – Действительнее кнута я не знаю средства, чтобы поднять человека с четверенек, чтобы человек перестал стоять на коленях перед чем и перед кем бы то ни было. Я говорю, конечно, не о кнутах, сплетенных из ремней, я говорю о кнутах, сплетенных их слов, - о кнутах Гоголей, Свифтов, Мольеров, Франсов, о кнутах иронии, сарказма, сатиры. И таким кнутом Сологуб владеет, быть может, еще лучше, чем стилетом мизерикордии»¹⁰². Далее Замятин добавляет, что «европейское у Сологуба – не только в его сатире: весь его стиль закален европейским

¹⁰⁰ Платонов Мих. Рай // Замятин Е.И. Я боюсь. – С. 59.

¹⁰¹ К сожалению, помимо данного отрывка, нам не удалось найти в архивах Замятина его переводы произведений Г. Уэллса, на которые косвенно указывала и О.А. Казнина. «Один из самых русских по духу писателей, “скиф”, Замятин в то же время был страстным поклонником творчества Г. Уэллса, его лучшим в России переводчиком, биографом и комментатором», – пишет О.А. Казнина в начале раздела, посвященного Е.И. Замятину, в книге “Русские в Англии” (Казнина О.А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. – М.: Наследие. – С. 199). Замятин, по видимому, был редактором переводов.

¹⁰² Замятин Е.И. Белая любовь // Замятин Е.И. Я боюсь. – С. 134.

закалом и гнется по-стальному»¹⁰³. Интересен тот факт, что европейская ироническая традиция, в основании которой стоял Свифт, во многом определит, по мнению Замятина, своеобразие «петербургской» линии русской литературы, о чем он напишет позже, в эмиграции в эссе «Москва-Петербург» (1933).

Другой важной русско-английской литературной аналогией, которую выстраивает Замятин в соответствии с ролью писателей в своей национальной литературе, – Андрей Белый – Д. Джойс. Называя А. Белого «писателем для писателей», Замятин отмечает, что «язык его книг – это язык Белого, совершенно так же, как язык “Улисса” не английский, но язык Джойса»¹⁰⁴. Впервые назвав А. Белого «русским Джойсом», Замятин высказал ему высшую похвалу, точно определив его роль как создателя первого модернистского романа и предшественника в русской литературе именитого ирландца.

С 1920-х годов Замятин – признанный знаток Англии – возглавляет в издательстве «Всемирная литература» английский сектор, занимается редактированием переводов и подготовкой к изданию английских классиков. В журнале «Русский современник» (1924, № 2, С. 287 – 288), одним из редакторов которого он являлся, была напечатана юмористическая рецензия Замятина на книгу одного из серапионов Николая Никитина «Сейчас на Западе» (1924), в которой высмеивается недалекость новоявленных советских интеллигентов, попадающих впросак, в том числе и из-за незнания английского языка: «...У бедного полпреда страшная усталость “от гостей, от файф-о-клоков, от визитов, от вечеров...” Лэди, парламентские деятели, профессора King`s College`а, интервьюеры, почтительно внимают полпреду, рассуждающему о судьбах германии. И вдруг... невоспитанный интервьюер начинает фыркать, у профессоров трясутся губы от смеха, лэди убегают в

¹⁰³ Там же. С. 135.

¹⁰⁴ Замятин Е.И. Андрей Белый // Замятин Е.И. Я боюсь. – С. 209.

соседнюю комнату и затыкают рот подушкой... Полпред хотел сказать, что он ехал на автобусе, и сказал, что он ехал на окуне: вместо “bus” полпред брякнул “bass”. Но полпред не замечает и сыплет дальше: Smuking room Moorning Post, Untergroond, ModernTeatr <...> все раздражаются хохотом, и всем становится ясно, что этот испытанный борец за пролетариат, этот сановник и полпред, осаждаемый интервьюерами... – только Ник. Никитин, талантливо имитирующий М.А. Чехова в “Ревизоре”. “Серапионовы братья” должны сохранить за ним этот титул: “Полпред Ник. Никитин” – звучит хорошо»¹⁰⁵. По мнению М. Чудаковой, в этой рецензии Е. И. Замятин «одним из первых уловил и с беспощадностью, ему одному присущей, высмеял то формирующееся специфическое авторское сознание, которому суждено было широкое развитие в последующие десятилетия – в многочисленных, особенно начиная с 1950-х годов, произведениях, посвященных заграничным поездкам советских писателей»¹⁰⁶.

В известном письме к Сталину (1931) Е. Замятин, предлагая заменить его внутреннюю эмиграцию на внешнюю, не исключает для себя путь англоязычного писателя: «Если обстоятельствами я приведен к невозможности (надеюсь, временной) быть русским писателем – может быть, мне удастся, как это удалось поляку Джозефу Конраду, стать на время писателем английским, тем более что по-русски об Англии я уже писал (сатирическая повесть «Островитяне» и др.), а писать по-английски мне немногим труднее, чем по-русски»¹⁰⁷.

Эмиграция в Париж (в ноябре 1931 года), в которую Замятин приезжает опальным советским писателем, по-новому актуализирует английскую тему: журналисты, знакомящие читателей с Замятиным и его творчеством, интересна и другая сторона его личности – строителя

¹⁰⁵ Замятин Е.И. Ник. Никитин. Сейчас на западе (Издательство «Петроград», 1924) // Я боюсь. – С. 113 – 114.

¹⁰⁶ Замятин Е. Сочинения / Сост. Т.В. Громова, М.О. Чудакова; коммент. Е.В. Барабанова. – М., 1988. – С. 508.

¹⁰⁷ Замятин Е.И. Письмо к Сталину // Замятин Е.И. Я боюсь. – С. 172.

ледоколов. В многочисленных интервью Замятин рассказывает о своем пребывании в Англии в годы I мировой войны, о жизни Советской России.

Замятин понимает, что именно английская техническая база сделает возможным появление славы русского флота – ледоколов «Ермак», «Святогор» («Красин») и «Святой Александр Невский» («Ленин») и др.. В 1932 году, в интервью Ф. Лефевру, писатель будет с гордостью говорить о строительстве ледоколов в Англии и иронично сожалеть об обидах, нанесенных англичанам его повестью «Островитяне».

В статье, написанной по-французски для газеты «Marianne» (от 4 января 1933г.), – «О моих женах, о ледоколах и о России», Замятин называет себя двоеженцем («мои две жены: техник и литература»), а трудный путь, которым идет Россия, уподобляет движению ледокола: «Россия движется вперед странным, трудным путем, не похожим на движение других стран, ее путь – неровный, судорожный, она взбирается вверх – и сейчас же проваливается вниз, кругом стоит грохот и треск, она движется, разрушая. И так же ход ледокола непохож на движение приличного, европейского корабля. Я даже не уверен, можно ли ледокол назвать кораблем. Корабль <...> существо морское, он идет только по воде, а ледокол – это амфибия, половину своего пути он делает по суше <...> потому что лед – конечно, суша. <...> Через лед нужно пробиваться, как через вражеские окопы. Это – война, борьба, бой, к счастью – не человека с человеком, а человека со стихией»¹⁰⁸. Признавая несхожесть корабля с ледоколом (у первого «очень острый, арийский», тогда как у второго – «русский, тяжелый, широкий, такой же, как у тамбовского или воронежского мужика», – шутит Замятин), писатель говорит об их общей судьбе. Замечая, что почти все русские ледоколы построены в Англии («так прочно и надежно строили англичане...»¹⁰⁹), на свой риторический вопрос («Но все-таки – что же это?

¹⁰⁸ Замятин Е. И. О моих женах, о ледоколах и о России // Замятин Е.И. Я боюсь. – С. 178.

¹⁰⁹ Замятин Е. И. О моих женах, о ледоколах и о России // Замятин Е.И. Я боюсь. – С. 181.

Оказывается, все «русские» ледоколы импортированы в Россию из-за границы?») он ответит в соответствии с представлением о единстве мира, общности мировой жизни и культуры, частью которых является и Россия и Англия: «Да, но при ближайшем рассмотрении многое, что кажется сейчас специфически российским, оказывается импортным материалом. Даже – марксизм, родившийся, как известно, на германской территории. Даже... самовары, которые – как теперь установлено – были в ходу у китайцев еще тысячи за две лет до Рождества Христова. Но фактам – грош цена: самовары все же навсегда останутся русскими»¹¹⁰.

Писатель и инженер Замятин с удовлетворением отмечает неотменимость связей между Россией и Европой, в которой есть и частица его труда: «пусть они [ледоколы – М.Х.] построены за границей, пусть их пока только двенадцать, но они делают свое дело: в мертвом, глухом, равнодушном льду – они пробивают дорогу от Европы к России»¹¹¹.

Англия действительно повлияла на идентификацию Замятина: в определенном смысле он стал человеком мира, способным увидеть единый мир в целом, понимая своеобразие русской ментальности и культуры на фоне другой. Поэтому Англия в сознании Замятина постепенно распространяется на весь не только цивилизованный, но и культурный мир, к которому принадлежит и Россия.

Таким образом, в несобственно-художественных текстах Замятина находит свое выражение многомерное восприятие Англии: на смену негативному непосредственному впечатлению о «туманном Альбионе» в письмах писателя из Англии приходит понимание особого культурного и научного статуса страны в мире, неповторимости ее традиционного уклада. Временная дистанция и пореволюционные события в России существенно

¹¹⁰ Там же. С. 182.

¹¹¹ Там же. С. 182.

меняют представления Замятина об Англии, в которую он будет стремиться, находясь в парижской эмиграции¹¹².

¹¹² Л.Н. Замятина напишет М.А. Булгакову из Парижа 1 июня 1936г.: «Живем – неплохо. Париж с каждой весной люблю все больше и больше. И когда Е.И. поднимает вопрос о возможном переезде в Лондон – я протестую. Расстаться с эти изумительным городом, с «прекрасной Францией» – не хочется. Но Е.И. уже давно Париж поднадоел» (Из переписки М. А. Булгакова с Е.И. Замятиным и Л.Н. Замятиной (1928 – 1936). Публ. В.В. Бузник // Русская литература. 1989. № 4. – С. 187 – 188).

1.3. Очерки Е.И. Замятина о британских писателях: диалог культур и авторская эстетическая рефлексия

1.3.1. Герберт Уэллс в рецепции Е.И. Замятина

Е.И. Замятин – «один из самых русских по духу писателей, ...в то же время был страстным поклонником творчества Г. Уэллса, его лучшим в России переводчиком, биографом и комментатором»¹¹³. На данный момент известно 3 статьи Замятина, посвященные английскому писателю: «Уэллс» (1920), «Генеалогическое дерево Уэллса» (1921 – 1922), «Герберт Уэллс» (1921 – 1922) – и несколько предисловий к переведенным на русский язык романам Г. Уэллса¹¹⁴. Несмотря на то, что все они были частью программы по изданию «Всемирной литературой» книг «всех времен и народов» (Е. Замятин) и задумывались как предисловия к изданиям произведений фантаста и антиутописта Уэллса¹¹⁵, который, несомненно, интересовал создателя романа «Мы», автор решает здесь и свою сверхзадачу. Как и в других статьях и лекциях этого периода, он вырабатывает свою эстетическую программу¹¹⁶, осмысливая прозу английского романиста. Поэтому каждая статья становится новым высказыванием Замятина о творчестве, и вместе они составляют некое автометаописательное единство.

Статья «Уэллс» написана, казалось бы, «на злобу дня», по поводу встречи приехавшего в Россию известного английского писателя с

¹¹³ Казнина О.А. Евгений Иванович Замятин (1884 – 1937) // Замятин Е.И. Мы. Повести. Рассказы. – М.: Дрофа, 2003. – С. 5.

¹¹⁴ Уэллс Г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/INOFA/UELS/> (Дата обращения 21.08.2013).

¹¹⁵ Очерк «Герберт Уэллс», впервые вышедший отдельным изданием (Замятин Евг. Герберт Уэллс. Прогресс: Эпоха, 1922), в переработанном виде был опубликован в качестве предисловия к 1 тому Собрания сочинений Г. Уэллса (Л.: Мысль, 1924. – С. 7 – 41). «Уэллс» – в «Вестнике литературы» (Замятин Е.И. Собр. сочинений: В 5 т. Т. 4. Беседы еретика. – М.: Дмитрий Сечин, Республика, 2010. – С. 494). «Генеалогическое дерево Уэллса», по всей видимости, не было опубликовано при жизни Замятина (Замятин Е.И. Избранные произведения. В двух томах. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 322 – 328).

¹¹⁶ Хатямова М.А. Концепция синтетизма Е.И. Замятина // Вестник Томского государственного педагогического университета. Серия: Гуманитарные науки (Филология). Вып. 6 (50). – Томск, 2005. – С. 38 – 45.

петербургскими писателями и журналистами в Доме искусств 20 сентября 1920 года. Однако вся информация, которая необходимо присутствует в такого рода публикации (места, которые посетил Уэллс в России, сама встреча в ДИСКе, ответы англичанина на вопросы российских деятелей культуры и проч.), вставлена в эстетическую рамку – «поклонник фантастических путешествий» смотрит на Россию как писатель: «Он [Уэллс – Н.А.] приехал сюда не так, как приезжали другие иностранцы: не послом от нации к нации или от класса к классу. Единственным его официальным званием было самое почетное и самое интернациональное из званий: писатель. Как писатель он приехал в гости к писателю»¹¹⁷.

Замятин «смотрится» в Уэллса как в зеркало, актуализируя те проблемы личности и творчества, которые волнуют его как писателя. Во-первых, исследование быта для постижения бытия: Уэллс «без официальных гидов ходил и смотрел все то, что можно увидеть без официального гида. И кажется, основательней, чем другие иностранцы, познакомился с теперешним русским бытом. Был он в советской столовой; был в одной из тюрем; был в Петрокоммуне; был в школе; был в академии наук, в Доме ученых, в Доме искусств, в издательстве «Всемирная литература», в Эрмитаже, в институте экспериментальной медицины, на заседании Петербургского Совета»¹¹⁸. Во-вторых, отмечается беспристрастный взгляд Уэллса: «от многого, естественно, остались тяжелые впечатления», но и «многое заинтересовало его». Рассказывая о встрече в ДИСКе, Замятин цитирует Уэллса в связи с принципиальными для него самого моментами: 1) художник свободен, в том числе от власти, правительства: «Первое, что мне хотелось бы сказать, – говорил Уэллс, – это – что нас нельзя винить за действия наших правителей; мы за них не ответственны. Второе: я не хочу снимать ответственность с правительства Англии: для ее политики – у меня

¹¹⁷ Замятин Е.И. Собр. сочинений: В 5 т. Т. 4. Беседы еретика. – М.: Дмитрий Сечин: Республика, 2010. – С. 377.

¹¹⁸ Там же. С. 378.

нет оправданий»¹¹⁹; 2) свободен и народ, избирающий свой путь в соответствии со своей ментальностью: «Третье: мы в Англии хотим сейчас одного – чтобы России дана была возможность закончить свой опыт в мирной обстановке, чтобы можно было увидеть результаты этого опыта. Четвертое: мы, англичане, и вы, русские, – люди с очень различным складом ума. У нас о социализме – иные представления, и мы в Англии думаем не о коммунизме, нет – мы думаем о коллективизме»¹²⁰.

Ироник Замятин не может не отметить «оригинальный и иронический ум» Уэллса: «Вспоминается, однажды в присутствии Уэллса спросили: должен ли социализм совершенно упразднить частную собственность – или только ограничить ее. Реплика Уэллса: «А зубные щетки у вас тоже будут общие? Нет, я не согласен...»¹²¹. Творческая самобытность Уэллса, по Замятину, во многом обусловлена традиционализмом английской культуры, что проявляется и в отношении к социальным проблемам, к умению учиться на чужих ошибках: «Такой богатый, многокрасочный интеллект, как у Уэллса, – не уложить в ящички и параграфы. Уэллсовский социализм построен по его собственным чертежам. Уэллс остается верен тому, что несколько лет назад он говорил в своей автобиографии: «Я всегда был социалистом, но социалистом не по Марксу». И, сколько можно судить, прежним остается его прогноз относительно социального движения в Англии. «Чтобы мы что-нибудь «свергли», «опрокинули», «уничтожили», чтобы мы «начали все сызнова» – никогда! Тем не менее мы все гуще и плотнее насыщаемся социализмом. Наш индивидуализм уступает место идеям общественной организации» (Уэллс, «Автобиография»)¹²².

Обозревая в небольшой статье проблемы творчества Г. Уэллса, Замятин останавливается не на новаторстве сюжетов его фантастических

¹¹⁹ Там же. С. 378.

¹²⁰ Там же. С. 378.

¹²¹ Там же. С. 378.

¹²² Там же. С. 378 – 379.

романов, как можно было бы ожидать, а на религиозных поисках писателя-фантаста. Роман «Неугасимый огонь», который позднее выйдет в переводе на русский язык в редакции Замятина, станет для него свидетельством параллельности поисков между ним и английским писателем в особой религии нового времени – еретизме: «В «The Undying Fire» Уэллс еще определенной подходит к вопросу о Боге: три четверти романа... – четырехчасовой спор четырех джентльменов о Боге. Один из четырех – просто обыватель, с карманным, обывательским Богом; другой – поклонник спиритуалистических изысканий известного физика Оливера Лоджа; третий – врач, атеист и агностик; и четвертый, с которым явно отождествляет себя автор, видит в человеке неугасимый огонь некоего Бога, зовущего к вечному бунту, к вечной борьбе за разумную организацию человечества, которая прекратила бы войны, излечила бы социальное зло, болезни, создала бы человеку жизнь, достойную человека»¹²³.

Однако как только еретик Уэллс начинает очерчивать с помощью истории и школьного воспитания утопический «путь для безболезненного пересоздания человечества», эссеист Замятин превращается в его критика. По поводу романа «Joan and Peter», в котором воплотились уэллсовские «впечатления мировой войны», Замятин пишет: «Роман этот был бы лучшим из реалистических вещей Уэллса, если бы не целый ряд глав, отведенных суховатой публицистической критике школьного дела в Англии. За вычетом этих глав на каждой странице чувствуется большой и не остановившийся на прежних достижениях художник, заметно изощрение изобразительных приемов, пользование более смелыми импрессионистскими образами. «Joan and Peter» – позволяет с уверенностью сказать, что только на время Уэллс оставил палитру художника и возшел на кафедру проповедника: слишком

¹²³ Там же. С. 379.

много живого, творческого духа чувствуется в авторе, несмотря на его 55 лет»¹²⁴.

Итак, личность и писательское кредо Г. Уэллса несомненно отвечают насущным творческим задачам Замятина. Бытописание (как знание жизни) и свобода творчества, оригинальность и ирония, антиутопизм и еретизм – это ли не эстетические установки самого Замятина периода создания романа «Мы»? Однако, наметив основные черты творческого портрета английского писателя, в следующей своей статье «Генеалогическое дерево Уэллса» Замятин выявляет генезис его фантастики, т.е. имитирует исследование по исторической поэтике. Уподобив открытия в литературе географическим открытиям и изобретениям в науке, он делит всех писателей на первооткрывателей и тех, кто совершенствует уже открытое, гениев и талантов: «Гениев, открывающих неведомые дотоле или забытые страны..., – история знает немного; талантов, совершенствующих или значительно видоизменяющих формы, – больше». Уэллс – гений – «путешественник во времени, автор научно-фантастических и социально-фантастических сказок», Уэллс – талант – «обитатель нашего трехмерного мира, автор бытовых романов»¹²⁵.

Анализ фантастических романов приводит писателя к утверждению, что Уэллс «создал новую оригинальную разновидность литературной формы»¹²⁶. Не употребляя термина «антиутопия», Замятин, по сути, характеризует фантастические романы Уэллса как антиутопические: «Есть два родовых и неизменных признака утопии. Один – в содержании: авторы утопий дают в них кажущееся им идеальным строение общества или если это перевести на язык математический, утопия имеет знак «+». Другой признак, органически вытекающий из содержания, – в форме утопия всегда статична,

¹²⁴ Там же. С. 380 – 381.

¹²⁵ Замятин Е.И. Избранные произведения. В двух томах. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 322.

¹²⁶ Там же. С. 324.

утопия – всегда описание, и она не содержит или почти не содержит в себе – сюжетной динамики. В социально-фантастических романах Уэллса этих признаков мы почти нигде не найдем. Прежде всего, в огромном большинстве случаев его социальная фантастика со знаком «-», а не «+». Своими социально-фантастическими романами он пользуется почти исключительно для того, чтобы вскрыть дефекты существующего социального строя, а не затем, чтобы создать картину некоего грядущего рая»¹²⁷. Особенность новой жанровой формы, которую Замятин назовет «социальным памфлетом, облеченным в художественную форму фантастического романа», видится в соединении, «сплаве» двух элементов в романах Уэллса – «элемента социальной сатиры» и «элемента научной фантастики». «И поэтому, – рассуждает писатель, – корни генеалогического дерева Уэллса можно искать только в таких литературных памятниках как свифтовское «Путешествие Лемюэля Гулливера», «Путешествие Нильса Клима к центру земли» Людвиг Гольберга, «Грядущая раса» Эдварда Болвера-Литтона». Выстраивая длинный и многообразный генетический ряд фантастической литературы (от Ф. Бэкона – до Фламариона и Ж. Верна), из которой Уэллс черпает «много деталей фантастического будущего», Замятин видит привлекательность романов Уэллса для читателя в строгой логике, «снабженной острой приправой иронии и социальной сатиры»¹²⁸.

Другой важной особенностью романов английского фантаста является, по Замятину, искусство сюжетостроения: «В социально-фантастических романах Уэллса сюжет всегда динамичен, построен на коллизиях, на борьбе; фабула – сложна и занимательна. Свою социальную и научную фантастику Уэллс неизменно облакает в форму робинзонады, типического авантюрного романа, столь излюбленного в англо-саксонской литературе. В этой области Уэллс является продолжателем традиций, созданных Даниелем Дефо и

¹²⁷ Там же. С. 324.

¹²⁸ Там же. С. 324.

идущих через Фенимора Купера, Майн Рида, Стивенсона, Эдгара По – к современным Хаггарду, Конан Дойлю, Джеку Лондону. Но, взяв форму авантюрного романа, Уэллс значительно углубил его и повысил его интеллектуальную ценность, внес в него элемент социально-философский и научный»¹²⁹.

Остросюжетные романы Уэллса становятся для Замятина аргументом в дискуссии о сюжете, начатой формалистами в эти годы, с одной стороны, и подтверждением правильности избранного пути в романе «Мы», с другой. Закономерность возникновения новой жанровой формы фантастического романа подтверждается, по Замятину, большим количеством последователей Уэллса в европейской литературе (в их числе называется Конан Дойль, Р. Блэкфорд, Б. Шоу и Э. Синклер, А. Франс и К. Чапек и др.). Замятин надеется, что время остросюжетной литературы наступает и в новой России, «фантастичнейшей из стран современной Европы»: «и начало этому уже положено: романы А.Н. Толстого «Аэлита» и «Гиперболоид», роман автора настоящей статьи «Мы», романы И. Эренбурга «Хулио Хуренито» и «Трест Д.Е.»¹³⁰.

Не будет преувеличением сказать, что именно осмысление художественных поисков Г. Уэллса станет одним из источников замятинской концепции синтетизма. В 1923 году в статье «Новая русская проза», посвященной анализу современной русской литературы, Замятин писал: «Аналитическая работа словоискательства подходит к завершению, отправившиеся за золотым руном слова-аргонавты – подплывают уже к аргю, к *langue verte*. Маятник – явно в другую сторону: к более широким формальным задачам – сюжетным, композиционным. Сама жизнь – сегодня перестала быть плоско-реальной <...> Отсюда – так логична в сегодняшней литературе тяга именно к фантастическому сюжету или к сплаву реальности

¹²⁹ Там же. С. 326.

¹³⁰ Там же. С. 328.

и фантастики <...> Чтобы отразить весь спектр [современности – Н.А.] – нужно в динамику авантюрного романа вложить тот или иной философский синтез. <...> Если искать какого-нибудь слова для определения той точки, к которой движется сейчас литература – я выбрал бы себе слово *синтетизм* [курсив автора]: синтетического характера формальные эксперименты, синтетический образ в символике, синтезированный быт, синтез фантастики и быта, опыт художественно-философского синтеза»¹³¹.

Статья «Герберт Уэллс» (1921–1922) стала обобщающей в «уэллсовском цикле» Замятина. Как и в предыдущих статьях, Замятин называет Уэллса современнейшим западным писателем, свои предшественником и выделяет, в качестве ведущей «фантастическую линию» его творчества. Однако именно в этой работе Замятин-теоретик и философ искусства обнаруживает солидарность с популярными мифокритическими западными концепциями: творчество Уэллса проецируется на текст и структуру мифа. Романы Уэллса – это миф о современном городе: «Город, нынешний огромный, лихорадочно бегущий, полный рева, гула, жужжания пропеллеров, проводов, колес, реклам – этот город у Уэллса всюду»¹³².

Как всякий миф, уэллсовский миф о современном мире воспроизводит синкретическую форму. Это одновременно технический, научный, религиозный и социальный миф: «Вот что открывается нам, когда мы войдем внутрь этих причудливых зданий – сказок Уэллса. Там рядом: математика и миф, физика и фантастика, чертеж и чудо, пародия и пророчество, сказка и социализм»¹³³.

Первый уровень картины мира Уэллса – научный и технический: «Сегодняшний город с некоронованным его владыкой – механизмом, в виде

¹³¹ Там же. С. 365 – 366.

¹³² Замятин Е.И. Избранные произведения. В двух томах. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 297.

¹³³ Там же. С. 307.

явной или неявной функции – непременно входит в каждый из фантастических романов Уэллса, в уравнение любого из уэллсовских мифов, а эти мифы, как мы дальше увидим, именно логические уравнения»¹³⁴; «...Для своих сказок он [Уэллс – Н.А.] выбирает надежный путь: путь, вымощенный астрономическими, физическими, химическими формулами, путь, утрамбованный чугунами законами точных наук. Это звучит сперва очень парадоксально: точная наука и сказка, точность и фантастика. Но это так – и должно быть так. Ведь миф всегда, явно или неявно, связан с религией, а религия сегодняшнего города – это точная наука, и вот – естественная связь новейшего городского мифа, городской сказки с наукой. И я не знаю, есть ли такая крупная отрасль точных наук, которая не отразилась бы в фантастических романах Уэллса»¹³⁵.

Социальная составляющая уэллсовского мифа является его неотъемлемой частью, ведь он создает «пародию на современную цивилизацию»: «Во всех пророчествах Уэллса читатель, вероятно, уже успел нащупать еще одну черту уэллсовской фантастики – черту, неразрывно связанную с городом, этой каменной почвой, в которой все корни Уэллса. Ведь сегодняшний городской человек непременно *zoop politician* – животное социальное; и отсюда – почти без исключений – социальный элемент, вплетающийся во всякую из фантазий Уэллса. Какую бы сказку он не рассказывал, как бы она на первый взгляд, не казалась далека от социальных вопросов, – к этим вопросам читатель будет неминуемо приведен»¹³⁶.

Уэллс, по Замятину, отвечает современности – «времени самых невероятных, самых неправдоподобных научных чудес», и потому он выдающийся писатель, ибо его индивидуальный миф о мире не лишен чудесного, это прозрение будущего: «Аэроплан – в этом слове, как в фокусе, для меня вся наша современность, и в этом же слове – весь Уэллс,

¹³⁴ Там же. С. 297.

¹³⁵ Там же. С. 298 – 299.

¹³⁶ Там же. С. 304.

современнейший из современных писателей <...> Этот новый кругозор, эти новые глаза авиатора – у многих из нас, кто пережил последние годы. И эти глаза уже давно у Уэллса. Отсюда у него эти прозрения будущего, эти огромные горизонты пространства и времени»¹³⁷; «...многие из фантазий Уэллса – уже воплотились, потому что у Уэллса есть странный дар прозорливости, странный дар видеть будущее сквозь непрозрачную завесу нынешнего дня»¹³⁸.

Символическая многозначность уэллсовского мифа, выстроенного Замятиным, может быть дополнена национальной семантикой: Уэллс творит английский национальный миф, на что подспудно постоянно обращает внимание русский писатель. В статье последовательно создается образ английского художника, характер которого обусловлен национальной ментальностью и традицией. Уэллс-прагматик вызывает уважение Замятина, который использует образы русской волшебной сказки, увиденные сквозь призму М.Е. Салтыкова-Щедрина, для противопоставления русской и английской психологии: «Мотивы городских уэллсовских сказок – в сущности те же, что всех других сказок: вы встретите у него и шапку-невидимку, и ковер-самолет, и разрыв-траву, и скатерть-самобранку, и драконов, и великанов, и гномов, и русалок, и людоедов. Но разница между его сказками и, скажем, нашими русскими – такая же, как между психологией пошехонца и лондонца: пошехонец садится под окошко и ждет, пока шапка-невидимка и ковер-самолет явятся к нему «по щучьему велению»; лондонец на «щучье веленье» не надеется, а надеется на себя – лондонец садится за чертежную доску, берет логарифмическую линейку и вычисляет ковер-самолет, лондонец идет в лабораторию, зажигает электрическую печь и изобретает разрыв-траву, пошехонец примиряется с тем, что его чудеса – за тридевять земель и в тридесятом царстве; лондонец

¹³⁷ Там же. С. 321.

¹³⁸ Там же. С. 301.

хочет, чтобы чудеса были сегодня, сейчас же, здесь же»¹³⁹. Следствием английской деятельности, практичности является установка на современное научное знание, поэтому и Уэллс в своих романах использует знания естественных и точных наук: «Математика, астрономия, астрофизика, физика, химия, медицина, физиология, бактериология, механика, электротехника, авиация. Почти все сказки Уэллса построены на блестящих, неожиданнейших научных парадоксах; все мифы Уэллса – логичны, как математические уравнения»¹⁴⁰.

Общественная позиция Уэллса-социалиста обосновывается, помимо свободолюбия истинного художника, свободолюбием англичанина: «...Уэллс, конечно, социалист... Но если какая-нибудь партия вздумала приложить Уэллса, как печать к своей программе, – это было бы то же самое, что Толстым или Розановым утверждать православие <...> Уэллс прежде всего – художник. А художник... творит для себя свой особенный мир, со своими особенными законами – творит по своему образу и подобию, а не по чужому. И оттого художника трудно уложить в уже созданный, семидневный, отвердевший мир: он выскочит из параграфов, он будет еретиком»¹⁴¹. Еретик – высшая похвала художнику в устах Замятина. Позднее в статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем» (1924) он напишет: «... Кто-то же должен ... уже сегодня еретически говорить о завтра. Еретики – единственное (горькое) лекарство от энтропии человеческой мысли»¹⁴².

Однако еретизм Уэллса сформировался в английской традиции: «Есть еще одна особенность в уэллсовском социализме – особенность, может быть, скорее национальная, чем личная. Социализм для Уэллса, несомненно, путь к излечению рака, въевшегося в организм старого мира. Но медицина знает два пути для борьбы с этой болезнью: один путь – это нож, хирургия, другой

¹³⁹ Там же. С. 298.

¹⁴⁰ Там же. С. 299.

¹⁴¹ Там же. С. 305.

¹⁴² Цит. по: Замятин Е.И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. – М.: Наследие, 1999. – С. 96.

путь – более медленный – терапия. Уэллс предпочитает этот последний путь. Вот... несколько слов из его автобиографии: «Мы, англичане, парадоксальный народ, – одновременно и прогрессивный, и страшно консервативный; мы вечно изменяемся, но без всякого драматизма; никогда мы не знали внезапных переворотов...»¹⁴³.

Социализм Уэллса, по Замятину, гуманистический, обусловленный западной демократической традицией уважения человеческой личности: «Красное знамя Уэллса окрашено не кровью. Человеческая кровь, человеческая жизнь – для Уэллса – неприкосновенная ценность, потому что он, прежде всего, гуманист. Именно поэтому умеет он находить такие убеждающие, острые слова, когда говорит о классах, брошенных в безысходный труд и нужду, когда говорит о ненависти человека к человеку, об убийстве человека человеком, когда говорит о войне и смертной казни. По Уэллсу, виноватых – нет, злой воли – нет: есть злая жизнь. Можно жалеть людей, можно презирать их, можно любить их – но ненавидеть нельзя»¹⁴⁴.

Переходя во второй части очерка к поэтике уэллсовских романов (не только «фантастических», но и «бытовых, реалистических»), Замятин термин «сюжет» (из предыдущих статей) заменяет «фабулой», имея в виду, как и формалисты, порядок изложения событий. Сюжетность – также «английская черта» Уэллса: «...Уэллс, как и большинство его английских товарищей по перу, значительно большее внимание обращает на фабулу, чем на язык, стиль, слово, – на все то, что мы привыкли ценить в новейших русских писателях <...> Свое, оригинальное, исключительное у Уэллса было в фабуле его фантастических романов; и как только он слез с аэроплана, как только он взялся за более обычные фабулы, – часть оригинальности он утерял»¹⁴⁵. Вторичность реалистических романов Уэллса вызвана, по Замятину,

¹⁴³ Замятин Е.И. Избранные произведения. В двух томах. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1990. – С. 306.

¹⁴⁴ Там же. С. 306 – 307.

¹⁴⁵ Там же. С. 308.

«медленным, неспешным ходом бытового романа» Ч. Диккенса, традиции которого наследуются.

Другой важной «английской особенностью» прозы Г. Уэллса является «улыбка иронии», ибо он «любит острой, ненавидящей любовью..., и потому его перо часто обращается в кнут, и рубцы от этого кнута остаются надолго». Приводя многочисленные примеры иронических пассажей Уэллса-фантаста, Замятин отмечает, что «еще яснее эта ироническая основа в ткани каждого из реалистических романов Уэллса»¹⁴⁶.

Замятин парадоксален в оценках «бытовых» романов Уэллса. Признавая их сильную зависимость от традиции английской классики, он в то же время не может не отметить, что «архитектор, построивший воздушные замки научных сказок, и архитектор, построивший шестиэтажные каменные громады бытовых романов, – один и тот же Уэллс»¹⁴⁷. «Бытовые романы Уэллса, – пишет Замятин, – становятся социологической обсерваторией, и его перо, как перо сейсмографа, систематически записывает все движения социальной почвы в Англии начала XX века <...> Так, постепенно, из автобиографических – бытовые романы Уэллса становятся летописью жизни современной нам Англии».

Однако и реалистические романы Уэллса поражают глубиной и неожиданностью поставленных в них проблем, среди которых – проблема Бога. «Вечный авиатор» Уэллс летит «куда-то еще выше, еще дальше, на самое верхнее небо...» Вновь обращаясь к последним из романов Уэллса – «Душа епископа», «Джоана и Питер» – и переведенному на русский язык роману «Неугасимый огонь», Замятин пространно цитирует фрагменты, посвященные диалогам о Боге, разговор между Богом и дьяволом, чтобы – цитируя Уэллса – утвердить свою идею, разрабатываемую в романе «Мы» и

¹⁴⁶ Там же. С. 310.

¹⁴⁷ Там же. С. 313.

других его произведениях: «зло так же целесообразно в космическом организме, как боль в организме человека»¹⁴⁸.

Религиозный миф Уэллса – это, как считает Замятин, современный гуманизм: «...И в своих религиозных построениях Уэллс остается все тем же Уэллсом. <...> Конечно же, его бог – это лондонский Бог, и, конечно, лучшие фимиамы для его Бога – это запах химических реакций и бензина из аэропланного мотора. Поэтому всемогущество этого Бога – во всемогуществе человека, человеческого разума, человеческой науки. Потому что это не восточный Бог, в руках которого человек – только послушное орудие: это Бог западный, требующий от человека, прежде всего, активности, работы. Этот Бог знаком с английской конституцией: он не управляет, а только царствует. И хоругви этого современного Бога, конечно, не золотые и не серебряные, а красные: этот Бог – социалист»¹⁴⁹.

Итак, статьи Е.И. Замятина о Г.Д. Уэллсе выполняют две задачи. Во-первых, Замятин творит свой миф об Уэллсе, который оказывается воплощением «идеального англичанина», носителем свободного европейского мироощущения; осмысленное, сосредоточенно-научное и одновременно духовно-нравственное, гуманистически устремленное в будущее существование которого воплотилось в его книгах. Во-вторых, это миф эстетический, он структурируется из важных для Замятина начала 1920-х годов идей и категорий: литература есть миф о мире, причем, современен сциентистский миф, ирония и знание быта, повседневной жизни – необходимые составляющие этого мифа, синтез фантастики и быта, фабульность (сюжетность, событийность) литературы – это ее будущее, обусловленное потребностью фантастического времени. Творчество выдающегося английского писателя становится не только объектом рецепции

¹⁴⁸ Там же. С. 318.

¹⁴⁹ Там же. С. 318.

как инокультурный феномен, но и материалом для авторской эстетической рефлексии.

1.3.2. Ирландский код в очерке Е.И. Замятина «Ричард Бринсли Шеридан» (1931)

Издатели произведений Е.И. Замятина в комментариях указывают, что очерк о Р.Б. Шеридане был написан в качестве предисловия к изданию комедии «Школа злословия»¹⁵⁰, «однако долгое время его выход в свет был под вопросом, поскольку имя Замятина фактически изымалось из литературы. Но книга всё же была напечатана и оказалась последней прижизненной публикацией произведения Замятина на родине...»¹⁵¹. Позднее очерк вошел в сборник литературных портретов и воспоминаний Замятина «Лица» (Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955).

По-видимому, Замятин работал над подготовкой издания Р.Б. Шеридана в секции английской литературы как знаток Англии, ее языка и культуры. Кроме того, Шеридан, как и Г. Уэллс, принадлежал к той линии в английской литературе, к которой в русской относил себя Замятин, – линии острой иронии и сатиры.

Шеридан для Замятина, несомненно, близкий по творческой генетике тип художника, наделенный, во-первых, даром неповторимого остроумия и острословия, во-вторых, способностью создавать драматургические шедевры (середина и вторая половина 1920-х годов – «драматургический» период в творчестве самого Замятина, когда создаются его главные пьесы: «Блоха», «Огни св. Доминика», «Общество почетных звонарей», «Атилла» и др.).

Очерк о Р.Б. Шеридане (как и статьи о Г. Уэллсе) двойственен по своей целеустановке: с одной стороны, это попытка осмыслить близкий эстетический феномен, принадлежащий другой эпохе и иной культуре, с другой стороны, собственные размышления Замятина о существовании

¹⁵⁰ Шеридан Р. Школа злословия. – М.; Л.: Academia, 193. С. 18 – 19.

¹⁵¹ Замятин Е.И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Русь / Сост., подг. Текста и коммент. Ст.С. Никоненко и А. Н. Тюрина. – М.: Русская книга, 2003. С. 578. Далее текст очерка цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

художника в двух реальностях – жизненной и текстовой. Однако написан второй очерк в более тяжелый для Замятина предэмигрантский период, когда его прозу не печатали, а пьесы не допускались к показу¹⁵². Поэтому смысловая многоуровневость очерка вполне объяснима: для автора это почти единственное средство публичного высказывания, общения со своим читателем¹⁵³.

Однако жанр предисловия имеет свои законы, и Замятин стремится максимально насытить свой текст информацией об обстоятельствах жизни писателя и выполнить социальный заказ: познакомить малограмотного читателя с личностью и творчеством известного английского драматурга эпохи Просвещения, подчеркивая именно социальную направленность его комедий, востребованную послереволюционной эпохой: «Из всех его [Шеридана – Н.А.] пьес общественное значение имеет, конечно, именно «Школа злословия»: это не только комедия сатирическая <...> Пустота высших кругов английского общества, наполняющего жизнь только одним – гомерическими сплетнями, в лице леди Снiruэл и ее окружения, показана так, как это, может быть, никому не удавалось сделать после Шеридана. Джозеф Сэрфэс в портретной галерее лицемеров и ханжей занимает почетное место рядом с мольеровским Тартюфом и нашим Молчалиным. Потомки этих почтенных господ здравствуют и посейчас: острие социальной сатиры в «Школе злословия» не затупилось и в наши дни» [С. 505].

Замятин вписывает события жизни и творчества своего великого предшественника в широкий социально-исторический и даже политический

¹⁵² См.: Галушкин А. «Дело Пильняка и Замятина». Предварительные итоги расследования // Новое о Замятине. Сб. материалов под ред. Л. Геллера. – М.: Изд-во «МИК», 1997. – С. 89 – 146.

¹⁵³ В письме к Сталину (1931) Замятин писал: «Независимо от содержания той или иной моей вещи – уже одной моей подписи стало достаточно, чтобы объявить эту вещь криминальной. Недавно, в марте месяце этого года, ленинградский Облит принял меры к тому, чтобы в этом не осталось уже никаких сомнений: для издательства «Academia» я проредактировал комедию Шеридана «Школа злословия» и написал статью о его жизни и творчестве; никакого моего злословия в этой статье, разумеется, не было и не могло быть – и тем не менее Облит не только запретил статью, но запретил издательству даже упоминать мое имя как редактора перевода. И только после моей апелляции в Москву, после того, как Главлит, очевидно, внушил, что с такой наивной откровенностью действовать все же нельзя, – разрешено было печатать и статью, и даже мое криминальное имя» (Замятин Е.И. Я боюсь. С. 170).

контекст, опирается на известные источники, цитирует высказывания Т. Мура и Байрона о Шеридане: «Что ни делал Шеридан, у него всегда это выходило лучшим в своем роде. Он написал лучшую комедию («Школа злословия»), лучшую драму («Дуэнья»), лучший фарс («Критик»), лучшее надгробное слово (памяти Гаррика), – и все это увенчано еще одним: он произнес лучшую речь из всех, какие слышала Англия (речь по делу Гастингса)». Это – выдержка из дневника Байрона. Байрон записал это как современник. Но, – продолжает Замятин, – жестокое испытание временем, веками среди всего этого «самого лучшего» сделало отбор: давно уже забыта слава Шеридана-политика, а Шеридан-драматург жив еще и до наших дней. Во всяком случае, это можно сказать о двух его лучших вещах – «Соперниках» и «Школе злословия», вошедших в репертуар английской классики» [С. 503 – 504].

Замятин избирает и язык описания, конгениальный объекту. Яркий, остроумный, блестящий стиль очерка, на котором только и можно рассказать о выдающемся острослове Шеридане, держит «баланс» информативности и занимательности, и действительно рассчитан на широкого читателя. Приведем, например, описание последнего любовного романа героя: «...На балу Шеридан услышал, как молодая девушка, мисс Огл, сказала о нем: “Фу! Какое у него ужасное лицо!” Шеридану было тогда только 43 года, но он жил как шекспировский Фальстаф – и это было уже написано на его лице. Замечания мисс Огл было достаточно, чтобы Шеридан решил доказать ей, что он – еще Шеридан: в этом же году мисс Огл, по возрасту годившаяся ему в дочери, стала его женой» [С. 502].

Нельзя не заметить, что события жизни писателя осмысливаются Замятиным с точки зрения законов эстетической реальности: 43-летний Шеридан / шекспировский Фальстаф. Художник живет одновременно и в реальности литературы, поэтому наиболее интересным приемом, используемом в последнем очерке Замятина, является игра с реальностями

«жизни» и «текста»¹⁵⁴. Как и в других своих произведениях 1920-х годов (романе «Мы», драме «Блоха», рассказах «Икс», «Десятиминутная драма»), автор, осознающий условность границ между реальностью жизни и творческой реальностью, находит судьбе своего героя текстовый эквивалент – сопоставляет этапы жизни Шеридана с главами авантюрного романа: «Жизнь Шеридана – это один из самых увлекательных авантурных романов 18-го века. Вероятно, роман этот не был бы так богат приключениями и самыми неожиданными поворотами фабулы, если бы герой его был чистокровным британцем. Но Шеридан родился в Дублине, в нем много ирландской крови, а эта кровь – больше похожа на вино, чем на медленную благоразумную жидкость, которая течет в жилах у англичан» [С. 495].

Первая часть цитаты отсылает, во-первых, к участию Замятина в эстетических исканиях эпохи. Об авантюрном западном романе напоминали русской читающей публике формалисты в начале 1920-х годов, и Е.И. Замятин как критик принимал активное участие в дискуссии о романе. В написанном в это же время романе «Мы» изменение сознания героя Д-503 сопровождается перерождением его записок в «какой-то фантастический авантурный роман», а «I-330 вербализует семантику романа как формы, воплощающей непрозрачность человека, в противоположность «ясности» номеров Единого Государства: «Человек – как роман: до самой последней страницы не знаешь, чем кончится. Иначе не стоило бы читать...»¹⁵⁵.

Вторая часть актуализирует «англо-ирландскую» проблематику повести «Островитяне» (1918) и драмы «Общество почетных звонарей» (1924) как противоборство «аполлонического», английского и «дионисийского», ирландского¹⁵⁶.

¹⁵⁴ См.: Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – С. 159 – 203.

¹⁵⁵ Там же. С. 33 – 34, 174.

¹⁵⁶ Хатямова М.А. Метапессы Е.И. Замятина // Литературоведение на современном этапе: теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Междунар. Конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5 – 8 октября 2009. – Тамбов: Изд. дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2009. – С. 450 – 454.

«Ирландский код» характера Шеридана – драматурга, политического деятеля, оратора, любовника, «пылкого и беспутного ирландца» [С. 501] – автор предлагает воспринимать «сквозь» образ разрушающего все каноны британского «аполлонического» мироустройства адвоката О’Келли из «английской» повести Замятина. В конце очерка автор дает читателю недвусмысленную подсказку на этот счет: «Школа злословия» была уже написана и поставлена; уже много лет Шеридан не притрагивался к перу, но однажды распространился слух, что он пишет новую комедию. Один из его друзей, м-р Келли, спросил его, правда ли это; Шеридан ответил утвердительно. «Не верю, – сказал Келли. – вы никогда больше не будете писать, вы боитесь писать». – «Кого же я боюсь?» – спросил Шеридан. «Вы боитесь автора “Школы злословия”», – ответил Келли» [С. 505 – 506].

Постепенно читатель понимает, что автор решает и свои собственные эстетические и человеческие задачи, а личность и судьба Шеридана становятся материалом авторской рефлексии. В трудное для себя время общественной травли Замятин стремится извлечь экзистенциальный урок из понимания смысла судьбы близкого по духу художника, пусть и принадлежащего другой исторической эпохе и культуре. Драматические, уничтожающие человека, обстоятельства судьбы Шеридана, увиденные Замятиным сквозь экзистенциальное и авантюрное «вдруг», проецируются на судьбу всякого художника-еретика¹⁵⁷ и становятся опорой в собственном жизнестоянии: «И вдруг становится известным, что он [Шеридан – Н.А.] написал пьесу и что пьеса эта скоро пойдет в одном из лучших театров Лондона – в Ковент-Гардене. Эта переходная формула «вдруг» – вообще

¹⁵⁷ Здесь уместно вспомнить другие, более ранние, литературные портреты Е.И. Замятина, посвященные М. Горькому, А. Белому, Ф. Сологубу, А. Чехову, А. Блоку и др. Ср.: «Для художника важно отыскать в судьбах выдающихся собратьев различные варианты экзистенциального самоопределения человека в мире. Очерки, некрологи и литературные портреты Замятина 1920–30-х годов посвящены, в первую очередь не писателям, а духовно независимым, честным и смелым людям...» (Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии... С. 61).

совершенно законна в биографии Шеридана, она вполне соответствует его характеру и темпераменту; «вдруг» – было и в данном случае» [С. 499].

Вправленные в композиционную рамку романа обстоятельства судьбы Шеридана приобретает универсальный смысл: как всякая по-настоящему творческая личность Шеридан всю жизнь бросает вызов норме, изжившей себя традиции, культурному шаблону. Замятину важно проследить «неожиданные повороты фабулы» его судьбы, незаурядного лидерского характера, талантливого и в творчестве, и в организационной работе, и в политике, и в любви. «Ирландская кровь», «больше похожая на вино», т.е. врожденное свободолобие и свободомыслие, становится дополнительным аргументом в пользу творческого еретичества¹⁵⁸ Шеридана.

Автор пересказывает судьбу своего героя, имитируя структуру авантюрного романа, и достигает эффекта раздвоения читательского внимания: читатель вынужден следить за событиями жизни Шеридана и одновременно за тем, как они излагаются Замятиным: «Шеридан в школе – конечно, лентяй, проказник, любимец товарищей и коновод. Подолгу сидеть серьезно над книгами он был не способен. Среднюю школу он кое-как закончил, но в университет уже не попал: автор романа своей жизни – он от короткого пролога уже торопился перейти к первой главе» [С. 495]. То логика авантюрного романа, то законы драматического действия буквально накладываются на переломные события в жизни героя, причем центральной является любовная линия: «Первая глава романа шеридановской биографии разворачивается в блестящем модном курорте Бате...» [С. 496]; «Но в романе для героя уже подготовлено новое – и гораздо более серьезное препятствие – в лице некоего капитана Мэтьюса» [С. 496]; «В душе у героини – коллизия... Развязка мелодраматическая: Элиза выпивает яд» [С. 497]; «Как и следовало

¹⁵⁸ В статье «О творчестве», как и в других своих статьях, Замятин писал: «Настоящий художник и писатель – всегда на один шаг впереди своего времени и своего общества; поэтому положение настоящего писателя при всех обстоятельствах одно и то же: положение еретика» (Замятин Е.И. Я боюсь. – М.: Наследие, 1999. – С. 253).

ожидать, это только концовка одной из глав романа. В решительный момент на сцене появляется Ричард Шеридан, не терявший времени даром и где-то за кулисами подготовивший совершенно неожиданный поворот действия» [С. 497]; «И все же до конца романа было еще далеко. Начинается по канону погоня за беглецами...» [С. 498]; «На некоторое время роман принимает эпистолярную форму: вынужденные скрывать от всех свой брак..., влюбленные только изредка видятся тайком и изливают свои чувства в оживленной переписке. Как развернутся дальше события, предугадать нельзя [С. 498]; «На этом кончается первая часть романа шеридановской биографии; в следующей, второй части, действие из плана эмоций переходит в план интеллекта, но и здесь Шеридан остается тем же ирландцем – темпераментным, увлекающимся, блестящим, беспечным» [С. 498 – 499] и т.д. Уже эти примеры дают основание говорить о самостоятельном «сюжете письма» в очерке Замятина, который разворачивается в соответствии с логикой судьбы героя, спроецированной на «литературу».

Замятин пытается обсудить в своем очерке и другие творческие проблемы, например, проблему автобиографического основания произведений художника. Камуфлирую свою личную заинтересованность в предмете, он, правда, замечает: «В реальной жизни Шеридана было столько театрально-эффектного, что материал его биографии неминуемо должен был оставить след на его пьесах» [С. 504]. Но автор-биограф психоаналитически точно анализирует коллизии двух важнейших произведений своего героя и обнаруживает в них «биографический след»: «Показанная в «Соперниках» авантюрная история любви Фолкленда и Лидии, попытка их бегства, дуэль Фолкленда с одним из поклонников Лидии – все это построено, конечно, на знакомых уже нам приключениях самого Шеридана» [С. 504]. В «Школе злословия», отмечает Замятин, «характеры обоих братьев Сэрфэс и одна из основных сюжетных линий пьесы, построенная на разоблачении старшего брата» [С. 504], отсылают к семье Шеридана (его добродетельный старший

брат Чарльз, которого отец ставил в пример «шалюному, беспутному Ричарду», показал свое истинное лицо: «...Когда отец умирал, возле него был именно Ричард, и заботы о семье взял тот же Ричард...» [С. 504].

Другой важной для Замятина темой очерка является творческая лаборатория художника. Он подробно делится с читателем информацией о работе Шеридана над «Школой злословия», которую оставил в своих воспоминаниях Т. Мур, имевший возможность ознакомиться с рукописями пьесы. Показывая, как менялся состав действующих лиц и их реплики, автор очерка преследует и образовательную цель, призванную объяснить читателю сложности писательского труда, особенно труда комедиографа: «Несколько блестящих реплик... выпадают в окончательном тексте пьесы. Другие реплики, постепенно меняясь от варианта к варианту, показывают, ценою какого упорного труда достигалось такое как будто легкое, шампанское остроумие окончательного текста. Когда дело касалось любимой работы, Шеридан работать умел: об этом говорят его рукописи» [С. 505].

В конце 1920-х годов Замятин был инициатором издания сборника «Как мы пишем»¹⁵⁹, в котором современные русские писатели (От А. Белого – до О. Форш и М. Зощенко) отвечали на вопрос о психологии творчества. Сам он написал статью «Закулисы», в которой отстаивал психоаналитическое представление о творчестве как «сублимации бессознательной внутренней жизни автора»¹⁶⁰. Обращение к творческому процессу художника в предисловии к книге, рассчитанной на широкий круг читателей, только подтверждает важность проблемы для автора и может восприниматься как продолжение недавнего диалога с читателем о творчестве, важное для автора самовысказывание.

В финале очерка изображение смерти Шеридана читается как проекция на собственную судьбу автора. Это трагедия писателя, невостребованного на

¹⁵⁹ Как мы пишем. – М.: Книга, 1989.

¹⁶⁰ Хатямова М.А. Указ. соч. С. 59 – 66.

родине, и одновременно триумф победы над смертью творчеством: «Биография его [Шеридана – Н.А.], – пишет Замятин, – была бы невыдержанной, если бы в ней не оказалось последнего «вдруг», последнего контраста: за умирающим Шериданом пришли полицейские – за мертвым Шериданом шли два королевских брата, герцоги, пэры, члены парламента, умирающего Шеридана хотели отвезти в тюрьму, мертвого Шеридана везли в Вестминстерское аббатство – в английский пантеон. День его пышных похорон напомнил тот день, когда он был на вершине славы и весь Лондон стремился услышать его речь в Вестминстерском дворце» [С. 503]. А финальная фраза («Шеридан имел основания бояться автора “Школы злословия”: превзойти этого автора было трудно даже Шеридану» [С. 506]) может прочитываться как автометаописание создателя антиутопии «Мы».

Обращение к личности и судьбе Р.Б. Шеридана становится для Замятина последней возможностью вступить в диалог со своим читателем: не только воскресить в русском культурном сознании феномен ирландского еретика, неподражаемого комедиографа, талантливое политика, оратора и пылкого любовника Шеридана, но и в период полной творческой изоляции поделиться с читателем своими эстетическими представлениями и переживаниями. Поэтому, как и статьи Замятина о Г. Уэллсе, очерк «Р.Б. Шеридан» является важным документом авторской рефлексии.

Статьи и очерки Е.И. Замятина о Г. Уэллсе и Р.Б. Шеридане свидетельствуют о глубоком интересе писателя к английской ментальности и культуре в зрелый период творчества, во время наиболее интенсивных творческих поисков начала 1920-х годов и в тяжелый момент изоляции, предшествующих эмиграции. Личность и судьба британских писателей, принадлежавших к иронико-сатирической линии английской и мировой литературы, несомненно, являются для Замятина самоценным фактом культуры, требующим осмысления и сохранения. Кроме того, обращение к творчеству близких по духу художников становится для Замятина важной

экзистенциальной поддержкой в трудный жизненный период, а также возможностью поделиться с читателем своими эстетическими представлениями.

Глава 2. Образ Англии в художественной прозе Е.И. Замятина

2.1. Повесть «Островитяне»: пародия на стереотипы национального сознания и викторианский уклад семьи

Повесть «Островитяне» (1917) и рассказ «Ловец человеков» (1918) имеют обширную исследовательскую историю. В соответствии с задачей нашей диссертации мы проанализируем произведения Е.И. Замятина об Англии именно с точки зрения семантики английского мифа, отвлекаясь от других смыслов, совершенно справедливо выделяемых исследователями.

Пребывание писателя в Англии и общение с рядовыми англичанами дали пищу для анализа как английской психологии на фоне собственной русской, так и возможность осмыслить английскую жизнь в соответствии с местными традициями. Изображая то, чем гордится каждый англичанин, – семью, уклад жизни («консервативность, законопослушность, практицизм и патриотизм»¹⁶¹), национальные привычки, – автор прибегает к юмору и сатире как традиционно английскому способу осмысления реальности (Г. Гачев писал, что «сатира и юмор – излюбленные в Англии настроения, а также принцип отношения к вещам и явлениям»¹⁶²).

В сюжете повести просматриваются две структурно-семантические матрицы – пародия на стереотипные представления об англичанах и на английский семейный уклад викторианской эпохи. Изображение «глубинной» Англии (провинциальный городок Джесмонд, в котором жил и сам Замятин, в те времена был пригородом Ньюкасла, в наше время Джесмонд является районом города), «изнутри» английской семьи

¹⁶¹ Об этом пишет В.П. Шестаков, обозревая фундаментальный труд американского историка Г.С. Коммаджера «Американский взгляд на Англию», к которой представлены работы американских авторов об Англии (Шестаков В.П. Английская литература и английский национальный характер. – СПб: Нестор-История, 2010. – С. 16 и др.).

¹⁶² Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Академия, 1998. – С. 165.

способствовало ироническому обнажению неприглядных черт национального характера.

Все исследователи, писавшие о повести, так или иначе отмечают поляризацию ее системы персонажей¹⁶³. Однако помимо общефилософских и культурных антиномий в двойственной системе персонажей обыгрываются и национальные представления: иронической интерпретации повествователя подвергается главное в Англии «правило, которое покрывает собою остальные: надо быть, как все. Стремление к этому – огромная сила, и сила эта – воспитывающая»¹⁶⁴. Глава 6 «Лицо культурного человека» начинается с рассуждения повествователя об этой особенности английского национального характера: «Как известно, человек культурный должен, по возможности, не иметь лица. То есть не то чтобы совсем не иметь, а так: будто лицо, а будто и не лицо – чтобы не бросалось в глаза, как не бросается в глаза платье, сшитое у хорошего портного. Нечего и говорить, что лицо культурного человека должно быть совершенно такое же, как и у других (культурных), и уж, конечно, не должно меняться ни в каких случаях жизни. Естественнo, что тем же условиям должны удовлетворять и дома, и деревья, и улицы, и небо, и все прочее в мире, чтобы иметь честь называться культурными и порядочными»¹⁶⁵. Поэтому жители Джесмонда поделены в

¹⁶³ Ср., например: «...В повести Замятина оказываются сформированы два полюса, семантически и структурно противопоставленные друг другу: *моно-мир* викария и полимир О'Келли. При этом викарий и О'Келли – образы, остающиеся неизменными, лишенными ярко выраженной характерологической динамики: их эстетические векторы заданы изначально и остаются таковыми до конца повести...<...> Три других действующих лица – миссис Дьюли, Кембл и Диди сущностно отличаются именно своей подвижностью, динамикой» (Воробьева С.Ю. Концепция мира и человека в повести Е.И. Замятина "Островитяне" // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. XII / под ред. Л.В. Поляковой. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 314); «Ирландско-кельтский комплекс, воплощенный в персонажном составе, именах и мифологемах, интересен, таким образом, как вариант диалога с культурной традицией, способ художественного исследования истории и человеческой природы» (Сваровская А.С. Ирландско-кельтский слой в прозе Е.И. Замятина // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. – Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2009. – С. 456).

¹⁶⁴ «Я берег покидал туманный Альбиона...» Русские писатели об Англии. 1646 – 1945 / Казнина О.А., Николокин А.Н. – М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2001. – С. 546.

¹⁶⁵ Замятин Е. Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2011. – С. 278. Далее текст повести цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

повести на два лагеря: тех, кто эти правила неукоснительно соблюдает (викарий Дьюли и его жена, мистер Мак-Интош, леди Кембл, ее умерший супруг сэр Гарольд, “серо-белая чешуя” городских обывателей), и тех, кто их нарушает (адвокат О’Келли и его секретарши-«жены», танцовщица Диди Ллойд, обитатели меблированных комнат миссис Аунти). Главный герой – Кембл (не имеющий имени, т.е. индивидуальности, а только фамилию – продолжатель традиций рода) балансирует между двумя группами, пока его жизнь не прерывается трагически: мир, которому он изменил, казнит его.

Кроме того, персонажи повести делятся на две группы по принципу их отношения к юмору: если «группа» викария только выглядит смешной, но практически лишена чувства юмора, подчеркнуто чопорно-серьезна, то группа адвоката воплощает разные варианты английского юмора, коррелирующего с ироничной позицией повествователя как носителя авторского сознания.

Дуальная система персонажей реализуется в сюжете, движение которого определяется нарушением традиционных правил, национальных условностей. Как будет показано далее, все главные персонажи обнаруживают и еще одно важнейшее свойство английского характера – стремление к экстравагантности, эксцентричности как «реакция на конвенциональные нормы поведения», на регламентацию повседневной жизни¹⁶⁶. На этом строится и сюжетная интрига, которой Замятин начинает уделять повышенное внимание в конце 1910-х годов¹⁶⁷. Рассмотрим логику

¹⁶⁶ См. об этом: Шестаков В. П. Английская литература и английский национальный характер. – СПб: Нестор-История, 2010. – С. 26 – 28.

¹⁶⁷ В лекциях для начинающих писателей по «технике художественной прозы», которые Замятин читал по возвращению из Англии, особое внимание уделялось организации сюжета. В лекции «О сюжете и фабуле» писатель говорит об «искусстве зачеркивания», интенсифицирующем сюжет: «развитие фабулы – то же, что и в драме: завязка, развитие действия, развязка», «всегда лучше недоговорить, чем переговорить», «все, что можно выбросить, надо безжалостно выбросить: пусть останется только одно яркое, одно ослепительное, одно необходимое. Ничего лишнего: только тогда вы можете сказать, что ваше произведение создано и живет. В живом нет ничего лишнего: все выполняет какую-нибудь необходимую жизненную функцию» (Замятин Е.И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. Кн. 5. 1988. – С. 139 –143).

развития сюжета, построенного на нарушении регламента национальной традиции.

Жизнь в провинциальном городке скучна и однообразна, однако именно провинция дает наиболее адекватное представление о национальном менталитете и привычках. В своей «английской» повести Замятин создает пародию на идеальную для Англии предыдущей эпохи викторианскую семью. Именно консерватизм в личных, семейных отношениях («каждый англичанин – тори в душе»¹⁶⁸) во многом обуславливает трагический финал произведения и осмысливается автором как опасный источник механистического существования.

Объектом пародии в повести Замятина является уклад семьи как микромир, определяющий не только частную жизнь людей, но и общественную жизнь города (и страны) в целом, в также национальную ментальность. Маленький английский локус не случайно управляется местным викарием. Замятин не только высмеивает энтропийность религии и церкви (о чем неоднократно писали исследователи повести и романа «Мы»), но и в моделировании английского бытия обращается к английской истории, считающей, что «Британию создали две главные исторические силы – церковь и закон, а представители этих двух сил имеют привилегированное положение в стране. Престиж юристов и церковнослужителей появился еще в викторианскую эпоху, когда парики и сутаны составляли высший слой общества»¹⁶⁹.

Совсем не случайно управителем городка становится местный викарий, а его антиподом – полуиностронец, ирландец, адвокат О'Келли, защищающий частного человека от государства. К тому же в центре внимания автора и читателя оказываются две семьи – пастора Дьюли и Кемблов (тогда как нарушающий национальный порядок адвокат не имеет

¹⁶⁸ «Я берег покидал туманный Альбиона...» Русские писатели об Англии. 1646 – 1945 / Казнина О.А., Николюкин А.Н. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001. – С. 231.

¹⁶⁹ Шестаков В.П. Указ. соч. С. 33.

семьи), и фабула выстроена таким образом, что к трагедии в финале приводит именно попрание семейных ценностей, которыми так дорожит каждый англичанин: измена Диди и предательство О'Келли, которому доверился Кембл. Конечно, автор усложняет конфликт: не сам адюльтер, а тотальная внешняя и внутренняя несвобода английского общества становится истинной причиной казни Кембла. Однако изображение современной Англии как унифицированного мира во многом обусловлено у Замятина стремлением англичан во что бы то ни стало сохранить отжившую традицию – модель викторианской семьи. Далее мы рассмотрим, какие черты английского национального характера и викторианской семьи пародируются в повести «Островитяне».

Семьи, изображенные Замятиным, воспроизводят уклад викторианской эпохи, названной в честь королевы Виктории (1837–1901), главными составляющими этого уклада были монархия, церковь, семья. Именно в период правления королевы Виктории много внимания стало уделяться семье и ее устоям. Брак Виктории и Альберта был очень счастливым, он служил образцом и примером для подданных: наличие девяти детей, крепкие супружеские связи, взаимопонимание и уважение – такие отношения в семье навсегда укрепились в сознании англичан. Именно в годы правления королевы Виктории семья стала оплотом общества. Пример семейной жизни королевской четы привел к тому, что в XIX веке в Британии установился культ семьи. До вступления королевы Виктории на престол и ее замужества «предыдущие правители были известны своими вольными нравами (незаконнорожденные дети у короля Уильяма IV, инцест у сына и дочери Георга III, Георг IV страдал от алкоголизма и оставил большие долги и т. д.). Брак королевы Виктории и принца Альберта отличался своей целомудренностью, послушанием жены: Виктория занималась воспитанием детей, она была очень привязана к мужу, а после его смерти носила траур 40 лет. Именно в правление Виктории мужчины стали присутствовать при

родах¹⁷⁰. Моральный облик королевы являл собой пример для подражания для многих англичанок того времени.

Религиозность была одной из главных составляющих каждой английской семьи. Посещение воскресных служб являлось не принуждением, а неотъемлемой частью распорядка, которому были подчинены все жители острова. В эпоху викторианства процветало влияние англиканской церкви, из постулатов которой видно, что все необходимое для спасения души содержится в Библии. В повести «Островитяне» викарий Дьюли как представитель «моно-мира» (С.Ю. Воробьева) является автором «Завета Принудительного Спасения», и его стремление привести свою паству в рай превращается в манию: викарий не упускает случая внедрить в сознание Джесмонда свой «Завет».

Выступление викария на митинге Армии Спасения подается повествователем не просто иронично, но сатирически: «Если государство еще коснеет в упрямстве и пренебрегает своими обязанностями, то мы, мы – каждый из нас – должны гнать ближних по стезе спасения, гнать скорпионами, гнать – как рабов. Пусть будут рабами господа, чем сынами сатаны» [С. 291]. Речь Дьюли так вдохновила жаждущих подчинения горожан, что джесмондская секция Армии Спасения прошла по городу, громко стуча в каждый дом и призывая посетить церковь. Викарий Дьюли – образец тоталитарного сознания¹⁷¹: он испытывает счастье от того, что стало еще больше последователей его веры, «принудительного спасения», с

¹⁷⁰ О правилах жизни викторианской семьи см.: Диттрич Т. Повседневная жизнь викторианской Англии. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 382 с., Коути Е., Харса Н. Суеверия викторианской Англии. – М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2011. – 474 с.

¹⁷¹ О.А. Казнина делает интересное наблюдение о происхождении имени героя: «Оно могло быть позаимствовано у Л. Стерна, который на первых страницах романа «Тристрам Шенди» употребляет слово «duly», в значении «должным образом». «Тристрама Шенди» заставляют вспомнить и другие важные элементы сюжета повести. Расписание повседневной жизни викария Дьюли напоминает бытовой уклад семейства Шенди. Интерес Замятина к Стерну не был явлением исключительным: английский писатель занимал важное место в русской культуре XIX – начала XX века. Замятин не раз упоминает Стерна в своей литературно-критической эссеистике» (Казнина О.А. Русские в Англии. С. 204).

каждым новым последователем он делает еще один шаг к успеху «спасения» и к собственному триумфу и власти.

Викарий возглавляет собрание – Корпорацию Почетных Звонарей, он непоколебим в принятии решений, «с ним очень-то не поспоришь», – иронично комментирует повествователь. Влияние Дьюли на жителей Джесмонда превышает пастырское влияние. А.С. Сваровская справедливо отмечает, что «Дьюли (как и Краггс из "Ловца человеков") узурпировал статус жрецов друидов, выстраивавших парадигму властной иерархии у древних кельтов»¹⁷², т.е. он претендует на абсолютную власть над умами и жизнью людей. Его участие в личной жизни Кембла превращается в тотальный контроль над свободной личностью взрослого человека. Не случайно он приветствует и решение миссис Дьюли (спровоцированное элементарной ревностью) присоединиться к борьбе за его «принудительное спасение».

Итак, викарий Дьюли является ярким представителем англиканской церкви, которая в Джесмонде может принимать решения за самих жителей города, т.е. является институтом несвободы, духовного порабощения людей. В финале для поддержания и укрепления своей личной власти над умами джесмондцев викарий, не задумываясь, приносит в жертву человека – отправляет на казнь «заблудшего» Кембла. В речи, обращенной к греховной толпе граждан, викарий называет казнь самым убедительным аргументом «спасения», и толпа единогласно принимает его резолюцию. Повествователь подает религиозность Дьюли иронично до сарказма, пародируя его чрезмерное желание заставить всех проникнуться любовью к Богу, ведь целью такой «религиозности» является получение власти и контроля над умами своих сограждан, над «серо-белой чешуей» безликих жителей Джесмонда. С помощью религиозной риторики викарий превращается в

¹⁷² Сваровская А.С. Ирландско-кельтский слой в прозе Е.И. Замятина // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Междунар. конгресса литературоведов. – Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2009. – С. 456.

тоталитарного руководителя небольшого городка, в его подчинении находится большая часть его жителей.

Викарий Дьюли воспитывает жителей Джесмонда и собственным примером, демонстрируя единственно верный путь организации семьи. Человек всегда может спастись, если только он ведет правильный образ жизни. Он добивается влияния над жителями Джесмонда не только как автор Завета, но и как основоположник нового типа семьи, в которой доведенный до автоматизма распорядок дня определяет как повседневную жизнь, так и мировоззрение. Повествователь доводит до абсурда чрезмерную активность викария по ежеминутному планированию всего. Когда же случаются непредвиденные вещи, они выводят викария из равновесия. Так, появление в доме постороннего человека наполняют викария «ощущениями поезда, сошедшего с рельс и валяющегося вверх колесами под насыпью» [С. 266]. Повествователь иронизирует над чопорностью и консервативностью англичан, над их страстью к планированию, когда изображает викария Дьюли, растерявшегося перед появлением «инородного тела» Кембла в своем доме: «Викарий шел сзади и с тоской загибал пальцы:

– Завтрак. Две страницы комментариев к «Завету». Полчаса в – парке...
Посещение больных...

Все это – погибло. Великая машина викария Дьюли остановилась. В запасной спальне светло-серый ковер закапали кровью, а на кровати, пустовавшей годы, водворилось инородное тело» [С. 265].

Такие черты викторианской семьи, как соблюдение строгих правил этикета и морали, соответствующего порядка в доме и устоев быта, также подвергаются пародийному переосмыслению в повести. Расписание, культура поведения, манера одеваться – все это строго регламентировано в английском обществе. Викарий Дьюли составил математически выверенное расписание своей жизни: часов приема пищи, дней покаяния (два раза в неделю), «пользование» свежим воздухом, занятий благотворительностью и

даже расписание интимной жизни (отдельной графой у него были обозначены из скромности не озаглавленные и специально касавшееся миссис Дьюли субботы каждой третьей недели). Даже белый фланелевый колпак викария, в котором он спал ночью, был традицией, которую нельзя нарушать.

Однако, несмотря на «механистическое» внутреннее устройство викария (который цитирует своей жене главу своего «Завета»: «жизнь должна стать стройной машиной и с механистической неизбежностью вести нас к железной цели. С механистической – понимаете?» [С. 264]), он подвержен и эксцентричным желаниям. В какой-то момент отсутствие рядом жены, ухаживающей за раненым Кемблом, пробуждает в нем греховные фантазии: «В половине двенадцатого викарий Дьюли отправился спать – или, может быть, не столько спать, сколько перед сном изложить свои соображения миссис Дьюли. Но кровать миссис Дьюли была еще пуста. Случилось это в первый раз за десять лет супружеской жизни, и викарий был ошеломлен. Лежал, вперив неморгающие, как у рыб, глаза в белую пустоту соседней кровати, создавались в пустоте какие-то формы. Била полночь. И вышло очень странное: созданная из пустоты миссис Дьюли – отрицательная миссис Дьюли – подействовала на викария так, как никогда не действовала миссис Дьюли телесная. Вот немедленно же, сейчас же, нарушить одно из расписаний – немедленно же видеть и осязать миссис Дьюли...» [С. 266].

Пародия на семью без любви, основанную на внешнем, показном благополучии, дается с помощью мотива запретной влюбленности миссис Дьюли, которая станет слабым звеном в системе викария. В образе и поведении близорукой «очкатой женщины» («пенсне делало миссис Дьюли великолепным экземпляром класса bespectacled women – очкатых женщин, – от одного вида которых можно схватить простуду, как от сквозняка») проявляется мощное влияние на человека социальной и культурной традиции, и пенсне становится для миссис Дьюли маской, необходимой для

существования в регламентированном мире. Не случайно моменты «выламывания» героини из джесмондского мира (влюбленность замужней женщины, жены викария, в нарушающего заповеди Джесмонда Кембла) сопровождаются потерей пенсне, и это происходит дважды – в период знакомства и ухаживания за Кемблом и в момент его казни. Маска/скорлупа скрывает глубоко спрятанные женские чувства: «...Без пенсне нельзя было вообразить миссис Дьюли. И вот однако же... В суматохе и анархии, в тот день, когда в дом викария вторглось инородное тело, – в тот исторический день миссис Дьюли потеряла пенсне. И теперь она была неузнаваема: пенсне было скорлупой, скорлупа свалилась – и около прищуренных глаз какие-то новые лучики, губы чуть раскрыты, вид – не то растерянный, не то блаженный» [С. 267].

Участие миссис Дьюли в возвращении заблудшего Кембла в джесмондское стадо подается повествователем как естественное чувство, потому что оно было спровоцировано ревностью к Диди и «при участии» вновь обретенной маски/пенсне. В финале повести ужас восприятия казни Кембла в противовес бесчеловечному любопытству «серо-белой чешуи» толпы подается именно с точки зрения миссис Дьюли. Иронический модус повествователя в отношении героини сменяется явным состраданием, давая право на трагедию: «Миссис Дьюли – без пенсне, в сбившейся набок шляпе – опять схватила за руку викария:

– Вы...вы...вы понимаете? Ведь, значит, он... значит, его не.... Вы понимаете? <...>

Без четверти десять <...> тюремный колокол вдруг запел медленным, медным голосом: капала с неба медная, мерная капель.

Миссис Дьюли закричала странным, не джесмондским голосом:

– Нет, нет, ради бога, ради бога! Остановите, оста... [С. 304].

Естественные человеческие чувства – любовь и сочувствие – становятся неуместными в мире Джесмонда, и викарий однозначно реагирует на

недостойное поведение жены, увидевшей палача: «На вас сссмотрят... Вы не умеете владеть сссобой...» [С. 303].

Леди Кембл – глава второй, изображаемой в повести, семьи – является воплощением аристократических условностей и имеет реальный английский прототип¹⁷³. Если с викарием связано стремление законсервировать жизнь города и каждой семьи социально-религиозной деятельностью, то линией жены известного в Джесмонде покойного сэра Гарольда пародируется зависимость англичан от сословных представлений. Управляющая только пространством собственного дома, леди Кембл воплощает глубокую заботу всякого англичанина о собственности и своем доме¹⁷⁴: «Леди Кембл с сыном занимала теперь три комнаты <...> Все было теперь слава богу. Этот случай с автомобилем леди Кембл понимала как явное милосердие божие. Нет, что там: порядочных людей бог не оставит. И вот – теперь все как полагается: и ковер, и камин, и над камином портрет покойного сэра Гарольда (тот же самый кембловский квадратный подбородок), и столик красного дерева у окна, и на столике ваза для воскресных гвоздик. Во всех домах на левой стороне улицы видны были зеленые вазы, на правой – голубые. Леди Кембл на правой стороне, поэтому на столике у ней была голубая ваза» [С. 278 – 279]. Повествователь иронизирует над английским традиционным представлением о доме как музее¹⁷⁵, наполненном старинными собраниями картин, посуды, мебели.

Особым объектом пародии для повествователя становится внимание леди Кембл к поддержанию неизменного английского порядка как

¹⁷³ М.Ю. Любимова, со ссылкой на Алана Майерса, указывает, что «прототипом героини леди Кембл... является леди Марджори Дархем Нобль (в девичестве Кэмпблл), вдова скончавшегося в 1915 году баронета Эндрю Нобля (1831 – 1915), известного физика, специалиста по баллистике, члена Королевского общества <...> Дом Нобля в Джесмонде Дин Хаус часто посещали иностранные специалисты, приезжавшие в командировки. Среди них был и Замятин» (Любимова М.Ю. Евгений Замятин в годы Первой мировой войны (забытые факты, заново открытые документы) // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Вып. 2: к 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина. По материалам Международного конгресса литературоведов 1-4 окт. 2014 г.: в 2-х книгах. Кн. 1. / отв. ред. и сост. Л.В. Полякова. – Тамбов: Изд. Дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2014. – С. 240 – 241).

¹⁷⁴ Ср: «Английский дом – это средоточие, сердцевина британского духа» (Шестаков В.П. Указ. соч. С. 19).

¹⁷⁵ Там же.

сословного ритуала, который воспроизводится вопреки времени и реальному положению семьи: «По возможности, леди Кембл старалась восстановить тот распорядок, который был при покойном сэре Гарольде. С утра затягивалась в корсет, к обеду выходила в вечернем платье. Купила за пять шиллингов маленький медный гонг, и так как хозяйка-старушка звонить в гонг не умела, то леди Кембл всегда звонила сама: снимет гонг со стены в столовой, выйдет в коридор, позвонит – и опять в столовую. Пусть даже завтракает одна – Кембл в конторе, – все равно позвонит: главное – порядок» [С. 279]. Комическую ситуацию создает здравая реплика старушки, прислуживающей за столом вместо лакея, в ответ на уговоры леди Кембл подавать обед в белых перчатках:

«– И что за причуды такие, господи! Моешь руки – моешь, и все им мало... – старушка обиделась и даже всплакнула, но за два лишних шиллинга в месяц – наконец согласилась. Теперь было все в порядке – и леди Кембл позвала О'Келли обедать: пусть видит, что имеет дело не с кем-нибудь» [С. 279]. Продолжающаяся реплика повествователя, построенная по принципу словесной игры как отличительной черты английского юмора¹⁷⁶, удваивает юмористический эффект.

Званный обед в честь О'Келли, давшего Кемблу работу в своей адвокатской конторе, не только не оправдал ожиданий леди Кембл, но завершился скандалом. В знак протеста против попирания адвокатом всех возможных и невозможных правил приличия (явился на обед не в смокинге, а в визитке, говорил о «гармонии безобразного» и возмутителе спокойствия О. Уайльде, пил с кофе виски вместо ликера, который леди Кембл купила, отложив починку туфель¹⁷⁷, и наконец, рассказал скабрёзный анекдот о

¹⁷⁶ Ср.: «...Английский юмор остроумен. Он меньше всего связан с комедией положений, переодеваний, а больше всего – с феноменом слова. Английский юмор – словесный юмор. Отсюда – любовь к игре слов, лимерикам, нонсенсу и игривости вообще» (Шестаков В.П. Указ. соч. С. 85 – 86).

¹⁷⁷ «Два раза леди Кембл подвигала О'Келли ликер – и два раза О'Келли подливал себе шотландскую виски. Все это вместе – и пестрые вихры, и ликер, и мелькавшие в воздухе руки О'Келли – раздражало миссис Кембл. Черви куснулись:

– Вы, однако, оригинал: первый раз вижу человека, который с кофе пьет виски.

шотландской юбочке) она покинула собственный обед в сопровождении упирающейся кошки Милли. Повествователь сатирически изображает противоестественное (как противоприродное) поведение леди Кембл: «Но испорченная Милли, по-видимому, была еще не прочь послушать рассказы О'Келли: она мяукала и упиралась. Леди Кембл нагнулась – выскочили ключицы и лопатки, и еще какие-то кости – весь каркас разломанного зонтика» [С. 280].

Сатирическое отношение повествователя к леди Кембл губами-червями довершает использование минус-приема: в момент казни Кембла не мать, а миссис Дьюли становится единственным для него островком сострадания.

Регламентирующая воля традиции распространяется в мире Джесмонда и за пределы конкретной семьи, создавая коллективное «семейство» – незримую массу таких же унифицированных людей, составляющих основу провинциального английского города. Входящие в него «воскресные джентльмены» (английская фразеологическая калька)¹⁷⁸, «розовые и голубые»¹⁷⁹, а в финале – змеиная «серо-белая чешуя» толпы представляются повествователем как эмблемы безликой и податливой массы: «Воскресные джентльмены, как известно, изготовлялись на одной из джесмондских фабрик и в воскресенье утром появлялись на улицах в тысячах экземпляров – вместе с воскресным номером «журнала Прихода Сэнт-Инох». Все с одинаковыми тростями и в одинаковых цилиндрах, воскресные джентльмены со вставными зубами почтенно гуляли по улицам и приветствовали двойников.

«Оригинал» – для леди Кембл звучало так же, как «некультурный человек», но мистер О'Келли был, по-видимому, слишком толстокож» [С. 280].

¹⁷⁸ Ср.: «Обращает на себя внимание обилие фразеологических калек – выражений, имитирующих перевод иноязычного оборота: «воскресные джентльмены» – *Sandy gentlemen*; «понедельничные собрания» – *Monday meeting*; «брать ванну» – *take a bath...*» (Горбунова З.Г. Указ. соч. С. 82).

¹⁷⁹ В изображении «розовых и голубых» можно усмотреть влияние одного из любимых английских писателей Замятина Филдинга, в романе которого «История Джонатана Уайльда» (глава «О шляпах») описываются люди, отличающиеся друг от друга только способами надевания шляп: «Так как у всех этих людей были различные принципы, то есть шляпы, среди них возникали частые раздоры. В особенности выделялись две партии, а именно те, что носили шляпы, лихо заломленные набекрень, и те, что предпочитали шляпы с надвинутыми на глаза полями».

– Прекрасная погода, не правда ли?

– О, да, вчера была значительно хуже...

Затем джентльмены слушали проповедь викария Дьюли о мытаре и фарисее. Возвращаясь из церкви, каким-то чудом находили среди тысячи одинаковых, отпечатанных на фабрике, свой дом. Не торопясь обедали, разговаривая с семейством о погоде. Пели с семейством гимны и ожидали вечера, чтобы пойти с семейством в гости» [С. 270].

Повествователь иронично «расцветивает» их однообразное существование чисто английскими привычками: во-первых, сравнивая их ежедневное существование с регулярным выходом прессы, напоминая о любимом английском занятии – чтении газет, во-вторых, воспроизводит типичный светский разговор англичан о погоде, равнодушно-вежливый, неизменно завершающийся tag questions (разделительными вопросами)¹⁸⁰. Притча о мытаре и фарисее, скорее всего, призвана подчеркнуть английский снобизм, веру в непогрешимость своих законов и традиций. Кроме того, неразрывная связь воскресных джентльменов с их домами подчеркивает особую привязанность англичан к своему жилищу, в котором царит образцовый порядок: «К воскресенью в Джесмонде каменные пороги домов, как всегда, были выскоблены до белизны ослепительной. Дома пожилые, закопченные, но белые полосы порогов сверкали, как вставные зубы воскресных джентльменов» [С. 269].

Индивидуализированным воплощением городского «семейства» является в повести помощник викария Дьюли мистер Мак-Интош – секретарь Корпорации Почетных Звонарей и торговец дамским бельем «с прекрасными

¹⁸⁰ Ср.: «Одной из особенностей текста («Островитян» – Н.А.) является наличие так называемых tag questions – разделительных вопросов. В замаятинской повести находим множество таких примеров вопросов «с хвостиками»: «Прекрасная погода, не правда ли?»; «В сущности, это великая мистерия – еда, не правда ли?»; «Это мой обыкновенный утренний костюм – и не правда ли, очень милый фасон?» (Горбунова З.Г. Указ. соч. С. 83 – 84). Заметим, что эта фигура речи используется в пародийных целях: либо персонажами круга мистера Дьюли (мистер Мак-Интош и воскресные джентльмены), либо в провокативных целях (в разговоре с мистером Дьюли разделительные вопросы включает в свою речь разрушительница семейных устоев Диди).

связями». Выполняющий любое поручение викария, вплоть до слежки за «грешниками», Мак-Интош является его правой рукой, убежденно вторя ему: «...я ручаюсь». Сатирическое изображение внешности мистера Мак-Интоша отсылают к его шотландскому (т.е. законопослушному) происхождению и «футбольной голове», обыгрывая страсть англичан к футболу: «Футбольная голова принадлежала мистеру Мак-Интошу, а мистер Мак-Интош, как известно, знал все. <...> Мистер Мак-Интош, как мяч, мелькал из угла в угол – в смокинге и сине-зеленой шотландской юбочке – мелькал голыми коленками. Мистер Мак-Интош занимал пост секретаря Корпорации почетных звонарей прихода Сэнт-Инох и, следовательно, был специалист по вопросам морали...» [С. 271].

Словосочетание «футбольная голова» также воспроизводит кальку с английского. Ирландец О`Келли распространяет смысл этого образа на англичан вообще, имея в виду неестественно правильную форму как вместилище рационально-прямолинейного мышления, когда интересуется у Кембла состоянием его здоровья после аварии:

– Ну, что же, Кембл, уже починились? Ну, конечно, конечно. Ведь у вас, англичан, головы из особенного материала. Результат бокса. Вы боксировали? Немного? Ну вот, ну вот... [С. 268 – 269]. В дальнейшем Кембл вяжется в боксерский поединок с профессионалом и оправдывает полушутку адвоката.

«Оригинальность» Мак-Интоша комически обыгрывается повествователем и состоит в повторении неуместных «глубокомысленных» пассажей, вызывающих произвольный смех у Диди. В момент неудобной встречи Диди и Кембла с миссис Дьюли он говорит:

– Я всегда думаю, какая великая вещь культура. Вот, например: тротуар. Нет, вы вдумайтесь: тротуар!

И тотчас звонкий смех – все с ужасом обернулись: это молодая особа с тросточкой смеялась» [С. 277].

В пьесе «Общество Почетных звонарей» (1924), созданной на основе повести «Островитяне», склонность Мак-Интоша к философствованию, как отмечает М.А. Хатямова, преобразована в литературные комментарии, когда событиям присваиваются свойства текста, литературы, т.е. второстепенный персонаж участвует в создании «сюжета письма», отсутствующего в повести и важного для авторской концепции середины 1920-х годов¹⁸¹.

К другой группе персонажей повести принадлежат адвокат О'Келли, актриса Диди Ллойд, «полуирландка» Нанси и постоянно меняющиеся обитатели меблированных комнат миссис Аунти. Они нарушают традиционный английский порядок и, прежде всего, семейные устои. В этой связи важно, что живут они во временных жилищах. Диди, Нанси и другие артисты – в меблированных комнатах, куда переселяется и Кембл во время романа с Диди. Жилище О'Келли остается неизвестным: события происходят в его адвокатской конторе. При конторе, в «маленькой сводчатой комнате», происходят и тайные свидания Диди с О'Келли.

Адвокатская контора О'Келли пространственно семантизируется как еретическое место: «Контора адвоката О'Келли помещалась во втором этаже старого дома. В толстой каменной стене – окованная дверь с молотком, темная каменная лестничка вверх и одна ступенька вниз, наружу, в

¹⁸¹ Ср.: «В пьесе выход из аксиологического тупика обозначен – это творчество. Для этого автор соотносит происходящее в жизни с литературой. «Запускает» метатекст комический (в пьесе, но не в повести) персонаж – секретарь Общества почетных звонарей мистер Мак-Интош, постоянно подбирающий метафоры для происходящего в жизни. Его любимое выражение – контаминация двух реальностей, перевод жизни в текст – и наоборот («если взять метафору из современного быта... так сказать»), чем он постоянно раздражает викария. В кульминационный момент герои в соответствии со своими установками начинают интерпретировать жизнь по законам искусства. Адвокат, уговаривающий Диди продолжать незаконные отношения после свадьбы, проецирует жизнь на остросюжетный роман с автором-демиургом, что должно освободить от ответственности «персонажей» <...>. Обывательски снижает эту параллель и одновременно «литературно» моделирует трагический финал реальной истории (и поведение Кембла) Мак-Интош. Следя за любовниками, он говорит викарию: «Замечательно! Дорогой викарий, замечательно – это такой момент! Как будто читаешь, так сказать, последнюю главу романа. И понимаете, в этом романе – мы, мы, так сказать, напечатаны! Вы только вообразите: он врывается туда, как буря...<...> Затем он выхватывает оружие – если только он его с собой захватил, – женщина падает на колени, но он беспощаден...». <...> Когда действительно раздается выстрел Кембла, Мак-Интош восторгается, его «литература» стала реальностью: «Он выстрелил. Я говорил, я говорил! Это замечательно! Он должен был выстрелить – так сказать, литературно, понимаете?» <...> В трагикомедии Замятина искусство начинает моделировать жизнь» (Хатямова М.А. Пьесы Е. Замятина и М. Булгакова 1920 – 1930-х годов: формы саморефлексии в драме // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 10: Поэтика драмы в литературе XX века / ред. Т.Л. Рыбальченко. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. – С. 84 – 101).

переулок Сапожника Джона. Переулок – узкое ущелье меж домов – только двум разойтись, и синяя полоска неба между стен вверху. В старом доме жил когда-то свободолюбивый Сапожник Джон, упрямо державшийся лютеровой ереси и за это сожженный» [С. 273]. Однако темнота, туман как неотъемлемое свойство этого локуса, актуализируют его ложную сущность¹⁸², не случайно, романтический Риччио окажется реальным мистером Дьюли: «Когда О’Келли свернул в Гай-парк, уже стемнело. В бесчисленных ущельях узких переулков между старыми домами – зажигались, покачивались фонари. С реки плыл туман, все теряло свой ежедневный облик, и легче было жить – легче было обмануться. В кузнице лязгало железо, фонари красновато дымились – и можно было поверить, что внизу, у реки, собираются около костра латники Оливера Кромвеля. И что эта черная фигура – прекрасный и несчастный Риччио, пробирающийся к Марии Стюарт... О’Келли задумался, стоял, засунув руки в карманы. Но Риччио обернулся – и О’Келли показалось: на нем плоская священническая шляпа. Что за странная встреча – или это все туман?»¹⁸³ [С. 297]. Несмотря на романтико-еретический ореол места, именно здесь совершится предательство Кембла со стороны его возлюбленной и друга, убийство Кемблом адвоката, что приведет обоих к смерти. Поэтому и камин в комнате для свиданий напоминает адский огонь, который вкупе с черной пижамой Диди и

¹⁸² Трудно согласиться с утверждением Т.Т. Давыдовой об идеальности образа адвоката О’Келли, которому, по мнению исследователя, сообщаются черты национальных еретиков: «Особенно значим образ О’Келли. В нем синтезированы лучшие, с точки зрения Замятина, качества народа Великобритании, проявившиеся у представителей разных сословий в разные периоды национальной истории. Здесь и свободолюбие сапожника Джона, сожженного за верность лютеровской ереси, и отвага аристократа Риччио, влюбленного в Марию Стюарт, и бунтарство Оливера Кромвеля. Эти разные события из английской истории объединены общими понятиями ереси и бунта» (Давыдова Т.Т. Образ Англии в творчестве Е.И. Замятина // Литературная учеба. Кн. 3. Май – июнь. 2002. – С. 83). Как мы покажем далее, отношение автора повести к своему персонажу О’Келли значительно сложнее.

¹⁸³ Именно наличие конкретных общих (для ранних произведений писателя и повести «Островитяне») мотивов и образов, таких как туман, твердокаменность и четырехугольность (Кембла) побуждает исследователей рассматривать «английские произведения» в контексте произведений Замятина 1910-х годов о провинции. В повести «На куличках» (1913) мотив тумана связан и с реальным пространством уездной России, находящейся в глубоком кризисе, и с сознанием главного героя – А.И. Половца, оказавшегося во власти «куличек».

«золотым, колючим» вином сообщает этому пространству дьявольскую семантику.

Свободолюбивый ирландец О'Келли отмечает все общественные условности Джесмонда: его регулярные опоздания, что для англичан крайне возмутительно, стремление прямо и иронично выражать свою точку зрения и вызывающая манера одеваться раздражают многих. Именно адвокату автор делегирует прямую критику механистического существования джесмондцев, выражаемую всегда в иронично-остроумной форме: «Главное, на что он хотел обратить внимание слушателей, – была почтовая бумага с линейками. На иной бумаге – в Джесмонде писем не пишут, и это очень хорошо, так как линейки – те же самые рельсы, а мысль в Джесмонде должна двигаться именно по рельсам и согласно строжайшему расписанию. Мудрость жизни – в цифрах...» [С. 295]; «Через несколько лет любопытный путешественник найдет в Англии обызвествленных неподвижных людей, известняк в форме деревьев, собак, облаков...» [С. 293].

Адвокат (защитник человека перед законом) О'Келли – это типичный образ ирландца (и иностранца¹⁸⁴) в восприятии англичан. А.С. Сваровская пишет: «Можно предположить, что непосредственная историческая драма Ирландии, долгое время пребывавшей в положении английской колонии, в конце XIX века искавшей новые способы национального самостояния – через "возрождение кельтско-ирландской культуры и ирландского (гэльского) языка" – спроецирована на систему персонажей "островитян", среди которых важна фигура О'Келли. Пять раз повторенный эпитет "рыжий" (в том числе "ирландски-рыжие волосы") удостоверяет ирландскую идентичность персонажа; его социально-идеологическая дерзость соотносится с семантикой "мятежного острова". Саркастические выпады против англичан –

¹⁸⁴ Адвокат наделяется распространенной ирландской фамилией (O'Kelly – «из светловолосых») – <http://virlandii.ru/irlandskie-familii-zhachenie> – Perevod (дата обращения – 26.11. 2014). В.П. Шестаков с опорой на отзывы иноязычных путешественников по Англии отмечает замкнутость англичан, их неприязнь к иностранцам, которые никогда не станут своими (Шестаков В.П. Указ. соч. С. 18, 25).

одна из составляющих словесного поведения О'Келли, сочувственно поддерживаемого столь же ироничным сознанием рассказчика ("О'Келли глотал устриц и закусывал англичанами")»¹⁸⁵.

Ирландец О'Келли становится в повести носителем стихии юмора, который оформляется в его речи в неиссякаемое остроумие¹⁸⁶. Именно ему принадлежит противопоставление англичан и ирландцев по линии серьезное / смешное, он зло высмеивает чопорность англичан: «Ох, уж эти англичане! <...> Праведны как... устрицы, и серьезны – как непромокаемые сапоги. Боже ты мой – англичане! Я бы всех их – лимонным соком – вот этак, вот этак... Ага, закопошились?» [С. 290 – 291].

На замечание викария о том, что он «по части аккуратности безнадежен», адвокат остроумно отвечает:

– Я аккуратно опаздываю: это уже – аккуратность, – тряхнул рыжими вихрами О'Келли. Как всегда он был растрепан, пиджак в каком-то пуху, одна пуговица совершенно неподобающе расстегнута» [С. 272].

Шутка адвоката подчеркивает, однако, его совершенно определенное место в системе образов – как прямого антипода викария. С.Ю. Воробьева справедливо замечает, что «викарий и О'Келли – образы, остающиеся неизменными, лишенными ярко выраженной характерологической динамики: их эстетические векторы заданы изначально и остаются таковыми до конца повести... <...> Три других действующих лица – миссис Дьюли, Кембл и Диди – сущностно отличаются именно своей подвижностью, динамикой»¹⁸⁷. Адвокат противопоставлен викарию не только по принципу

¹⁸⁵ Сваровская А.С. Ирландско-кельтский слой в прозе Е.И. Замятина // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Междунар. конгресса литературоведов. – Тамбов: Издательский дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2009. – С. 456.

¹⁸⁶ Связь вымышленного образа ирландца О'Келли с другим, уже реальным ирландцем Шериданом, о котором Замятин напишет очерк перед отъездом в эмиграцию, как уже говорилось в 1 главе работы, несомненна.

¹⁸⁷ Воробьева С.Ю. Концепция мира и человека в повести Е.И. Замятина "Островитяне" // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. XII / под ред. Л.В. Поляковой. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 314.

чувства/рацио, дионисийское/аполлоническое, но и ирландское/английское, свобода от дома и семьи / традиционное представление о доме и семье.

На званом обеде у миссис Кембл (на который он пришел в визитке, а не в смокинге) О'Келли пьет кофе с виски и рассказывает непристойные истории, и, что более всего возмутило леди Кембл, – упоминает Уайльда¹⁸⁸: «Коротенький, толстый – он задыхался от жары, вытирал лицо пестрым платком. Рыжие вихры растрепались, четыре его руки непрерывно мелькали, он капал на жилет соусом и болтал без остановки. Да, в сущности, Уайльд тоже был некрасив, но он подчеркивал некрасивое – и все верили, что это красиво. И затем: подчеркнутая некрасивость – и подчеркнутая порочность – это должно дать гармонию. Красота – в гармонии, в стиле, пусть это будет гармония безобразного – или красивого, гармония порока – или добродетели...» [С. 279]. «Декадентские» речи ирландца повергли в культурный шок леди Кембл, как О. Уайльд – обывателей своего времени, и она покинула свой обед в знак протеста. Отсылка к Уайльду – разрушителю традиции – вызывает в сознании читателя образ I-330 из романа «Мы», проповедницы перманентной революции, движения ради движения. Кроме того, О. Уайльд, с которым несомненно самоидентифицируется адвокат, – житель Дублина¹⁸⁹. Адвокат как антипод викария, стремящегося изменить мир в соответствии с «Заветом принудительного спасения», несет миру свою идею его переделки – спасение от «обызвествления». «О'Келли, – справедливо пишет А.С. Сваровская, – взрывает упорядоченность закрытой системы существования островитян. Сюжетная функция О'Келли – не только самому противостоять опасности "обызвествления", но и провоцировать островитян на выражение их природной сути, погребенной под спудом "завета принудительного спасения". Адвокат О'Келли тоже становится

¹⁸⁸ Ср.: «В английский юмор огромный вклад внесли ирландцы, обладающие, как кажется, прирожденным чувством юмора. Оскар Уайльд остро атаковал викторианскую мораль в своих пьесах, содержащих остроумные и парадоксальные афоризмы» (Шестаков В.П. Указ. соч. С. 83 – 840).

¹⁸⁹ Что было отмечено А.С. Сваровской (Указ. соч. С. 457).

своего рода жрецом, только иной системы ценностей. <...> утверждает антиэнтропийную форму жизни, по которой "счастье – одно из наиболее жиροобразующих обстоятельств". О'Келли не только удостоверяет антропологическую принадлежность к ирландскому типу, но и становится метонимическим обозначением солнца, которое в кельтской мифологии имело важное значение. Он превращается в демиурга солнечного мира (как и органист Бейли в "Ловце человеков")¹⁹⁰.

Именно О'Келли – носителю инстинктивно-природного мироощущения – автор передоверяет свои излюбленные мысли об унификации современного общества, которая начинается с внешних, незаметных вещей (это наблюдение будет развито в сказках про Фиту, а затем и в романе «Мы»). Адвокат произносит антипроповедь естественного существования для Диди: «... Только что леди Кембл нам внушала, что лицо порядочного человека должно быть неизменно как... как вечность, как британская конституция... И кстати: слышали ли вы, что в парламент вносится билль, чтобы у всех британцев носы были одинаковой длины? Что же, единственный диссонанс, который, конечно, следует уничтожить. И тогда – одинаковые, как... как пуговицы, как автомобили «Форд», как десять тысяч *номеров* [курсив мой – Н.А.] «Таймса». Грандиозно – по меньшей мере...»¹⁹¹ [С. 281].

О'Келли – активный проповедник свободной любви и разрушитель традиционной семьи. Его неприятие традиционных ценностей носит программный характер, поэтому и в основе его связи с Диди лежит не

¹⁹⁰ Там же. С. 457.

¹⁹¹ В «Последней сказке про Фиту» Е.И. Замятина, написанной примерно в то же время, что и «Островитяне», премудрый аптекарь, создавший человека «в стеклянной банке», называет индивидуальность причиной недовольства граждан («какие дома с коньками, какие с петушками; какие жители в штанах, какие в юбках») и советует Фите: «Разве это порядок? Надо, чтобы все одинаковое. Вообще». [С. 765] Фита воплощает утопию в жизнь: унифицирует социальную жизнь – вместо города строит барак «вроде холерного, длиной семь верст и три четверти, и по бокам – закуточки с номерками», затем личную – стрижет всех жителей налысо («по кучерявому всех – не поодинаковать, делать нечего – надо по лысым равнять») [С. 765]. По требованию дураков всем пришлось «стать петыми», и в финале «...зажили счастливо. Нету на свете счастливее петых» (Замятин Е.И. Избранные произведения. М.: Советский писатель, 1989. С. 766).

внезапное чувство, а его отношение к миру. О'Келли не скрывает своей позиции в отношении к любви, семье и браку, обосновывая это и «высшей породой интеллекта», к которой он принадлежит как адвокат («наша привилегия – лгать», – говорит он Кемблу), и состоянием современной цивилизации: «Ясно же, как день: животные – представления не имеют о лжи; если вы попадете к каким-нибудь диким островитянам, то они тоже будут говорить только правду, пока не познают европейской культуры. Ergo: не есть ли это признак...» [С. 274]. Адвокат выбивает прямолинейного Кембла из колеи, представляя ему своих секретарш-«ремингтонисток» в качестве жен:

«– Моя жена Сэсили, она же Барашек. <...>

Затем О'Келли познакомил с тремя остальными и о каждой сказал одинаково кратко-серьезно:

– Моя жена. Моя жена. Моя жена.

Кембл остановился с протянутой рукой, страдальчески наморщил лоб, и было слышно, как пыхтит тяжелый грузовик, не в силах стронуться с места. Моя жена – моя жена – моя жена... Посмотрел на О'Келли: нет, О'Келли был совершенно серьезен.

– Послушайте, да разве вы не знали: ведь я же – магометанин, – пришел на помощь О'Келли» [С. 273].

Посвящая Кембла в дела адвокатской конторы, О'Келли комментирует развод Диди в непривычном для традиционных представлений ключе – говорит о «пробном» браке:

«– ...Я ей (Диди Ллойд – Н.А.) говорил: вступить сперва в пробный брак, но она непослушница... не слышали о пробном браке? Ну как же, ну как же, билль прошел в парламенте тридцать первого... ну да. Тридцать первого марта.

Миссис Диди Ллойд смешливая – у ней дрожали губы. Кембл опять сбивался – верить или не верить...» [С. 274].

О'Келли цинично смеется над серьезными чувствами и серьезными намерениями Кембла: «Итак, решено: «я твой навеки» – не правда ли, Кембл? Что касается меня, то я просто глуп: никогда не мог понять, как можно одну и ту же любить каждый день – как можно одну и ту же книгу читать каждый день? В конце концов – это должно сделать малограмотным...» [С. 295].

Помимо О. Уайльда, еще одним национально-культурным генеалогическим источником образа адвоката является Байрон. Диди, обнаружившая сходство О'Келли с ее фарфоровым мопсом Джонни, развивает перед Кемблом свои ассоциации: «...Мопс был – О'Келли, две капли воды. <...> Оказывалось, что в Джонни есть нечто байроновское: в сущности – это до глубины разочарованное существо, потому и улыбается вечной улыбкой» [С. 276,]. «Байроновское» поведение адвокат и демонстрирует в ситуации любовного треугольника. Встречаясь тайно с Диди (и не с ней одной, что он и демонстрирует Диди, удаляясь из конторы с «пасхально-барашковой Сэсили под руку»), О'Келли прекрасно осознает свою роль «Змия, соблазнившего Кембла сойти с рельс прихода Сэнт-Инох»; более того, он пытается ускорить их брак, подарив Кемблу в день рождения недостающую для покупки дома сумму. Диди он объясняет свою релятивную позицию ложью во благо, необходимой ей и Кемблу для получения экзистенциального опыта:

«– ...Девочка моя, я именно этого и хочу, чтобы, поселившись с утюгами и Кемблом, – вы стали несчастны. Счастье – одно из наиболее жирообразующих обстоятельств, и вам идет быть именно такою, тоненьким, стриженным девочко-мальчиком... <...>

– Но это так жестоко – обманывать Кембла. Он – большое дитя.

– Жестоко? – засмеялся О'Келли. – Жестоко – детям говорить правду. Если что меня убеждает в милосердии божием – так это именно дарованная богом ложь, именно то, что...» [С.298].

Несмотря на то что при встрече с узнавшим об измене Кемблом О'Келли испытывает явную неловкость («О'Келли сидел у себя в кабинете с бумагами так же, как вчера, и все-таки было в нем что-то совершенно новое. Через секунду, приглядевшись, Кембл увидел: О'Келли – не улыбался. Это было так же невероятно, как если бы вдруг перестал улыбаться фарфоровый мопс Джонн. Это был не О'Келли...» [С. 300], его сострадание к обманутому сопернику очень поверхностно. Вежливый до эксцентричности поступок Кембла, возвращающего в столь драматический момент принадлежащую адвокату ручку, вызывает внезапный, оскорбительный для Кембла, смех: «Растерянно Кембл опустил руку в карман, вытащил перо Уотермана и положил на стол:

– Вот... ваша ручка... вы ее забыли, я должен отдать...

О'Келли изумленно распылил глаза и переводил их с ручки Уотермана на растерянного Кембла и с Кембла на ручку. Потом стал красным, с минуту наливался смехом – и лопнул:

– Боже ты мой... перо Уотермана! Кембл, вы – вы – вы неподражаемы...

Теперь это был т о т с а м ы й (выделено автором – Н.А.), это был О'Келли. Кембл, не колеблясь, вытащил револьвер и выстрелил куда-то три раза» [С. 300].

Представление о сложном авторском отношении к своему персонажу – адвокату О'Келли – можно обнаружить и тех изменениях, которые вводятся в пьесу «Общество Почетных Звонарей». Если в повести изменяющая Кемблу Диди еще не является его женой, а О'Келли после разоблачения виновато-серьезен, то в пьесе «дионисийство свободных людей цинично: О'Келли продолжает встречаться с Диди и после ее свадьбы с Кемблом, смеется в

лицо обвиняющему его Кемблу»¹⁹². Думается, такая логика развития персонажа не позволяет согласиться с идеей апологии образа адвоката, высказанной Т.Т. Давыдовой¹⁹³.

Танцовщица Диди Ллойд также является разрушительницей приличий и семейных традиций: у нее короткие, по-мальчишески стриженные волосы, она курит папиросы, танцует в театре, раздеваясь во время танца. Более того, по словам О'Келли, она была замешана в скандальной истории с разводом, изменила своему мужу. Диди шокирует джесмондскую публику «слишком громким смехом и прямоотой высказываний, а также «неприличными» поступками: например, встречает викария Дьюли в середине дня в своей слишком откровенной черной пижаме, или увозит пострадавшего во время бокса Кембла к себе. Диди Ллойд с точки зрения английского обывательского общества просто вульгарна: ее костюмы, работа в сомнительном заведении, куда ни одна приличная девушка не пойдет, посещение боксерского матча, – все является верхом невоспитанности.

В авторской системе координат актриса Диди становится наиболее живым, естественным и непосредственным человеком, с противоречивым внутренним миром. С одной стороны, она, несомненно, является разрушительницей семейных традиционных устоев. Не успев развестись с мистером Ллойдом из-за ее же измены, она вступает в связь с Кемблом. Но как только влюбившийся Кембл задумывается об устройстве их с Диди дома и быта (символом этого бытового рая станет электрический уют), ее увлечение Кемблом быстро улетучивается, сменяясь очередной изменой ему

¹⁹² Хатямова М.А. Метапесы Е.И. Замятина // Литературоведение на современном этапе: теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Междунар. Конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5 – 8 октября 2009. – Тамбов: Изд. дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2009. – С. 451.

¹⁹³ Более близкой для нас является интерпретация С.Ю. Воробьевой: «Интенционально объединив эти два структурно-семантические типа (персонажей моно-мира и поли-мира – Н.А.) в эстетическом единстве текста, Замятин-автор постепенно занимает позицию, которой уже свойственна "незавершенность" и вариативность оценок, позицию сомневающегося, ищущего истину, иронично "вопрошающего" автора... (Воробьева С.Ю. Концепция мира и человека в повести Е.И. Замятина "Островитяне" // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. XII/ под ред. Л.В. Поляковой. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 318).

с О'Келли. С другой стороны, стихийно-чувственная, внерациональная природа Диди (которая высвечивается благодаря ее любимому фарфоровому мопсу Джонни, «байроническому» двойнику О'Келли) изначально несовместима с «прямолинейными» законами Джесмонда: «Был уже июнь. Деревья в парках, к сожалению, потеряли свой приличный, подстриженный вид: цвели олеандры, вылезали изо всех сил, как попало, в абсолютном беспорядке. По ночам заливалось птичье, совершенно не считаясь с тем, что в десять часов порядочные люди отходили ко сну. Порядочные люди сердито хлопали окнами и высовывались в белых колпаках. Впрочем, надо сознаться, анархический элемент был даже и в Джесмонде, и этот элемент – происходившее одобрял всецело. Умудрялись избежать бдительного взора парковых сторожей и после десяти оставались в кустах слушать пение птиц. Кусты интенсивно жили всю ночь, шевелились, шептались, а месяц всю ночь разгуливал над парком с моноклем в глазу и поглядывал вниз с добродушной иронией фарфорового мопса» [С. 289]. После описания цветущего английского парка (как одной из важнейших составляющих английской природо-культуры и традиции¹⁹⁴) ироничный повествователь спешит объяснить читателю глубинную причину измены героини Кемблу, не способному на весеннее эротическое пробуждение: «(Диди – Н.А.) целовала мопса, и он становился все теплей, оживал. Душила его своими духами – сухим от бездождя, сладостно-едким левкоем. Топила насмешливую морду Джонни в белых и розовых волнах и называла его странными именами. А Кембл сидел молча, упрямо выставлял месяцу каменный подбородок – и так был похож на портрет покойного сэра Гарольда» [С. 290].

Однако Диди, по-настоящему верная только фарфоровому мопсу (неживой хрупкой игрушке), оказывается чужой как миру викария, так и

¹⁹⁴ Ср.: «Английский парк так же естественен, как и сама природа. В нем господствует живописное, а не геометрическое начало. Следует напомнить, что именно англичанам европейская эстетика обязана таким понятием, как “возвышенное” и “живописное”, которые родились не без влияния английской природы» (Шестаков В.П. Указ. соч. С. 32).

релятивному миру О'Келли, т.к. не лишена внутренних этических норм. На вопрос Кембла, почему она не хочет взять деньги, «которые так любезно предлагаются ей мистером Ллойдом, бывшим мужем», Диди отвечает:

– Потому что я – я – я изменила мистеру Ллойд, поняли, нет? Почему изменила? Потому что была хорошая погода...» [С. 276].

Она испытывает муки совести, когда изменяет Кемблу с О'Келли:

«– Но это так жестоко – обманывать Кембла, – говорит она О'Келли. – Он – большое дитя» [С. 298].

Диди, ставшая, по всей видимости, одним из прообразов I-330 в романе «Мы», лишена как ее демонического ореола, так и стремления переделать мир, а ее детскость («девочка-мальчик») указывает на искренность и непосредственность, непреднамеренность ее устремлений. В этом смысле ее образ психологически более сложный, нежели образ адвоката. Даже мягкий юмор Диди отличается от злых острот О'Келли, воплощая присутствие в ее характере словесной игривости и детскости английского юмора¹⁹⁵. Словесная игра Диди с ее фарфоровым мопсом обнажают глубину внутреннего мира и способность в состраданию, спрятанную за ироничную форму: «Послушайте, Кембл, – говорит Диди, – а вы не находите: Джонни похож на мистера О'Келли? Оба они одинаково безобразно-милые, и такие умные, и одинаково улыбаются <...> перед Джонни ставилась книжка в белом сафьяне – одна из немногих драгоценностей, которую Диди никогда не закладывала, – и Джонни читал, медленно и печально» [С. 276].

Если говорить еще об одной «национальной составляющей» образа Диди, то в нем в наиболее концентрированном виде воплощена тяга англичан к экстравагантности, эксцентричности¹⁹⁶, не случайно

¹⁹⁵ Английский литературовед Г. Николсон в своей книге «Английское чувство юмора» пишет: «...Любовь к детским остротам занимает огромную часть английского юмора. Это происходит не потому, что англичане, более чем другие нации, склонны к детскости. ... Будучи от природы эксцентричны, инстинктивно не любят черты взрослого общества, и они, если даже прямо не атакуют эти черты, то пытаются обрести комфорт внутри этого общества» (Nicolson H. The English Sense of Humour. – London, 1956, p. 39).

¹⁹⁶ Шестаков В.П. Английская литература и английский национальный характер. – СПб: Нестор-История, 2010. – С. 26 – 28.

«среднестатистический» представитель старой дворянской семьи Кембл влюбляется в нее.

Именно Кембл, проходящий в повести «проверку» не только любовью, но и (что очень важно) семьей, является центральным персонажем повести «Островитяне». Исследователи неоднократно подчеркивали центральную роль Кембла в системе персонажей. С.Ю. Воробьева, например, пишет: «Кэмбл – семантическая "ось" художественной структуры повести, на нем "замыкаются" все персональные интересы, он в центре внимания авторского эксперимента, цель которого – непредвзятое исследование отношений "общество-личность"»¹⁹⁷. Для нас же важно, что Кембл – еще и пародия на «среднестатистического» англичанина, воплощающая в себе основные стереотипные представления о британцах. Уже в момент появления в 1 главе он демонстрирует основные качества английского национального характера – как они видятся окружающим – упрямство и бессознательный эгоизм: оказавшись в доме Дьюли после наезда на него автомобиля, не дает себя раздеть для медицинского осмотра. На вопрос миссис Дьюли, почему он при виде приближающегося автомобиля не сошел с дороги, Кембл отвечает:

– Я... да. Я видел, конечно... Но я был абсолютно уверен, что он остановится – этот автомобиль. <...> Он должен был остановиться... – Кембл недоуменно собирал лоб в морщины: как же не мог, если он, Кембл, был уверен, что остановится! И перед его, Кембла, уверенностью – что значила непреложность переломанных ребер? [С. 268].

Кембл как истинный англичанин является потомком древнего, хотя и обедневшего аристократического рода¹⁹⁸, поэтому повествователь

¹⁹⁷ Воробьева С.Ю. Концепция мира и человека в повести Е.И. Замятина "Островитяне" // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. XII / под ред. Л.В. Поляковой. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 316.

¹⁹⁸ В.П. Шестаков приводит слова французского аристократа, путешествующего по Англии и назвавшего Англию «страной, где господствует аристократия. Английский характер, – пишет он, – может быть только аристократичным. В этом заключается наиболее значительная противоположность между англичанами и американцами» (Шестаков В.П. Указ. соч. С. 23).

неоднократно подчеркивает его даже внешнее сходство с отцом – покойным сэром Гарольдом.

Повествователь сопровождает героя вещными, механистическими лейтмотивами¹⁹⁹, которые меняются в процессе развития истории: «грузовой трактор», «взбесившийся автомобиль», «сверкающий уют», неоднократно подчеркивается «квадратный» подбородок Кембла. Вещи-символы, однако, не используются повествователем произвольно, а являются плодом снов самого Кембла, т.е. его бессознательного. В начале его общения с адвокатом и Диди, круто изменившими его жизнь, он говорит: «А знаете... мне уж который раз снится, будто я в автомобиле, и руль испорчен. Через заборы, через что попало...» [С. 281]. Позднее, в период планирования так и не состоявшегося брака с Диди, «Кемблу снился электрический уют: громадный, сверкающий, ползет и приглаживает все, и не остается ничего – ни домов. Ни деревьев, только что-то плоское и гладкое – как зеркало» [С. 291]. Сны не только «подсказывают» дальнейшее развитие событий, но и вскрывают определенную ментальность персонажа.

Чрезмерно серьезный Кембл обнаруживает и «английское» отношение к юмору (как оно видится французским путешественникам, о чем писал Р. Эмерсон в своей знаменитой книге «Английские черты», с которой несомненно был знаком Е. Замятин): его спонтанная «веселость похожа на приступ лихорадки»²⁰⁰. В ответ на смеховое поведение полуирландки Нанси, прогуливающей «с невиннейшим видом» перед публикой меблированных комнат «в одной нежно-розовой рубашке в мохнатой простыней в руках», «...смеялся даже Кембл. А он смеялся по-особенному: уже все перестали, и

¹⁹⁹ В лекциях по технике художественной прозы для начинающих писателей Замятин называет это прием «повторением основных зрительных образов, чтобы читатель все время видел действующих лиц: золотые зубы (викария – Н.А.), черви (губы леди Кембл – Н.А.), футбольная круглая голова (Мак-Интоша – Н.А.), рыжие вихры (О'Келли – Н.А.)» (Замятин Е.И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. № 6. 1988. – С. 97).

²⁰⁰ Шестаков В.П. Указ. соч. С. 64.

только он один вспомнит и опять залъется – раскатился тяжелый грузовик – не остановить никак» [С. 291].

Кембл, балансирующий между мирами Джесмонда и его разрушителей, фабульно существует в многоуровневом пространстве семьи:

- 1) своих родителей (его взаимоотношения с леди Кембл, поддерживающей порядок, установленный при сэре Гарольде) – создавая ситуацию «отцы и дети»;
- 2) условной семьи («семейства») Джесмонда – попадая после аварии в дом викария;
- 3) наконец, в ситуации планирования своей собственной семьи с Диди.

Свои представления об общественном и – равно – семейном мироустройстве (а они тождественны) он обнаруживает в разговорах в миссис Дьюли во время пребывания в их доме после аварии: «С квадратной уверенностью говорил – переваливался Кембл, и все у него было непреложно и твердо: на небе – закономерный бог; величайшая нация на земле – британцы, наивысшее преступление в мире – пить чай, держа ложечку в чашке» [С. 268].

Главным в характере и мироотношении Кембла, как выразителя и сословного, и национального кодексов, являются долг и честь. Отвечая на вопросы миссис Дьюли о его семье, герой обнаруживает не только условности высшего класса, но и прочные (как его «квадратные башмаки») моральные представления и чисто английскую способность мужественно преодолевать жизненные трудности: «И он, Кембл, сын покойного сэра Гарольда, не мог же он работать, как простой рабочий, или кого-нибудь просить, – ведь ясно же это?»²⁰¹.

²⁰¹ Ср.: «...Настоящему джентльмену не пристало трудиться за плату. Даже деньги им зачастую не отдавали, а заворачивали в бумажку» (Коути Е., Харса Н. Суеверия викторианской Англии. – М.: ЗАО Издательство Центрполиграф, 2011. – С. 342).

– ...Платили долги сэра Чарльза, прадеда. Платил дед, потом отец – и я. Я должен был заплатить, и я продал последнее имение, и я заплатил все.

– И голодали?

– Но ведь я же говорил, ясно же, не мог же я...– Кембл обиженно замолкал» [С. 268].

Кембл трепетно относится к матери, в отношениях с которой предельно уважителен и заботлив: при первой же возможности он стремится обеспечить мать, создать ей привычные жизненные условия. Уважение это не ритуальное, ибо влияние родителей как носителей традиции на него бесспорно. Во время званого обеда «Кембл *возгласил* (курсив мой – Н.А.):

– Моя мать, леди Кембл...

Все разом обернулись и смолкли...» [С. 270].

В первое время знакомства с адвокатом и Диди он постоянно вспоминает леди Кембл, т.к. смотрит на происходящее ее глазами, и не только потому, что она его мать, но и авторитетный, в отсутствии отца, глава семьи²⁰².

В конторе адвоката Кембл демонстрирует завидное английское упорство и трудолюбие, умение справляться с конкретной, эмпирической работой, над чем подтрунивает ирландец О`Келли: «Бумага – это определено. Туман в голове Кембла разбредался, по наезженному шоссе грузовик тащил кладь уверенно и быстро. О`Келли сиял и хлопал по плечу Кембла:

– Да вы молодчина! Я так и знал... Ломовичище вы эдакий...» [С. 274].

Внезапно обрушившаяся на Кембла страсть к Диди (наехавший на него красный автомобиль) вносит раскол в его сознание и привычную жизнь – в

²⁰² Отношения детей и родителей в викторианской семье носят сугубо субординационный характер. Дети должны быть почтительны к родителям, обращаться в семье на Вы. Отец – глава семейства – пользуется полным авторитетом, его воля должна исполняться беспрекословно; в идеале он желает добиться от своих детей способности стать рано самостоятельными, составить выгодную партию (жениться на «правильной» девушке или подходящем молодом человеке по любви) и жить в достатке (Кодекс джентльмена викторианской эпохи. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://katerok88.livejournal.com/478218.html> (Дата обращения: 02.10.2013)).

его «автомобиле» руль оказывается испорчен: «Кембл мучительно морщил лоб, рылся в голове. Там, в квадратных коробочках, были разложены известные ему предметы, и в одной, заветной, вместе лежали: бог, британская нация, адрес портного и будущая жена – миссис Кембл – похожая на портрет матери Кембла в молодости. Все это были именно предметы, непреложные, твердые. То, что было теперь, – ни в одну коробочку не входило: следовательно...» [С. 284]. Повествователь иронизирует над английским рационализмом и эмпиризмом, с которыми стихийные чувства мало совместимы.

Однако не столько отношениями с актрисой легкого поведения, сколько с решением Кембла жениться на ней связано категорическое неприятие ситуации леди Кембл и остальным Джесмондом. Поэтому и договор о «спасении» Кембла (повлекший за собой слежку за Диди и адвокатом) обосновывается нарушением самого главного – священной традиции брака.

Решение Кембла жениться на Диди носит двойственный характер: с одной стороны, он поступает как истинный джентльмен, делая предложение Диди, в которую влюблен; с другой, – совершает дерзкий поступок по отношению к своему кругу, обществу Джесмонда и своей семье. Однако, как явствует из дальнейшего поведения Кембла, это был столь же традиционный эксцентричный поступок героя (как и непредсказуемый выход на боксерский ринг), привлекий Диди, но не изменивший его внутреннего мира. Как только Кембл получает согласие Диди, он, совершенно в соответствии с национальной ментальностью, начинает «строить» будущий брак и дом: «...У Кембла, слава богу, руль опять в руках, и он твердо правит к маленькому домику в электрическом уютном» [С. 289]. В момент непонятных ему «капризов» возлюбленной, которая провоцирует его на проявление чувств, Кембл старается «занять Диди чем-нибудь интересным»:

– ...Знаете, Диди, на Кинг-Стрит в окне я вчера видел электрический уют. Такая прелесть, и всего десять шиллингов. Я думаю, нам уже можно бы начать обзаведение <...>

О'Келли теперь редко заходил... Кембл серьезно ему рассказывал:

– Двадцать фунтов уже есть. Еще тридцать – и на пятьдесят уже будет можно купить всю мебель...

– А без мебели – никак нельзя? – ухмылялся О'Келли.

– О, да, конечно – нельзя, – невозмутимо-серьезно отвечал Кембл. – И вовсе нечего смеяться: что тут смешного? Все совершенно логично <...> Кембл сидел молча, упрямо выставял месяцу каменный подбородок – и так был похож на портрет покойного сэра Гарольда» [С. 290].

Убийственная кембловская логика как раз и толкает Диди в объятия к стихийному в проявлении чувств ирландцу, ведь «о чем теперь думать? Все квадратно-твердо впереди: и маленький домик, и сияющий белизною порог, и ваза для воскресных гвоздик – зеленая или голубая», – размышляет Диди [С. 290].

Даже убийство Кемблом соперника (нарушение главной заповеди) может прочитываться в логике взаимоотношения персонажа с национальной традицией: Кембл не может простить О'Келли, которого считает не только своим благодетелем, но и единственным другом²⁰³. На предложение О'Келли, ускоряющего женитьбу Кембла и Диди, дать ему недостающую для «обустройства» сумму («разумеется, займы», – уточняет адвокат), «руки у Кембла дрожали, и голос дрожал:

– Я не умею говорить, как вы, О'Келли... Но вы понимаете... вы мой единственный друг, который – единственный...» [С. 296].

²⁰³ Об отношении англичан к дружбе пишет В.П. Шестаков с опорой на книгу Д. Сноумена «Лобызающиеся кузины – сравнительная интерпретация британской и американской культуры» (1977): «Англичане с трудом сходятся с другими, но зато их дружба более прочна и долговечна. <...> Эмоциональный и психологический тонус в отношении к другим людям у американцев и англичан разный. Американцы проявляют бездну обаяния, чтобы понравиться, они хотят, чтобы их любили, тогда как англичанам больше всего нужно, чтобы их уважали. Именно поэтому англичане очень ранимые люди» (Шестаков В.П. Английская литература и английский национальный характер. – СПб: Нестор-История, 2010. – С. 23 – 24).

Кембл нажимает на курок только тогда, когда видит циничный смех О'Келли. Воспитанный в традициях английского общества и викторианской семьи Кембл оказывается не готов на разрыв с ними. Он убивает обидчика из ревности, нарушая английские законы, но одновременно поступает и в соответствии с кодексом чести английского дворянина. Однако Джесмонд не прощает ему самостоятельного выбора, история завершается казнью героя.

Итак, в повести «Островитяне» Е.И. Замятин подвергает ироничному переосмыслению английские национальные традиции и национальную ментальность. Эстетическим инструментом отношения к английскому миру на этом этапе становится пародия на викторианское устройство семьи и на черты национальной психологии, оформившиеся в европейской культуре как стереотипные представления об англичанах. Ироничное до сатиры слово повествователя имитирует английскую литературную юмористическую традицию: повесть об англичанах создается на «языке юмора» как одного из средств национальной культурной идентичности. Думается, писатель вполне осознавал, насколько глубоко он вторгнулся в наиболее уязвимую сферу английского менталитета – отношение к традиции, когда значительно позже, уже в эмиграции, в интервью Ф. Лефевру признавался: «Неприятным последствием моего двухлетнего пребывания в Англии была повесть «Островитяне» – неприятным для англичан: они так обиделись на эту повесть, что в Англии оказалось невозможным ее перевести и издать»²⁰⁴. Отношение англичан к повести как нельзя лучше подтверждает наличие в ней инонациональной проблематики.

²⁰⁴ Замятин Е.И. Я боюсь. С. 258. Повесть «Островитяне» «не переиздавалась в Англии до 1960 года» (Казнина О.А. Русские в Англии. С. 223).

2.2. Функции английских культурно-исторических реалий в рассказе «Ловец человеков» (1918)

Повесть «Островитяне» (1917) и рассказ «Ловец человеков» (1918), рожденные из одного замысла²⁰⁵, традиционно рассматриваются в замятиноведении как своеобразная «английская диалогия», в которой произведения имеют общую эстетику и поэтику и связаны друг с другом по принципу взаимодополнения. Поэтому все, написанное об «Островитянах», автоматически распространяется и на рассказ. Действительно, оба произведения (как и прозаический отрывок «Австралиец»²⁰⁶) созданы по впечатлениям Замятина от поездки в Англию, англичане и английский город (Джесмонд или Лондон) окажутся в центре изображения автора. Однако тот факт, что рассказ «Ловец человеков» будет написан уже по возвращении в Россию²⁰⁷, почти непосредственно перед началом работы над романом «Мы» (который создавался с 1919 года), вносит существенные изменения во второй «английский» текст Замятина.

Само название, отсылающее к известной библейской цитате – «Ловец человеков», – актуализирует не столько национально-культурный пласт²⁰⁸ (как в случае с повестью об «островитянах», т.е. британцах), сколько универсально-общечеловеческий. Можно говорить о том, что английское в рассказе из предмета изображения превратится материал, средство для воплощения заветных мыслей автора о человеческой природе вообще и своей

²⁰⁵ В более поздней статье «Закулисы» (1930), помещенной в сборник произведений советских писателей о психологии творчества, который был организован Замятиным, он писал о замысле «английских» произведений: «...Первый вариант развязки, выпавший из текста повести («Островитяне» – Н.А.), позже стал жить самостоятельно – в виде рассказа «Ловец человеков» (Замятин Е.И. Закулисы // Замятин Е.И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. – М.: Наследие, 1999. – С. 162).

²⁰⁶ Замятин Е.И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. – М.: Русская книга, 2003. – С. 442.

²⁰⁷ Впервые опубликован – Дом Искусств, 1921. Сб. 2. С. 3 – 14 (Комментарии А.Н. Тюрин // Замятин Е.И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 1. – С. 601).

²⁰⁸ Однако британский исследователь «замятинских мест» в Лондоне А. Майерс указывает еще на один, собственно английский источник названия – повесть Р. Остина Фримэна «Ловец человеков» («A Fisher of Men») – см. об этом: Казнина О.А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. – М.: Наследие, 1997. – С. 206.

собственной природе, современной цивилизации и европейской истории. Однако, несмотря на все большую привязанность автора к универсальным философемам, характерным для всего творчества Е.И. Замятина, но эксплицированным в произведениях, предшествующих антиутопии (рациональное / эмоциональное, мужское / женское, тело / дух, энтропия / энергия, любовь / ненависть), и в данном произведении английские реалии продолжают переосмысливаться писателем как имеющие самостоятельное значение.

Логика данного раздела обусловлена наличием взаимоотношений притяжения/отталкивания между двумя «английскими» произведениями Замятина. Мощным сближающим их фактором является система образов, наличие в ней двух смысловых центров. Принципиально другим и более сложным становится изображение топоса города (Лондона – в рассказе, в противовес Джесмонду – в повести). Кардинально меняется и иронический дискурс, который заполняет пространство обоих произведений: на смену иронии, переходящей в сарказм, в повести «Островитяне» приходит добрая ирония всепонимающего человека в рассказе «Ловец человеков». Оттого и образ Англии в рассказе, как мы увидим далее, претерпевает изменения в «положительную» сторону, лишается сатирической окраски.

Обратимся к сюжету и системе персонажей как важнейшим миромоделирующим уровням текста.

Само библейское название призвано акцентировать его мифологическую основу. В Библии говорится, как бывшие рыболовы, последователи Иисуса, стали ловцами человеков: «Проходя же близ моря Галилейского, Он увидел двух братьев: Симона, называемого Петром, и Андрея, брата его, закидывающих сети в море, ибо они были рыболовы; И говорит им: идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков. И они тотчас, оставивши сети, последовали за Ним. Оттуда идя далее, увидел Он других двух братьев, Иакова Зеведеева и Иоанна, брата его в лодке с

Зеведем, отцем их, починивающих сети свои, и призвал их. И они тотчас, оставивши лодку и отца своего, последовали за Ним»²⁰⁹. В Евангелии от Луки говорится, что апостол Петр ответил Иисусу Христу: «Наставник! Мы трудились всю ночь и ничего не поймали; но по слову Твоему закину сеть. Сделавши это, они поймали великое множество рыбы, и даже сеть у них прорывалась»²¹⁰. Митрополит Филарет дополняет, что «рыба в сети ночью попадаетея лучше, чем днем, ибо ночью она не видит сети, которая ей угрожает; днем же она ее видит и может обойти»²¹¹.

Замятин пародийно переосмысливает пафос первоисточника об обращении человеческих душ к истинной вере, предлагая читателю современную гротескную историю о «ловце человеков». В статье «Закулисы» (1930) он напишет об источнике сюжета: «Знакомый англичанин рассказал мне, что в Лондоне есть люди, живущие очень странной профессией: ловлей любовников в парках. Сцена такой ловли увиделась мне как очень подходящая развязка, к ней приросла вся сложная фабула...»²¹². Однако, несмотря на семантическое переворачивание смысла первоисточника в рассказе, он незримо присутствует в качестве альтернативного высокого смысла, утраченного современным человеком и его цивилизацией.

В рассказе «Ловец человеков», как и в повести, английская ментальность поляризована двумя главными персонажами – «добровольным апостолом Общества Борьбы с Пороком» мистером Краггсом и стихийным музыкантом, органистом местной церкви Бэйли. Однако заметим, что повествование начинается с изображения утренней прогулки по просыпающемуся Лондону влюбленного музыканта Бэйли, причем топос

²⁰⁹ Библия от Матвея. Новый Завет господи нашего Иисуса Христа. Гл. 4. Валдемар Сардарчук, West Germany, AVC, D-6478 NIDDA, RFA. – С. 3–4.

²¹⁰ Библия от Луки. Завет господи нашего Иисуса Христа. Гл. 5. Валдемар Сардарчук, West Germany, AVC, D-6478 NIDDA, RFA. – С. 68.

²¹¹ Митрополит Филарет (Вознесенский). Проповеди. Неделя 18-я по Пятидесятнице: Чудесный улов рыбы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/20f/filaret/filaret2/93.html> (Дата обращения: 26.08.14).

²¹² Замятин Е.И. Закулисы // Замятин Е.И. Я боюсь. – С. 162.

очеловеченного влюбленного города оказывается центральным действующим лицом 1 главы.

«Самое прекрасное в жизни – бред, и самый прекрасный бред – влюбленность. В утреннем, смутном, как влюбленность, тумане – Лондон бредил. Розово-молочный, зажмурясь, Лондон плыл – все равно куда. Легкие колонны друидских храмов – вчера еще заводские трубы. Воздушно-чугунные дуги виадуков: мосты с неведомого острова на неведомый остров. Выгнутые шеи допотопно-огромных черных лебедей-кранов: сейчас нырнут за добычей на дно. Вспугнутые, выплеснулись к солнцу звонкие золотые буквы: «Роллс-Ройс, авто» – и потухли. Опять – тихим, смутным кругом: кружево затонувших башен, колыхающаяся паутина проволок, медленный хоровод на ходу дремлющих черепах-домов. И неподвижной осью: гигантский каменный фаллос Трафальгарской колонны» [С. 334].

Лондон видится повествователю живым, органическим существом: город, «жмурясь», «бредил» и «плыл»; «выгнутые шеи» «лебедей-кранов», которые могут «нырнуть за добычей на дно»; буквы на вывеске «вспугнутые, всплеснулись»; «паутина» проволок, «черепахи-дома»; и все венчает символ рождения – «фаллос Трафальгарской колонны». Но не исчезает и его технократический облик: «заводские трубы», «воздушно-чугунные дуги виадуков», электрические рекламы автомобилей. Одно изображение будит в сознании читателя органическую поэтику Мандельштама («чудовищные ребра Нотр-Дама»), другое – футуристический индустриальный город. Двойственный город-мир кодирует последующее повествование, в котором человеческое бытие будет распадаться на сотворенное человеком (рациональное, регламентированное, основанное на национальной традиции и законах социума) и природное (эмоциональное, основанное на любви, естественных чувствах, нарушающее правила и регламентации). Фантастическое видение «друидских храмов», «просвечивающих» сквозь

заводские трубы, помещает повествование в координаты национальной (британской) мифологии и культуры.

Обращение к языческой мифологии друидов выполняет в рассказе ту же функцию, что и фольклорный слой в произведениях Замятина о русской ментальности и национальном бытии (в произведениях 1910 - 1920-х годов – «Уездное», «Алатырь», «Куны», «Кряжи», «Старшина», «Русь» и др.) – поиска более жизнеспособных основ национальной культуры, утраченных христианством. В художественном мире Замятина христианство как официальная религия выродилось в энтропию рации, обслуживающую современную цивилизацию, тогда как естественно-природное, языческое начало, незримо присутствует в каждом человеке. Христианское / языческое воплощает общеполитическую оппозицию рациональное / эмоциональное, чувственное²¹³. Друидские храмы, просвечивающие сквозь трубы современных заводов, – это метафора естественных человеческих чувств, от которых никогда не избавится человек, какое бы математически-выверенное социальное устройство он ни создал.

Однако национальная маркированность языческого: «легкие колонны друидских храмов» – это еще и аллюзия на исторический роман классика английской литературы Э. Бульвера-Литтона²¹⁴, а «каменный фаллос Трафальгарской колонны» визуально отсылает к кельтско-друидскому каменному изваянию Iron Age Celtic Carved Standing Stone, – сообщают дополнительные смыслы изображаемому. Подобно тому, как друиды, духовная элита общества и его реальная власть, вели борьбу за души людей, так и современные «ловцы человеков» условно продолжают те типы существования, которые были созданы их далекими предками. У друидов

²¹³ Резун М.А. Малая проза Е.И. Замятина. Проблемы поэтики: автореф. дисс...канд. филол. наук: 10.01.01 / Резун Марина Альбертовна. – Томск, 1993. – С. 14 – 15.

²¹⁴ Ср.: «Юдифь опустила глаза и, взяв его под руку, пошла вперед. Дойдя до места, откуда не видно было колонн друидского храма [курсив мой – Н.А.], вызвавших в ней в этот день какой-то непонятный ужас, она вздохнула свободнее и остановилась» (Э. Бульвер-Литтон. Король Гарольд) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/PXESY/LITTON/litton_king.txt_with-big-pictures.html (Дата обращения: 25.11.2014).

главенствующее положение занимали жрецы, отправляющие жертвоприношения и выполняющие политические функции, магические обряды совершали прорицатели, третью категорию составляли поэты, которых называли бардами²¹⁵. Современные «ловцы человеков» представлены, с одной стороны, «добровольными апостолами» надгосударственных структур – «Общества Борьбы с Пороком» и «Армии Спасения» (Краггс, Дьюли), с другой – символическими бардами – музыкантом Бэйли, актрисой Диди, адвокатом О'Келли.

Если в «Островитянах» повествование начинается с уклада семьи викария и моделирует устройство английского общества, а разрушающие регламентацию «ирландские» персонажи появляются позже, образуя бинарную оппозицию, то в рассказе «Ловец человеков» повествовательная логика принципиально иная. После описания весеннего города изображается гуляющий по утренним улицам опьяневший от любви органист Бэйли: «На дне розово-молочного моря плыл по пустым утренним улицам органист Бэйли – все равно куда. Шаркал по асфальту, путался в хлипких, нелепо длинных ногах. <...> Губы толстые и, должно быть, мягкие, как у жеребенка, блаженно улыбались. Голова с удобными, оттопыренными и по краям завернутыми ушами покачивалась: органист Бэйли плыл» [С. 334].

Внешний облик персонажа, содержащий черты детскости и принадлежности к природному миру («жеребенок») дополняется его «языческой» благодарной молитвой небесам за все, что его окружает, за самую жизнь: «Блаженно жмурил глаза; засунув руки в карманы, останавливался перед витринами. Вот сапоги. Коричневые краги; черные, огромные вотерпруфы; и крошечные лакированные дамские туфли. Великий сапожный мастер, божественный сапожный поэт...

Органист Бэйли молился перед сапожной витриной:

²¹⁵ Леру Франсуаза. Друзиды [Электронный ресурс]. – СПб, 2003.– Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/d/Druids.html#Leru> (Дата обращения: 26.11.2014).

– Благодарю тебя за крошечные туфли... И за трубы, и за мосты, и за Роллс-Ройс, и за туман, и за весну. И пусть больно: и за боль...» [С. 334].

Намек на известного национального еретика – сапожника Джона, как и в случае с О'Келли, сообщает персонажу семантику разрушителя традиционных устоев, вопреки тому, что он церковный органист.

Музыкант Бэйли – воплощение самой иррациональной стихии жизни²¹⁶. Повествователь дает только «дух мысли» (Е. Замятин), ассоциативно отсылая его описание к «утратившему голову» английскому рыцарю Хэгу: «Снаружи, у дверей церкви, была могила рыцаря Хэга, некогда обезглавленного за папизм: на камне, в каменных доспехах, лежал рыцарь без головы. И здесь, возле утратившего голову рыцаря, скучились женщины вокруг органиста Бэйли» [С. 339]. Несмотря на внешнюю непривлекательность, органист – любимец женщин, его сила – в музыке, в игре, имеющей сильное эмоциональное воздействие на прихожан, особенно на женщин²¹⁷:

«– Мистер Бэйли, вы сегодня играли особенно. Я так молилась, так молилась, что...

– Мистер Бэйли, не могли бы вы – мне бы хотелось только...

– Мистер Бэйли, вы знаете, что вы – что вы...» [С. 339].

Изображение языческо-чувственной игры органиста Бэйли («...росло, росло оранжевое солнце. И вот – буйно вверх...») объясняет его роль «теурга солнечного мира» (А.С. Сваровская). Мистер Бэйли образует семантическую пару с адвокатом О'Келли; он «жрец» любви, обладающий даром жить на пределе чувств: «У органиста были длинные, обезьяньи руки – и все-таки нельзя было обнять их всех сразу. Органист блаженно покачал головой:

– Милые, если бы я мог...

²¹⁶ Этимология фамилии отсылает и к гармонии круга (ball – мяч), и к музыке и священному служению (bell – колокол).

²¹⁷ Церковь Сэнт-Джордж, в которой служит органист Бэйли, связана с именем Генделя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.skydive.ru/ru/tserkvi-sobory-londona/728-cerkov-svyatogo-georgiya-pobedonosca-na-sent-dzhordzh-strit.html> (Дата обращения: 29.11.2014).

Органист задумался о великой Изиде – с тысячью протянутых рук, с тысячью цветущих сосцов, с чревом – как земля, принимающим все семена...» [С. 339].

Языческий символ плодородия акцентирует природную, естественную власть Бэйли как «доброго ловца»: в его сети попадают женщины, находящиеся в поисках любви, нуждающиеся в ней и готовые быть пойманными. Именно сквозь призму восприятия мраморно-холодной, но «оттаявшей» от игры музыканта миссис Лори Краггс дается почти физиологическая картина «сбесившегося от солнца», «мчащегося» Лондона: «Прорвал плотины поток цилиндров, белых с громадными полями шляп, нетерпеливо раскрытых губ. Неистовым от весны стадом неслись слоно-автобусы и, пригнув голову, по-собачьи вынюхивали друг дружку. Голосами малиновыми, зелеными и оранжевыми орали плакаты <...> Лифты глотали одну порцию за другой, опускали в жаркое недро [метрополитена – Н.А.], и тут сбесившаяся кровь Лондона пульсировала и мчалась еще бешеной по бетонным гулким трубам. Взбесившийся Лондон лился за город, в парки, на траву. Неслись, ехали, шли, в бесчисленных плетеных колясочках везли недавно произведенных младенцев. Миссис Лори сквозь прозрачнейшие стекла окна наблюдала шествие бесчисленных колясочек по асфальту» [С.340]. Древнейший инстинкт деторождения²¹⁸ окажется определяющим в «проступке» Лори, нарушающей и христианскую заповедь, и законы дома мистера Краггса. Добрая ирония повествователя поддерживает естественно-природное поведение героини, которая, помимо страсти, испытывает еще и сострадание к Бэйли, стоящего на улице под ее окнами во время бомбежки: «Топнуло тут, рядом; задребезжали верешки стекол; валилось; рушился мир миссис Лори, ложечки, кружевное.

²¹⁸ О мифологеме деторождения/бесплодия в творчестве Е.И. Замятина см.: Хатямова М.А. Творчество Е.И. Замятина в контексте повествовательных стратегий первой трети XX века: создание авторского мифа. – Томск: ТГПУ, 2006. – С.66 – 80, 103 – 113, 143 – 150.

– Бэйли! Бэйли! – разрушенная миссис Лори стремглав летела по лестнице вниз во двор.

Мелькнуло бредовое небо. Мелькнула под забором черная, нелепо тонкая фигура. И нежные, как у жеребенка, губы раздвинули занавес на губах миссис Лори. Жить еще минуту.

На асфальте, усеянном угольной пылью, жили минуту, век, в бессмертной малиновой вселенной» [С. 348].

Несмотря на то, что соседка Крагтсов миссис Фиц-Джеральд выносит недвусмысленный приговор безнравственному поведению Бэйли («нет, вы подумайте: в приходе – ни одной молодой и красивой женщины, которая бы не... которая бы... нет, его бедная жена, это – просто ангел...» [С. 337]), сцена измены, перенесенная в финал рассказа, лишена драматизма, не создает конфликта, как в повести «Островитяне». Возможно, во-первых, потому, что персонажи мало индивидуализированы, являются, скорее, воплощением неких философских сущностей; во-вторых, потому, что «пострадавшая сторона» – мистер Крагтс – попросту лишен всяких человеческих чувств, а значит и способности к страданию.

Образ поборника морали мистера Крагтса (по сравнению с мистером Дьюли) лишен последних человеческих проявлений, предельно гротескный, духовно неподвижный и тождественный вещи (crag – англ. скала, утес). Несмотря на то, что «зрительные лейтмотивы» (Е. Замятин), сопровождающие персонажа, взяты не только из вещного (чугунный монумент), но и из природного мира (краб, крыса), они одинаково акцентируют отсутствие внутренней жизни, души. Крагтс то напоминает краба, которого «позволял себе к завтраку по воскресеньям» [С. 335]: «Мистер Крагтс гулял, неся впереди, на животе, громадные крабовые клешни и опустив веки...» [С. 342]; то движется по жизни с одного «невидимого пьедестала» на другой – «такой коротенький чугунный монументик» [С. 338,

345]. Можно предположить, что в изображении Краггса автор использует принципы традиционно любимой англичанами карикатуры²¹⁹.

Изображение воскресного завтрака Краггсов как исполнения национально-семейного ритуала, сопровождающегося обязательным чтением газет, носит пародийный характер. Ирония повествователя направлена не столько на саму привычку англичан к утреннему чтению газет, сколько на упрямство и эгоизм островного менталитета, не желающего воспринимать даже трагические обстоятельства I мировой войны, неумолимо вторгающийся в комфортный мир англичан: «С кусочками крабовых клешней проглатывая кусочки слов, мистер Краггс читал вслух газету.

– Пароход... ммм... долгое время вверх килем... Стучали в дно снизу... нет, удивительный краб, прямо удивительный! Опять цеппелины над Кентом, шесть мужчин, одиннадцать... ммм... Одиннадцать – одиннадцать – да: одиннадцать женщин... Для них человек – просто как... как... Лори, вы не хотите кусочек краба?» [С. 335].

Металлически-механистический мир Краггсов содержит и английские реалии – наполненность традиционными вещами, пребывающими в образцовом порядке: «Все в комнате – металлически сияющее: камин, прибор, красного дерева стулья, белоснежная скатерть. И может быть, складки скатерти – металлически негнущиеся; и может быть, стулья, если потрогать, металлически-холодные: окрашенный под красное дерево металл. На однородно-зеленом ковре позади металлического стула мистера Краггса – четыре светлых следа: сюда встанет стул по окончании завтрака. И четыре светлых следа позади стула миссис Краггс» [С. 335]. Холодно-металлический мир семьи Краггсов отсылает к персонажам романов Ч. Диккенса (мотив холода в романе «Домби и сын», взаимоотношения Домби со второй женой –

²¹⁹ В.П. Шестаков утверждает, что наиболее «английскими жанрами» считаются пейзаж, портрет и карикатура (Шестаков В.П. Английский акцент. Английское искусство и национальный характер. – М.: РГГУ, 2000. – С. 35-36).

внутренне закрытой и отчужденной Эдит, а сам человек «с двойным дном» – мистер Краггс напоминает Каркера).

Символом английского традиционного благоустройства становится коллекция чайных ложек, пародирующая привязанность англичан к семейным вещам: «У миссис Лори была превосходная коллекция чайных ложек: подарок Краггса. Серебряные ложки – и каждая была украшена золоченым с эмалью гербом одного из городов Соединенного Королевства. Для каждой ложечки был свой собственный футлярчик, миссис Лори укладывала ложки в соответствующие футлярчики – и улыбалась...» [С. 335]. Перед бомбежкой Лори торопится упаковать драгоценные чайные ложки: «Миссис Лори спустила жалюзи в столовой и – вся в металлическом сиянии – торопилась уложить знаменитые ложки, каждую в соответствующий футлярчик: надо было скорей, пока еще не начали. На шестой ложечке, с тремя замками – герб города Ньюкаста – ухнуло глухо. Ложечка с тремя замками осталась лежать на столе, рядом с пустым футляром» [С. 347]. Оставшаяся без футляра ложечка – аллегория временного состояния героини, освободившейся от законов социума и национальных традиционных правил. Однако автору важно запечатлеть и конкретную английскую реалию – герб города Нью-Кастла, которая создает эффект национально-культурной достоверности в лирико-философское изображение.

«Футлярность» мира Краггсов дополняется гоголевскими аллюзиями²²⁰: брюки бездушного героя совершенно замещают его в пространстве, как Нос – майора Ковалева. «Наверху, в спальне, миссис Лори <...> вывесила из шкапа новые брюки мистера Краггса: в них он пойдет в церковь. В окно тянул ветер. Брюки покачивались. Вероятно, на мистере

²²⁰ В автобиографии 1924 года Е.И. Замятин писал: «Года в четыре - уже читал. Детство – почти без товарищей: товарищи – книги. До сих пор помню дрожь от «Неточки Незвановой» Достоевского, от Тургеневской «Первой любви». Эти были – старшие и, пожалуй, страшные; Гоголь – был другом» (Замятин Е.И. Я боюсь. С. 5).

Краггсе – брюки прекрасны и вместе с его телом дадут согласный аккорд. Но так, обособленные в пространстве – брюки мистера Краггса были кошмарны. В окно тянул ветер. Покачиваясь, брюки жили: короткое, обрубленное, кубическое существо, составленное только из ног, брюха и прочего принадлежащего. И вот снимутся, и пойдут вышагивать – между людей и по людям, и расти – и...» [С. 336]. Образ отделившихся от человека брюк как метафора гротескного «низа» недвусмысленно указывает и на «профессию» персонажа, ловца любовников в парках, и на отсутствие в нем сколько-нибудь духовного «верха». Не случайно, в момент охоты за нарушителями общественной морали он превращается в крысу: «ошерстевший, неслышный, мистер Краггс шнырял по парку громадной, приснившейся крысой, сверкали лезвия – к ночи раскрывшиеся лезвия глаз на шерстяной морде» [С. 342].

Главным же свойством натуры мистера Краггса является лицемерие. Повествователь высмеивает английское ханжество, изображая, как добровольный представитель «Общества Борьбы с Пороком» озабочен интимными туалетами своей жены. Речь повествователя в этот момент воспроизводит форму английского лимерика: мистер Краггс был «взглядов целомудренных, не переносил наготы, и пристрастие его к кружевным вещам было только естественным следствием целомудренных взглядов» [С. 336].

Автор использует средства английского юмора для изображения «оригинальной» деятельности своего героя, который, как настоящий рыбак, выходит из дома рано утром и выслеживает по скверам и паркам отбившихся от стаи «рыб». Жажда наживы и обман – вот что отличает современного «ловца человеков» от последователей Иисуса (его жена и окружающие считают, что он работает на бирже и удачно проводит операции). Мистер Краггс ведет двойную жизнь: с женой и соседями он – олицетворение порядка, стабильности, надежности, со своими жертвами – ловкач и безжалостный шантажист.

Повествователь высмеивает и другие истинно английские черты характера мистера Краггса, такие как непреклонность и твердость, которыми он умело пользуется в общении с соседями, знакомыми и незнакомыми ему людьми. Он присвоил себе право карать инакомыслящих, что рождает в сознании парализованных страхом людей сравнение его с богом. Пойманная Краггсом Леди-Яблоко неожиданно восклицает: «О, вы такой... милосердный... как Бог! Обещаю вам – о, обещаю!» [С. 343].

Непреклонность и жестокость мистера Краггса гротескно представлены в унижительной сцене поимки и шантажа леди-Яблока и ее спутника: «Одной клешней все еще держа обмякшего, убитого Адама, другою – Краггс вытащил свисток и вложил в рот:

– Вот видите? Один шаг – и я свистну... – Он отпустил пленника. Оглядел его с шелковых носков до головы, прикинул на глаз – и коротко бросил:

– Пятьдесят гиней» [С. 343].

Мистер Краггс в рассказе «Ловец человеков» становится капканом, уничтожающим все живое, а потому он исключен из мира человеческих чувств и отношений: «Страшные крабовые клешни разжались, заклепили руки Адама, прекрасной Леди-Яблоко – и Адам, пыхтя, забился в капкане» [С. 343].

Женские персонажи рассказа «Ловец человеков» (миссис Лори, миссис Фиц-Джеральд, леди-Яблоко, слушательницы органиста в церкви), несмотря на индивидуальные различия, образуют некую единую семантическую группу. Они носители естественно-природного, чувственного мироощущения, поэтому механистическая регламентация общества не способна уничтожить в них телесно-эротическое и материнское начала.

Соседка Краггсов миссис Фиц-Джеральд, казалось бы, является ярой защитницей общественных правил: ее распространенная ирландская фамилия означает «управляющий копьем», а потерянный замок в Шотландии

отсылает к образу блюстителя порядка шотландца Мак-Интоша из «Островитян». Однако повествователь, представляющий читателю героиню как одноглазую индюшку («одним глазом вверх, в небо, откуда ежеминутно может упасть коршун и похитить одну из девяти ее индюшечек» [С. 337]), недвусмысленно дает понять, что миссия Фиц-Джеральд в защиту морали обусловлена ее естественными материнскими заботами по сохранению потомства: «Отношение миссис Фиц-Джеральд ко всему миру было определено со знаком минус: «нет». Минус начался с тех пор, как пришлось продать замок в Шотландии и переселиться на Аббатскую улицу. В органиста Бэйли минус вонзался копьём. И как же иначе, когда одна из девяти дочерей миссис Фиц-Джеральд уже давно по вечерам бегала на «приватные уроки» к органисту Бэйли» [С. 337]. Любопытствующая сплетница Фиц-Джеральд, родившая девять дочерей (несомненная отсылка к матери девяти детей капитанше Нечесе из более ранней повести Замятина «На куличках», 1913), вызывает добрую иронию повествователя, стилизованную в традициях английского юмора: «Миссис Фиц-Джеральд навела один глаз в небо, другой – в миссис Лори; миссис Лори вошла в паузу – как в открытую дверь: не постучавшись» [С. 337]. Ирландская основа фамилии сообщает образу миссис Фиц-Джеральд эмоционально-телесную семантику.

Поэтическим воплощением женской эмоционально-телесной стихии становится в рассказе образ леди-Яблока, попавшейся в сети мистера Краггса. Леди-Яблоко и ее избранник существуют в малиновой вселенной «сбесившегося Лондона», вне реальной жизни, законов социума, войны: «Хэмстед-парк до краев был налит шампанским: туман легкий, насквозь прозолоченный острыми искрами. По двое тесно на скамеечках, плечом к плечу, все ближе. Истлевало скучное платье, и из тела в тело струилось солнечное шампанское. И вот двое на зеленом шелке травы, прикрытые малиновым зонтиком: видны только ноги и кусочек кружева. В великолепной

вселенной под малиновым зонтиком – закрывши глаза, пили сумасшедшее шампанское.

– Экстренный выпуск! В три часа эппы над Северным морем!

Но под зонтиком – в малиновой вселенной – бессмертны: что за дело, что в другой, отдаленной вселенной будут убивать?» [С. 341].

Использование конкретного английского топонима – Хэмстед Хит – имеет в рассказе символическое значение: «самый большой и дикий из парков Лондона» (впервые он «упоминается в исторических хрониках в 986 году»), становится заповедным пространством любви, не подвластным цивилизации. Кроме того, в средние века земли парка принадлежали королю «как охотничьи угодья»²²¹, что становится неомифологической отсылкой к деятельности Краггса.

Христианско-мифологическая основа имени героини как вечной искусительницы – леди-Яблоко – имеет в художественной системе Замятина и дополнительные, «народно-языческие» смыслы созревания и плодоношения, и используются в рассказе именно с этими коннотациями²²²: «Она была вся налита сладким янтарным соком солнца: мучительно надо было, чтобы ее отпили хоть немного. Яблоко – в безветренный, душный вечер: уж налилось, прозрачнеет, задыхается – ах, скорее бы отломиться от ветки – и наземь» [С. 342]. Героиня несомненно воплощает замятинские представления о природе женственного (иррационального, телесного, эротического, материнского, восточного), которые формировались под влиянием русского «народного христианства», философии и культуры Серебряного века. «Она встала, леди-Яблоко <...>, и встал ее Адам – все

²²¹ Парк Хэмстед Хит – природная достопримечательность Лондона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Hampstead_Heath (Датаобращения: 28. 11. 2014) (in English).

²²² Ср.: «...Яблоко в художественном мире Замятина – плод с преобладающей женской семантикой <...> Яблоко становится воплощением сексуальности, создавая особенно чувственную атмосферу произведений Замятина. Под воздействием экспрессивной емкости яблочных ассоциаций возрастает и усиливается эмоциональная напряженность изображения жизни тела, любви плотской» (Горбунова Г.З. Яблоко в творческом сознании Е. Замятина // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. XII. – Тамбов: Изд-во ТГУ имени Г.Р. Державина, 2004. – С. 195).

равно, кто он: он только земля. Медленные, отягченные – поднялись на лиловеющий в сумерках холм, перевалили, медленно тонули в землю по ту сторону холма» [С. 342]. Пассивная женственная природа героини нуждается в опоре, не способна противостоять катастрофичности жизни, ужасам войны, возможно, поэтому она совершает алогичный поступок, обращаясь за помощью к своему обидчику Крагтсу во время неожиданной бомбежки.

Главным женским персонажем рассказа является Лорри Крагтс, которая, как и миссис Кембл в «Островитянах», находится на границе антиномичных миров – между мистером Крагтсом и органистом Бэйли. Мягкая ирония повествователя вскрывает конфликт сознательного и бессознательного в душе героини – хранительницы домашнего очага, благодарной жены своего мужа, которая честно борется с навязчивыми ухаживаниями Бэйли и одновременно попадает в сети его необузданной эротической музыкальности. Сцена игры органиста Бэйли не случайно сфокусирована из сознания (точнее, подсознания) героини, глубоко прячущей свои эмоциональные переживания: «Узкие ущелья в мир – окна. На цветных стеклах – олени, щиты, черепа, драконы. Внизу стекла – зеленые, сверху – оранжевые. От зеленого – по полу полз мягкий дремучий мох. Глохли шаги, все тише, как на дне, - тихо, и бог знает где – весь мир, краб, щека, распоротый шов в чулке, одноглазая Фиц-Джеральд, ложечки в футлярах, тридцать два года... Вверху, на хорах, начал играть органист Бэйли. Потихоньку, лукаво над зеленым мхом росло, росло оранжевое солнце. И вот – буйно вверх, прямо над головою, и дышать – только ртом, как в тропиках. Неудержимо переплетающиеся травы, судорожно вставшие к солнцу мохнатые стволы. Черно-оранжевые ветви басов, с нежной грубостью, все глубже внутрь – и нет спасения: женщины раскрывались, как раковины, бросало бога в жар от их молитв. И может быть, только одна миссис Лори Крагтс – одна сидела великолепно-мраморная, как всегда» [С. 338].

Конфликт рационального/эмоционального, долга и чувства в душе героини отмечен образом «треснувшего мрамора»: «На мраморном челе миссис Лори было два легчайших темных прожилки-морщины, что, может быть, только свидетельствовало о подлинности мрамора. А может быть, это были единственные трещины в непорочнейшем мраморе» [С.341]. Далее этот конфликт кодируется сравнением миссис Лори с барельефом известной в Лондоне скульптуры Ричарда I: «...Монументик (мистер Краггс – Н.А.) милостиво улыбался <...> украшенный соседством миссис Лори: так барельефы на пьедестале Ричарда-Львиное сердце скромно, но гармонично украшают Львиное сердце» [С. 338].

Известная статуя Ричарда-Львиное сердце была установлена напротив Вестминстерского аббатства в 1856 году, а «в 1866 на основание монумента был добавлен барельеф, изображающий битву при Аскалоне, а также процесс помилования Ричардом Бертрана де Борна»²²³. Битва при Аскалоне (крестоносцев против египтян 12 августа 1099, в результате которой город так и не был завоеван крестоносцами)²²⁴ в данном контексте символизирует борьбу западного и восточного, христианского и языческого как рационального / эмоционального, сознательного / бессознательного и программирует и сюжет рассказа, и поведение героини средствами национальной мифологии²²⁵. Внутренний мир миссис Лори Краггс был и остался загадкой для ее мужа, не случайно он в определенный момент обнаруживает, что совсем не знает ее, и на льстивое замечание Фиц-Джеральд («О, миссис Лори, вы-то, вы-то, я знаю, совсем не такая, как другие») задается вопросом: «“Не такая – но какая же?” Бог весть: шнур от занавеси был потерян» [С. 338].

²²³ Ричард I Львиное Сердце [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_I_of_England (Дата обращения: 29.11.2014) (in English).

²²⁴ Крестовые походы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.krestonos.ru/battles/main/bitva_pri_askalone.html (Дата обращения: 29.11. 2014).

²²⁵ В романе «Мы» Единое Государство, использующее христианскую символику, будет противопоставлено живущим за стеной зверолодям, «язычникам».

Авторскую логику обнажает и сюжетостроение: когда миссис Лори во время налета цеппелинов бросается в объятия местного Дон Жуана²²⁶, в повествовании наступает одновременно и кульминация, и развязка. Новеллистический ход призван подтвердить, что все предыдущее повествование лишь об одном – о «прорыве» страсти, пусть краткосрочной, но победе чувства в человеке, казалось бы, наглухо «зашторенном» от стихийного, естественно-природного мира непрозрачной завесой традиции, охраняющей комфортное разумное существование. Финальное же возвращение героини к прежней, регламентированной жизни не только не ставит под сомнение совершенное ею, но и отмечено победительно-счастливым, вызывающим поведением: «Мистер Краггс поднял свечу и раскрыл рот: белый утренний халат миссис Лори – расстегнут, и тончайшее белое под ним – изорвано и все в угольной пыли. На ресницах – слезы, а губы... Занавеси не было.

– Что с вами? Вы... вы не ранены, Лори?

– Да... То есть нет. О, нет! – засмеялась миссис лори. – Я только... Выйдите на минутку, я сейчас переоденусь и спущусь в столовую. Кажется, все уже кончилось.

Миссис Лори переоделась, тщательно собрала лепестки с полу, уложила их в конвертик, конвертик – в шкатулку. Чугунные ступни затихли где-то на юге. Все кончилось» [С. 348].

Проблематика рассказа Е.И. Замятина «Ловец человеков», несомненно, выходит за рамки изображения национального английского мироустройства и национальной психологии и посвящена исследованию универсальных антиномий человеческого существования (не случайно рассказ явился одним из претекстов романа «Мы»), которые приобретают автометаописательную функцию: чувства и разум, страсть и долг как антиномии авторского

²²⁶ Впервые сравнил Бэйли с Дон Жуаном И.И. Шпаковский (Шпаковский И.И. Метафоризация сюжета в рассказе Евгения Замятина «Ловец человеков» // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, очерки, заметки, тезисы. Кн. VI. – Тамбов, 1997. – С. 25).

сознания. Однако выявленные английские культурные реалии (литературные, архитектурные, географические и проч.), как и средства английского юмора, выполняют функцию культурного кода, шифра, с помощью которого «открываются» авторские представления и об Англии, и о бытии человека вообще.

2.3. Символика цвета в повести «Островитяне» и рассказе «Ловец человеков»

С понятием цвета в каждой культуре связана важная социокультурная информация, накопленная этносом. Цвет – это одна из категорий познания мира. Для каждого народа цвет являлся ключевым культурным концептом, однако значение цвета у каждой культуры различно: например, если на востоке белый цвет – цвет траура, трагедии, то в западной культуре, напротив, черный цвет символизирует траур. Цвет является также средством восприятия и осмысления мира. По мнению Гете, «цвет – это не символ божественных, мистических сил, а символ самого человека, его чувств и мыслей, причем символ не поэтический, а психологический, имеющий определенное, специфическое содержание»²²⁷.

Семантика цвета в «английских» произведениях Замятина исследовалась С.И. Меньчевой²²⁸, обратившей внимание на метафоричность цветов. О.В. Седова, исследующая пародийную функцию цветовой гаммы в повести Замятина «Островитяне» и рассказе «Ловец человеков», отмечала, что «каждый персонаж обладает определенным цветовым кодом, выражающим его внутренний мир, скрытые желания и инстинкты. Но наделенные индивидуальной цветовой характеристикой в массе своей все персонажи повести оказываются «голубыми» и «розовыми». Цвет, активно участвуя в жанрообразовании, одновременно выполняет функцию предупреждения и изобличения»²²⁹. Е.М. Гуделёва описывала использование Замятиным триады «белое – красное – черное» для изображения любви. Можно согласиться с утверждением Е.М. Гуделёвой о том, что «для автора

²²⁷ Символика цвета в различных культурах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://stud24.ru/culture/simvolika-cveta-v-razlichnyh-kulturah/33409-106196-page2.html> (Дата обращения: 01.10.2013).

²²⁸ Меньчева С.И. Цветообозначение в произведениях Е.И. Замятина: семантика, грамматика, функция: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / Меньчева Светлана Ивановна. – Тамбов: ТГУ, 2004. – 275 с.

²²⁹ Седова О.В. Поэтика цвета в прозе Е.И. Замятина: автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Седова Олеся Валерьевна. – Елец: ЕГУ имени И.А. Бунина, 2006. – С. 17, 19.

цвет является особым «ареалом», который воздействует на читателя суггестивно, и особенно сильно при первом прочтении произведения»²³⁰.

Цвет для Замятина – это способ миромоделирования, поэтому и сюжет, и система персонажей, и основной конфликт в повести «Островитяне» и рассказе «Ловец человеков» испытывают на себе влияние семантики цвета. Совершенно очевидно, что каждому герою «английских повестей» соответствует своя цветовая гамма: например, викарий Дьюли изображается с помощью «золотого» цвета (золотая улыбка, золотые коронки), леди Кембл – серовато-желтого, Кембл – красного, Лори Краггс – розового, Леди-Яблоко – малинового и т.д. Наша задача – определить семантику цвета в повести «Островитяне» и рассказе «Ловец человеков» в соотношении с традиционной для английской национальной культуры символикой цвета.

В Англии до 1860 года основными цветами было принято считать красный, желтый, синий, которые позже дополнились и другими цветами (заметим, что юбка-килт блюстителя закона Джесмонда и правой руки викария мистера Мак-Интоша в повести «Островитяне», упоминавшаяся несколько раз, была как раз ортодоксальных национальных цветов).

Один из наиболее значимых цветов для Англии – это красный цвет, так как на первом флаге Англии был изображен красный крест на белом фоне; и «даже после образования Объединенного Королевства красный цвет остался одним из доминантных цветов»²³¹. Красный цвет символизирует огонь, кровь, мужество, опасность и страсть. В английской геральдике красный цвет означает господство, благочестие, щедрость. Наполеон Бонапарт говорил, что не может выносить красный цвет, потому что считал его цветом Англии.

²³⁰ Гуделёва Е.М. Символика цвета в романе Е.И. Замятина «Мы»: проявление сущностных качеств человека, социума, мира природы // Литература русского зарубежья. Е.И. Замятин: Материалы Всероссийского конкурса научных студенческих работ. Кн. XII. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 64 – 65.

²³¹ Символическое значение слов цветообозначения в русской и английской культурах. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://aboutyourself.ru/psicvet/svetooboznachenie-slov.html> (Дата обращения: 05.10.2013).

Три леопарда на красном фоне появились на гербе Англии при короле Ричарде Львиное Сердце и находятся там до сих пор.

Красный автомобиль, сбивающий Кембла в начале повести, символизирует опасность от внезапной страсти для прежнего существования. Тревожный и динамичный красный имеет двойственную природу: это и цвет страсти (любовь Кембла к актрисе Диди Ллойд, красные чулки Диди), и цвет опасности (авария с участием Кембла и красного автомобиля). Кембл видит автомобиль и игнорирует его звуки, продолжая движение вперед и не задумываясь о последствиях. Страстно влюбившись, он интуитивно выбирает красное нижнее белье для будущей миссис Кембл. Танец Диди в красном олицетворяет страсть, которая внезапно обрушивается на Кембла. Именно вспыхнувшая страсть к Диди является источником его внутреннего раскола. Подбородок Кембла, который тоже стал «отливает» красным, демонстрирует неразрешимые противоречия в его душе, почти классицистическую борьбу рационального и эмоционального, долга и чувства, традиции и разрыва с ней.

Так как в Англии, начиная с XVII века, красный цвет означал «вызов на бой», то Кембл, преграждающий путь автомобилю (техническому прогрессу) становится одновременно и борцом за сохранение традиций, и жертвой этой борьбы. В пуританской Англии женщины, уличенные в незаконной связи, должны были носить красную букву «А» на одежде. Вызывающие ярко-красные чулки танцовщицы Диди становятся знаком измены.

Желтый (золотой) символизирует в христианской культуре царский цвет. В Англии золотисто-желтый цвет с XVI века был символом благодати, милости, избранности и славы. В английской геральдике золотой цвет используется часто – золотые леопарды (львы), золотая арфа, золотые лилии. Золотой – цвет могущества, милосердия, веры. Именно поэтому желтым (золотым) цветом в повести наделяется викарий Дьюли как представитель церкви и фактический хозяин Джесмонда, дарующий свою милость жителям

городка. Ослепительно золотая улыбка Дьюли («золотые коронки», «два золотых зуба»), говорят о власти, которой обладает их носитель: «Случалось, миссис Дьюли сходила с рельс и пыталась в неположенный день сесть к викарию на колени или заняться благотворительностью в неурочное время. Но всякий раз мистер Дьюли, с ослепительной золотой улыбкой (у него было восемь коронок на зубах) и с присущим ему тактом объяснял...» [С. 264]²³².

Викарий Дьюли в соответствии с религиозными традициями английского общества стремится стать полноправным правителем города. Принудительно спасая грешных людей, он оказывает им «царскую милость». Английская символика цвета предполагает, что любитель желтого получает удовольствие от всеобщего внимания к своей персоне. Данное суждение характеризует и темперамент викария, стремящегося не только завоевать расположение джесмондцев, но и подчинить их своей воле. Чрезмерная активность викария Дьюли, пропагандирующего «Завет принудительного спасения», прямо соотносится с желтым цветом²³³.

Однако слишком частое сопровождение викария «золотыми» определениями подчеркивает и его чрезмерную навязчивость, вмешательство в частную жизнь людей. «Милосердный» викарий заставляет горожан, которые превратились в «серую массу», думать как он, «математически верно» проживать жизнь. С помощью использования желтого цвета в отношении викария повествователь пародирует чрезмерную значимость пуританства, англиканской церкви в жизни англичан.

Серый цвет в английской культуре ассоциируется с вечными английскими туманами. В повести «Островитяне» серый цвет имеет негативную коннотацию: «серые дни», змеиная «пестрая серо-белая чешуя» города. Он символизирует унификацию, безликость общества, установку на неизменность законов и правил, невозможность иметь мнение, отличное от

²³² Замятин Е.И. Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Издательство АЛЬФА-КНИГА, 2011. Далее текст рассказа цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.

²³³ Фрилинг Г., Ауэр К. Человек – цвет – пространство. – М.: Стройиздат, 1973. – С. 82.

мнения других «элементов» общества. При описании персонажа, наиболее близкого к викарию, – леди Кембл – используется серый цвет в сочетании с желтым: «Серо-желтые седые волосы, и в вырезе серого платья – шевелились мумийные, страшные плечи, и кости. < ... > Так выпирает каркас в старом, сломанном ветром, зонтике» [С. 270]. Серый цвет для изображения леди Кембл (серые волосы» и «вырез серого платья») сигнализирует о ее зависимости от общественного мнения и закона традиции, он означает возможность «не иметь лица» (глава 6, изображающая ритуальный обед в доме леди Кембл, называется «Лицо культурного человека»).

Однако серый цвет семантически амбивалентен: помимо унификации и скуки, он означает элегантность, благородство дворянского сословия, примером которого в повести является также леди Кембл. Серый гармонирует с ее безупречным воспитанием, манерами, туалетом. Но поведение леди Кембл, ее стремление любым способом вернуть сына в лоно семьи и «семейства» города, или отречься от него, свидетельствуют о ханжестве, и тогда серый превращается в «мумийный»: «Поздно, когда ее уже перестали ждать, пришла леди Кембл. Как и всегда, голова была подтянута вверх невидимой уздой, и только лицо – еще мумийней, и еще острее вылезали кости – каркас сломанного ветром зонтика... <...>

– Я только думаю: что сказал бы мой покойный муж, сэра Гарольд...

Она подняла глаза вверх – к обиталищу бога и сэра Гарольда, из глаз выползли две разрешенные кодексом слезинки, немедля принятые на батистовый платок» [С. 287]. Повествователь не жалеет сатирических красок для изображения лицемерия матери, одновременно одобряющей шпионскую слежку викария за ее сыном, и желающей, благодаря своей гордыне, остаться в стороне от происходящих событий.

Белый цвет так же важен для англичан: белый крест украшает флаг Великобритании. Исторически для Англии это цвет торжественности, он отождествляется с религиозными обрядами. Белый цвет в повести

символизирует как государственный порядок, так и цвет мечты: «белые воротнички» горожан («викарий шел как полководец, он вел беловоротничковую армию ко спасению метематически-верным путем»), «пороги домов, выскобленные до белизны ослепительной – сверкали», цветок «фарфоровой белизны» Диди, «белые перчатки» служанки леди Кембл, «белый крестик Апостола Общества Борьбы с Пороком мистера Краггса», «белый утренний халат миссис Лори», «белые треугольники в небе», «белые громадные шляпы», «ослепительно белые стены» соседских домов. Однако белый цвет утрачивает в повести духовную семантику: ценности джесмондцев носят меркантильный характер, поэтому и доминирующий в мире Джесмонда белый цвет соотносится с идеальной пустотой, отсутствием различий одинаково живущих, выглядящих, мыслящих и действующих жителей стандартного английского городка, где не только взрослые одинаковы в своей массе, но даже дети выглядят одинаково «чинно»: «Чинно и тихенько, радуя взор, стояли стриженные под нулевой номер деревья – ряды деревянных солдатиков. Вероятно, была какая-то служба для детей. <...> И чинными рядами шли стриженные дети в белых воротничках» [С. 277]²³⁴. Холодная белизна каждое воскресное утро наполняет город. Постепенно праздничность, соотносимая с белым цветом, сходит на нет.

Синий (голубой) – цвет британской консервативной партии²³⁵. В геральдике голубой фон герба появился в то время, когда англичане всерьез претендовали на Францию. Данный цвет символизирует сочетание великодушия, верности и безупречности. В христианстве синий цвет означает набожность, благоразумие, постоянство. У Замятина он становится символом благоразумного единомыслия и единоверия джесмондцев:

²³⁴ «Беловоротничковые» жители Джесмонда являются прямыми предшественниками нумеров Единого государства в романе «Мы», именно поэтому их национальная принадлежность ускользает от исследовательского внимания.

²³⁵ Символика и эмблематика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://simvolika.info/s/simvolika-cveta.html> (Дата обращения: 30.09.13).

«Голубые и розовые дамы ждали, зажмурившись от страха и любопытства, ждали, чтобы спросить» [С. 302]. Данный цвет в повести можно наблюдать при описании безликого общества, социально пассивной и духовно апатичной толпы, не способной на выражение своего мнения.

Голубой цвет, семантически обозначающий отрешенность от внешнего мира, проявляется в стремлении обывателей Джесмонда жить и существовать в покое и умиротворении. Голубой цвет в повести семантически тождественен розовому. Повествователь окрашивает дам Джесмонда в эти два цвета, чтобы подчеркнуть их инертность, «кукольность», однообразие. Розовый цвет полностью нейтрализует их женскую и человеческую индивидуальность: «Как божьи птицы-голуби, слетевшиеся на зерна, розовые и голубые закрутились... <...> Вокруг порхали, поклевывали розовые и голубые» [С. 286 – 287].

В повести «Островитяне» розовый и голубой цвета (использованные 8 раз для изображения дам Джесмонда, с которыми миссис Дьюли говорила о погоде, и перед которыми викарий развивал идеи Принудительного Спасения) становятся знаками пошлости и обезличенной массы. В финале «пошлый розовый» становится атрибутом палача, спешащего казнить Кембла: «В тюрьму пробирался аккуратно выбритый розовый старичок, из тех, что имеют вид вкусный, как сдобные, хорошо подрумяненные пирожки» [С. 303].

Однако в рассказе «Ловец человеков» семантика розового (который встречается в тексте 12 раз) усложняется. В описании «мраморной» миссис Лори Краггс с «розовой занавесью на губах, ключ от которой давно утерян» [С. 335], этот цвет означает стремление героини быть как все, прятать свою индивидуальность и чувства, т.е. Лори как будто продолжает галерею «розовых и голубых». Однако использование традиционно-поэтических коннотаций розового цвета: для описания весеннего города («розово-молочный, зажмурясь, Лондон плыл»), окон дома возлюбленной («молочно-

розовыми огнями горели вымытые к воскресенью окна Краггсов»), белья Лори («нежно-розовые шелковые комбинации») – меняют семантику розового на «нежный цвет любви». В этом контексте и непрозрачная розовая занавесь на губах героини свидетельствует о той стороне ее натуры, которая неведома мистеру Краггсу. Непрозрачность акцентирует наличие индивидуальности, которая неподвластна внешним, общественным вторжениям. Занавесь на губах миссис Лори символизирует не только контроль над эмоциями, но и обособленность ее внутренней жизни (ср. с Цинциннатом Ц. В.В. Набокова; а «одомашненный образ» палача месье Пьера в «Приглашении на казнь» напоминает «вкусного» палача Замятина). Услышав льстивое замечание Фиц-Джеральд («О, миссис Лори, вы-то, вы-то, я знаю, совсем не такая, как другие»), «чугунный монументик» вдруг задумывается: «Не такая – но какая же? Бог весть: шнур от занавеси был потерян» [С. 338].

Розовое как женственно-эмоциональное интенсифицируется в малиновом – цвете «малиновой вселенной», в которую попадают влюбленные в весеннем Лондоне. Малиновый зонтик – «крыло» малиновой вселенной, под которым укрываются от мира влюбленные, становится символическим атрибутом леди-Яблока (лишенная способности чувствовать леди Кембл из «Островитян» напоминала «каркас сломанного ветром зонтика» [С. 270]): «В великолепной вселенной под малиновым зонтиком – закрывши глаза, пили сумасшедшее шампанское» [С. 341]; «Она встала, леди-Яблоко под малиновым зонтиком, и встал ее Адам...» [С. 342].

В пространство малиновой вселенной попадают в конце концов и миссис Лори с Бэйли: «На асфальте, усеянном угольной пылью, жили минуту, век, в бессмертной малиновой вселенной. В калитку стучали, стучали, но в бессмертной малиновой вселенной не было слышно» [С. 348].

И в повести «Островитяне», и в рассказе «Ловец человеков» Замятин отдает предпочтение практически одним и тем же цветам. В обоих

произведениях самым распространенным цветом является белый как цвет идеала (в повести – 24 раза, в рассказе он встречается 14 раз). Всего в «английских повестях» Замятин использует 12 разных цветов цветовой хромометрии, из которых наиболее часто встречающимися являются, как уже говорилось: красный, повторяющийся на протяжении всего сюжета 20 раз и исчезающий сразу после убийства Кемблом «рыжего» О'Келли; золотой (желтый) – 20 раз, и определенно ассоциирующийся с викарием Дьюли. Далее – голубой и тождественный ему розовый – 21 раз. Черный цвет, встречающийся в повести 14 раз, нарастает в конце произведения: «все было черно» – эта фраза повторяется дважды для выражения неизбежности предстоящей катастрофы – казни Кембла: «миссис Дьюли погрузилась в черную подушку», «все окунулось в черное...».

Если говорить о цветовой динамике в повести, то сначала повествователь оперирует яркими, сочными красками: красным и золотым, понемногу разбавляя их такими цветами, как голубой, розовый, серый и зеленый. Причем, серый цвет ближе к кульминационной развязке вытесняет яркие, живые цветовые решения, освобождая место для трагического черного.

Однако в рассказе «Ловец человеков» помимо черного, символизирующего опасность войны («Пронеслось совсем близко бредовое геометрическое небо – и черная, вырезанная из качающегося картона фигура на соседнем дворе <...> Мелькнула под забором черная, нелепо-тонкая фигура» [С. 347 – 348].), остаются розовый («розовая занавесь на губах исчезла») и белый («белый халатик расстегнут, и тончайшее белое под ним изорвано»), которые утверждают победу жизни и надежды, естественных человеческих чувств.

Таким образом, Замятин использует в своих «английских» произведениях цвета, которые исторически ассоциируются с Англией (красный, желтый, серый) и христианством (белый, золотой, синий/голубой и

тождественный им розовый). Поэтика цвета, основанная на национальной символике (геральдических цветах и цветах английского флага), решает для автора проблему языка описания – повествовать о народе необходимо средствами его языка (культуры)²³⁶. Кроме того, цветовая символика важна в качестве способа создания персонажей, а также выполняет сюжетообразующую функцию.

²³⁶ Замятин Е.И. О языке [Электронный ресурс] – Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1937_o_yazyke.shtml (Дата обращения: 01.12. 2014).

Глава 3. Переосмысление образа Англии в пьесе «Блоха» (1925)

3.1. История создания пьесы и ее осмысление в литературоведении

1920-е годы, время после создания романа «Мы», – сложный период в жизни и творчестве Е.И. Замятина: писатель начинает восприниматься новой властью как «внутренний враг». На протяжении 1923 и 1924 гг. положение Замятина остается неопределенным. О намерении властей выслать Замятина за границу сообщала 13 февраля 1923 г. берлинская газета «Дни», об этом же свидетельствуют письма Б.А. Пильняка Замятину – от 23 января и 3 апреля 1923г.²³⁷. 7 июня 1923 г. Замятин писал Я.Н. Блоху: «Всю зиму я прожил вокзально, на сложенных чемоданах – и скоро, по-видимому, начну их распаковывать на время. В феврале мне вручили паспорта – с просьбой выехать в недельный срок. Этого я сделать не мог – взял отсрочку до парохода. А теперь, по-видимому, расхотели расставаться со мной...»²³⁸. 13 июня 1923 г. в письме к Я.П. Гребенщикову он также упоминает о заграничной истории и решении властей о высылке из России: «Такие брат, творятся истории, что чертям тошно. Нехорошо, вообще»²³⁹.

²³⁷ Из этих двух писем становится ясно, что Замятин приехал в Москву хлопотать за себя. Эти хлопоты были связаны с его арестом в 1922 году. Постановление об аресте и высылке Замятина из страны подписал начальник Особого Отдела ГПУ Г. Ягода. Заступничество друзей предотвратило высылку. В начале 1923 г. распространились слухи о предстоящем отъезде писателя за границу. Однако Замятин будто бы уклонялся от отъезда (обзор источников по этому вопросу см.: Д. Мальмстад, Л. Флейшман. «Из биографии Замятина». По новым материалам. Stanford Slavic Studies, VI Stanford, 1987, p. 103 – 152). В своих воспоминаниях Ю. Анненков так писал об этом: «Замятин в тюрьме. Его приговорили к высылке из страны. Постановлению о высылке за границу Замятин был чрезвычайно обрадован: наконец-то свободная жизнь! Но друзья Замятина, не зная его мнения, стали усердно хлопотать за него перед властями и, в конце концов, добились: приговор был отменен, Замятина выпустили из тюрьмы, и в тот же день, к своему глубокому огорчению, он узнал со слов Бориса Пильняка, что высылка за границу не состоится» (Анненков Ю. Дневник моих встреч. – М., 1990. – С. 256 – 257; Андроникашвили-Пильняк Б.Б. Два изгоя, два мученика: Борис Пильняк и Евгений Замятин // Знамя. – 1994. – № 9. – С. 129).

²³⁸ Е. Замятин и культура XX века. Исследования и публикации / М.Ю. Любимова. – СПб: Российская национальная библиотека, 2002. – С. 244.

²³⁹ Там же. С. 258.

Писателя практически не печатают, и он вынужден обратиться к театру как единственному способу выживания²⁴⁰. В своей автобиографии Замятин признается: «В 1925г. – измена литературе: театр, пьесы «Блоха» и «Общество почетных звонарей»²⁴¹. Д.И. Золотницкий, исследующий взаимоотношения Замятина с театром, пишет, что «драматургия в разных, порой неожиданных формах привлекала к себе писателя. Дrame отдавалось меньше забот, чем прозе, которая неизменно стояла на первом месте. Драма – это лишь разновидность прозы. Иные произведения возникали как инсценировки уже напечатанных рассказов и повестей. Е.И. Замятин написал пять «полнометражных» пьес: «Огни св. Доминика» (1920), «Блоха» (1924), «Общество почетных звонарей» (1924), «Атилла» (1927), «Африканский гость» (1929 – 1930). Замятину также принадлежат не опубликованные пока пьесы «Сюрприз» (1931), «Жизнь Ивана» (1931), незаконченная инсценировка «Истории одного города», сценарий кинофильма «Северная любовь» (1926)»²⁴².

«В 1923 – 1924 годах, пережив период разочарования в революции, социального критицизма и сомнений (роман «Мы», политические сказки, рассказы «Дракон», «Пещера», «Детская», «Мамай» и др.), Е.И. Замятин обращается к «утопии стилизации» как способу утверждения позитивного, даже идеального начала в русской истории и национальном бытии»²⁴³. В прозе – это рассказы «Русь» (1923) и «Куны» (1923), в драме – «Блоха».

²⁴⁰ По мнению М.А. Хатямовой, анализирующей пьесы Е. Замятина и М. Булгакова, «обращение к театру было связано с внешними обстоятельствами: в надвигающейся литературной изоляции оба писателя искали другие возможности профессиональной самореализации. Если для актера, режиссера и сценариста Булгакова театр стал не менее важным делом, чем проза, то Замятин всегда ощущал вторичность и вынужденность своей театральной деятельности (в автобиографии назвал ее «изменой литературе»)» (Хатямова М.А. Метапьесы Е. Замятина // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Междунар. конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5 – 8 окт. 2009 / Л.В. Полякова. – Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 451 – 452).

²⁴¹ Автобиография (1929) // Замятин Е. И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. – М.: Наследие, 1999. – С. 13.

²⁴² Золотницкий Д.И. «Измена литературе»: Е. И. Замятин – драматург // Е. Замятин и культура XX века. Исследования и публикации / М. Ю. Любимова. – СПб: Российская национальная библиотека, 2002. – С. 64.

²⁴³ Хатямова М.А. Фольклорная стилизация в малой прозе Е.И. Замятина // Вестник ТГПУ, 2006. № 8 (59). – С. 72.

Пьеса Е.И. Замятина «Блоха», сюжетной основой которой послужил рассказ Н.С. Лескова «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе»²⁴⁴, была написана в 1924 г. Е.Б. Скороспелова пишет: «Алексей Дикий, режиссер МХАТ 2, в 1924 г. обратился к А. Толстому с предложением инсценировать «Левшу» Лескова. А. Толстой отказался, заявив, что это невозможно. Предложение Дикого принял Е.И. Замятин»²⁴⁵. В письме В.П. Ключареву, ответственному за репертуарную часть студии МХАТ, Замятин писал: «Лесковская блоха меня укусила так здорово, что на прошлой неделе я уже написал первый эскизный набросок пьесы»²⁴⁶.

Из переписки Е.И. Замятина с А.Д. Диким можно реконструировать эстетический замысел последнего относительно пьесы по мотивам рассказа Лескова – раскрыть «судьбу русского гения, изобретателя. Это тот стержень, на котором нужно строить всю пьесу»²⁴⁷. Думается, что замысел режиссера стал своевременным для Замятина, находящегося в начале 1920-х годов в состоянии активного эстетического самоопределения (лекции для начинающих прозаиков, статьи, преподавание в Секции художественной прозы ДИСКА, работа в издательстве Всемирной литературы)²⁴⁸: в это время писатель, создающий свою теорию неореализма, рефлексировал не только по поводу собственного творчества, но и участи художника, мастера в целом.

В отечественном литературоведении пьеса Замятина изучалась в двух направлениях: во-первых, с точки зрения проблемы русского национального

²⁴⁴ Н.С. Лесков признавался, что «о «левше», как о герое всей истории ее и выразителе русского народа, нет никаких народных сказов, весь рассказ сочинил в мае < > и Левша есть лицо... выдуманное. Что же касается самой подкованной туляками английской блохи, то это совсем не легенда, а коротенькая шутка или прибаутка. Рецензент «Нового Времени» писал, что в левше я имел мысль вывести не одного человека <...>, а «русский народ». Я не стану оспаривать, что такая обобщающая мысль действительно не чужда моему вымыслу» (О русском Левше (литературное объяснение) / Н.С. Лесков. Собрание сочинений в 11 т. Т. 11. – М.: Гос. изд.-во Художественной литературы, 1958. – С. 219 – 220).

²⁴⁵ Замятин Е. Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. Е.Б. Скороспеловой. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 519.

²⁴⁶ Е.И. Замятин – В. П. Ключареву. Письмо от 3 февраля 1924 г. / Дикий А.Д. Избранное. / Сост. Н. Г. Литвиненко, предисл. З. В. Владимировой. – М.: ВТО, 1976. – С. 328.

²⁴⁷ Дикий А.Д. Избранное. / Сост. Н.Г. Литвиненко, предисл. З.В. Владимировой. – М.: ВТО, 1976. – С. 327.

²⁴⁸ См. об этом: Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. – М.: Языки славянской культуры, 2008. – С. 23 – 70.

характера: работы О.А. Казниной²⁴⁹, Н.В. Юсковой²⁵⁰, Е.А. Жуковой²⁵¹, Т.Т. Давыдовой²⁵² и др.; во-вторых, в аспекте использования в ней новых форм драматической условности (введение фольклорных персонажей – Халдеев, жанровая природа, «диалогический язык» пьесы), которые также служат раскрытию национального характера: исследования Е.А. Лядовой²⁵³, И.П. Зайцевой²⁵⁴, Т.П. Дудиной²⁵⁵, О.О. Румянцевой²⁵⁶, О.Н. Игуменовой²⁵⁷, И.Е. Поляковой²⁵⁸, О.А. Мартыненко²⁵⁹, В.Е. Головчинер и Е.В. Кутиной²⁶⁰. Метатекстовую организацию как форму литературной саморефлексии исследовала М.А. Хатямова²⁶¹, которая отмечала изменение проблематики произведения Замятина по сравнению с претекстом Лескова. Классический

²⁴⁹ Русские в Англии: Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. – М., Наследие, 1997. – С. 209 – 212.

²⁵⁰ Юскова Н.В. Пьеса Е. И. Замятина «Блоха» и ее прозаический лесковский текст-предтеча // Художественное слово в современном мире. Сб. науч. статей. Вып. 3. – Тамбов, ТГТУ, 2001. – С. 20 – 22.

²⁵¹ Жукова Е.А. «Блоха» Е.И. Замятина – возрождение народного театра в XX веке. Творческое наследие Е. И. Замятина / Л. В. Полякова. Кн. XIV. – Тамбов, 2007. – С. 206 – 209.

²⁵² Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция. – М.: Флинта: Наука, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.ru/read/davidova_tatyana/russkiy_neorealizm_ideologiya_poetika_tvorcheskaya_evolyutsiya.html#102400

²⁵³ Лядова Е.А. Драматургическое новаторство Е.И. Замятина: поиски жанра. Творческое наследие Е.И. Замятина / Л.В. Полякова. Кн. XII. – Тамбов, 2004. – С. 113 – 114.

²⁵⁴ Зайцева И.П. «Блоха» Евгения Замятина (своеобразие драматургического дискурса). Творческое наследие Е.И. Замятина / Л.В. Полякова. Кн. XII. – Тамбов, 2004. – С. 98 – 99.

²⁵⁵ Дудина Т.П. Пьеса Е.И. Замятина «Блоха» (к проблеме создания новых форм драматической условности). Творческое наследие Е.И. Замятина / Л.В. Полякова. Кн. XII. – Тамбов, 2004. – С. 105 – 110.

²⁵⁶ Румянцева О.О. Замятин и театр: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Румянцева Ольга Олеговна. – М.: Российская академия театрального искусства ГИТИС, 2005. – 24 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/v/65253/a/?#?page=1>

²⁵⁷ Игуменова О.Н. Переписка Е.И. Замятина с А.Д. Диким и Б.М. Кустодиевым (пьеса «Блоха») // Диалоги о русской литературе. Сборник работ молодых исследователей. – Тамбов, 2008. – С. 68.

²⁵⁸ Полякова И.Е. Смеховой мир Е.И. Замятина в контексте народной праздничной культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Полякова Ирина Евгеньевна. – Елец, Елецкий государственный ун-т им. И.А. Бунина, 2009. – С. 16 – 17.

²⁵⁹ Мартыненко А.О. «Скрещивание сказки и балагана»: пьеса Е. Замятина «Блоха» в фокусе театральной литературной критики 1920-х гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CDgQFjAC&url=http%3A%2F%2Firis-nbu.gov.ua%2Fcgi-bin%2Firis_nbu%2Fcgirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26Z21ID%3D%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF%2FNzl_2011_2\(2\)_14.pdf&ei=in74UqPKMojJyqOJkIGICA&usq=AFQjCNEiLztDhLmlEHtRHW-J3ALhQiyM-w&bvm=bv.60983673.d.bGQC](http://www.google.ru/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=3&ved=0CDgQFjAC&url=http%3A%2F%2Firis-nbu.gov.ua%2Fcgi-bin%2Firis_nbu%2Fcgirbis_64.exe%3FC21COM%3D2%26I21DBN%3DUJRN%26P21DBN%3DUJRN%26Z21ID%3D%26IMAGE_FILE_DOWNLOAD%3D1%26Image_file_name%3DPDF%2FNzl_2011_2(2)_14.pdf&ei=in74UqPKMojJyqOJkIGICA&usq=AFQjCNEiLztDhLmlEHtRHW-J3ALhQiyM-w&bvm=bv.60983673.d.bGQC)

²⁶⁰ Головчинер В.Е., Кутина Е.В. Функции халдеев в «Блохе» Е. Замятина // Вестник ТГПУ. №7 (109). 2011. – С. 129 – 132.

²⁶¹ Хатямова М.А. Метапьесы Е. Замятина // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Междунар. конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5 – 8 окт. 2009 / Л.В. Полякова. – Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 451 – 452.

сюжет Лескова становится в пьесе XX века материалом для решения современных проблем – творца и его творчества, художника и власти²⁶².

Необходимо отметить, что к английской теме в пьесе «Блоха» обращались немногие – О.А. Казнина, Т.Т. Давыдова, И.Е. Полякова, М.А. Хатямова. О.А. Казнина пишет, что в пьесе «Блоха» поставлена «проблема столкновения русского и английского национальных характеров. Как и другие произведения Замятина на английские темы, пьеса «Блоха» оставляет ощущение, что «англичане» нужны писателю для того, чтобы понять и объяснить русский характер, в каком-то смысле «познать самого себя». Анализ русского характера у Замятина в высшей степени самокритичен: он показывает, что Левша становится жертвой не столько англичан, сколько своей русской безалаберности»²⁶³.

Т.Т. Давыдова в книге «Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция» обратилась к изучению форм условной драмы в пьесе «Блоха», отметив ее связь с народным театром и театром Гоцци. «Обращение Замятина к драматургии, – пишет исследовательница, – было отнюдь не случайным, т.к. почти вся замятинская проза по характеру и строению своему – ярко театральна», и в доказательство цитирует Замятина: “Как правило, – пьеса у меня пишется быстрее и легче, чем рассказ, повесть, роман (потому что повесть, роман – это пьеса плюс многое другое)”. Т.Т. Давыдова считает, что на своеобразие поэтики «Блохи» во многом повлияли «Балаганчик» А.А. Блока, пьесы А. М. Ремизова, режиссерские искания сторонников «театрализации» русского театра (В.Э. Мейерхольд, Ф.Ф.

²⁶² «Помещение в балаганный ящик реально происходящих событий (деяний власти) и объединение сцены со зрительным залом, «народной комедии» с «народным зрителем» создают семантику вечности и непобедимости народного творчества, народного гения, противостоящего давлению всякой власти. Удвоенная семантика народного театра (раек в балагане) и сопровождающая пьесу критическая рефлексия используются Замятиным как метатекстовая структура, «театр о театре», позволяющая наполнить «сказку» и «игру» новым авторским смыслом: соединить изображение современной действительности (современную проблему власти и народа, власти и художника) с манифестацией законов творчества. Так первая драма Замятина входит в единый авторский текст» (Хатямова М.А. Указ. соч. С. 453).

²⁶³ Казнина О.А. Русские в Англии: Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. – М., Наследие, 1997. – С. 209.

Комиссаржевский и др.). Она отмечает, что в пьесе происходит смешение традиций «великой комедии дель-арте, сатирической комедии, романтического театра, раешника, русского балаганного театра, с помощью которых раскрывается проблема национального своеобразия в России»²⁶⁴.

В диссертационной работе, посвященной «смеховому миру» в творчестве Е.И. Замятина, И.Е. Полякова выделила в пьесе «Блоха» проблему самоопределения России по отношению к Западу, которая актуализируется при помощи “обширной галереи чужеземцев”, изображенной драматургом. «Характеры персонажей пьесы изображаются с помощью традиционно комических приемов народной драматургии. Среди них прием пародийной «саморекламы» персонажа, наиболее часто используемой в театральном фольклоре и лубке: “А вот я, аглицкий Химик-механик, голландский Лекарь-аптекарь. Объявляю я свои науки, чтоб старики не зевали от скуки...”»²⁶⁵. По мнению И.Е. Поляковой, в пьесе происходит разделение персонажей на своих (русских) и иностранцев (чужеземцев). Английские образы характеризуются «рационалистической регламентированностью, индустриальной продвинутостью»²⁶⁶. Иностранцам чужды интересы русских людей, у них иное мировоззрение и миропонимание. Они выделяются из общей массы русских своим образом мышления: избавляются от проблем логически, обосновывая пути их решения. Англичане-островитяне живут обособленно от других народов, их замкнутость и уникальность мироощущения могут быть объяснены географией.

М.А. Хатямова, исследовавшая формы саморефлексии в драме на материале пьес Е.И. Замятина «Блоха» и «Общество почетных звонарей»,

²⁶⁴ Давыдова Т.Т. Русский неореализм: идеология, поэтика, творческая эволюция. – М.: Флинта, Наука, 2011. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://royallib.ru/read/davidova_tatyana/russkiy_neorealizm_ideologiya_poetika_tvorcheskaya_evolyutsiya.html#102400

²⁶⁵ Полякова И.Е. Смеховой мир Е.И. Замятина в контексте народной праздничной культуры: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Полякова Ирина Евгеньевна. – Елец, Елецкий государственный ун-т им. И.А. Бунина, 2009. – С. 16 – 17.

²⁶⁶ Там же. С. 17.

проанализировала их как метапьесы, т.е. имеющие метатекстовую структуру²⁶⁷. «Форма народного представления вводит атмосферу игры, а эстетическая формула Замятина «автор-актер, надевающий маски» сообщает этой игре принадлежность авторскому сознанию. «Комическая» история Замятина более драматична, чем у Лескова. Удвоенная семантика народного театра (раек в балагане) и критическая рефлексия используются Замятиным как метатекстовая структура. Играющие то русских, то иностранцев, халдеи, декорации Петербурга и Лондона, напоминающие Тулу, снимают лесковскую семантическую оппозицию Россия / Европа (Замятин не идеализирует Англию, которую хорошо знает)»²⁶⁸.

Для нашей работы продуктивной является мысль М.А. Хатямовой о трансформации не только формы (перевод рассказа в пьесу), но и содержания «Левши» – в «Блоху»: если в рассказе Н.С. Лескова рассматриваются две основные проблемы – проблема национального характера и образа России и проблема русского мастера, его таланта и взаимоотношений с государством, в котором он живет, то в пьесе Е.И. Замятина в центре оказывается самосознание художника, его самоопределение, творческая рефлексия (современные взаимоотношения художника и власти, авторское представление о творчестве, любовные переживания).

Пьеса «Блоха» как театральная вариация «Левши» Лескова в XX веке была задумана в стиле веселой народной игры, балаганной буффонады, гротеска и лубка в мажорном тоне. Вспоминая позже работу над пьесой, Замятин писал: «Приходится держать строгую диету – читать только книги, не выходящие из круга определенных идей или определенной эпохи. Помню, что для «Блохи» этот период продолжался месяца четыре, не меньше. Диета была такая: русские народные комедии и сказки, пьесы Гоцци и кое-что из

²⁶⁷ Хатямова М.А. Метапьесы Е. Замятина // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Междунар. конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5 – 8 окт. 2009 / Л.В. Полякова. – Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 451 – 452.

²⁶⁸ Там же. С. 452 – 453.

Гольдони, балаганные афиши, старые русские лубки²⁶⁹, книги Ровинского»²⁷⁰.

В «Предисловии» к печатному варианту пьесы (который появился уже после постановок пьесы в двух театрах – МХАТ 2 и Ленинградском Большом драматическом) Замятин писал: «Блоха» – опыт воссоздания русской народной комедии. Как и всякий народный театр – это, конечно, театр нереалистический, а условный от начала до конца, это – игра. Наиболее полно эта условность выражена в трех ведущих персонажах – халдеях. Халдеи пришли в «Блоху» одновременно и из старинного русского «действия», и из итальянской импровизационной комедии. Их русские предки – скоморохи, Петрушка, масленичный балаганный дед, медвежий вожак; их итальянские родичи – Бригелла, Панталоне, Капитан, Пульчинелла, Труфальдино. На протяжении игры каждый из халдеев переменяет несколько масок – несколько ролей» [С. 721]²⁷¹.

Рассказ Н.С. Лескова «Левша», основной идеей которого является проблема русской национальной ментальности, повествует о судьбе тульского умельца, который приобрел известность благодаря своему мастерству – ему удалось подковать искусственную блоху, изготовленную английскими ювелирами. Задача Лескова – «привлечь и заинтересовать русских к “иностранщине”, не разочаровать читающих в превосходстве русского человека над иностранцем и не иронизировать над англичанами, в принципе»²⁷². В «Левше» языком сказа (т.е. с позиции народного, национального сознания) изображаются приключения туляка и в России, в

²⁶⁹ Народные картинки стали называться лубочными только в начале нынешнего столетия. Ученые по-разному толкуют это название. Д.А. Ровинский делает следующее объяснение: «В начале нынешнего столетия слово лубочный относилось ко всему, что делалось непрочное, плохо, на скорую руку. Отсюда понятно, что и плохие картинки стали звать тоже лубочными» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblionne.narod.ru/rovinsky.html>

²⁷⁰ Замятин Е.И. Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. Е.Б. Скороспеловой. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 520.

²⁷¹ Текст пьесы с указанием страниц в скобках цитируется по: Замятин Е.И. Избранные произведения. Повести, рассказы, сказки, роман, пьесы. – М.: Советский писатель, 1989. – 768 с.

²⁷² Панченко А.М. Лесковский Левша как национальная проблема [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sobolev.franklang.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=83:---qq-&catid=28:-xix-&Itemid=7

Москве и Туле, и за границей, в Лондоне. Изучая диалог «своего» и «чужого» в «Левше», Н.Ю. Данилова отмечает: «Писатель стремился к художественному исследованию русской ментальности, одно из проявлений которой – восприятие иноземцев как «чужих» и приписывание им отрицательных этнических стереотипов: «чужие» амбициозны, хитры, агрессивны, расчетливы, скупы, негибки и поэтому не вольны распоряжаться собой, не знают истинной веры, стремятся обмануть или завоевать. В рассказе «Левша» образ «чужого» заключается в стремлении «чужестранностью пленить». Этим самым объясняется авторское создание собственного «языка» из искаженных иностранных слов»²⁷³.

Переосмысливая классическое произведение Лескова в другую эпоху и в другой жанрово-родовой форме, Замятин прибегает к возможностям народной комедии, «игры» как драматургической аналогии сказа в прозе²⁷⁴. В докладе «Моя работа над «Блохой», прочитанном 20 ноября 1926 года в Комитете по изучению художественного слова при государственном институте истории искусств Ленинграде, Замятин сравнивает народную комедию с театрализованным сказом: «Мне хотелось и в данном случае применить на сцене полную сказовую форму – такая взята и у Лескова: весь рассказ – со всеми авторскими репликами – ведется неким воображаемым автором-туляком <...>. Задача взять форму народной комедии показалась мне тем более увлекательной, что этой формой драматурги наши до сих пор почти не пользовались. Темы народных комедий – были использованы, но форма – нет. А форма подлинной народной комедии – по существу является

²⁷³ Данилова Н.Ю. Диалог «своего» и «чужого» в художественном мире Н.С. Лескова (на материале произведений 1860 – 1880-х гг. об иностранцах и инородцах): автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Данилова Надежда Юрьевна. – СПб, 2011. – С. 26.

²⁷⁴ Анализируя концепцию «диалогического языка» Замятина, М.А. Хатямова пишет: «Диалог с реципиентом завершает коммуникативную цепь замятинской схемы повествовательных инстанций: автор – актер (повествователь, рассказчик. Персонаж) – читатель (со-автор). Причем важнейшее здесь звено «актер» порождает новые возможности преобразования языка литературы с помощью языка театра <...> Показ для Замятина – не просто фабульное действие, интрига, а действие автора в роли, в гриме, маске (автор – актер)» (Хатямова М.А. Творчество Е.И. Замятина в контексте повествовательных стратегий первой трети XX века: создание авторского мифа. Томск: Издательство ТГПУ, 2006. С. 25 – 26).

драматизированным сказом»²⁷⁵. Поиск адекватной сказу драматической формы продиктован и стремлением сохранить эстетическую ценность первоисточника («Левши»), и преобладанием в русском театре середины 1920-х годов демократического зрителя, малоподготовленного эстетически, но знакомого с балаганным народным театром. Спектакль «Блоха», благодаря полному слиянию замысла режиссера (А.Д. Дикого) и его воплощения драматургом (Е.И. Замятиным) и художником (Б.М. Кустодиевым²⁷⁶), стал самостоятельным произведением и значительным событием в истории советского театра 1920-х годов.

Использование в «Блохе» халдеев, меняющих маски, выполняет и еще одну функцию, ранее не отмечаемую исследователями²⁷⁷, - изменения смысла произведения, переакцентировки темы «русского» и «чужестранного», английского. Наша задача состоит в том, чтобы проследить, как приемы народной «игры» (переодевания актеров, их речевые маски) влияют на переосмысление Замятиным «английской» темы.

²⁷⁵ Барабанов Ю. Комментарии // Замятин Е.И. Сочинения. – М.: Книга, 1988. С. 571.

²⁷⁶ Первоначально художником для «Блохи» (по совету Москвина, актера МХАТа) был назначен Н.П. Крымов, однако эскизы Крымова Замятина не удовлетворили. В своем письме к жене от 22 ноября 1924 г. Замятин пишет: «Устроили с Диким заговор: свергнуть Крымова и пригласить Кустодиева», который сменил Крымова и стал «художником спектакля и воплотителем идей декораций и костюмов» (Рукописные памятники. Вып. 3. Ч.1. Рукописное наследие Е.И. Замятина. – СПб.: Российская национальная библиотека, 1997. – С. 275 – 277). С Б.М. Кустодиевым Е. И. Замятин познакомился ранее, когда ему предложили написать очерк о Кустодиеве как о художнике, вместо этого Замятин напишет рассказ «Русь» -прозаические иллюстрации к картинам Кустодиева. (Е. Замятин. Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. Е.Б. Скороспеловой. – М.: Советская Россия, 1990. – С. 26 – 27).

²⁷⁷ Ср.: «...Основные функции Халдеев в действии пьесы можно видеть в том, что они выступают и как знающие все наперед авторы создаваемых ситуаций/текстов народного театра и как персонажи, импровизирующие, разыгрывающие их в режиме окказионального взаимодействия; а также в посредничестве между героями пьесы и воспринимающим сознанием; в усилении развлекательно-комического эффекта разыгрываемого представления» (Головчинер В.Е., Кутина Е.В. Функции халдеев в «Блохе» Е. Замятина // Вестник ТГПУ, 2011. №7 (109). – С. 132).

3.2. «Игра в англичан» как способ осмысления инонациональной культуры и форма саморефлексии автора

Помимо того, что персонажи в пьесе, как и в рассказе Лескова, делятся на русских и иностранцев (англичане представлены Химиком-механиком, Мастером, Половым, девкой Мери, Полшкипером), драматург делит актеров на две категории: «одни – актеры в постоянных масках (гл. лица: царь, Левша, Платов); другие – актеры в переменных масках, актеры в квадрате, о которых зритель все время знает, что они актеры. Тем интересней (потому что – трудно) здесь задача актера: показать, что я – актер, скоморох – тотчас же заставить зрителя забыть, что я – актер»²⁷⁸.

Интересно, что актеры-халдеи играют второстепенных русских персонажей (фрейлину Малафевну, раешника, тульского купца, царского скорохода-курьера) и совсем не второстепенных иностранных (аглицкого Химика-механика, голландского Лекаря-аптекаря, самолучшего аглицкого Мастера). Отдельную пару образуют женские образы: тульская девка Машка и аглицкая девка Меря, в которых «переодевается» халдейка. Только аглицкий Полшкипер и аглицкий (чернокожий) Половой выделяются своей «самостоятельностью». Возникает вопрос, что дает прием переодевания, игры одних персонажей другими в аспекте английской темы? Если следовать логике лесковского «Левши», то иностранцы должны оттенять своеобразие русской национальной ментальности в характере, привычках, образе жизни. Посмотрим, так ли это в пьесе Замятина.

Общение Левши с английскими мастерами представлено в третьем действии пьесы: казак Платов привозит тульского мастера в Лондон, где он знакомится с двумя английскими специалистами: Химиком-механиком и Самолучшим аглицким Мастером. Примечательно, что за представлением 1-

²⁷⁸ Е. Замятин – А. Дикому. От 22 февраля 1924 г. // Дикий А. Избранное. – М.: Всероссийское театральное общество, 1976. С. 336 – 337.

го Халдея о том, что действие переносится в «знаменитый город Лондон ихнего отечества» [С. 746], следует авторская ремарка, характеризующая декорации «тульской» Англии: «После поднятия занавеса открывается Англия – тоже, как и Петербург, тульская – очень удивительная. Въезжают платовские сани, тройка» [С. 746].

Далее следует сцена сказочного появления англичан:

П л а т о в. ...Ну-ка, Свистовой, достань мне сейчас ихних Удивительных Людей, химиков-механиков-мастеров, да чтоб были аглицкие первого сорта. Ну, живо! <...>

Х и м и к – м е х а н и к (входит с Мастером). А вот и мы, самые ихние Удивительные Люди, химики-механики-мастера на все руки, первое средство от скуки [С. 746].

Комический эффект создается соединением несоединимого: переодетые в англичан халдеи используют народные русские прибаутки и одновременно сверяют часы, что должно подчеркнуть их европейскую пунктуальность в противовес русской безалаберности. Далее следует узнавание халдеев Платовым (и зрителем), и ненатуральность англичан специально обыгрывается:

П л а т о в. А что, будто личности ваши я видел гдей-то, а? Да вы ихние ли настоящие?

М а с т е р. Мы-то? Да вот-те крест не святой. Вот-те не перед истинным! Да чтоб мне издохнуть! Да чтоб мне...

П л а т о в. Стой! А ну перекрестись.

Химик-механик и Мастер крестятся: на затылок, на спину, и сзади же – на правое и левое плечо.

Ну, ладно, вижу: креститесь не по нашему <...> Ну, неправославные, так и так: глядите – ваша работа?

Х и м и к – м е х а н и к (*пробует на зуб*) Да-а! Наша аглицкая, первый сорт [С. 746].

Зритель изначально вовлекается в условную игру актеров и понимает ее пародийный характер. Играющие англичан халдеи постоянно и намеренно сбиваются на язык и манеры простых русских мастеровых. На вопрос Платова, узнают ли они свою блоху, Химик-механик отвечает как русский балагур: «Ни подмены, ни перемены, ни рог, ни хвоста: как была, так и осталась» [С. 747].

Далее халдеи разыгрывают стереотипные черты англичан, как их представляет простой русский человек: их чрезмерную вежливость, самоуверенность, пунктуальность, грамотность, рационализм.

Доводя до абсурда взаимную уважительность англичан, халдеи высмеивают английскую вежливость, за которой стоит голый расчет. Приятельское похлопывание Левши по плечу должно помочь в налаживании необходимых деловых отношений:

Х и м и к – м е х а н и к <...> (*Левше, похлопывая его по плечу*) Ничего, ничего! Не бойсь! Мы (*на себя*) – аглицкий, ты (*на Левшу*) – русский мастер, мы – камрады, понимаешь?» [С. 749].

Но эта показная вежливость нужна лишь для того, чтобы выяснить секрет мастера, что интуитивно и чувствует Левша, обыгрывающий незнакомое иностранное слово:

Л е в ш а. Оно хотя-хоть и конечно... Кому рады, а кому и не рады [С. 749].

Автор с помощью халдеев высмеивает и русское раболепие перед иностранцами, и английскую уверенность в собственном превосходстве во всем, даже в одежде:

Л е в ш а (*тем временем осматривает мастера, щупает платье*). Ишь-ты, жилетка-то тужурная! Тц... технически! Аглицкое, небось, сукнецо-то?

М а с т е р. А то ништо? Известно, аглицкое, морозовское» [С. 749].

Использование Замятиным отсутствующей у Лескова реалии – «морозовское сукно»²⁷⁹ – имеет двойственный смысл: демократический зритель узнает в нем качественный русский продукт (что вызывает патриотические чувства), однако созданное на основе английских технологий русское производство имеет, все же, английские «корни». В данном случае Замятин-инженер, наблюдавший за строительством ледоколов в Англии, вынужден признать российскую научно-техническую отсталость. Сколь бы ни велико было природное умение русского мастера, но блоху создали англичане. Однако использование и других русских реалий в качестве английских («настоящая подвздошная – четырнадцатого классу» водка, «казачка, ли нашего аглицкого камаринского плясать»), т.е. намеренные переигрывания актеров-халдеев нивелируют саму проблему, взрывают смехом идею превосходства англичан над русскими, как и представления русского человека об иностранцах.

Пунктуальность англичан пародийно представлена тем, что английские мастера постоянно сверяют время на часах. Механическая точность, привычка англичан контролировать свою жизнь поминутно, чтобы не сбиться с ритма, иронически обыгрывается ситуацией пропажи часов, которая для английского Химика-механика равносильна потери жизненного пути. Пропажа часов превращает англичанина из чужака в обычного человека, которому свойственны живые чувства:

Х и м и к – м е х а н и к (*Мастеру*). У вас без четверти?

М а с т е р. Без четверти.

²⁷⁹ Хлопчатобумажное производство в России появилось благодаря взаимодействию русских промышленников с ливерпульскими и манчестерскими фабрикантами. Английские специалисты сыграли большую роль в постановке производства в первые годы. Огромные фабрики, насыщенные передовым английским оборудованием, были построены по британскому образцу, на средства британских кредитов, с помощью и при техническом контроле британских специалистов, но сукнопрядильные и ткацкие фабрики находились в России. Также в Англии приобретались и образцы тканей, но здесь Морозов в большей степени ориентировался на вкусы российского покупателя. В рисунок и состав ткани вносились изменения: узоры морозовских ситцев крайне редко были английскими буквально (Английские узоры морозовских ситцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.russianpresence.org.uk/index.php/history/3044-savvamorozov.html>).

Х и м и к – м е х а н и к. А у меня... (*Лезет за часами – вытаскивает одну цепочку*) Часы-то... срезали! Батюшки!» [С. 758 – 759].

Последняя же реплика – «батюшки!» – вообще отменяет английское, снимает с актера маску.

Далее этот прием будет неоднократно повторяться, напоминая зрителю, что перед ним актеры, играющие англичан, и достигнет своего апогея в сцене с Половым. Введение в пьесу отсутствующего в тексте Лескова персонажа не только осовременивает пьесу, но с помощью розыгрыша адаптирует культурно далекое – к своему: слуга негр становится Половым (из московского трактира), а его необычный цвет кожи вызывает у Левши страх, он считает его переодетым бесом.

«Входит аглицкий Половой – вроде московских тестовских, в белом, а рожа черная.

Л е в ш а. (*Таращит на него глаза.*) <...> Чаю, говорю, ну? Немырь ты этакий! Чаю пить с дороги желаю – понял?

П о л о в о й. Донтандерстэнд.

Л е в ш а. Дон-дон-дон! Долдон, больше ничего. Нет чтоб по-нашему, это самое, по-русски: и просто и всякому вроде понятно <...>.

П о л о в о й. Ес, ес.

Л е в ш а. Бес – истинно! Чистый бес. Сообразил вроде как, слава тебе, господи! Ну и чудак!

П о л о в о й. Сами вы чудаки. Раз мы англичане – так нам с вами по-русски никак нельзя. Неуж не понимаете? (*Уходит*)» [С. 748].

Гротескное обнажение приема маски моделирует многоуровневую смысловую картину: с одной стороны, возникает комический эффект для развлечения публики, привыкшей высмеивать инородцев, с другой, переводит события в другой, текстовый план, переключая зрительское внимание на «игру-представление», процесс создания пьесы, где нет русских и англичан, а есть только играющие их актеры.

Ту же функцию выполняет искажение «англичанами» технических терминов и незнакомых Левше слов: «буреметр», «радителифон», «водопление». Если в рассказе Лескова языковые искажения принадлежат речи рассказчика – носителя народного сознания, поэтому названия чужеземных вещей меняется согласно народному представлению о них (и не лишено юмористического колорита), то у Замятина искажения научных терминов и культурных реалий («чистый римский Петра-Павла собор», «керамида») используются не только Левшой, но и иностранцами. Причем, знакомя Левшу с достижениями англичан, Химик-механик и Мастер снабжают свою речь русскими народными шутками и прибаутками, к тому же рифмованными:

Х и м и к – м е х а н и к (*выкатывает огромный барометр*). У-у, это штука! Буреметр называется: от морского водопления – первое спасение. Погоду за сутки назад, непогоду за сутки вперед угадывает. <...> А это, извольте видеть, называемая керамида, а в ней сохранно заключен удивительный египетский фараон, не принимает ни питья, ни пищи, лежит годов три тыщи, а может, и больше [С. 752].

Кульминацией игры в англичан становится разговор халдеев, не сумевших обманом вытащить из Левши секрет русских мастеров:

М а с т е р. Да это черт-те что! Я думал, он так – с максимцем, а он хитрый, как муха... Ну, чего делать, чего мы теперь с ним делать-то будем... Владычица!

Х и м и к – М е х а н и к. Довольно вам стыдно, господин! Уж сдрейфил! А туда же в англичане суетесь! [С. 751]

Перебранка балаганных актеров, использующих народно-разговорные клише («черт-те что», «с максимцем», «хитрый, как муха», «сдрейфил») и

обращение к богородице, в очередной раз актуализирует пространство сцены, «показа» (Е. Замятин)²⁸⁰ жизни, а не саму жизнь.

Итак, в своей пьесе Замятин разыгрывает стереотипы русского сознания об Англии и англичанах с помощью переодетых в англичан актеров-халдеев. Это технически развитая страна с непонятными для русских традициями. Автор иронизирует по поводу образа дома-мечты, наполненного разными диковинами: стола, выполняющего функцию скатерти-самобранки, пружинки, выскакивающей как по волшебству, кнопки звонка, лифта вместо коридора и проч. Однако ирония скрывает и настоящую боль за простого русского человека, его непросвещенность и трагическую изолированность от элементарной повседневной культуры. Именно талантливый Левша, несмотря на показную браваду уверенного в своих силах умельца, способен увидеть европейскую заботу о человеке, его каждодневных нуждах (пусть даже и отрицает западные достижения из любви к родине):

Л е в ш а. *(возвращается, оправляя одежду, напевает)* Тула-Тула-Тула-я, Тула, родина моя! *(Подходит)* Это самое... нужные места – это у вас действительно технически! Только уж дюже чистота одолевает: неспособно. У нас лучше [С. 751].

Комичность отказа от бытовых удобств из патриотизма дополнительно акцентирует важность проблемы. Напрямую о российской косности рассуждают играющие англичан халдеи в разговоре с Левшой о мастерстве:

М а с т е р. <...> Арифметику-то науку проходил?

Л е в ш а. Куды-ы там! Мы, братцы, ежели что – так вот эдак вот – по пальцам... вникаем... Да.

²⁸⁰ В лекциях «Техника художественной прозы» Замятин рассуждал об использовании возможностей языка театра в прозаическом повествовании: «Неореалисты не рассказывают, а показывают, так что и к произведениям их более подходило бы название не рассказы, а показы. Теория сказа» (Замятин Е.И. Техника художественной прозы // Литературная учеба, 1988. Кн. 5. С. 135); «Показ. Показывание все в действии. Мы переживаем не когда-то, задолго до рассказа, а переживаем теперь. <...> Исключаются описания: все движется, живет, действует. Динамика. Динамические пейзажи и обстановка достигаются связью их с действующими лицами» (Замятин Е.И. Техника художественной прозы // Литературная учеба, Кн. 6. 1988. – С. 91).

М а с т е р (*наливает, Левша пьет*). А лучше бы вы из арифметики четыре правила сложения знали – куда полезительней!

Х и м и к – м е х а н и к. Да. А то у вас в руке – сметка, а в голове – ошметка. Вот вы того и не сообразили, что такая малая машинка, как в блохе, – она на самую аккуратную точность рассчитана. Без арифметики-то ее тят-ляп – и испортили [С. 750 – 751].

С отсутствующим у Лескова мотивом нетанцующей блохи в пьесе Замятина входит проблема мастерства, творчества, основанного на научном знании. Лесковский левша, призванный своим мастерством удивить царя и посрамить иноземцев, свою безграмотность оправдывает верностью богу и отечеству и не переживает, что русские мастеровые испортили блоху.

Ср.: «...(англичане – Н.А.) начали расспрашивать Левшу: где он и чему учился и до каких пор арифметику знает?

Левша отвечает:

– Наша наука простая: по Псалтирю да по Полусоннику. А арихметики мы нимало не знаем. <...>

– Это жалко, лучше бы, если б вы из арифметики по крайности хоть четыре правила сложения знали, то бы вам было гораздо полезительнее, чем весь Полусонник. Тогда бы вы могли сообразить, что в каждой машине расчет силы есть, а то вот хоша вы очень в руках искусны, а не сообразили, что такая малая машинка, как в нимфозории, на самую аккуратную точность рассчитана и ее подковок несть не может. Через это теперь нимфозория и не прыгает и дансе не танцует.

Левша согласился.

– Об этом, – говорит, – спору нет, что мы в науках не зашлись, но только своему отечеству верно преданные»²⁸¹.

Левша Замятина как мастер испытывает настоящее потрясение от того, что подкованная русскими умельцами блоха больше не танцует:

²⁸¹ Лесков Н.С. Левша. – М.: Детская литература, 1886. – С. 37.

Л е в ш а. Это... это что же? Постой... Это она... знычь... вроде, не мо... не может больше?

Х и м и к-м е х а н и к. Танцевать-то? Не может.

Л е в ш а. *(в ужасе)* Из... из... изгадили, знычь? Мы? Я?

Х и м и к – м е х а н и к. Ты. Что я тебе про арифметику-то говорил – помнишь? Оно самое.

Левша. *(Стучит себя мослаком по лбу)* Кобель! Рукосуй! Дьявол! *(Шевелит блоху в отчаянии.)* Не... не танцует! *(На Химика-механика – с кулаками.)* Ты – ты... зачем мне сказал? Уйди... Уйди, окаянный! Уйди от греха! [С. 763]

Особое акцентирование невозможности инженерного (как и всякого другого) мастерства без образования в пьесе Замятина обусловлена и временем ее создания (XX век), и личным опытом работы автора на английских верфях (русские ледоколы строились не в России, а в Англии). Этот автометаописательный мотив поддержан в пьесе и изменением взаимоотношений Левши с английскими мастерами.

Если в рассказе Лескова предприимчивые иностранцы, стремящиеся заполучить талантливого русского умельца, являются героем коллективным («англичане»), то в пьесе Замятина английские мастера персонифицированы и взаимоотношения между Химиком-механиком, Мастером и Левшой почти приятельские: они объединены общим интересом – совершенствованием своего мастерства и любопытством к достижениям других, поэтому хорошо понимают друг друга, обладают одинаковой смекалкой и уважают талант соперника. Иностранцы оказываются ближе Левше, чем его русское окружение (в лице Платова, царя, генералов), а простой английский Полшкипер, стремящийся на спор перепить Левшу и обучающий его арифметике, вообще становится для Левши единственным верным другом, по-русски жалеющим его.

Другим замятинским сюжетом пьесы становится любовный сюжет.

В рассказе Лескова англичане предлагают левше жениться на иностранке, и левша отказывается в силу патриотических и религиозных убеждений:

«А англичане сказывают ему:

– Оставайтесь у нас, мы вам большую образованность передадим, и из вас удивительный мастер выйдет.

Но на это левша не согласился <...>.

– Мы, – говорит, – к своей родине привержены <...> и привыкли в свой приход в церковь ходить, да и мне тут в одиночестве очень скучно будет, потому что я еще в холостом звании.

– Вы, – говорят, – обвыкните, наш закон примете, и мы вас женим.

– Этого, – ответил левша, – никогда быть не может.

– Почему так?

– Потому, – отвечает, – что наша русская вера самая правильная, а как верили наши правотцы, так же точно должны верить и потомцы»²⁸².

В пьесе Замятина история осложняется любовным сюжетом: в России у Левши осталась любимая девушка Машка. Английский двойник Машки – Меря, которую играет та же Халдейка («Ой, беда, на Машку мою похожа!» – восклицает Левша.), несет в себе тульский колорит. Как и английские мастера, Меря говорит на чисто русском народном языке («Что ж вы, прекрасный молодой человек? Я к тебе голублюсь, а ты от меня тетеришься! [С. 755] и приглашает Левшу пить чай с ватрушками.

Если у Лескова левша противопоставляет непонятному убранству английских женщин²⁸³ простой «тульский фасон» – «всякая в своих кружевцах, и наши кружева даже и большие дамы носят», то в пьесе

²⁸² Лесков Н.С. Левша. – С. 37 – 38.

²⁸³ На вопрос англичан, почему левша избегает англичанок, он отвечает: «Я их не порочу. А только мне не нравится, что одежда на них как-то машется, и не разобрать, что такое надето и для какой надобности; тут одно что-нибудь, а ниже еще другое пришили, а на руках какие-то ногавочки. Совсем точно обезьяна-сапажу – плисовая тальма <...> стыдно будет смотреть и дожидаться, как она изо всего из этого разбираться станет (Лесков Н.С. Левша. С. 39).

обольщающая героя Меря демонстрирует «голую технику»: (авторская ремарка) «Заводным голосом напевая нечто легкомысленное, Меря начинает скидывать с себя одежду» [С. 755]. Откровенная сцена добавляет пьесе зрелищности и осовременивает ситуацию. Кроме того, замятинский Левша, в отличие от лесковского праведника, ведет себя как живой человек, с трудом сопротивляющийся иностранным искушениям: (авторская ремарка) «Левша рвется бежать – и рвется к Мере. Мастер его держит.

Л е в ш а. Ой, батюшки, не надо! Ой, у меня Машка в Туле! Ой, невтерпеж, держите меня! Ой, пустите! Ой, братцы, на все согласен – открою вам секрет, бегите за блохой скорее!» [С. 755].

Только внезапно появившийся Полшкипер спасает его и помогает вернуться на родину.

Таким образом, Замятин переакцентировал проблематику своей пьесы по сравнению с рассказом Лескова: с произведения о *русском* мастере (с акцентом на национальной ментальности) – на произведение о *русском мастере* (т.е. художнике). В предложении Химика-механика Левше остаться в Англии («Расся, Расся! Ты лучше оставайся у нас, живут у нас мастера хорошо, семейно, на каждого члена по четыре кубических аршина воздуха...») воплощается и народная мечта об ином царстве, и личная ситуация самого Замятина, ожидавшего от новой власти решение своей участи. «Английский» пласт в пьесе служит изображению авторских переживаний по поводу неценности и изоляции на родине. Введение отсутствующего у Лескова любовного сюжета только подтверждает автометаописательную основу текста и отсылает к взаимоотношениям с оставшейся в России Л.Н. Усовой в период пребывания Замятина в Англии, письма к которой наполнены тоской. Лесковский сюжет Замятин использует в качестве универсальной матрицы о судьбе художника и своей собственной судьбе. Трагические обстоятельства взаимоотношений Левши с властью получают проекцию «современная власть и художник». Соблюдая сказочный

канон, Халдеи оживляют Левшу в финале: еще остается надежда, что жизнь человека, художника уничтожить невозможно.

Шесть сложных для писателя лет, прошедших со времени возвращения на родину из Англии, способствовали переосмыслению собственно английской темы по сравнению с ранее созданными «английскими» произведениями в прозе: разыгрываемая в «Блохе» «тульская Англия» получает положительные коннотации страны с развитой наукой, техникой и культурой, уважающей мастера. Возможно, в сравнении с наступающим на родине тоталитаризмом угрозы, исходящие от механистической западной цивилизации уже не казались Замятину столь всеобъемлющими.

Заключение

Английский мир оказал большое влияние на личность и творчество Е.И. Замятина: на протяжении 1900 – 1930-х годов писатель изучал английский язык, знакомился с английской историей, культурой и литературой, а в 1916 – 1917 годах имел реальный опыт знакомства с современной Великобританией как инженер, живущий в стране и работающий на английских верфях. Авторский миф об Англии, сложившийся в результате непосредственных впечатлений, знания английской литературы и культуры и не без влияния стереотипных представлений об англичанах с позиции русской ментальности, претерпел существенные изменения.

Письма Замятина к друзьям и невесте Л.Н. Усовой из Англии свидетельствуют о критичном восприятии писателем английского традиционного жизненного уклада, архитектуры, театра, даже технических достижений, в которых русский писатель усматривает унификацию как основу власти машин и регламентации в современном цивилизационном пространстве. Сложное, почти негативное впечатление писателя об английской реальности воплотилось в повести «Островитяне», написанной в Англии, и легло в основу осмысления западной цивилизации в антиутопии «Мы» (1921).

Анализ системы персонажей и сюжета повести «Островитяне» показывает, что использование автором конкретных английских реалий (подтверждаемых прототипами) осуществляется с целью ироничного переосмысления английских национальных традиций и национальной ментальности. Эстетическим инструментом отношения к английскому миру на этом этапе становится пародия на традиционный (викторианский) уклад семьи и черты национальной психологии, оформившиеся в европейской

культуре как стереотипные представления об англичанах. Ироничное слово повествователя имитирует английскую юмористическую традицию: повесть об англичанах создается с помощью юмористического языка (и жанра – карикатуры, лимерика) как важнейшего средства национальной культурной идентичности. Поляризуя систему персонажей по принципу утверждения / разрушения традиционного семейного порядка (который претворяется в порядок общественный, социальный – «семейство»), автор учитывает и «национально-культурную генеалогию» (А.С. Сваровская), семантику английского и ирландского кода в создании мифа об «островитянах». Культурным камертоном для диагностирования английской болезни регламентации и унификации жизни становятся в повести имена английских классиков – Байрона и Уайльда, изнутри взрывающих догматическое утилитарное существование современных англичан. Еще одним инонациональным средством изображения в повести становится символика цвета, использование геральдических цветов и цветов английского флага, которые исторически ассоциируются с Англией (красный, желтый, серый), и христианством (белый, золотой, синий/голубой и тождественный им розовый). Поэтика цвета, основанная на национальной символике, так же решает для автора проблему языка описания – повествовать о народе необходимо средствами его языка, считал Замятин.

Пародийно-сатирический взгляд писателя на Англию и ее традиции возникает на основании опыта собственной страны, русской ментальности и культуры (не случайно исследователи неоднократно отмечали, вслед за Р. Гольдтом, что Замятин смотрит на Англию глазами Гоголя, Салтыкова-Щедрина и Достоевского с его Великим инквизитором). Однако уже в блокнотах и записных книжках можно обнаружить уважение писателя к английской законности и сохранению англичанами своей культуры и традиций. Поэтому даже непосредственное восприятие Англии Замятиным не было однозначно негативным (как считают многие замятиноведы).

Благодаря впечатлениям о столице Шотландии как сказочной стране, но и неотъемлемой части Англии, «замятинская» Англия двоятся: она предстает и механизированным индустриальным городом XX века, впитавшим косность «куличек», и прекрасной шотландской сказкой, неким Иерусалимом, или Островом, отграниченным от современной Европы.

Возвращение в Россию изменило отношение Замятина к Англии. Уже в рассказе «Ловец человеков», написанном в 1918 году, акценты в изображении английского мира смещаются с сатирически-пародийного на иронико-поэтический. Библейский аллюзивный фон («ловец человеков», «яблоко») и изменение цветовой символики программируют универсальную семантику текста: рассказ посвящен исследованию вечных антиномий человеческого существования: борьбы чувства и разума, страсти и долга, рационального / иррационального, христианского / языческого. Рассказ о весеннем Лондоне становится историей о внезапной силе любви, обрушивающейся на человека. Выявленная в тексте рассказа семантика английских культурно-исторических и географических реалий (колонны друидских храмов», «каменный фаллос Трафальгарской колонны», визуально отсылающий к кельтско-друидскому каменному изваянию Iron Age Celtic Carved Standing Stone, могила рыцаря Хэга, статуя Ричарда-Львиное сердце у Вестминстерского аббатства, указывающая на битву при Аскалоне), а также литературные аллюзии (на роман Э. Бульвера-Литтона, романы Ч. Диккенса), как и жанровые и языковые возможности английского юмора (лимерика, карикатуры), выполняют функцию культурного кода, шифра, с помощью которого структурируется авторский миф о мире (в том числе и об Англии), о рациональном и эмоциональном бытии человека, и о противоречиях авторского сознания, балансирующего между рацией (инженер) и эмоцией (писатель).

1920-е годы – самый интенсивный период творчества писателя (время создания романа «Мы», рассказов, пьес), в том числе и в аспекте английской

темы. В это время написаны статьи, очерки, автобиографии, рассказ «Ловец человеков» и пьесы «Общество почетных звонарей» и «Блоха». Замятин погружается в английскую литературу, редактирует переводы, пишет вступительные статьи к изданию на русском языке английских авторов, т.е. активно занимается культуртрегерской работой вместе с Горьким, Блоком, Гумилевым и другими писателями в издательстве «Всемирная литература». Параллельно он занят осмыслением собственной эстетической позиции (пишет критические статьи о современной литературе, читает лекции начинающим писателям – «Серапионовым братьям» – «Техника художественной прозы», издает журналы «Русский современник», «Современный запад» и т.д.). Инонациональная рецепция (осмысление творчества английских писателей, выделение в английской литературе иронико-сатирической линии, к которой в русской принадлежит и Замятин) сопровождается авторской рефлексией. Английская литература и культура становится культурным кодом, с помощью которого писатель осмысливает современное бытие и собственное творчество.

В 1920-е годы Замятин осознает, что Англия действительно изменила его. Именно с Англией будет связано приобретение бесценного опыта переживания Первой мировой войны, осознания себя как русского инженера и русского писателя, изучение чужой культуры. Сравнение Англии с Александрией и Иерусалимом в автобиографии имеет важный смысл колыбели мировой культуры. Не случайно в годы красного террора Замятин будет оценивать политику новой власти в семантических координатах английских вечных сюжетов (Ф. Шиллера, Д. Свифта), а состояние современной русской литературы соотносить с именами выдающихся английских писателей (Г. Уэллс, Д. Джойс). Кроме того, инженер Замятин не может не восхищаться научно-техническим развитием страны, сделавшим возможным появление славы русского флота – ледоколов «Ермак», «Святогор» («Красин») и «Святой Александр Невский» («Ленин»).

Статьи и очерки об английских писателях (Г. Уэллсе и Р.Б. Шеридане), переводы и публикации которых редактировал Замятин, обнаруживают не только мощный просвещенческий заряд (создание мифа о знаковом английском писателе прошлых эпох и XX века, чье творчество повлияло на развитие мировой культуры), но и глубинную связь и эстетическую близость с иронико-сатирической линией английской литературы, осознаваемую Замятиным. Поэтому параллельно описанию жизни и творчества объекта рецепции разворачивается и метатекст авторских эстетических представлений (миф о себе, законах собственного творчества).

В пьесе «Блоха» (1925) английский пласт, реализующийся в «игре в англичан», служит автометаописательной цели: изображению переживаний Замятина по поводу изоляции на родине и предстоящей эмиграции. Замятин переакцентировал проблематику своей пьесы с повествования о русском национальном характере (в рассказе Г.С. Лескова) на произведение о современном художнике. Мифологическая «тульская Англия» воплощает народную мечту об ином царстве, получая положительную семантику страны с развитой наукой, техникой и культурой, уважающей мастера. В личной драматической ситуации писателя, ожидавшего от новой власти решение своей участи, лесковский сюжет «проигрывается» в качестве универсальной матрицы о судьбе художника и своей собственной судьбе. Наличие автометаописательной основы сюжета подтверждает и введение отсутствующей у Лескова любовной линии, отсылающей к взаимоотношениям Замятина с оставшейся в России невестой Л.Н. Усовой.

С ноября 1931 года Замятин с женой покидают Россию. В эмигрантский период Англия возникает только в несобственно-художественном творчестве писателя (в эссе, статьях, киносценарии, интервью западным журналистам) как свободная европейская страна, с развитой демократией и культурой, часть единого европейского мира, в который «плывет» своим трудным путем ледокол-Россия. В интервью

иностранным журналистам писатель будет с гордостью говорить о строительстве ледоколов в Англии и иронично сожалеть об обидах, нанесенных англичанам его повестью «Островитяне», а в эссе 1933 года «О моих женах, о ледоколах и о России» – рассуждать об общности мировой жизни и культуры, частью которых является и Россия, и Англия. Англия, несомненно, повлияла на идентификацию Замятина: в определенном смысле он стал человеком мира, способным увидеть его в целостности, понимая при этом своеобразие русской ментальности и культуры на фоне другой. Поэтому Англия в сознании Замятина постепенно расширяется до цивилизованного мира, к которому принадлежит и Россия, а английская культура, наука и право²⁸⁴ становятся мировым достоянием. Новый английский миф опять манит писателя, который (по свидетельству Л.Н. Замятиной в письме к М.А. Булгакову) мечтает уехать из негостеприимного для него, опального советского писателя, Парижа в Лондон.

Если говорить об имагологической модели, которая выстраивается в результате нашего исследования, то можно выделить 3 этапа в эволюции английского мифа Замятина:

1. В 1916 – 1917 гг. возникающий на основе непосредственного впечатления миф об Англии Замятина – носителя русской ментальности и культуры – это *миф о «чужом»*: английский мир как угроза всеобщей унификации и регламентации;

²⁸⁴ Отношение Замятина к демократически западным ценностям в начале 1930-х годов проявилось в киносценарии «Подземелье Гунтона», творческую историю которого исследовал Р. Гольдт (Гольдт Р. «Подземелье Гунтона»: неизвестный сценарий Е. Замятина // Новое о Замятине: Материалы Второго Международного семинара. Лозанна. 1 – 2 декабря 1995. – М., 1997. – С. 147 – 175). Продолжая изучение сюжетостроения сценария, В.И. Копельник пишет: «Анализ кинематографического сценария Е.И. Замятина "Подземелье Гунтона" показывает, что, возвратившись к теме Англии в начале 30-х годов, писатель использовал новые жанровые формы, с помощью которых изобразил по-новому английскую реальность. Отмеченные изменения проявились в том, что автор <...> выражает явные симпатии к английской демократии и общественному устройству, оставаясь объективным художником даже в условиях цензурных гонений. Несмотря на заданную политическую подоплеку произведения "Подземелье Гунтона", Е.И. Замятин, показывая борьбу коммунистических сил в буржуазной стране, подчеркивает противоречивость и неоднозначность героя-коммуниста Тома Дрэри, что, возможно, и определило запрет сценария. <...> Киносценарий "Подземелье Гунтона" стал тем художественным мостиком, который соединил два значительных периода творчества Е.И. Замятина: советский и эмигрантский (Копельник В.И. Английские реалии в творчестве Е.И. Замятина. Дисс... канд. филол. наук. – Тамбов, 2001. – С. 118 – 119).

2. В 1918 – 1925 гг возвращение на родину и погружение в английскую литературу и культуру способствуют созданию *мифа об «ином, другом»*, которое может быть близким и даже эстетически родственным (иронико-сатирическая линия в английской литературе, английский юмор); рецепция творчества английских писателей сопровождается эстетической саморефлексией Замятина;
3. В эмиграции (1931 – 1937 гг) замятинский миф о единстве мира распространяется на Англию как часть общеевропейского пространства, с развитым правом, наукой и культурой, к направлению которого «плывет» и Россия (символ ледокола); Замятин осознает свой вклад в сближении России и Европы как инженер, строивший русские ледоколы в Англии, и как писатель, представляющий свою родину (новую Россию) на Западе.

В дальнейшем изучении темы «Замятин и Англия» перспективным представляется исследование влияния английской литературной традиции на творчество Е.И. Замятина. английской литературной традиции на творчество Е.И. Замятина. Другой малоизученной проблемой остается влияние грамматического и синтаксического строя английского языка на «орнаментальный» стиль писателя.

Литература

I. Произведения Е.И. Замятина

1. Замятин Е. Мы. Бич Божий: Романы. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 320 с.
2. Замятин Е. Мы. Текст и материалы к творческой истории романа / М. Ю. Любимова, Дж. Куртис. – СПб.: Изд. дом "Мирь", 2011. – 608 с.
3. Замятин Е. Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2011. – 1258 с.
4. Замятин Е.И. Автобиография // Замятин Е.И. Избранные произведения. – М.: Сов. Писатель, 1989. – 527 с.
5. Замятин Е.И. Закулисы // Как мы пишем. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. – 216 с.
6. Замятин Е.И. Записные книжки / Е.И. Замятин. Вступит. ст. С. Никоненко, А. Тюрина. – М.: Вагриус, 2001. – 253 с.
7. Замятин Е.И. Избранное. – М.: Правда, 1989. – 461 с.
8. Замятин Е.И. Избранные произведения / Сост., вступит. ст., коммент. Е. Б. Скороспеловой. – М.: Советская Россия, 1990. – 544 с.
9. Замятин Е.И. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2 / Сост., примеч. О. Михайлова. – М.: Художественная литература, 1990. – 412 с.
10. Замятин Е.И. Избранные произведения в двух томах. Вступит. ст., составление, примеч. О. Михайлова. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1990. – 527 с.
11. Замятин Е.И. Собрание сочинений: В 5 т. Т. 2. Русь / Сост., подг. текста и коммент. Ст.С. Никоненко и А.Н. Тюрина. – М.: Русская книга, 2003. – 590 с.
12. Замятин Е.И.: Материалы к библиографии. Часть I. – Тамбов: Издательство ТГУ, 1997. – 57 с.

13. Замятин Е.И.: Материалы к библиографии. Часть II. – Тамбов: Издательство ТГУ, 2000. – 52 с.
14. Замятин Е.И. Мы. Повести. Рассказы. Вступит. ст., примеч. О.А. Казниной. – М.: Дрофа, 2006. – 365 с.
15. Замятин Е.И. Мы: Роман. Повести. Рассказы / Евгений Замятин. – М.: Эксмо, 2006. – 608 с.
16. Замятин Е.И. О языке / Е.И. Замятин // Русская речь. №1. 1993. – С. 23 – 35.
17. Замятин Е.И. Собр. сочинений: В 5 т. Т. 4. Беседы еретика. – М.: Дмитрий Сечин: Республика, 2010. – 514 с.
18. Замятин Е.И. Собр. Сочинений: В 5 т. Т. 5. Трудное мастерство. – М.: Республика: Дмитрий Сечин, 2011. – 560 с.
19. Замятин Е.И. Современная русская литература: публичная лекция, прочитанная 08.09.1918 / Е.И. Замятин // Сочинения: в 4 т. Т.4. – Мюнхен, 1988. – 355 с.
20. Замятин Е.И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / А.Ю. Галушкина. – М.: Наследие, 1999. – 359 с.

II. Литература по творчеству Е.И. Замятина

21. Азаров Юрий, Давыдова Татьяна. О Замятине, термодинамике и энтропии // Новый мир. – №10. – 1997. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1997/10/zarkniga.html (Дата обращения: 01.11. 2014).
22. Аксёнова Н. В. Английская тема в пьесе Е. И. Замятина "Блоха" // Коммуникативные аспекты языка и культуры: сборник материалов XIV Международной научно-практической конференции студентов и молодых ученых, г. Томск, 21 – 23 мая 2014 г. в 3 ч. / под ред. С. А. Песоцкой. – 2014. – Ч. 1. – С. 80 – 84.

23. Аксёнова Н.В. Образ Англии в нехудожественной прозе Е.И. Замятина // Вестник Томского государственного педагогического университета. – № 11 (139). – 2013. – С. 45 – 51.

24. Аксёнова Н.В. Образ Англии в письмах и записных книжках Е.И. Замятина. III Всероссийский фестиваль науки XVII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Наука и Образование» (22 – 26 апреля 2013). В 5 т. Т. II. Филология. Ч. 1. Русский язык и литература. – Томск: ТГПУ, 2013. – С. 42 – 46.

25. Аксёнова Н.В. Образ английской семьи в повести Е.И. Замятина «Островитяне» // Вестник Томского государственного педагогического университета. – № 2 (130). – 2013. – С. 20 – 25.

26. Аксёнова Н.В. Пародия на викторианскую семью в повести Е.И. Замятина «Островитяне» // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: материалы конференции молодых ученых / под ред. А.А. Казакова. – Вып. 13. Т. 2: Литературоведение и издательское дело. – Томск, Изд-во ТГУ, 2012. – С. 5 – 9.

27. Аксёнова Н.В. Символика цвета в повести Е.И. Замятина "Островитяне" // Коммуникативные аспекты языка и культуры. XII Международная научно-практическая конференция студентов и молодых ученых / под ред. С.А. Песоцкой. – Томск: изд-во Томского политехнического университета. Ч.1. – 2012. – С. 240 – 244.

28. Аксёнова Н.В. Экзистенциальная проблематика в литературных портретах Е.И. Замятина // Эволюция форм экзистенциального сознания в культуре: синхрония и диахрония. Материалы I Молодежной научной школы с международным участием "Синхрония и диахрония: современные парадигмы и современные концепции", 13 – 14 июня 2012. – Томск: изд-во ТГПУ, 2012. – С. 47 – 48.

29. Аксёнова Н.В., Хатямова М.А. Г. Уэллс в рецепции Е.И. Замятина // Сибирский филологический журнал. – №1. – 2014. – С. 117 – 124.

30. Андроникашвили-Пильняк. Б.Б. Два изгоя, два мученика: Борис Пильняк и Евгений Замятин // Знамя. – № 9. – 1994. – С. 123–153.
31. Анненков Ю.П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий / Е.И. Замятина: в 2 т. Т1. – Ленинград: Искусство, 1991. – 343 с.
32. Анненков Ю. Дневник моих встреч. – М.: Захаров, 2001. – 510 с.
33. Баранова И.И. Е.И. Замятин и его современники: Философский и историко-культурный аспекты публицистики писателя: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Баранова Ирина Ивановна. – Тамбов, 2004. – 25 с.
34. Борода Е.В. Проза Е.И. Замятина: поэтика конфликта в замкнутом пространстве: дис. канд. филол. наук: 10.01.01 / Борода Елена Викторовна. – Тамбов, 2003. – 206 с.
35. Борода Е.В. Статья Е. Замятина «Герберт Уэллс»: к истории отечественной фантастики // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности / Л.В. Поляковой. – Тамбов: Изд. Дом ТГУ им Г.Р. Державина, 2009. – С. 675 – 681.
36. Бузник В.В. Из переписки М. А. Булгакова с Е.И. Замятиным и Л.Н. Замятиной (1928 – 1936) // Русская литература. № 4. 1989. – С. 187 – 188.
37. Воробьева Л.В. Лондонский текст в творчестве Е.И. Замятина как смоделированное пространство // Вестник Томского государственного университета. № 308, 2008. – С. 15 – 19.
38. Воробьева Л.В. Лондонский текст русской литературы первой трети XX века: дис...канд. филол. наук: 10.01.01 / Воробьева Людмила Владимировна. – Томск, 2009. – 184 с.
39. Воробьева Л.В. Смысловые доминанты Лондонского текста в очерке Е.И. Замятина «Герберт Уэллс» // Наука и Современность, № 5-1. 2010. – С. 228 – 233.
40. Воробьева С.Ю. Динамическая структура повести Е.И. Замятина «Островитяне» // Литературоведение на современном этапе. Теория. История

литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина. Вып. 2. Кн. 1. – Тамбов – Елец, 2014. – С. 356 – 363.

41. Воробьева С.Ю. Концепция мира и человека в повести Е. Замятина «Островитяне» // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня / под ред. Л.В. Поляковой. Книга XII. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 312 – 318.

42. Воробьева С.Ю. Поэтика диалогического в прозе Е.И. Замятина 1910 – 20-х годов: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Воробьева Светлана Юрьевна. – Волгоград, 2001. – 18 с.

43. Воронский А.К. Евгений Замятин / Воронский А.К. // Избранные статьи о литературе; сост. Г.А. Воронская. М.: Худ. литература, 1982. – С. 119 – 137.

44. Воронский А.К. Евгений Замятин // Воронский А.К. Литературно-критические статьи. – М.: Советский писатель, 1963. – С. 85 – 112.

45. Геллер Л. Евгений Замятин: уникальность творческого почерка (?) // Кредо. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 1995. – С. 10 – 21.

46. Геллер Л. Слово – Мера Мира. Сборник статей о русской литературе. – М.: МИК, 1994. – 248 с.

47. Головчинер В.Е., Кутина Е.В. Функции халдеев в "Блохе" Е.И. Замятина. Томск: Вестник ТГПУ, – № 7 (109). 2011. – С. 129 – 133.

48. Гольдт Р. Мнимая и истинная критика западной цивилизации в творчестве Е.И. Замятина. Наблюдения над цензурными искажениями пьесы «Атилла» // Russian studies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. Т. II. № 2. – СПб: RussianStudies, 1996. – С. 322 – 350 .

49. Гольдт Р. «Подземелье Гунтона»: неизвестный сценарий Е. Замятина // Новое о Замятине: Материалы Второго Международного семинара. Лозанна. 1 – 2 декабря 1995. – М., 1997. – С. 147 – 175.

50. Гончаров П.А. Объекты и приемы сатирического осмеяния в прозе Е.И. Замятина к. 1910-х нач. 1920-х гг. // Творческое наследие Е. Замятина. Взгляд из сегодня / Л.В. Полякова. Вып. IV. – Тамбов, Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 1997. – С. 27 – 30.

51. Горбунова Г.З. Владел ли Замятин английским языком? // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня / под ред. Л.В. Поляковой. Кн. X. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2000. – С. 107 – 115.

52. Горбунова Г.З. Поэтика малой прозы Е. Замятина. Учебно-методическое пособие для студентов филол. специальности. – Караганда, Изд-во КарГУ, 2003. – 120 с.

53. Гуделёва Е.М. Символика цвета в романе Е.И. Замятина «Мы»: проявление сущностных качеств человека, социума, мира природы / Литература русского зарубежья. Е.И. Замятин. Кн. XII. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 64 – 95.

54. Гуделёва Е.М. Символика цвета в творчестве Е.И. Замятина: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Гуделёва Елена Михайловна. – Тамбов, 2008. – 203 с.

55. Давыдова Т.Т. Образ Англии в творчестве Евгения Замятина // Литературная учеба. Кн. 3. Май – июнь. 2002. – С. 81 – 87.

56. Давыдова Т.Т. Русский неореализм, идеология, поэтика, творческая эволюция. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 329 с.

57. Давыдова Т.Т. Творческая эволюция Е. Замятина в контексте русской литературы 1910 – 1930-х гг.: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Давыдова Татьяна Тимофеевна. – М., 2001. – 346 с.

58. Десятов В. «Мы, Адамы» (Замятин и акмеизм) // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Кн. V. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 1997. – С. 94 – 104.

59. Дикий А.Д. Избранное. / Сост. Н.Г. Литвиненко, предисл. З.В. Владимировой. – М.: ВТО, 1976. – 442 с.

60. Долженко С.Г. Творчество Е.И. Замятина в англоязычной критике: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Долженко Светлана Геннадьевна. – Ишим, 2003. – 189 с.
61. Долженко С.Г., Белозерова Ю.С. Рецепция творчества Е.И. Замятина на Западе. – Ишим: Изд-во ИГПИ им. П.П. Ершова, 2006. – 160 с.
62. Доронченков И.А. Об источниках романа Е. Замятина «Мы» // Русская литература. № 4. 1989. – С. 188 – 199.
63. Дудина Т.П. Пьеса Е.И. Замятина «Блоха» (к проблеме создания новых форм драматической условности) // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Кн. XII. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 104 – 110.
64. Евгений Замятин и культура XX века: исследования и публикации. Вступ. ст., публикация и коммент. М.Ю. Любимовой. – Спб.: Изд-во Рос. нац. библиотеки, 2002. – 475 с.
65. Евсеев В.Н. Художественная проза Е.И. Замятина: Творческий метод. Жанры. Стилль: автореф. дисс... доктора филол. наук: 10.01.01 / Евсеев Валерий Николаевич. – М., 2001. – 34 с.
66. Желтова Н.Ю. Проблема национальной идентичности в прозе Е. замятина и Д. Голсуорси // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня / под ред. Л.В. Поляковой. Кн. X. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2000. – С. 62 – 68.
67. Желтова Н.Ю. Проза Е.И. Замятина: поэтика русского национального характера: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Желтова Наталия Юрьевна. – Тамбов, 1999. – 20 с.
68. Желтова Н.Ю. Проза Е.И. Замятина: пути художественного воплощения русского национального характера: монография. – Тамбов, Изд-во ТГУ, 2003. – 184 с.

69. Жукова Е.А. «Блоха» Е.И. Замятина – возрождение народного театра в XX веке. Творческое наследие Е.И. Замятина / под ред. Л.В. Поляковой. Кн. XIV. – Тамбов, 2007. – С. 206 – 209.
70. Жукова Е.А. Традиции народной смеховой культуры в творчестве Е.И. Замятина: автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Жукова Елена Алексеевна. – Тамбов, 2009. – 24 с.
71. Зайцева И.П. «Блоха» Евгения Замятина (своеобразие драматургического дискурса) // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня / под ред. Л.В. Поляковой. Кн. V. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 1998. – С. 97 – 104.
72. Замятин Е.И. Письма к А.М. Ремизову / Е.И. Замятин; публ. В.В. Бузник // Русская литература. № 1. 1992. – С. 176 – 180.
73. Замятинская энциклопедия. Лебедянский контекст / под ред. Л.В. Поляковой. – Тамбов – Елец, 2004. – 485 с.
74. Золототрубова Н.Н. Пространственные представления и их решения в повестях Е.И. Замятина «Алатырь» и «Островитяне». Творчество Е. Замятина: Проблемы изучения и преподавания. Материалы первых Замятинских чтений. 21 – 23 сентября 1992. – Тамбов, 1992. – С. 32 – 34 .
75. Игуменова О.И. // Диалоги о русской литературе. Сборник работ молодых исследователей. – Тамбов, 2008. – С. 61 – 68.
76. Казнина О.А. Евгений Иванович Замятин (1884 – 1937) // Замятин Е.И. Мы. Повести. Рассказы. – М.: Дрофа, 2003. – С. 5 – 25.
77. Казнина О.А. Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в I пол. XX в. – М.: Наследие, 1997. – 413 с.
78. Калинина Л.И. Литературная сказка в творчестве Е.И. Замятина // Творческое наследие Е.И. Замятина: взгляд из сегодня: Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: в 2-х т. / Л.В. Полякова. – Тамбов: ТГЛИ, 1994. – С. 271 – 278.

79. Капустина С.Н. Русский дом и семья в творческой эволюции Е.И. Замятина: пути художественных решений: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Капустина Светлана Николаевна. – Тамбов, 2002. – 26 с.

80. Качур М.Д., Степанюк Д.М. Е. Замятин-литературовед о Г. Уэллсе // Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: II ч. – Тамбов, 1994. – С. 232 – 234.

81. Клок О.А. Стилизовое своеобразие «Островитян» Е.И. Замятина // Тезисы докладов XVIII науч.–теоретич. конф. профессорско-препод. состава, науч. работников, аспирантов и студентов. – Караганда, 1993. – С. 14 – 15.

82. Комлик Н.Н. Творческое наследие Е.И. Замятина в контексте традиций русской народной культуры. – Елец: Елецкий госуд. пед. институт, 2000. – 266 с.

83. Комлик Н.Н. Творчество Е.И. Замятина в контексте традиций русской народной культуры: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук: / Комлик Надежда Николаевна. – Тамбов, 2001. – 35 с.

84. Копельник В.И. Английские реалии в творчестве Е.И. Замятина: дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01 / Копельник Владислава Игоревна. – Тамбов, 2001. – 186 с.

85. Копельник В.И. Трансформация английской темы в сценарии Е.И. Замятина «Подземелье Гунтона» / Творческое наследие Е.И. Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: в 10 кн. Кн. VIII. – Тамбов: Изд-во Тамбовского университета, 2000. – С. 172 – 185.

86. Кудрявцева О.Н. Художественная феноменология Е.И. Замятина: нравственно-религиозный аспект: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кудрявцева Ольга Николаевна. – Тамбов, 2005. – 164 с.

87. Литература русского зарубежья. Е.И. Замятин. Материалы Всерос. Конкурса научных студ. работ / Н.В. Сорокина, Л.В. Полякова. – Тамбов, Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2004. – 277 с.

88. Литературная публицистика Е.И. Замятина / Б. Филиппов. В 4 т. Т.4. Мюнхен, 1988. – 603 с.

89. Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Вып. 1: к 125-летию со дня рождения Е.И. Замятина. По материалам Международного конгресса литературоведов. – Тамбов: Издательский дом имени Г.Р. Державина, 2009.

90. Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Вып. 2: к 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина. По материалам Международного конгресса литературоведов 1-4 окт. 2014: в 2-х кн. – Тамбов: Издательский дом имени Г.Р. Державина, 2014.

91. Львова М.А. Образная модель заграничной жизни в прозе Ф. Сологуба и Е. Замятина // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня / под ред. Л.В. Поляковой. Кн. XIII. – Тамбов – Елец, 2004. – С. 35 – 40.

92. Любимова М.Ю. Евгений Замятин в годы Первой мировой войны (забытые факты, заново открытые документы) // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Вып. 2: к 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина. По материалам Международного конгресса литературоведов 1 – 4 окт. 2014 г.: в 2-х книгах. Кн. 1. / отв. ред. и сост. Л.В. Полякова. – Тамбов: Изд. Дом ТГУ имени Г.Р. Державина, 2014. – С. 240 – 241.

93. Лядова Е.А. Драматургическое новаторство Е.И. Замятина: поиск жанра // Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня / под ред. Л.В. Поляковой. Кн. XII ч. – Тамбов, 2004. – С. 111 – 117.

94. Лядова Е.А. Трагедия «Атилла» в творческой эволюции Е.И. Замятина. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2004. – 153 с.

95. Мальмстад Д., Флейшман Л. «Из биографии Замятина» // Stanford Slavic Studies, VI Stanford, 1987. – P. 103 – 152.

96. Мануйленко Е.Н. Образ женщины в прозе Е.И. Замятина // Творческое наследие Е.И. Замятина: взгляд из сегодня. Статьи, очерки, заметки, библиография. Кн. XI. – Тамбов: изд-во ТГУ, 2003. – С. 62 – 68.

97. Мартыненко О.А. «Скрещивание сказки и балагана»: пьеса Е. Замятина «Блоха» в фокусе театральной литературной критики 1920-х гг [Электронный ресурс] / О.А. Мартыненко // Материалы докладов Международных Чтений молодых ученых памяти Л.Я. Лившица, 2011. – 16-е Чтения. – С. 91 – 96. – Режим доступа: <http://www.levlivshits.org/index.php/materials/annotations/reading-2011/319-martynenko.html>

98. Меньчева С.И. Цветообозначение в произведениях Е.И. Замятина: семантика, грамматика, функция: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Меньчева Светлана Ивановна. – Тамбов: ТГУ, 2004. – 275 с.

99. Михеев Ю.Э. Время в литературной критике и в публицистике Е.И. Замятина // Творческое наследие Е.И. Замятина: взгляд из сегодня. Статьи, очерки, заметки, библиография. Кн. XII. – Тамбов, 2004. – С. 236 – 239.

100. Мущенко Е.Г. В художественном мире А. Платонова и Е. Замятина: лекции для учителя-словесника. – Воронеж: Логос: Траст, 1994. – 84 с.

101. Мущенко Е.Г. Об одном из источников стиливого своеобразия прозы Е.Замятина // Творчество Е. Замятина: Проблемы изучения и преподавания. Материалы первых Замятинских чтений. 21 – 23 сентября 1992. – Тамбов, 1992. – С. 12 – 15.

102. Национальный и региональный «космо-психо-логос» в художественном мире писателей русского подстепья (И.А. Бунин, Е.И. Замятин, М.М. Пришвин). – Елец: ЕГУ им. И.А. Бунина, 2000. – 489 с.

103. Новое о Замятине / Л. Геллер. – М.: Изд-во МИК, 1997. – 328 с.

104. Новосельцева Л.А. Английская тема в творчестве Е.И. Замятина // Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня. II ч. – Тамбов, 1994. – С. 230 – 232.
105. Окишева П.Ф. Очерки Е. Замятина об О’Генри и Уэллсе // Творческое наследие Е.И. Замятина: взгляд из сегодня. Кн. 10. – Тамбов, 2000. – С. 60 – 61.
106. Осмоловский А.А. Художественная функция массовых сцен в прозе Е.И. Замятина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Осмоловский Александр Александрович. – Тамбов, 2008. – 25 с.
107. Панченко А.М. Лесковский Левша как национальная проблема [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://sobolev.franklang.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=83:--qq-&catid=28:-xix-&Itemid=7
108. Переписка Е.И. Замятина с С.В. Миролубовым // Russianstudies. Ежеквартальник русской филологии и культуры. – Том II. № 2. – СПб, 1996. – С. 416 – 437.
109. Полякова И.Е. «Смеховой мир» Е.И. Замятина в контексте народной праздничной культуры: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. 10.01.01 / Полякова Ирина Евгеньевна. – Елец, ЕГУ им. И.А. Бунина, 2009. – 25 с.
110. Полякова Л.В. Евгений Замятин в контексте оценок истории русской литературы XX века как литературной эпохи. Курс лекций. Тамбов: Изд-во ТГУ, 2000. – 283с.
111. Полякова Л.В. О «скифстве» Евгения Замятина: художник в полемике «западников» и «славянофилов». Контур проблемы // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Кн. VII. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2000. – С. 12 – 46.

112. Попова И.М. «Чужое слово» в творчестве Е.И. Замятина (Н.В. Гоголь, М.Е. Салтыков-Щедрин, Ф.М. Достоевский). – Тамбов, ТГТУ, 1997. – 152 с.
113. Попова И.М. «Чужое слово» в творчестве Е.И. Замятина: автореф. дисс. ... доктора филол. наук: 10.01.01 / Попова Ирина Михайловна. – М., 1997. – 35 с.
114. Попова И.М. Литературные знаки и коды в прозе Е.И. Замятина: функции, семантика, способы воплощения: курс лекций. – Тамбов, ТГТУ, 2003. – 148 с.
115. Потанина Н.Л. Герберт Уэллс в оценке Е.И. Замятина. Творчество Е. Замятина: Проблемы изучения и преподавания. Материалы первых Замятинских чтений. 21 – 23 сентября 1992. – Тамбов, 1992. – С. 77 – 78.
116. Потанина Н.Л. Замятин и английская литературно-эстетическая традиция: концепция творческого воображения / Юбилейные вторые международные Замятинские чтения. № 10 – 11. Кредо – Тамбов: Тамбовский государственный университет, 1995.– С. 61 – 62.
117. Резун М.А. Малая проза Е.И. Замятина. Проблема поэтики: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Резун Марина Альбертовна. – Томск, 1993. – 165 с.
118. Ремизов А.М. Взвихренная Русь. Вступит. ст. В.А. Чалмаева. – М.: Советская Россия, 1990. – 397 с.
119. Ремизов А.М. Огонь вещей. Вступит. ст. В.А. Чалмаева. – М.: Советская Россия, 1989. – 525 с.
120. Ремизов А.М. Стоять – негасимую свечу. Памяти Е.И. Замятина. 1884 – 1937. Публ. и прим. А.Н. Стрижева // Наше наследие, №1 (7), 1989. – С. 117 – 119.
121. Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3, Ч. 1. – Спб.: Российская национальная библиотека, 1997. – 436 с.

122. Рукописные памятники. Рукописное наследие Е.И. Замятина. Вып. 3, Ч. 2. – Спб.: Российская национальная библиотека, 1997. – 568 с.
123. Румянцева О.О. Замятин и театр: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01 / Румянцева Ольга Олеговна. – М.: Российская академия театрального искусства ГИТИС, 2005. – 24 с.
124. Савенкова Е.С. Образ Лондона в рассказе Е.И. Замятина «Ловец человеков» // Вестник ТвГУ. Серия «Филология», №1, 2014. – С. 79 – 85.
125. Сваровская А.С. Тема духовного захолустья в прозе Е. Замятина 1910-х годов // Проблемы метода и жанра. – Томск, 1990. Вып. 16. – С. 184 – 195.
126. Сваровская А.С. Поэтика повести Е. Замятина «Алатырь» // Проблемы литературных жанров: материалы VI науч. межвуз. конф. (7-9 декабря 1988г.). – Томск, 1990. – С. 134 – 136.
127. Сваровская А.С. Тема материнства в прозе Е. Замятина // Творчество Е. Замятина: проблемы изучения и преподавания: материалы Первых рос. Замятинских чтений. – Тамбов, 1992. – С. 34 – 35.
128. Сваровская А.С. Фольклорно-мифологическое начало в повести Е. Замятина «Алатырь» // Проблемы метода и жанра. Вып. 18. – Томск, 1994. – С. 282 – 294 .
129. Сваровская А.С. Страх как составляющая индивидуального и национального сознания в повестях Е. Замятина // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 3: Проблема страха в русской литературе XX века. – Томск, 2001. – С. 29 – 43.
130. Сваровская А.С. Тип героя-благодетеля и жанровое движение в прозе Е. Замятина // Проблемы литературных жанров: материалы X Междунар. науч. межвуз. конф., посвящ 400-летию г. Томска, 15 – 17 октября 2001 г. – Томск, 2001. – С. 58 – 62.
131. Сваровская А.С. А. Фадеев и Е. Замятин: проблема соотношения социального и природного в человеке // Творчество А. Фадеева в контексте

русской литературы XX века материалы юбил. науч. конф., посвящ. 100-летию со дня рождения А. Фадеева. – Владивосток, 2002. – С. 65 – 69.

132. Сваровская А.С. Мифология власти в прозе Е. Замятина // Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Науч. доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Кн. 12. – Тамбов, 2004. – С. 148 – 155.

133. Сваровская А.С. Ирландско-кельтский слой в прозе Е. Замятина // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. Материалы Международного конгресса литературоведов к 125-летию Е. И. Замятина 5 – 8 октября 2009 года. – Тамбов, 2009. – С. 454 – 458.

134. Сваровская А.С. Эмоционально-нравственный комплекс «страх/стыд» в повестях Е. Замятина 1910-х годов // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е. И. Замятина По материалам Международного конгресса литературоведов 1 – 4 октября 2014 года. Выпуск 2. Книга первая. – Тамбов-Елец, 2014. – С. 328 – 334.

135. Седова О.В. Поэтика цвета в прозе Е.И. Замятина: автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Седова Олеся Валерьевна. – Елец, 2006. – 21 с.

136. Скороспелова Е.Б. Замятин и его роман "Мы". В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. – М.: Изд-во МГУ, 1999. – 80 с.

137. Старыгина Н.Н. Характер и маска? (к проблеме интерпретации темы талантливого русского человека Н.С. Лесковым в «Левше» и Е.И. Замятиным в «Блохе»). Творчество Е. Замятина: Проблемы изучения и преподавания. Материалы первых Замятинских чтений. 21 – 23 сентября 1992. – Тамбов, 1992. – С. 72 – 73.

138. Стрижев А. Замятин Е.И. Техника художественной прозы // Литературная учеба. № 6. 1988. – С. 79 – 107, 130 – 143.

139. Творческое наследие Евгения Замятина: взгляд из сегодня. Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы. Книги I – XIII / Под ред. Л.В. Поляковой. – Тамбов: Издательство Тамбовского университета. 1994 – 2004.
140. Толмачева О.В. Современное замятиноведение: итоги и перспективы: автореф. дис. ... кандид. филол. наук: 10.01.01 / Толмачева Оксана Васильевна. – Тамбов, 2012. – 25 с.
141. Форш Ольга. Сумасшедший корабль. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 320 с.
142. Фрилинг Г., Ауэр К. Человек – цвет – пространство. – М.: Стройиздат, 1973. – 141 с.
143. Хатямова М. А. Экзистенциальная парадигма в творчестве Е.И. Замятина и проблема индивидуального художественного метода // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). Вып. 1 (26), 2001. – С. 47 – 50.
144. Хатямова М.А. Метапьесы Е. Замятина // Литературоведение на современном этапе: Теория. История литературы. Творческие индивидуальности: материалы Междунар. Конгресса литературоведов. К 125-летию Е.И. Замятина. 5 – 8 окт. 2009 / под ред. Л.В. Поляковой. – Тамбов: Изд. дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. – С. 451 – 452.
145. Хатямова М.А. Пьесы Е. Замятина и М. Булгакова 1920 – 1930-х годов: формы саморефлексии в драме // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. Вып. 10: Поэтика драмы в литературе XX века / под ред. Т.Л. Рыбальченко. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2009. – С. 84 – 101.
146. Хатямова М.А. Творчество Е.И. Замятина в контексте повествовательных стратегий первой трети XX века: создание авторского мифа. – Томск: Издательство ТГПУ, 2006. – 184 с.

147. Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Хатямова Марина Альбертовна. – Томск, 2008. – 328 с.
148. Хатямова М.А., Аксёнова Н.В. «Ричард Бринсли Шеридан» Е.И. Замятина: ирландский код и авторская саморефлексия / // Литературоведение на современном этапе. Теория. История литературы. Творческие индивидуальности. К 130-летию со дня рождения Е.И. Замятина. По материалам Международного конгресса литературоведов. 1 – 4 октября 2014. Вып. 2. Кн. 1. – Тамбов – Елец, 2014. – С. 422 – 430.
149. Художник и человек. А. Кашин / Е. Замятин. В 4 т. Т.1. 1970. – С. 5 – 21.
150. Чернышова О.Е. Жанр сказки Е.И. Замятина: историко-литературный контекст и структурно-поэтическая специфика: монография. – Тамбов, Изд-во ТГУ им. Г.Р. Державина, 2003. – 151 с.
151. Чернышова О.Е. Сказка в творческой эволюции Е.И. Замятина: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.01.01 / Чернышова Ольга Евгеньевна. – Тамбов, 2001. – 24 с.
152. Чой Хэн Гю. “A Reasonable Man’s Peace” («Разумный мир для человечества»): Евгений Замятин и Герберт Уэллс. // Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня. II ч. – Тамбов, 1994. – С. 235 – 236.
153. Чудаков А. Слово – Вещь – Мир. От Пушкина до Толстого. – М.: Современный писатель, 1992. – 320 с.
154. Шайтанов И. Мастер // Вопросы литературы. № 12. 1988. – С. 32 – 65.
155. Шайтанов И. О двух именах и об одном десятилетии // литературное обозрение. № 6. 1991. – С. 19 – 25; № 7. С. 4 – 11.
156. Шенцева Н.В. Художник и время в литературно-критических и публицистических статьях Е.И. Замятина 20-х гг. Творчество Е. Замятина:

Проблемы изучения и преподавания. Материалы первых Замятинских чтений. 21 – 23 сентября 1992. – Тамбов, 1992. – С. 44 – 45.

157. Шишкина Л.И. Революция и культура в публицистике Е.И. Замятина // Творческое наследие Е. Замятина: взгляд из сегодня: научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы: в XIII кн. Кн. III / Под ред. Л.В. Поляковой. – Тамбов, 1997. – С. 33 – 46.

158. Шкловский В. Потолок Е.И. Замятина // Гамбургский счет. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 143 – 259.

159. Юскова Н.В. Пьеса Е. И. Замятина «Блоха» и ее прозаический лесковский текст-предтеча // Художественное слово в современном мире. Сб. науч. статей. Вып. 3. – Тамбов, ТГТУ, 2001. – С. 20 – 22.

160. «Я берег покидал туманный Альбиона...» Русские писатели об Англии. 1646 – 1945 / О.А. Казнина, А.Н. Николукин. – М.: РОССПЭН, 2001. – 644 с.

161. Ginsburg Mirra. A Soviet Heretic: Essays. – NY: University Press of Chicago, 1970. – 322 p.

162. Goldt R. Thermodynamik als Textem: Der Entropiesatz als poetologische Chiffre bei E.I. Zamjatin. – Mainz: Liber Verlag, 1995. – 736 s.

163. Myers A. Zamyatin in Newcastle [Electronic resource]. – Access mode: <http://www.sclews.me.uk/zamyatin.html> (in English) (Дата обращения: 20.10.2014).

164. Scheffler Leonore. Evgenij Zamjatin: Sein Weltbild und seine literarische Thematik. – Koeln, Wien: Boehlau, 1984. – 306 s.

165. Shane. Alex M. The life and works of Evgenij Zamjatin. – Berkeley, University of California Press, 1968. – pp. 151 – 165.

166. The Newcastle Book of Days. Bath Jo, Stevenson Richard F. – NY, 2013. [Electronic resource]. Access mode: <http://books.google.ru/books?id=daQ7AwAAQBAJ&pg=RA3-PA13&dq=Zamyatin+in+Newcastle&hl=ru&sa=X&ei=S4BxVMP6F4efygOs2YD>

[IBw&ved=0CEkQ6AEwBQ#v=onepage&q=Zamyatin%20in%20Newcastle&f=false](#) (in English).

III. Источники по компаративистике и имагологии, истории и теории литературы

167. Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века). – М.: Наука, 1982. – 864 с.

168. Английские узоры морозовских ситцев [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.russianpresence.org.uk/index.php/history/3044-savvamorozov.html>

169. Английский этикет, или как нужно вести себя у англичан [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://alltradition.ru/2010/09/anglijskij-etiket-ili-kak-nuzhno-vesti-sebya-v-gostyax-u-anglichan/>

170. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – С. 364.

171. Бегак Б. Пародия и ее приемы / Б. Бегак, Н. Кравцов, А. Морозов. Вступит. ст. А. Цейтлина и Л. Гроссмана // Русская литературная пародия. – М. – Л.: Госиздат, 1930. – 272 с.

172. Бульвер-Литтон Э. Король Гарольд [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.lib.ru/PXESY/LITTON/litton_king.txt_with-big-pictures.html

173. Васильева Е.В. Автобиографическая проза В.В. Набокова: “Conclusive Evidence”, “Другие берега”, “Speak, Memory!» Автореф. дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Васильева Екатерина Васильевна. – Томск, 2005. – 18 с.

174. Введение в литературоведение / Вершинина Н.Л., Волкова Е.В., Илюшин А.А. – М.: Оникс, 2005. – 416 с.

175. Введение в литературоведение / Чернец Л.В., Хализев В.Е., – М.: Академия, 2010. – 720 с.
176. Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. – М.: Прогресс, 1978. – С. 402 – 424.
177. Веселовский А.Н. Избранное: историческая поэтика, – М.: РОССПЭН, 2006. – 688 с.
178. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: ЛКИ, 2010. – 648 с.
179. Гаврилова Н.С. Англо-американский мир в рецепции И. Бродского: реальность, поэзия, язык. Дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Гаврилова Наталия Сергеевна. – Томск, 2007. – 29 с.
180. Гальперина Е. Пародия // Литературная энциклопедия В 11 т. Т.8. – М.: ОГИЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во Сов. Энциклопедия. 1934. – Стб. 451 – 457.
181. Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Академия, 1998. – 430 с.
182. Гнюсова И.Ф. Л.Н. Толстой и У.М. Теккереи. Проблема жанровых поисков. Дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Гнюсова Ирина Федоровна. – Томск, 2008. – 23 с.
183. Горький М. Полное собрание сочинений в 25-ти т. Т.6. Рассказы, очерки, наброски, стихотворения 1901 – 1907. – М.: Наука, 1970. – 582 с.
184. Данилова Н.Ю. Диалог «своего» и «чужого» в художественном мире Н.С. Лескова (на материале произведений 1860 – 1880-х гг. об иностранцах и инородцах): автореф. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Данилова Надежда Юрьевна. – Спб., 2011. – 26 с.
185. Диттрич Т. Повседневная жизнь викторианской Англии. – М.: Молодая гвардия, 2007. – 382 с.

186. Дубенко М.В. Поэзия В. Скотта в русской рецепции (первая половина XIX века). Автореф. дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Дубенко Мария Владимировна. – Томск, 2010. – 23 с.
187. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М.: Прогресс, 1979. – 318 с.
188. Ерофеев Н.А. Туманный Альбион: Англия и англичане глазами русских. – М.: Наука, 1982. – 320 с.
189. Жиякова Э.М. Англия глазами Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского // Карамзинский сборник. Национальные традиции и европеизм в русской литературе. – Ульяновск, 1999. – С. 8 – 15.
190. Жиякова Э.М. Жуковский и Англия // Проблемы методологии гуманитарных исследований: сб. статей. – Томск: ТГУ, 2004. – С. 45 – 120.
191. Жиякова Э.М. Шотландские страницы. Эхо Вальтера Скотта в русской литературе XIX века. Очерки. – Томск: ТГУ, 2014. – 290 с.
192. Жирмунский В.М. Исследования по славянскому литературоведению и фольклористике. – М., 1960. – С. 252 – 254.
193. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. – Ленинград: Наука, 1979 – 493 с.
194. Ирландские фамилии и их значение [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://virlandii.ru/irlandskie-familii-zhachenie-perevod>
195. Келдыш В.А. Русский реализм начала XX века. – М.: Наука, 1975. – 280с.
196. Кихней Л.Г. Акмеизм: Миропонимание и поэтика. – М.: МАКС Пресс, 2001. – 184 с.
197. Кодекс джентльмена викторианской эпохи [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://katerok88.livejournal.com/478218.html>
198. Константинович З. Компаративная имагология территории Балкан и Центральной Европы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.argfurniture.ru/rastko/delo/13116> (Дата обращения: 10.11.2014).

199. Коути Е., Харса Н. Суеверия Викторианской Англии. – М.: ЗАО Изд-во Центрполиграф, 2011. – 474 с.
200. Краткая литературная энциклопедия / под ред. Х.Ш. Абдусаматова, В 9 т. Т.9. – М.: Советская энциклопедия, 1978. – 1300 с.
201. Крестовые походы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.krestonos.ru/battles/main/bitva_pri_askalone.html
202. Кузьмин А.В. Проблема межнационального диалога и ее художественное воплощение в творчестве Н.С. Лескова: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Кузьмин Александр Владимирович. – СПб, 2003. – 172 с.
203. Левидова И.М., Парчевская Б.М. Герберт Джордж Уэллс. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке. 1898 – 1965. – М.: Книга, 1966. – 166 с.
204. Леру Франсуаза. Друиды [Электронный ресурс]. – СПб, 2003. – Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/d/Druids.html#Leru>
205. Лесков Н.С. Собрание сочинений в 11-ти т. Т.11. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – 862 с.
206. Лесков Н.С. Сочинения в 3-х т. Т.2. Повести и рассказы 1875 – 1887 / Сост. и коммент. В. Туниманова. М.: Художественная литература, 1988. – 719 с.
207. Литература и методы ее изучения. Системно-синергетический подход: учеб. пособие / В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе. – М.: Флинта: Наука, 2011. – 280 с.
208. Литературная энциклопедия терминов и понятий / А.Н. Николюкин. – М.: НПК Интелван, 2001. – 1600 с.
209. Литературоведение как литература: сборник в честь С.Г. Бочарова / под ред. Попова И.Л. – М.: Языки славянской культуры: Прогресс-Традиция, 2004 – 512 с.
210. Литературоведение от А до Я. – М.: Педагогика-пресс: Современная педагогика, 2001. – 528 с.

211. Лосев А.Ф. Диалектика мифа // Опыты. Литературно-философский сборник. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 137 – 173.
212. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Труды по знаковым системам. VI. Вып. 308. Тарту: ТГУ, 1973. – С. 282 – 303.
213. Матвеевко И.А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830-1900-х гг. Автореф. дисс... доктора филол. наук: 10.01.01 / Матвеевко Ирина Алексеевна. – Томск, 2014. – 34 с.
214. Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. – М.: РГГУ, 2008. – 570 с.
215. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М.: РГГУ, 2001. – 168 с.
216. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. – М.: Восточная литература, 1995. – 408 с.
217. Миловидов В.А. Натурализм: метод, поэтика, стиль (проблемы сравнительного метода). – Тверь: ТГУ, 1993. – 26 с.
218. Митрополит Филарет (Вознесенский). Проповеди. Неделя 18-я по Пятидесятнице: Чудесный улов рыбы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.eparhia-saratov.ru/books/20f/filaret/filaret2/93.html>
219. Наблюдая за англичанами. Разговоры о погоде [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.anglomania.org/2011/06/blog-post_24.html
220. Некрасова Е. Лубочные картинки [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://biblionne.narod.ru/rovinsky.html>
221. Николаенко О.Н. Миромоделирующие структуры русско-итальянского травелога XVIII-XX вв. Автореф. дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Николаенко Ольга Николаевна. – Томск, 2014. – 25 с.

222. Никольский Е.В. Роман Всеволода Соловьева «Княжна Острожская». Проблемы имагологии и идеологии. Изд.2-е, испр. и доп. – М.: ЛЕНАНД, 2014. – 176 с.
223. Новиков Вл. Зачем и кому нужна пародия // Вопросы литературы. 1976. – № 5. – С. 161 – 164.
224. Новый Завет господина нашего Иисуса Христа / Валдемар Сардарчук, West Germany, AVC, D-6478 NIDDA, RFA. – 548 с.
225. Образы Италии в русской словесности. – Томск: ТГУ, 2011.
226. Ощепков А.Р. Имагология // Знание. Понимание. Умение. – М.: МГУ, №1. 2010. – С. 251 – 253.
227. Поражение дирижаблей // Военная история [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://militera.lib.ru/h/ashmore_eb/02.html
228. Поляков О.Ю. Принципы культурной имагологии Д.А. Пажо // Филология и наука. № 2 (32). 2013. – С. 181 – 184.
229. Прохорова Л.С. Лондонский городской текст русской литературы первой трети XIX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Прохорова Любовь Сергеевна. – Томск, 2005. – 194 с.
230. Россия – Италия – Германия: литература путешествий: коллективная монография по материалам Третьей Междунар. науч. конф. Междунар. науч.-исслед. Центра «Russia – Italia» – «Россия – Италия», Томск, 26 – 28 сентября 2012 г. / науч. ред. О.Б. Лебедева. – Томск: Изд-во Том. ун-та, 2013. – 518 с.
231. Символика и эмблематика [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://simvolika.info/s/simvolika-cveta.html>
232. Символика цвета в различных культурах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://stud24.ru/culture/simvolika-cveta-v-razlichnyh-kulturah/33409-106196-page2.html>

233. Символическое значение слов цветообозначения в русской и английской культурах [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://aboutyourself.ru/psicvet/svetooboznachenie-slov.html>
234. Словарь литературных терминов / Тимофеев Л.И., Тураев С.В. – М.: Просвещение, 1974 – 504 с.
235. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад: избранные труды В. М. Жирмунский / под ред. М. П. Алексеева, Ю. Д. Левина, Б. Н. Путилова и др. – Л.: Наука: Ленинградское отделение, 1979. – 491 с.
236. Сравнительное литературоведение: Россия и Запад XIX век / Катаев В.Б., Чернец Л.В. – М.: Высшая школа, 2008. – 352 с.
237. Табориская Е.М. Литературный процесс. – СПб: Петербургский институт печати, 2003. – 112 с.
238. Тиме Г.А. Путешествие Москва – Берлин – Москва. Русский взгляд Другого (1919 – 1939) / Г.А. Тиме. – М.: РОССПЭН, 2011. – 158 с.
239. Тихомирова Ю.А. Современный англоязычный Пушкин: стратегии репрезентации лирики // Вестник Томского гос. университета. № 373. 2013. – С. 29 – 37.
240. Тихомирова Ю.А. Русская классическая поэзия в англоязычных антологиях: стратегии репрезентации // Сибирский филологический журнал. № 3. 2014. – С. 173 – 181.
241. Тризно О.А. Образ Франции в русской словесности XVIII – первой половины XIX вв.: мотивы, образы, концепты. Дисс... канд. филол. наук: 10.01.01 / Тризно Оксана Александровна. – Томск, 2014. – 155 л.
242. Тынянов Ю.Н. О пародии // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 573 с.
243. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 324 с.
244. Уэллс Г. Собрание сочинений в 15-ти т. / Ю. Кагарлицкий. Т.15. – М.: Огонек, Правда, 1964. – 464 с.

245. Церковь Святого Георгия Победоносца на Сент Джордж Стрит [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.skydive.ru/ru/tserkvi-sobory-londona/728-cerkov-svyatogo-georgiya-pobedonosca-na-sent-dzhordzh-strit.html>
246. Шестаков В.П. Английская литература и английский национальный характер. – СПб.: Нестор-История, 2010. – 312 с.
247. Шестаков В.П. Английский акцент. Английское искусство и национальный характер. – М.: РГГУ, 2000. – 186 с.
248. Шестаков В.П. Англия глазами русских // Россия и Запад. Диалог культур. Вып. 3. – М.: МГУ, 1996. – С. 109 – 113.
249. Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Советский писатель, 1983. – 382 с.
250. Эйхенбаум Б.М. Теория формального метода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.opojaz.ru/method/method09.html>
251. Charles Rennie Mackintosh [Electronic resource]. – Access mode: http://en.wikipedia.org/wiki/Charles_Rennie_Mackintosh (in English).
252. Dyserinck H. Imagology and the Problem of Ethnic Identity. Intercultural Studies, Issue 1, 2003. Access mode: <http://www.intercultural-studies.org/IC1.html>
253. Family Ties / Claudia Nelson. – London: PRAEGER, 2007. – 211 p.
254. Grainger Town [Electronic resource]. – Access mode: http://en.wikipedia.org/wiki/Grey_Street,_Newcastle#Grey_Street (in English).
255. Hampstead Heath [Electronic resource]. – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/Hampstead_Heath (in English).
256. History and Cultural Memory in Neo-Victorian Fiction. Victorian afterimages / K. Mitchell, Palgrave Macmillan, 2010. – 233 p.
257. Leerssen Joep. Imagology: History and method [Electronic resource]. Access mode: <http://www.imagologica.eu/ology> (in English)

258. Nicolson H. The English Sense of Humour, and Other Essays. London, 1956. – 208 p.

259. Richard I of England [Electronic resource]. – Access mode: https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_I_of_England (in English).

260. Świderska Małgorzata. Comparativist Imagology and the Phenomenon of Strangeness // CLC Web: Comparative Literature and Culture. – Vol. 15. Issue 7. Article 13. Purdue University Press, 2013. Access mode: <http://docs.lib.purdue.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2387&context=clcweb>