

На правах рукописи



Аксёнова Наталия Валерьевна

АНГЛИЙСКИЙ МИР В ТВОРЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Е.И. ЗАМЯТИНА

10.01.01 – Русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2015

Работа выполнена в федеральном государственном автономном образовательном учреждении высшего образования «Национальный исследовательский Томский политехнический университет» на кафедре русского языка как иностранного.

Научный руководитель.....доктор филологических наук, доцент
Хатямова Марина Альбертовна

Официальные оппоненты:

Проскурина Елена Николаевна, доктор филологических наук, федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук, сектор литературоведения, ведущий научный сотрудник

Сваровская Анна Сергеевна, кандидат филологических наук, доцент, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», кафедра истории русской литературы XX века, доцент

Ведущая организация:

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего профессионального образования «Волгоградский государственный университет»

Защита состоится 21 мая 2015 года в 13:00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05, созданного на базе федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке и на сайте федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет» www.tsu.ru

Автореферат разослан «___» марта 2015 г.

Материалы по защите диссертации размещены на официальном сайте ТГУ:
http://www.tsu.ru/content/news/announcement_of_the_dissertations_in_the_tsu.php

Ученый секретарь

диссертационного совета..... ..... Филь Юлия Вадимовна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

История изучения вопроса и актуальность исследования.

С марта 1916 по сентябрь 1917 гг. Е.И. Замятин находился в Великобритании как инженер-кораблестроитель, наблюдающий за строительством русских ледоколов на английских верфях. Непосредственное знакомство с бытом страны, ее наукой и техникой, историей и культурой сильно повлияло на его мировосприятие. Место Е.И. Замятина в русско-английском культурном диалоге первой трети XX века уникально: он воспринимал страну не как путешественник, но как (пусть временный) ее житель. В Англии Замятин напишет повесть «Островитяне», вернувшись в Россию, – рассказ «Ловец человеков», которые критика назовет «английскими» произведениями писателя; «английский» след останется и во многих других замятинских текстах.

О теме «Замятин и Англия» в той или иной степени писали почти все замятиноведы: во-первых, пребывание в Англии – важная страница в судьбе Замятина, во-вторых, «английские» произведения были написаны непосредственно перед антиутопией «Мы» и закономерно прочитываются как претексты романа, в-третьих, ими открывается новый, «орнаментальный» период творчества писателя. Роман в определенном смысле «поглотил» семантику «английских» произведений, надолго определив логику изучения английской темы и характер восприятия Замятиным английского мира как вненационального, отражающего черты европейской цивилизации (Я. Браун, А. Шейн, Л. Шеффлер, Р. Гольдт, О.А. Казнина, Т.Т. Давыдова, И.М. Попова, С.Ю. Воробьева, В.И. Копельник, Л.В. Воробьева и др.). Однако конкретные разыскания английских прототипов персонажей и локусов (А. Майерс) и собственно английских реалий в текстах Замятина (Н.Е. Потанина, Н.Ю. Желтова, Г.З. Горбунова, А.С. Сваровская, Л.В. Воробьева) убеждают в том, что мир английский мир Замятина имеет и самостоятельное значение как инонациональный мир, обладающий географической и историко-культурной неповторимостью. Кроме того, познание себя в зеркале другой культуры сопровождается пробуждением авторефлексии Замятина: в постанглийский период писатель самоопределяется в эстетическом пространстве русской литературы и театра (активно работает как публицист, редактирует переводы английских классиков в издательстве «Всемирная литература», читает лекции для начинающих писателей по теории прозы, пишет литературные портреты русских и западных писателей, работает в редколлегии журналов), поэтому национальная самоидентификация сопровождается эстетической рефлексией. Несмотря на значительное количество работ по теме «Замятин и Англия», мир Англии в творчестве писателя как этнообраз, миф о Другом, не становился предметом самостоятельного изучения.

Актуальность исследования обусловлена возросшим интересом современной гуманитарной науки к межкультурной коммуникации, интенсивностью развития имагологии и отечественного замятиноведения. Актуальным видится ранее не предпринимавшееся в литературоведении

исследование семантики английских знаков и кодов, служащих созданию этнообраза-мифа об Англии и англичанах в творчестве Замятина, открывающего изменение представлений русского писателя об иной культуре непосредственно в период знакомства со страной и 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. Актуальным представляется и развитие принципов имагологического подхода, изучающего «как формируются и существуют в индивидуальном или коллективном сознании великие мифы о других народах и нациях» (М.Ф. Гияр), как создаются «концептуальные модели, которые в ходе истории становятся временными реальностями» и создают «образ другой страны на основании образа своей страны» (Х. Дизеринк), приемы конструирования образа «чужого» и роль стереотипов в этом процессе (О.Ю. Поляков).

Материал исследования – письма, дневники, автобиографии, политическая публицистика, критические статьи, очерки об английских 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 Замятина, не анализируется в работе, т.к. был исчерпывающе изучен Р. Гольдтом и В.И. Копельник¹.

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

В соответствии с поставленной целью определены исследовательские **задачи**:

1. выявить и описать изменение представлений об английском мире в эго-текстах и публицистике Е.И. Замятина;
2. обнаружить и объяснить 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 аллегорический пласт произведения, иронию повествователя, символику цвета, создающих миф об Англии;

¹ 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.

4. изучить семантику инонациональных (географических, исторических, культурных, литературных) знаков и кодов в рассказе «Ловец человеков»;
5. проследить эволюцию английского мифа в пьесе «Блоха», реализованного с помощью приема «игры в англичан»;
6. представить трансформацию этномифа 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. В области русско-английских литературных связей базовыми стали труды М.П. Алексеева, Н.А. Ерофеева, Э.М. Жиляковой, О.А. Казниной, Н.С. Гавриловой, И.А. Матвеевко, Л.С. Прохоровой; в области замятиноведения – И.О. Шайтанова, Л. Геллера, А.Ю. Галушкина, Л.В. Поляковой, А. Гилднер, М.Ю. Любимовой, Е.Б. Скороспеловой, Н.Н. Комлик, С.Ю. Воробьевой, Н.Ю. Желтовой, М.А. Хатямовой и др.. В анализе «английских» произведений Замятина 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.

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 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 темы «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. Основные результаты исследования апробированы на научных семинарах кафедры русского языка как иностранного Томского политехнического университета и научных конференциях различного уровня: 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, включенных в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

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 инациональной 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».

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** представлена история изучения вопроса, обуславливающая актуальность исследования, обосновываются цель, задачи, новизна исследования и формулируются положения, выносимые на защиту.

В первой главе «Мир Англии в эго-текстах, публицистике и критике Е.И. Замятина» выявляется и анализируется взгляд писателя на Англию в источниках разных лет.

В разделе **1.1. «Англия в эпистолярной и “Записных книжках” писателя»** комментируются письма Е.И. Замятина из Англии к невесте Л.Н. Усовой и друзьям – Я.П. Гребенщикову, В.С. Миролубову, в которых воплотились непосредственные впечатления от знакомства с географией, бытом, национальными традициями, историей и культурой англичан. Письма свидетельствуют, что писатель сложно привыкал к английской жизни. Англия виделась ему страной рационального единообразия, лишенной органики и духовности. Однако позже в «Записных книжках» и в записях «Из блокнота» представление об Англии становится более многомерным: за английским порядком Замятин видит уникальность национальной традиции и подчеркивает отсутствие государственной цензуры при важности общественного мнения. Уважая внимание англичан к прессе и свободе слова, писатель не принимает их равнодушие к судьбам мира, событиям Первой мировой войны. В разделе отмечается, что именно опыт общения с английской провинцией окончательно повлияли на формирование представлений Замятина о современной цивилизации как «всемирной пошлости», озабоченной лишь материальным комфортом (описание нравов английской провинции под заголовком «Англия» в “Записных книжках”). В то же время писатель нашел в Великобритании (Шотландии) красоту древней культуры и внимание англичан к своей истории. Замятинская Англия, изображенная изнутри, двоится: она предстает и индустриальным городом XX века, впитавшим косность «куличек», и прекрасной шотландской сказкой, неким Иерусалимом, или Островом, отграниченным от современной Европы.

В разделе **1.2. «Английская тема в автобиографиях и статьях Е.И. Замятина»** описывается изменившееся после возвращения на родину представление писателя об образе Англии. В четырех автобиографиях (1922, 1923, 1924, 1929) Замятин делит свою жизнь в Англии на две части: инженерную и писательскую. Как инженер-кораблестроитель он высоко оценивает научно-техническое развитие Англии, где создавались русские ледоколы (и его главное детище – ледокол «Александр Невский», позже «Ленин»). В Англии он получит опыт переживания Первой мировой войны, осознания себя русским инженером и русским писателем, познающим чужую культуру.

С начала 1920-х годов Замятин как признанный знаток Англии занимается в издательстве «Всемирная литература» редактированием переводов и подготовкой вступительных статей к изданию английских классиков. К английским реалиям он будет обращаться и в политической публицистике («Елизавета Английская»), используя трагедийный сюжет о Марии Стюарт как культурный код для изображения ситуации в постреволюционной России, а в критических статьях назовет определяющей для развития культуры XX века линию «иронии, сарказма и сатиры» английской литературы. В известной статье «Я боюсь» (1921) для характеристики удручающего состояния советской литературы писатель использует имя Д. Свифта. В статье «Рай», написанной под псевдонимом Мих. Платонов, Замятин сопровождает критику «монизма» пролетарских писателей собственным переводом отрывка из романа Г. Уэллса «Неугасимый

огонь» (1918) – диалог между Богом и Сатаной. В речи, произнесенной на юбилейном чествовании Ф. Сологуба (11 февраля 1924 года), Замятин вписывает его в европейскую ироническую традицию, у основания которой стоял Свифт. Та же традиция, по мнению Замятина, во многом определяет и своеобразие «петербургской» линии русской литературы (эссе «Москва-Петербург», 1933). Другой важной русско-английской литературной аналогией Замятина является Белый / Джойс. Впервые назвав А. Белого «русским Джойсом», Замятин высказал ему высшую похвалу, точно определив его роль создателя первого модернистского романа и предшественника в русской литературе именитого ирландца.

В известном письме к Сталину (1931) Замятин предлагает заменить его «внутреннюю» эмиграцию на внешнюю и не исключает для себя путь англоязычного писателя. Эмиграция в Париж в ноябре 1931 года опального советского писателя по-новому актуализирует английскую тему: журналистов и читателей интересует и другая сторона его личности – строителя ледоколов. В многочисленных интервью Замятин рассказывает о своем пребывании в Англии, о преобразованиях в Советской России и состоянии советской литературы. В интервью Ф. Лефевру (1932) писатель с гордостью вспоминает о строительстве русских ледоколов в Англии и иронично сожалеет 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 уподобляет трудный путь, которым идет Россия, движению ледокола, с удовлетворением отмечая общность судеб России и Европы, в чем видит и частицу своего труда как инженера, строившего в Англии русские ледоколы, и как писателя, представляющего в Европе новую Россию. Англия повлияла на идентификацию Замятина: он стал человеком мира, способным увидеть неповторимость русской ментальности на фоне другой. В публицистических текстах писателя воплощается многомерное восприятие Англии: на смену негативному непосредственному впечатлению о «туманном Альбионе» приходит понимание особого культурного и научного статуса страны в мире, неповторимости ее традиционного уклада. Временная дистанция и события в России существенно меняют представления Замятина об Англии, в которую он будет стремиться, находясь в парижской эмиграции.

Раздел 1.3. «Очерки Е.И. Замятина о британских писателях: диалог культур и авторская эстетическая рефлексия» посвящен статьям и очеркам о Г. Уэллсе и Р.Б. Шеридане.

В подразделе **1.3.1. «Герберт Уэллс в рецепции Е.И. Замятина»** исследуются статьи, посвященные английскому писателю: «Уэллс» (1920), «Генеалогическое дерево Уэллса» (1921–1922), «Герберт Уэллс» (1921–1922). Они были частью программы по изданию книг «всех времен и народов» (Е. Замятин) и задумывались как предисловия к произведениям английского фантаста, однако, как и в других статьях и лекциях этого периода, Замятин использует анализ прозы английского романиста для представления своей эстетической программы. Личность и писательское кредо предшественника

автора романа «Мы» отвечают насущным творческим задачам Замятина. Писатель «смотрится» в Уэллса как в зеркало, актуализируя те проблемы творчества, которые волнуют его самого: исследование быта для постижения бытия; иронии как способа познания мира и свободы творчества; «еретизма» и антиутопизма как «религии нового времени». Творческая самобытность Уэллса, по Замятину, обусловлена традиционализмом английской культуры. Наметив в статье «Уэллс» основные черты его творческого портрета, в «Генеалогическом дереве Уэллса» Замятин выявляет генезис его фантастики, воспроизводит исследование по исторической поэтике. Уэллс-фантаст «создал новую оригинальную разновидность литературной формы». Не используя термина, Замятин характеризует его фантастические романы как антиутопические. Другой важной особенностью романов Уэллса является искусство сюжетостроения. Острсюжетные романы Уэллса, во-первых, становятся для Замятина аргументом в дискуссии о сюжете, начатой в то же время формалистами, во-вторых, подтверждением правильности избранного пути в романе «Мы». Закономерность возникновения новой жанровой формы фантастического романа подтверждается, по Замятину, большим количеством последователей Уэллса в европейской литературе (Конан Дойль, Р. Блэкфорд, Б. Шоу и Э. Синклер, А. Франс и К. Чапек). Замятин надеется, что время острсюжетной литературы наступает и в новой России, «фантастичнейшей из стран современной Европы». Именно осмысление художественных поисков Г. Уэллса станет одним из источников замятинской концепции синтетизма. Статья «Герберт Уэллс» стала обобщающей в «уэллсовском цикле». Как и в предыдущих статьях, Замятин называет Уэллса современнейшим западным писателем, свои предшественником и выделяет в качестве ведущей «фантастическую линию» его творчества. Но именно здесь Замятин-теоретик обнаруживает солидарность с популярными мифокритическими западными концепциями: творчество Уэллса проецируется на структуру мифа, и его романы называются мифами о современном городе. Как всякий миф, уэллсовский миф о мире синкретичен: это одновременно технический, научный, религиозный и социальный миф. Социальная составляющая является его неотъемлемой частью, ведь Уэллс создает «пародию на современную цивилизацию». Уэллс, по Замятину, отвечает современности – «времени самых невероятных, самых неправдоподобных научных чудес», и потому он выдающийся писатель, а его индивидуальный миф – это прозрение будущего. Многоуровневость уэллсовского мифа дополняется, по Замятину, национальной семантикой: Уэллс творит английский национальный миф. В статье создается образ английского художника, личность которого обусловлена национальной ментальностью и традицией. Уэллс-прагматик также вызывает уважение Замятина, который использует образы русской волшебной сказки, увиденные сквозь призму творчества М.Е. Салтыкова-Щедрина, для противопоставления русской и английской психологии. Следствием английской практичности является установка на современное научное знание, поэтому и Уэллс использует знания естественных наук. Общественная позиция Уэллса-социалиста обосновывается свободолюбием и художника, и англичанина: еретизм

Уэллса сформировался благодаря английской культурной традиции. Гуманистический социализм Уэллса, по Замятину, также обусловлен западной демократической идеей уважения личности. Сюжетность – тоже «английская черта» Уэллса. Вторичность же реалистических романов Уэллса, которые важны как летопись английской жизни, вызвана «медленным, неспешным ходом бытового романа» Ч. Диккенса. Еще одной важной «английской особенностью» прозы Уэллса является «улыбка иронии», ибо он «любит острой, ненавидящей любовью».

Статьи Е.И. Замятина о Г.Д. Уэллсе выполняют две задачи. Во-первых, он творит свой миф об Уэллсе как «идеальном англичанине», носителе свободного европейского мироощущения, сосредоточенно-научное и гуманистическое мироотношение 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, современен сциентистский миф; ирония и знание быта, повседневной жизни – необходимые составляющие этого мифа; синтез фантастики и быта, сюжетность литературы – это ее будущее, обусловленное потребностью фантастического времени. Творчество выдающегося английского писателя становится не только объектом рецепции как инокультурный феномен, но и материалом для авторской эстетической рефлексии.

В подразделе **1.3.2. «Ирландский код в очерке Е.И. Замятина “Ричард Бринсли Шеридан” (1931)»** указывается, что очерк о Шеридане (предисловие к переводу комедии «Школа злословия») стал последней прижизненной публикацией писателя на родине и почти единственной возможностью общения со своим читателем. Британский драматург для Замятина – близкий по творческой генетике тип художника, наделенный и даром неповторимого остроумия и острословия, и способностью создавать драматургические шедевры. Очерк двойственен по своей целеустановке: это попытка осмыслить близкий эстетический феномен, принадлежащий иной эпохе и культуре, и собственные размышления Замятина о существовании художника в двух реальностях – жизненной и текстовой. Замятин вписывает события жизни и творчества своего великого предшественника в широкий социально-исторический и политический контексты, опирается на известные источники, цитирует высказывания Т. Мура и Байрона о Шеридане, избирая и язык описания, соответствующий объекту: остроумный, блестящий стиль очерка держит «баланс» информативности и занимательности и рассчитан на широкого читателя. «Ирландский код» характера «пылкого и беспутного ирландца» – драматурга, политического деятеля, оратора, любовника – роднит его с образом адвоката О’Келли («Островитяне»), разрушающего каноны британского «аполлонического» мироустройства. Шеридан в изображении Замятина становится экзистенциальным примером: драматические, уничтожающие человека обстоятельства его судьбы, увиденные сквозь призму экзистенциально-авантюрного «вдруг», проецируются на судьбу всякого художника-еретика и являются опорой в собственном жизнестоянии. Как всякий творец, Шеридан всю жизнь бросает вызов норме, изжившей себя

традиции, культурному шаблону. Замятину важно зафиксировать «неожиданные повороты фабулы» судьбы незаурядного лидера, талантливого и в творчестве, и в политике, и в любви. «Ирландская кровь», «больше похожая на вино» – врожденное свободолюбие и свободомыслие – становится дополнительным аргументом в пользу личностного «еретичества» Шеридана. Автор пересказывает судьбу своего героя, имитируя структуру авантюрного романа, и достигает эффекта раздвоения внимания: читатель вынужден следить за событиями жизни Шеридана и формой их изложения. В финале изображение смерти Шеридана читается как проекция на собственную судьбу – трагедия писателя, не востребованного на родине, и одновременно триумф его победы над смертью творчеством.

Глава 2. «Образ Англии в художественной прозе Е.И. Замятина» посвящена интерпретации повести «Островитяне» и рассказа «Ловец человеков» в избранном аспекте.

В разделе **2.1. «Повесть «Островитяне» (1917): пародия на стереотипы национального сознания и викторианский уклад семьи»** выявляются знаки и коды инонационального мира, функции английского юмора в повести Замятина. Изображение английского мира «изнутри» английской семьи способствовало ироническому обнажению неприглядных черт национального характера. Жители Джесмонда поделены в повести на два лагеря: тех, кто неукоснительно соблюдает традиции, в том числе и семейные (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, «полуирландка» Нанси и обитатели меблированных комнат миссис Аунти). Персонажи делятся на две группы и по их отношению к юмору: «группа» викария только выглядит смешной, но чопорно-серьезна и практически лишена чувства юмора; группа адвоката воплощает разные варианты английского юмора, коррелирующего с ироничной позицией повествователя как носителя авторского сознания. Все персонажи, независимо от их отношения к традиции, являются носителями важной английской черты – стремления к экстравагантности, эксцентричности как реакции на регламентацию повседневной жизни, поэтому сюжет движется с «нарушением правил».

Автор создает пародию на идеальную для Англии предыдущей эпохи викторианскую семью как микромир, определяющий не только частную жизнь людей, но и общественную жизнь города и страны в целом, и национальную ментальность. В разделе рассматриваются черты английского национального характера и викторианской семьи, которые пародируются группой персонажей, близких викарию: чрезмерная власть пуританства и англиканской церкви, соблюдение строгих правил этикета и морали, соответствующего порядка в доме и устоев быта; зависимость от сословных представлений и отношение к дому как музею; эмпиризм мышления и поддержание внешних ритуалов и т.д. Мистер Дьюли добивается влияния над жителями Джесмонда не только как автор «Завета принудительного спасения», но и основоположник нового типа семьи, в которой

доведенный до автоматизма распорядок определяет и повседневную жизнь, и мировоззрение. Чрезмерная активность викария по планированию всех форм жизни доводится до абсурда. Регламентирующая воля традиции распространяется за пределы конкретной семьи, создает коллективное «семейство» – незримую массу унифицированных людей как основу провинциального английского города: «воскресные джентльмены» (английская фразеологическая калька), «розовые и голубые» (отсылка к персонажам романа Филдинга «История Джонатана Уальда», которые различались способами надевания шляп), а в финале – змеиная «серо-белая чешуя» толпы представляются эмблемами безликой и податливой массы. Однообразное существование джесмондцев маркируется чисто английскими привычками: повествователь сравнивает их ежедневное существование с регулярным выходом прессы, напоминая о любимом английском занятии – чтении газет, воспроизводит типичный равнодушно-вежливый разговор англичан о погоде, неизменно завершающийся tag questions и т.д.

Персонажи группы адвоката О'Келли нарушают традиционный английский порядок и семейные устои. Важно, что живут они во временных жилищах – меблированных комнатах. Адвокат (защитник человека перед государством) О'Келли – это типичный образ ирландца (и иностранца) в восприятии англичан, отмечающий общественные установления: его регулярные опоздания, прямые и ироничные высказывания (в стиле О. Уайльда, с которым он идентифицируется) и вызывающая манера одеваться раздражают горожан. Именно адвокату автор делегирует прямую критику механистического существования, выражаемую в иронично-остроумной форме. Противопоставляя англичан и ирландцев по линии серьезное/смешное, он зло высмеивает чопорность англичан. О'Келли – активный проповедник свободной любви и разрушитель семьи. Неприятие им традиционных ценностей носит программный характер, а в основе его связи с Диди лежит не внезапное сильное чувство, а утверждение релятивистской свободы. Другим национально-культурным источником образа адвоката является Байрон, еретик прошлого века. Актриса Диди Ллойд, разрушительница семейных устоев, обладает наиболее противоречивым, но и живым внутренним миром. Ее стихийно-чувственная природа изначально несовместима с «прямолинейными» законами Джесмонда. Однако присущая героине словесная игривость и детскость английского юмора (в отличие от злых острот О'Келли) обнажают добрую, сострадательную душу: измена Кемблу приносит ей страдание.

Главный герой Кембл, потомок обедневшего аристократического рода, не имеющий имени (индивидуальности), а только фамилию (продолжатель рода), балансирует между двумя группами персонажей и «проверяется» любовью и семьей. Кембл – пародия на «среднестатистического» англичанина, воплощающего стереотипные представления о британцах. Он появляется в повести как упрямец и бессознательный эгоист. Чрезмерно серьезный Кембл обнаруживает и «английское» отношение к юмору: его спонтанная «веселость похожа на приступ лихорадки». Главным для Кембла, как выразителя сословного национального кодекса, являются долг и честь: он имеет прочные моральные представления и чисто английскую способность мужественно преодолевать

жизненные трудности (платил долги своих предков). Авторитет предков для него бесспорен, он с уважением и заботой относится к матери. В конторе адвоката Кембл демонстрирует завидное английское упорство и трудолюбие, умение справляться с конкретной, эмпирической работой. Внезапно обрушившаяся на него страсть к Диди вносит раскол в сознание и привычную жизнь (в его «автомобиле руль испорчен»). Принимая решение жениться на актрисе легкого поведения, он поступает как истинный джентльмен, но и совершает дерзкий поступок по отношению к своему клану. Однако этот эксцентричный поступок (как и непредсказуемый выход на боксерский ринг, привлечший Диди) не меняет его внутренней сути: как только Кембл получает согласие Диди, он начинает «строить» будущий брак и дом в соответствии с национальной ментальностью. Поэтому и договор о «спасении» Кембла горожанами, повлекший за собой слезку за Диди и адвокатом, обосновывается нарушением самого главного – священной традиции брака. Даже убийство Кемблом соперника может прочитываться в логике взаимоотношений с национальной традицией: Кембл не может снести оскорбления от О'Келли, которого считает своим единственным другом. 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, и история завершается казнью героя.

Пародия на национальные условности поддерживается ироничным до сатиры словом повествователя, имитирующим английскую юмористическую традицию: повесть об англичанах создается на «языке юмора» как одного из средств национальной культурной идентичности. Замятин осознавал, насколько глубоко он вторгся в наиболее уязвимую сферу английского менталитета – отношение к традиции, когда 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»².

В разделе **2.2. «Функции английских культурно-исторических реалий в рассказе «Ловец человеков» (1918)»** отмечается, что повесть «Островитяне» и рассказ «Ловец человеков», рожденные из одного замысла, рассматриваются в замятиноведении как «английская диалогия», составляющие которой имеют общую концепцию и дополняют друг друга. Но тот факт, что рассказ написан уже после возвращения автора в Россию и перед романом «Мы», существенно меняет семантику второго «английского» текста. Логика раздела обусловлена наличием взаимоотношений притяжения/отталкивания между двумя произведениями. Сближает их (кроме английской темы) поляризация в системе персонажей. Принципиально другим и более сложным в рассказе становится изображение города (Лондона). Кардинально меняется и иронический дискурс: на смену переходящей в сарказм иронии «Островитян» приходит добрая «ирония

² Замятин Е.И. Я боюсь. С. 258.

всепонимания» в рассказе «Ловец человеков». Оттого и образ Англии претерпевает изменения, лишается сатирической окраски. Название, отсылающее к известной библейской цитате, актуализирует не столько национально-культурный пласт (как в повести об «островитянах», т.е. британцах), сколько универсально-человеческий. Английское в рассказе из предмета изображения превратится в материал для воплощения заветных мыслей автора о человеческой природе вообще и своей собственной, современной цивилизации и европейской истории, хотя сохранит и инонациональную семантику. Пародийный перевод первоисточника об обращении человеческих душ к истинной вере в современную гротескную историю о «ловце человеков» (подлинность которой автор зафиксировал в статье «Закулисы»: о профессии ловцов любовников в парках Лондона рассказал знакомый англичанин) призван изобразить состояние современной цивилизации, утратившей духовные ценности (линия мистера Краггаса, «добровольного апостола Общества Борьбы с Пороком»). Но повествование начинается с изображения утренней прогулки по весеннему Лондону влюбленного музыканта Бэйли. Лондон предстает живым, органическим существом («жмурясь», «брехал» и «плыл»; «выгнутые шеи» «лебедей-кранов», которые могут «нырнуть за добычей на дно»; «паутина» проволочек, «черепашки-дома»; и все венчает символ рождения – «фаллос Трафальгарской колонны»), но не исчезает и его технократический облик: «заводские трубы», «воздушно-чугунные дуги виадуков», электрические рекламные автомобили. Одно изображение будит в сознании читателя органическую поэтику Манделштама («чудовищные ребра» Нотр-Дама), другое – футуристический индустриальный город. Двойственный город-мир кодирует последующее повествование, в котором человеческое бытие состоит из сотворенного человеком (рационального, основанного на национальной традиции и законах социума) и природного (эмоционального, основанного на естественных чувствах и нарушении правил). Фантастическое видение «друидских храмов» помещает повествование в координаты британской мифологии и культуры (аллюзия на исторический роман Э. Бульвера-Литтона «Король Гарольд»), а «каменный фаллос Трафальгарской колонны» визуально отсылает к кельтско-друидскому каменному изваянию Iron Age Celtic Carved Standing Stone. Обращение к языческой мифологии друидов выполняет в рассказе ту же функцию, что и фольклорный слой в произведениях Замятина 1910-х годов о русской ментальности и национальном бытии, – поиска более жизнеспособных основ национальной культуры, утраченных христианством. Подобно тому как духовная элита общества и его реальная власть – друиды вели борьбу за души людей, современные «ловцы человеков» условно продолжают те типы существования, которые были созданы их далекими предками, – «политики» («добровольный апостол» «Общества Борьбы с Пороком» мистер Краггс) и «поэты» (символический бард и любимец женщин – музыкант Бэйли, образ которого проецируется на национально-культурные образцы – еретика сапожника Джона и «потерявшего голову» рыцаря Хэга). Изображение языческо-чувственной игры органиста Бэйли 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. Языческий символ плодородия акцентирует природную власть Бэйли как «добрého 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» Лондона. Древнейший инстинкт деторождения 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. Сцена измены, перенесенная в финал рассказа, лишена драматизма, не создает конфликта (как в «Островитянах»), т.к. персонажи мало индивидуализированы, являются воплощением неких философских сущностей, а «пострадавший» (мистер Краггс) лишен человеческих чувств, а значит, и способности к страданию. В изображении Краггса автор использует принципы любимой англичанами карикатуры и отсылает к персонажам Ч.Диккенса. «Футлярность» мира Краггсов дополняется гоголевскими аллюзиями: брюки бездушного героя совершенно замещают его в пространстве. Образ отделившихся от носителя брюк (метафора гротескного «низа») недвусмысленно указывает и на «профессию» персонажа, ловца любовников в парках, и на отсутствие духовного «верха» (в момент «охоты» он превращается в крысу). Повествователь высмеивает английское ханжество использованием формы английского лимерика: мистер Краггс был «взглядов целомудренных, не переносил наготы, и пристрастие его к кружевным вещам было только естественным следствием целомудренных взглядов». Акцентируются и другие истинно английские черты характера мистера Краггса – непреклонность и твердость, право карать инакомыслящих, порождающие в сознании парализованных страхом людей сравнение его с богом. Жестокость мистера Краггса гротескно представлена в унижительной сцене поимки и шантажа леди-Яблока и ее спутника. Он капкан, уничтожающий все живое, а потому исключен из мира человеческих чувств и отношений.

Женские персонажи (миссис Лори, Фиц-Джеральд, леди-Яблоко, слушательницы органиста в церкви), несмотря на индивидуальные различия, являются носителями природно-чувственного мироощущения, поэтому механистическая регламентация общества не способна уничтожить в них телесно-эротическое и материнское начала. Миссия защитницы общественной морали «одноглазой индюшки» Фиц-Джеральд обусловлена ее естественными заботами матери девяти дочерей (отсылка к образу матери девяти детей капитанше Нечесе из повести «На куличках», 1913). Поэтическим воплощением женской эмоционально-телесной стихии является образ леди-Яблока. Общекультурная семантика вечной искусительницы дополняется замаятинскими «народно-языческими» смыслами созревания и плодоношения. Использование в качестве образа малиновой вселенной «сбесившегося Лондона» конкретного английского

топонима – самого большого и дикого из парков Лондона Хэмстед Хит – означает заповедное пространство любви, не подвластное цивилизации, а история парка (земли которого, «как охотничьи угодья», принадлежали в средние века королю) становится неомифологической отсылкой к деятельности Краггса. Главный женский персонаж Лорри Краггс находится на границе антиномичных миров – между мистером Краггсом и органистом Бэйли. Мягкая ирония повествователя вскрывает конфликт сознательного и бессознательного в душе героини – хранительницы домашнего очага, благодарной жены, которая честно борется с навязчивыми ухаживаниями Бэйли и одновременно попадает в сети его необузданной эротической музыкальности. Сцена игры органиста не случайно сфокусирована из подсознания героини, глубоко прячущей свои эмоциональные переживания. Конфликт рационального / эмоционального, долга и чувства в ее душе кодируется сравнением с «треснувшим мрамором» и семантикой барельефа известной лондонской скульптуры Ричарда I, изображающего битву при Аскалоне крестоносцев с египтянами (в результате которой город так и не был завоеван крестоносцами), что символизирует борьбу западного / восточного, христианского / языческого как рационального / эмоционального, сознательного / бессознательного и программирует и сюжет рассказа, и поведение героини средствами национальной мифологии. Авторскую логику обнажает и сюжетостроение: когда героиня во время налета бросается в объятия местного Дон Жуана, в повествовании наступает одновременно и кульминация и развязка. Новеллистический ход подтверждает, что все предыдущее повествование лишь об одном – о «прорыве» страсти, пусть краткосрочной, но победе чувства в человеке, наглухо «зашторенном» от стихийного мира непрозрачной завесой традиции, охраняющей комфортное существование. Финальное же возвращение героини к прежней жизни не отменяет совершенного ею и отмечено победительно-счастливым, вызывающим поведением. Проблематика рассказа, несомненно, выходит за рамки изображения национального английского мироустройства и психологии и посвящена универсальным антиномиям человеческого существования, которые имеют автометаописательную функцию: чувства / разум, страсть / долг, телесное / духовное. Однако выявленные географические, исторические, культурные, литературные английские реалии, как и средства английского юмора, выполняют функцию культурного кода, шифра, с помощью которого «открываются» авторские представления и об Англии, и о бытии человека вообще.

В разделе **2.3. Символика цвета в повести «Островитяне» и рассказе «Ловец человеков»** отмечается, что с понятием цвета в каждой культуре связана важная социокультурная информация, накопленная этносом. Цвет у Замятина выполняет миромоделирующую функцию, поэтому все уровни текста «английских» повестей испытывают на себе его влияние. В разделе доказывается, что цвет в избранных произведениях не только выполняет психологическую функцию, но и соотносится с традиционной для английской культуры символикой – геральдических цветов и цветов английского флага. Основными «английскими» цветами с XIX века являются красный, желтый, синий, которые позже

пополнились и другими. Юбка-килт блюстителя закона Джесмонда и правой руки викария мистера Мак-Интоша была ортодоксальных национальных цветов. Красный – наиболее значимый для англичан (на первом флаге страны был изображен красный крест на белом фоне), означающий в английской геральдике господство, благочестие, щедрость. Тревожный и динамичный красный имеет двойственную природу: это цвет страсти (любовь Кембла к актрисе Диди Ллойд, ее танец в красном, красное нижнее белье, которое герой выбирает для невесты) и опасности от нее (авария с красным автомобилем, звуки которого игнорирует герой). Отливающий красным подбородок Кембла отмечает 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 выходящий на боксерский ринг и преграждающий путь автомобилю (техническому прогрессу) Кембл становится и борцом за сохранение традиций, и жертвой этой борьбы. Желтый (золотой), символизирующий в христианской культуре царский цвет, в Англии с XVI века был символом благодати, милости, избранности и славы. Используемый в английской геральдике золотой (золотые леопарды, львы, арфа, лилии) означает могущество, милосердие, веру. 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 символизирует власть и чрезмерную значимость пуританства, англиканской церкви в жизни англичан. Серый цвет ассоциируется с вечными английскими туманами, означает унификацию, безликость («серые дни», змеиная «пестрая серо-белая чешуя» города). При описании наиболее близкого к викарию персонажа – леди Кембл – используется серый в сочетании с желтым – зависимость от общественного мнения и закона традиции. Но серый амбивалентен: это и элегантность, благородство дворянского сословия, примером которого также является мать Кембла: серый отвечает ее безупречному воспитанию и манерам. Однако ее стремление либо вернуть сына в лоно семьи и «семейства» города, либо отречься от него свидетельствуют об отсутствии души, и тогда серый превращается в «мумийный». Белый цвет для Англии (белый крест на флаге) – это цвет торжественности, религиозных обрядов. В повести он символизирует как государственный порядок, так и цвет мечты. Однако белый утрачивает духовную семантику: ценности джесмондцев меркантильны, поэтому и доминирующий белый означает идеальную пустоту, отсутствие различий у одинаково живущих и мыслящих жителей стандартного английского городка. Синий (голубой) – цвет британской консервативной партии, означает великодушие, верность и безупречность. У Замятина он становится символом благоразумного единомыслия и единоверия джесмондцев и используется при описании социально пассивной и духовно апатичной толпы; семантически тождественный розовому, он свидетельствует о стремлении обывателей жить в умиротворении и покое. «Розовые и голубые» дамы Джесмонда, утратившие женскую и личностную индивидуальность, символизируют кукольную неподвижность. В финале «пошлый розовый»

является атрибутом палача Кембла (набоковский палач месье Пьер из «Приглашения на казнь» напоминает «вкусного» палача Замятина). Однако в рассказе «Ловец человеков» семантика розового усложняется. С одной стороны, в описании «мраморной» миссис Лори с «розовой занавесью на губах, ключ от которой давно утерян» этот цвет означает маску, с другой – использование его поэтических коннотаций для описания весеннего города, окон дома возлюбленной, белья Лори меняют семантику на «нежный цвет любви». Непрозрачная «розовая занавесь» – это не только контроль над эмоциями и стремление «культурного человека не иметь лица», но и обособленность внутренней жизни (ср. с «непрозрачным» Ц. Цинциннатом В.В. Набокова). Розовое как эмоционально-женственное интенсифицируется в малиновом – цвете «малиновой вселенной», в которую попадают влюбленные в весеннем Лондоне; малиновый зонтик – символический атрибут леди-Яблока. Черный цвет как знак неизбежной казни (в повести) и войны (в рассказе) нарастает к финалу произведений. В конце раздела представлена «цветовая статистика» – частотность употребления цветов и делается вывод, что поэтика цвета, основанная на национальной символике, решает проблему языка описания: повествовать о народе необходимо средствами его языка (культуры), считал Замятин.

Глава 3. «Переосмысление образа Англии в пьесе «Блоха» (1925)» посвящена исследованию трансформации замысла первоисточника (рассказа Н.С. Лескова), в том числе и английской темы, в драматургическом произведении Замятина.

Раздел 3.1. «История создания пьесы и ее осмысление в литературоведении» начинается с краткой справки об изменившемся к середине 1920-х годов положении Е.И. Замятина в советской литературе (писатель начинает восприниматься властью как «внутренний враг», его планируют выслать за границу, произведения не печатают, а пьесы, кроме «Блохи», запрещены к показу), причинах его обращения к театру и истории создания пьесы «Блоха». Переписка Е.И. Замятина с режиссером МХАТ 2 А.Д. Диким дает представление о предварительном замысле пьесы по рассказу Лескова (раскрыть «судьбу русского гения, изобретателя»³), которым не ограничился Замятин, находящийся в начале 1920-х годов в состоянии активного эстетического самоопределения (в это время он создает теорию неореализма, рефлексировал по поводу собственного творчества и участи художника, мастера в современном мире). В разделе отмечается, что в отечественном литературоведении пьеса Замятина изучалась в двух направлениях: 1) с точки зрения проблемы национального характера; 2) в аспекте использования в ней новых форм драматической условности (введение фольклорных персонажей – халдеев, жанровая природа, «диалогический язык» пьесы). К английской теме в пьесе обращались немногие (О.А. Казнина, Т.Т. Давыдова, И.Е. Полякова), ее интерпретация состоит в том, что «англичане» нужны писателю для того, чтобы понять и объяснить русский характер. В

³ Дикий А.Д. Избранное. / Сост. Н.Г. Литвиненко, предисл. З.В. Владимировой. – М.: ВТО, 1976. – С. 327.

диссертации разрабатывается идея М.А. Хатямовой о трансформации не только формы (перевод рассказа в пьесу), но и содержания «Левши» – в «Блоху».

Пьеса «Блоха» как театральная вариация «Левши» Лескова в XX веке была задумана в стиле веселой народной комедии, но, как указывал Замятин, это «театр нереалистический, а условный от начала до конца, это – игра» халдеев, которые «переменяет несколько масок – несколько ролей». Переосмысливая классическое произведение в другую эпоху и в другой жанрово-родовой форме, Замятин прибегает к возможностям «игры» как драматургической аналогии сказа. Поиск адекватной сказу драматической формы продиктован и стремлением сохранить эстетическую ценность первоисточника («Левши»), и ориентацией русского театра середины 1920-х годов на демократического зрителя, малоподготовленного эстетически, но знакомого с балаганным народным театром. Спектакль «Блоха», благодаря единству замысла режиссера (А.Д. Дикого), драматурга (Е.И. Замятина) и художника (Б.М. Кустодиева), стал самостоятельным произведением и значительным событием в истории русского театра 1920-х годов. Использование Замятиным приема маски трансформирует смысл произведения, переакцентирует темы «русского» и «чужестранного», английского.

В разделе **3.2. «Игра в англичан» как способ осмысления инонациональной культуры и форма саморефлексии автора** доказывается, что приемы народной «игры» (переодевания актеров, их речевые маски) влияют на переосмысление Замятиным «английской» темы в пьесе. Помимо того, что персонажи в пьесе, как и в рассказе Лескова, представлены русскими и иностранцами, 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»⁴. Значимо, что актеры-халдеи играют второстепенных русских персонажей и совсем не второстепенных иностранных. Отдельную пару образуют женские образы: тульская девка Машка и аглицкая девка Меря, в которых «переодевается» халдейка. Анализ пьесы подчинен ответу на вопрос, что дает прием игры одних персонажей другими в аспекте английской темы, ведь в лесковском «Левше» иностранцы оттеняют своеобразие русской ментальности.

Общение Левши с английскими мастерами представлено в 3 действии пьесы: казак Платов привозит тульского мастера в Лондон, где он знакомится с двумя английскими специалистами: Химиком-механиком и самолучшим аглицким Мастером. За представлением 1-го Халдея о том, что действие переносится в «знаменитый город Лондон ихнего отечества», следует авторская ремарка, характеризующая декорации «тульской» Англии. Комический эффект создается соединением несоединимого: переодетые в англичан халдеи используют народные 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 («да вы ихние ли,

⁴ Е. Замятин – А. Дикому. От 22 февраля 1924 г. // Дикий А. Избранное. – М.: Всероссийское театральное общество, 1976. С. 336 – 337.

настоящие?»). Зритель изначально вовлекается в условную игру актеров и понимает ее пародийный характер. Играющие англичан халдеи постоянно сбиваются на язык и манеры простых русских мастеровых. На вопрос Платова, узнают ли они свою блоху, Химик-механик отвечает как русский балагур. Далее халдеи разыгрывают стереотипные черты англичан в представлении русского народа: чрезмерную вежливость, самоуверенность, пунктуальность, грамотность, рационализм. Однако использование русских реалий в качестве английских («настоящая подвздошная – четырнадцатого классу» водка, «казачка, ли нашего аглицкого камаринского плясать»), т.е. намеренное переигрывание актеров-халдеев нивелируют саму проблему, взрывают смехом идею превосходства англичан над русскими, как и представления русского человека об иностранцах. Привычка англичан контролировать свою жизнь поминутно иронически обыгрывается ситуацией пропажи часов, которая для Химика-механика равносильна потери жизненного пути. Но использование англичанами же присказки «батюшки!» вообще отменяет английское, снимает с актера маску. 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. Гротескное обнажение приема маски создает многоуровневую смысловую картину: с одной стороны, возникает комический эффект для развлечения публики, привыкшей высмеивать инородцев, с другой, переводит события в 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 соотносятся с народным представлением о них, то у Замятина речевые искажения («чистый римский Петра-Павла собор», «керамида») используются не только Левшой, но и иностранцами. Кульминацией игры в англичан становится разговор халдеев, не сумевших обманом вытащить из Левши секрет русских мастеров: 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) жизни, а не саму жизнь.

В пьесе «Блоха» Англия предстает технически развитой страной с непонятными для русских традициями. Автор иронизирует по поводу образа дома-мечты, наполненного разными диковинами: стола, выполняющего функцию скатерти-самобранки, пружинки, выскакивающей по волшебству, кнопки звонка, лифта вместо коридора и т.д. Однако ирония скрывает и настоящую боль за простого русского человека, его непросвещенность и трагическую

изолированность от культуры. Напрямую о российской косности рассуждают играющие англичан халдеи в разговоре с Левшой о мастерстве. С отсутствующим у Лескова мотивом нетанцующей блохи в пьесе Замятина входит проблема мастерства, 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. Мастер Замятина испытывает настоящее потрясение от того, что подкованная блоха не танцует. Акцентирование в пьесе Замятина проблемы невозможности инженерного (как и писательского) мастерства без образования обусловлено и временем ее создания (XX век), и личным опытом работы автора-инженера на английских верфях (русские ледоколы строились не в России, а в Англии). Мотив мастерства поддержан в пьесе и изменением взаимоотношений Левши с английскими мастерами. Если в рассказе Лескова предприимчивые иностранцы являются героем коллективным («англичане»), то в пьесе Замятина они 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. Иностранные мастера оказываются Левше ближе, чем его русское окружение (в лице Платова, царя, генералов), а простой английский Полшкипер, стремящийся на спор перепить Левшу и обучающий его арифметике, вообще становится единственным верным другом, по-русски жалеющим его. Другим замятинским сюжетом становится любовный сюжет. В рассказе Лескова англичане предлагают левше жениться на иностранке, и он отказывается в силу патриотических и религиозных убеждений. В пьесе Замятина история осложняется любовной коллизией: на родине осталась любимая девушка Машка, а английский двойник Машки – Меря, которую играет та же Халдейка, также несет в себе тульский колорит (говорит на русском народном языке и приглашает Левшу пить чай с ватрушками).

Замятин создал новую пьесу по отношению к рассказу Лескова: вместо произведения о *русском* мастере (с акцентом на национальной ментальности) создалась пьеса о русском *мастере* (художнике). В предложении Химика-механика Левше остаться в Англии воплощается и народная мечта об ином царстве, и личная ситуация самого Замятина, ожидавшего от власти решения 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 художника

уничтожить невозможно. Шесть сложных для писателя лет, прошедших со времени возвращения на родину, способствовали переосмыслению английской темы по сравнению с ранее созданными «английскими» произведениями: 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.

В **Заключении** представлены основные итоги исследования и обозначена динамика английского мифа Замятина: от *мифа о «чужом»* (английский мир как угроза всеобщей унификации и регламентации) – через *миф об «ином, другом»*, эстетически родственном (иронико-сатирическая линия в английской литературе, английский юмор) – к мифу об Англии как части общеевропейского мира, с развитыми правом, наукой и культурой. Замятин осознает свой вклад в сближение России и Европы как инженер, строивший русские ледоколы в Англии, и как писатель, представляющий свою родину – новую Россию – на Западе. Обозначены перспективы дальнейшего исследования темы: изучение влияния английской литературной традиции на творчество Е.И. Замятина и английского языка на становление его «орнаментального» стиля.

Работы, опубликованные по теме диссертации:

Статьи в журналах, которые включены в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук:

1. Аксёнова Н.В. Образ английской семьи в повести Е.И. Замятина «Островитяне» // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – Вып. 2 (130). – С. 20 – 25. – 0.75 п.л.

2. Аксёнова Н.В. Образ Англии в нехудожественной прозе Е.И. Замятина // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2013. – Вып. 11 (139). – С. 45 – 51. – 0.9 п.л.

3. Аксёнова Н.В., Хатямова М.А. Г. Уэллс в рецепции Е.И. Замятина // Сибирский филологический журнал. – 2014. – № 1. – С. 117 – 124. – 0.9 / 0.45 п.л.

Публикации в других научных изданиях:

4. 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. – Томск: Изд-во ТГУ, 2012. – Вып. 13. Т. 2: Литературоведение и издательское дело. – С. 5 – 9. – 0.3 п.л.

5. 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. – 0.1 п.л.

6. 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. – 2012. – Ч.1. – С. 240 – 244. – 0.3 п.л.

7. 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. – Томск: ТГПУ, 2013. Т. II. Филология. – Ч. 1. Русский язык и литература. – С. 42 – 46. – 0.3 п.л.

8. Аксёнова Н.В. Английская тема в пьесе Е.И. Замятина «Блоха» // 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. – 2014. – Ч.1. – С. 80 – 84. – 0.3 п.л.

9. 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. – Тамбов – Елец, 2014. – Вып. 2. Кн. 1. – С. 422 – 430. – 1.1 / 0.6 п.л.