

ОБРАЗ АНГЛИЙСКОЙ СЕМЬИ В ПОВЕСТИ Е. И. ЗАМЯТИНА «ОСТРОВИТЯНЕ»

Рассматривается пародия на викторианскую семью в повести Е. И. Замятина «Островитяне». Сатирическая концепция писателя создается в диалоге с английской культурой.

Ключевые слова: диалог культур, творчество Е. Замятина, семья, Англия, викторианство, пародия, сатира.

В марте 1916 г. Е. И. Замятин как инженер-кораблестроитель был командирован в Англию, где на судовой верфи строились ледоколы для российского военного флота. «Ледокол – такая же специфическая русская вещь, как и самовар», – писал Е. И. Замятин¹. С марта 1916 по сентябрь 1917 г. он жил и работал в Ньюкасле, Сандерленде, Саус-Шилдсе, также бывал в Глазго, Эдинбурге, Лондоне. Позднее в автобиографии он напишет, что в отличие от Берлина, который показался ему «конденсированным, 80 %-ным Петербургом», «в Англии все было так же ново и странно, как когда-то в Александрии, в Иерусалиме» [2, с. 41]. Благодаря этой поездке появились два произведения на английскую тему: повесть «Островитяне» (1917) и рассказ «Ловец человеков» (1918).

Первое время Замятин чувствовал себя в Англии, «словно в ссылке» [3, с. 202]: «...все улицы, все жилые дома – совершенно одинаковые, как амбары хлебные в Питере, все города – одинаковые, стриженные под нулевой номер – ужас какое отсутствие воображения» [4, с. 31], – писал он жене. Его угнетало обывательство англичан, интересующихся только повседневными делами, а также их неспособность и нежелание выйти за границы своего опыта – «чувствовалось именно так: как на острове, как Робинзоны. Кругом – серое Северное море, полное стальных акул. Кругом – чужие, чудные Пятницы, которые слышат знакомые английские слова, но понимают их только внешне – мы для рядовых англичан только чудо природы: говорящие тюлени» [3, с. 202]. Позже в своих дневниках он оценил английские свободолюбие и чувство собственного достоинства: «Англичанин любит свободу как свою законную жену, и если обращается с ней не особенно нежно, то умеет при случае защитить ее как мужчина» [3, с. 205].

В Англии Замятина поразило сосуществование века будущего с веком минувшим. В записной книжке он писал: «...просто удивительно, что хлеб здесь растет в поле, а не делается на станках» [3, с. 201]; и в то же время можно увидеть сценки из прошлого века, к примеру, «в воскресенье на рын-

ке – тележку доморощенного доктора, продающего лекарства собственного приготовления» [3, с. 201]. Для Замятина оказалось неожиданным, что «гигантские шаги науки и техники никак не отразились на провинциальном быте, сознании, укладе жизни человека. Английский пригород ничем не отличается от российской глубинки, в которой рутинная повседневная жизнь медленнее и незаметно съедает отпущенное человеку время». Однако он отмечал, что «английская глубинка была цивилизованная, комфортабельная» [3, с. 201].

После возвращения в Россию прозвище «англичанин», данное ему Блоком, прижилось: рационализм писателя-инженера подчеркнули западные манеры и костюм, сшитый по заграничной моде, что, несомненно, выделяло его из толпы.

«Английская» тема в творчестве Замятина уже становилась предметом исследования в работах О. Казниной, И. М. Поповой, В. И. Копельник, рассматривающих английские реалии в творчестве Замятина 1920-х гг., а также тему свободы в повести «Островитяне» и рассказе «Ловец человеков». Т. Т. Давыдова изучала систему персонажей в «английских» повестях Замятина. С. Ю. Воробьева распределила всех героев по двум полюсам – герою мономира и полимира. С. Г. Долженко рассмотрела рецепцию творчества Замятина (в том числе повесть «Островитяне» и рассказ «Ловец человеков») в англоязычной критике и литературоведении. «Английские» произведения неоднократно осмысливались и в качестве подготовительного материала к роману «Мы». Однако английский текст интересовал исследователей главным образом в связи с нарастанием в творчестве писателя конца 1910-х – начала 1920-х гг. антиутопических тенденций, повлекших за собой изменения как в картине мира, так и в поэтике его произведений, но не ставился предметом самостоятельного исследования. Наша цель состоит в изучении образа Англии в творчестве писателя, в частности, образа английской семьи в повести Е. И. Замятина «Островитяне», созданного в диалоге с английской культурой.

¹ «Ни одна европейская страна не строит для себя таких ледоколов, ни одной европейской стране они не нужны. Пусть они построены за границей, они все равно носят русские названия и они все равно русские. При ближайшем рассмотрении многое, что кажется специфически российским, оказывается импортным материалом. Даже – марксизм, даже... самовары» (Замятин Е. И. О моих женах, о ледоколах и о России [1, с. 182]).

Действие повести «Островитяне» происходит в провинциальном городке Джесмонде (сам Замятин жил в этом городе, в те времена это был пригород Ньюкасла, в наше время Джесмонд считается районным городом). Жизнь в провинциальном городке скучна и однообразна. Изображая то, чем гордится каждый англичанин, – семью, уклад жизни, традиции, – 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» [5, с. 165]). Жизнь 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. 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» [6, с. 231]) становится для автора опасным источником механистического существования и благоприятным условием для произрастания тоталитаризма.

Пародия – это вид литературной сатиры, с помощью которого происходит разоблачение тех или иных фактов, ситуаций. Пародия исследовалась Ю. Н. Тыняновым, В. Шкловским, Б. М. Эйхенбаумом, Е. Гальпериной и др., которые видели ее сущность главным образом в игре, обнажении конструкций. Пародия, как писал Тынянов, – это самое «типичнейшее произведение», «перелицовка фактов», которая может быть представлена в виде добродушного вышучивания, иронического или саркастического осмеяния пародируемого объекта. Как и всякая сатира, пародия разоблачает противника смехом: комически доводит до абсурда изображаемые в произведении события. Главной особенностью пародии является ее двусмысленность. Искусство двусмысленной речи трудно. Комический эффект может быть достигнут контрастом, важно лишь выбрать яркие, типичные черты пародируемого объекта. Преувеличивая те или иные черты, пародия придает им обратную направленность: «Пародийные произведения, – писал Тынянов, – обыкновенно бывают направлены на явления современной литературы или на современное отношение к старым явлениям». И отмечал как родство пародии и стилизации, так и их различие: «...от стилизации к пародии – один шаг; стилизация, комически мотивированная или подчеркнутая, становится пародией» [7, с. 298]. Объектом пародии в повести Замятина становится устройство семьи, обуславливающее не только частную жизнь людей, но и общественную жизнь города в целом.

В повести «Островитяне» изображается ма-

ленький английский городок, который живет своей жизнью, люди в нем даже думают одинаково. Их мыслями и поступками руководит местный викарий, который не просто наставляет или поучает, но целенаправленно подчиняет жителей своей воле. В центре внимания – семья пастора Дьюли и семья Кемблов. К трагедии, на первый взгляд, приводит попрание семейных ценностей, которыми так дорожит каждый англичанин: измена Диди, предательство О'Келли, которому доверился Кембл. Однако автор усложняет конфликт: не адюльтер, а тотальная несвобода современного (английского) общества становится истинной причиной трагедии в финале – казни Кембла. Способом изображения современной Англии как унифицированного мира, движущегося к тоталитарному устройству, становится пародия на викторианскую семью.

Семьи, изображенные Замятиным, воспроизводят уклад викторианской эпохи, названной в честь королевы Виктории (1837–1901), главными составляющими которого 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 в. 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.). Вся история семьи – череда скандалов и распутства (к примеру, отец принца Альберта Эрнст I и его брат Эрнст II были такими распутниками, что, когда они посещали Англию, ни одна служанка не чувствовала себя в безопасности). Брак королевы Виктории и принца Альберта отличался своей целомудренностью, послушанием жены, Виктория занималась воспитанием детей, она была очень привязана к мужу, возможно, по этой причине она носила траур после его смерти 40 лет. Также именно в правление Виктории мужчины стали присутствовать при родах» [8, 9]. 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 просто принуждением, а неотъемлемой частью распорядка, которо-

му были подчинены все жители острова. В эпоху викторианства процветало влияние англиканской церкви, из постулатов которой видно, что все необходимое для спасения содержится в Библии.

В повести «Островитяне» викарий Дьюли является автором книги «Завет Принудительного Спасения», и его идея спасения становится не просто навязчивой, но 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» [10, 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 сознания: он испытывает счастье от того, что стало еще больше последователей его веры, «принудительного спасения», с 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», – комментирует повествователь [7, с. 286]. Влияние Дьюли на жителей Джесмонда превышает пастырское влияние. Его участие в личной жизни Кембла превращается в тотальный контроль за свободной личностью взрослого человека. Не случайно его обрадовало решение миссис Дьюли (спровоцированное элементарной ревностью) присоединиться к борьбе за «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 серой, греховной толпе, викарий называет казнь самым убедительным аргументом «спасения», и толпа единогласно принимает его резолюцию. Повествователь подает религиозность Дьюли иронично, 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 Дьюли превращается в тоталитарного руко-

водителя небольшого городка, в его подчинении находится большая часть его жителей.

Викарий Дьюли воспитывает жителей Джесмонда и своим примером, показывая единственно верный путь организации семьи: «Человек всегда может спастись, если только он ведет правильный образ жизни» [10, с. 304]. Он добивается влияния в Джесмонде не только как автор Завета, но и как основоположник нового типа семьи, в которой упорядоченный, доведенный до автоматизма распорядок 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. Повествователь иронизирует над чопорными англичанами, над их стремлением все предугадать, как не сможет предугадать викарий Дьюли появление Кембла в своем доме.

Такие черты викторианской семьи, как строгие правила этикета и морали, соответствующий порядок в доме и устои быта также подвергаются пародийному переосмыслению в повести. Расписание, культура поведения, манера одеваться – все это строго регламентировано в английском обществе. Иронической интерпретации повествователя подвергается и главное в Англии «правило, которое покрывает собою остальные: надо быть, как все. Стремление к этому – огромная сила, и сила эта – воспитывающая» [6, с. 546]. Повествователь делит жителей Джесмонда на два лагеря: тех, кто эти правила неукоснительно соблюдает, и тех, кто их нарушает. К первому лагерю относится викарий Дьюли. 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 касавшиеся миссис Дьюли, субботы каждой третьей недели). Даже белый фланелевый колпак викария, в котором он спал ночью, был традицией, которую нельзя нарушать.

Жену викария, миссис Дьюли, глядящую на мир сквозь неизменное пенсне, повествователь называет великолепным экземпляром класса «очкастых» женщин, от одного вида которых можно схватить простуду, как от сквозняка. Именно этот сквозняк покорил викария в свое время. Без пенсне нельзя было вообразить миссис Дьюли, которую незнакомые люди ассоциировали с ее пенсне. Но как только пенсне, эта скорлупа, свалилось, – миссис Дьюли стала неузнаваемой.

Мать Кембла, леди Кембл, – само воплощение условностей. Для нее, как и для викария Дьюли, званый обед – это та традиция, которую нельзя на-

рушить ни опозданием, ни неподобающим туалетом. Походка леди Кембл (она выступает медленно, и ее осанка – словно какая-то невидимая узда все время подтягивает ее голову вверх) и даже две позволенные слезинки – все говорит о соблюдении строгого ритуала традиции. После смерти сэра Гарольда леди Кэмбл неустанно сохраняет образ жизни, существовавший при нем: «Теперь у нее все как полагается: и ковер, и камин, и портрет покойного сэра Гарольда над камином, и столик красного дерева у окна, и на столике ваза для воскресных гвоздик, как и полагается у нее была ваза голубого цвета, потому что она жила на правой стороне улицы. Те, кто жили на левой стороне улицы, имели вазы зеленого цвета. Леди Кембл старательно восстанавливала тот распорядок, который был при покойном сэре Гарольде. Она затягивалась в корсет с утра, к обеду выходила в вечернем платье, купила маленький медный гонг и звонила в него сама перед обедом, даже если завтракала одна, “ведь главное – порядок”» [10, с. 279]. Леди Кембл переживает, что за завтраком и обедом прислуживает не лакей, а старушка. Ради того, чтобы подать кофе с ликером, леди Кембл откладывает починку туфель: «Без ликера было никак нельзя, как было нельзя без гонга и белых перчаток миссис Тейлор» [10, с. 279].

Помощник викария Дьюли мистер Мак-Интош, торговец дамским бельем с прекрасными связями, он же Секретарь Корпорации Почетных Звонарей, – также служит опорой викарию Дьюли, убежденно вторя ему: «...я ручаюсь».

Повествователь подчеркивает, что «правильность» и строгость во всем – вот законы, по которым живут джесмондцы. «Даже почтовая бумага у них была с линейками. На иной бумаге – в Джесмонде писем не пишут, и это очень хорошо, т. к. линейки – те же самые рельсы, а мысль в Джесмонде должна двигаться именно по рельсам и согласно строжайшему расписанию» [10, с. 295]. Строгое планирование касается и наведения чистоты: «...к воскресенью в Джесмонде каменные пороги домов, как всегда, были выскоблены до белизны ослепительной. Дома пожилые, закопченные, но белые полоски домов сверкали, как вставные зубы воскресных джентльменов» [10, с. 269]. Повествователь создает собирательный образ жителей города, живущих почти по расписанию мистера Дьюли, – «Воскресных джентльменов», которые «изготавливались» на одной из джесмондских фабрик и по воскресеньям с утра появлялись на улицах тысячами экземпляров: с одинаковыми тростями, цилиндрами, с одинаковыми вставными зубами они почтено гуляли и приветствовали своих двойников. Они неизменно шли на воскресную службу, по возвращении же из церкви чудом находили свой дом среди одинаковых домиков. Не торопясь, обедали, раз-

говаривая о погоде, пели гимны и ожидали вечера, чтобы пойти с семейством в гости.

К другому лагерю персонажей, нарушающих традиционный английский порядок, относятся адвокат О’Келли, актриса Диди Ллойд и все обитатели меблированных комнат миссис Аунти.

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. «Ох, уж эти англичане! Праведны как... устрицы, и серьезны – как непромокаемые сапоги» [10, с. 290–291], – говорит О’Келли. Адвокат (защитник человека перед законом) О’Келли – это типичный образ ирландца в восприятии англичан: «...по части аккуратности безнадежен, как всегда растрепан, пиджак в каком-то пуху, одна пуговица неподобающе расстегнута. Мало того, что он явился на званый обед в визитке – весь обед был испорчен – так этот “оригинал” пил кофе с виски, рассказывал непристойные истории, и что более всего возмутило леди Кембл, – упоминал Уайльда. Уайльд был некрасив и порочен, все вместе должно свидетельствовать о гармонии, пусть даже гармонии безобразного. Говорить в обществе об Уайльде! Леди Кембл пощадила О’Келли и его выходку с Уайльдом только ради сына, который пригласил на обед О’Келли и она не хотела компрометировать сына перед О’Келли. Не только говорить, но и упоминать имя Уайльда было верхом неприличия» [10, с. 280]. Автор использует знаковый для культуры начала XX в. образ О. Уайльда, вызывающий в обывательском сознании культурный шок.

Танцовщица Диди Ллойд также является разрушительницей приличий: 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 («Изменила... потому что была хорошая погода», – объясняет Диди [10, с. 274]). Она смеялась громко и неприлично, и для миссис Дьюли эта особа была «стеклянной», просто «прозрачной». Диди разрушает общественные нормы: она, например, встретила «викария Дьюли в своем обычном утреннем костюме, от вида которого викарий издал “ах” и попятился к двери. Он не мог и подумать, что если часы показывают больше двенадцати, можно разгуливать по квартире в таком неприличном наряде: надо было жертвовать собой до конца... викарий сел, стараясь не глядеть на обычный утренний костюм» [10, с. 288]. Диди Ллойд, с точки зрения английского обывательского общества, просто вульгарна: ее костюмы, работа в сомни-

тельном заведении, куда ни одна приличная девушка не пойдет, ее посещение боксерского матча – все является верхом невоспитанности.

Между двумя противоположными лагерями героев идет настоящая «гражданская война» за свой образ жизни, и каждая из этих групп не желает сдавать свои позиции.

В пограничном положении между ними оказывается главный герой – Кембл. С одной стороны, воспитанный в духе традиций, он с «квадратной уверенностью говорил-переваливался, 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. И он, Кембл, сын покойного сэра Гарольда, не мог же он работать, как простой рабочий, или кого-нибудь просить» [10, с. 268]; «ведь настоящему джентльмену не пристало трудиться за плату. Даже деньги им зачастую в руки не отдавали, а заворачивали в бумажку» [9, с. 342]. Он чувствует, что в меблированных комнатах миссис Аунти все было «непорядочное, все было не его, было шероховато и мешало, как мешал бы камень посреди улицы, но он шел туда» [10, с. 282], как он себя успокаивал, ради дружеских отношений с О'Келли. С другой стороны, он дерзнул пойти против своего общества, которое не простило ему этого, как не простила его мать связь с девицей не из его круга, несмотря на то, что он сделал актрисе предложение стать его законной женой. По мнению леди Кембл, это совершенно недопустимая партия.

Не просто связь, а желание жениться потомка древнего дворянского рода Кембла на актрисе сомнительного поведения неприемлемо для английского общества: леди Кембл и тайно влюбленная в ее сына миссис Дьюли занялись «принудительным спасением» Кембла. Измена – нарушение самой основы викторианской семьи, поэтому обе дамы объединили свои усилия, чтобы наказать порок – изобличить измену Диди и спасти Кембла.

Пародия на семью без любви, основанную на внешнем, показном благополучии, дается с помощью мотива запретной влюбленности миссис Дьюли. Любовь замужней женщины не к своему мужу противоестественна, по мнению джесмондцев. Имитация любви в английском обществе приводит к обезличиванию человека: «Культурный человек по возможности не должен 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 не должно меняться ни в каких случаях жизни» [10, с. 278]. Маска-очки миссис Дьюли преобразуется в лицо только в период про-

буждения чувств: «...около ее глаз были какие-то новые лучики, губы чуть раскрыты, вид – не то расстерянный, не то блаженный» [10, с. 267]. Женственное преобразование героини сопровождается доброй иронией повествователя, утверждающего таким образом право человека на личную жизнь и любовь.

Если миссис Дьюли руководят запретные чувства, то мать Кембла действует строго в традициях английской семьи, спасая ее честь. 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 полнейшим 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. Кембл очень трепетно относится к матери, выполняющей за умершего отца функцию главы семьи. Чтобы расплатиться с долгами прадеда, Кембл продает последнее имение, он голодает, но, как истинный джентльмен [11], выполняет долг чести. Но, несмотря на то, что мнение матери было для него очень важно, влюбившись, герой делает свой выбор.

Встреча с Диди создает психологический раскол в душе героя. С одной стороны, его мечта – традиционная, обыденная, «среднестатистическая» мечта любого жителя Джесмонда: уютный домик, заботливая хозяйка, дети: «...все квадратно-твердо впереди: и маленький домик, и сияющий белизной порог, и ваза для воскресных гвоздик – зеленая или голубая» [10, с. 290]. Чтобы осуществить свою мечту, Кембл берет на дом дополнительную работу: ему нужно заработать на покупку собственного уютного дома («двадцать фунтов уже есть, еще тридцать – и на пятьдесят уж можно будет купить всю мебель»). Символом семейного счастья и благополучия для него становится электрический уют, который ему даже снится – «громадный, сверкающий, ползет и приглаживает все, и не остается ничего – ни домов, ни деревьев, только что-то плоское и гладкое – как зеркало» [10, с. 291]. Роль жены сводится к функции хорошей хозяйки, заботливо ухаживающей за домом и самим Кемблом.

Однако влюбленность разрушает созданный с детства образ благополучной семьи. Конфликт аполлонического и дионисийского в душе Кембла повествователь проецирует на весеннее буйство природы. Стремление англичан «упорядочить», сделать безликой даже природу («нигде нет травы зеленее. Она не поблекнет, не поникнет, не сдастся – за нее и островной климат, и традиции, и культура» [6, с. 535]) терпит фиаско: слишком светлое небо, непозволительный галдеж воробьев, распу-

хающие облака – все это переходило границы английской дозволенности: «В июне даже деревья потеряли свой приличный, подстриженный вид: цвели олеандры, как попало, в абсолютном беспорядке; по ночам заливалось птичьё, совершенно не считаясь с тем, что в десять часов порядочные люди отходили ко сну. Анархический элемент был даже и в Джесмонде – и он одобрительно относился к происходящему. Все это производило какую-то странную болезнь: и кусты, и жара, и птицы, и месяц словно с моноклем в глазу прогуливался над парком – все вместе» [10, с. 289]. Природной болезни подвержена и Диди, которая капризничает, опускает шторы и ложится в кровать. Для Диди семейное счастье Кембла – это скука и однообразие, толкающие ее на отношения с адвокатом.

Технический прогресс, изображенный автором в виде мчащегося на Кембла красного (цвет опасности) автомобиля, не остановить, поэтому герой, как устаревший материал, оказывается под его колесами. Воспитанный в традициях английского общества и викторианской семьи Кембл оказывается

не готов на разрыв с ними. Он убивает обидчика из ревности, нарушая современные английские законы, но одновременно поступает и в соответствии с кодексом чести английского дворянина. Однако Джесмонд не прощает ему самостоятельного выбора, история завершается казнью.

Итак, пародия на английскую семью в повести «Островитяне» призвана выявить национальные корни унификации в XX в. Автор демонстрирует, как традиции жителей туманного Альбиона, доходящие до предрассудков, становятся питательной почвой для нарастания «энтропии» в современном обществе. Необходимость следовать диктуемым обществом стандартам отодвигает естественные чувства человека на второй план, люди забывают о самых главных вещах – взаимопонимании, счастье, любви [12]. Неприятие инакомыслящих указывает на движение общества в сторону тоталитаризма. Замятин предостерегает, что вмешательство государства в отношения между людьми и приведение к единообразию жизни семьи ведет к потере личности.

Список литературы

1. Замятин Е. И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М.: Наследие, 1999. 359 с.
2. Замятин Е. И. Автобиография // Замятин Е. И. Избр. пр-ния. М.: Сов. писат., 1989. 527 с.
3. Казнина О. А. Русские в Англии: Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX в. М.: Наследие, 1997. 413 с.
4. Scheffler Leonore. Evgenij Zamjatin: Sein Weltbild und seine literarische Thematik. Koeln; Wien: Boehlau, 1984. 306 s.
5. Гачев Г. Национальные образы мира. М.: Академия, 1998. – 430 с.
6. «Я берег покидал туманный Альбиона...» Русские писатели об Англии. 1646–1945 / Казнина О. А., Николюкин А. Н. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001. 644 с.
7. Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 573 с.
8. Диттрич Таня. Повседневная жизнь викторианской Англии. М.: Молодая гвардия, 2007. 382 с.
9. Коути Е., Харса Н. Суеверия викторианской Англии. М.: ЗАО «Изд-во Центрполиграф», 2011. 474 с.
10. Замятин Е. Полное собрание сочинений в одном томе. М.: Изд-во АЛЬФА-КНИГА, 2011. 1264 с.
11. Кодекс джентльмена Викторианской эпохи. URL: <http://katerok88.livejournal.com/478218.html>
12. 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). 2001. Вып. 1 (26). С. 47–50.

Аксёнова Н. В., аспирант.

Национальный исследовательский Томский политехнический университет.

Пр. Ленина, 30, Томск, Россия, 634050.

E-mail: polozova15@rambler.ru

Материал поступил в редакцию 27.07.2012.

N. V. Aksenova

THE IMAGE OF THE ENGLISH FAMILY IN ZAMYATIN'S NOVEL "THE ISLANDERS"

The article examines a travestied image of a typical Victorian family as shown by Zamyatin in his novel "The Islanders".

Key words: *Intercultural dialogue, E. Zamyatin's works, family, England, Victorian Age.*

National Research Tomsk Polytechnic University.

Pr. Lenina, 30, Tomsk, Russia, 634050.

E-mail: polozova15@rambler.ru