

Міністерство освіти та науки України
ПВНЗ «Міжнародний економіко-гуманітарний університет
імені академіка Степана Дем'янчука»
Історико-філологічний факультет
Кафедра романо-германської філології

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
НА ЗДОБУТТЯ СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ «МАГІСТР»**

**ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ГЕРБЕРТА УЕЛЛІСА В ЗЗСО**

Виконав:

здобувач історико-філологічного факультету
спеціальності:

014 Середня освіта (Мова і література
(англійська));

Білецький Андрій Віталійович

Науковий керівник:

Кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри

Овдійчук Лілія Миколаївна

Рецензент:

Доктор філологічних наук, доцент, завідувач
кафедри української мови і літератури та
методики їх навчання Кременецької обласної
гуманітарно-педагогічної академії імені Т.
Шевченка

Назарець Віталій Миколайович

РІВНЕ – 2024

УДК 801.82: 303.442.4 [Герберт Уелс]

Білецький Андрій Віталійович

ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНІ ТА МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ ГЕРБЕРТА УЕЛЛСА В ЗСГО

У магістерській роботі розкрито особливості поетики та проблематики фантастичної прози Г.Уеллса. Охарактеризовано фантастику як різновид художньої літератури, досліджено фантастичну прозу Уеллса 90-х років XIX століття, зокрема його романи «Війна світів», «Машина часу», «Острів доктора Моро», «Невидимець», прозу письменника 1901–1930 років. У третьому розділі представлено систему уроків з вивчення творчості Г. Уеллса у закладах загальної середньої освіти. У магістерському дослідженні зроблено спробу визначення, виокремлення і детального аналізу шляхів художньої трансформації категорії фантастичного у прозовому спадку Г.Уеллса, теоретичного заглиблення в тематичну структуру творів письменника, художній стиль якої визначає синтез елементів реалістичного та модерністського мистецтва.

Ключові слова. Фантастика, Герберт Уеллс, фантастична проза, трансформація категорії фантастичного, поетика, проблематика.

Biletskyi Andrii Vitaliiiovych

LITERARY-CRITICAL AND METHODOLOGICAL FEATURES OF STUDYING HERBERT WELLS' CREATIVITY IN SECONDARY SCHOOL

The master's thesis reveals the peculiarities of poetics and the problematics of H. Wells' fantastic prose. Science fiction is characterized as a type of fiction. Wells's fantastic prose of the 1990s, including his novels "The War of the Worlds", "The Time Machine", "The Island of Dr. Moreau", "The Invisible Man", the writer's prose from 1901-1930 are studied. The third chapter presents a system of lessons for studying the work of H. Wells in general secondary education institutions. In the master's research, an attempt to define, distinguish and analyze in detail the ways of the artistic transformation of the category of fantastic in H. Wells' prose was made. The author theoretically delves into the thematic structure of the writer's works, the artistic style of which determines the synthesis of elements of realistic and modernist art.

Keywords: science fiction, Herbert Wells, fantastic prose, transformation of the fantastic category, poetics, problems.

ЗМІСТ

| | |
|---|----|
| Вступ | 4 |
| Розділ I. Фантастика як різновид художньої літератури | 7 |
| Розділ II. Фантастична проза Г. Уеллса 90-х років XIX ст. | 16 |
| 2.1. Г. Уеллс як письменник – основні біографічні віхи, ідейні погляди | 16 |
| 2.2. Роман Г.Уеллса «Війна світів» | 20 |
| 2.3. Роман Г.Уеллса Невидимець | 25 |
| 2.4. Мала фантастична проза Г.Уеллса | 28 |
| 2.5. Романи Г. Уелса «Машина часу» та «Острів доктора Моро» | 33 |
| РОЗДІЛ III. Романи та повісті Г. Уеллса 1901-1930-х років | 37 |
| Розділ IV. Методичні розробки уроків з вивчення творчості Г. Уеллса в школі | 56 |
| 4.1. Урок-осягнення художнього світу оповідання Г. Уеллса «Чарівна крамниця» | 56 |
| 4.2. Вивчення роману Г.Уеллса «Війна світів» у школі | 66 |
| 4.3. Методичні зауваги до уроку-порівняння романів Г. Уеллса та В. Винниченка: «Царство Боже є утопією безкінечної поступальності або конвульсивної революції...». «Машина часу» Герберта Уеллса і «Сонячна машина» Володимира Винниченка | 72 |
| Висновки | 85 |
| Список використаних джерел | 92 |

ВСТУП

Актуальність теми. Герберт Уеллс належить до числа тих письменників, творчість яких є предметом традиційного і постійного інтересу з боку літературознавців різних країн світу. Уеллс відомий як автор значної кількості соціально-політичних романів, але найбільший інтерес все ж викликають його науково-фантастичні романи. Це закономірно. З одного боку, інтерес до фантастичних творів Уеллса викликаний тією загальною хвилею популярності, яка супроводжує в літературі ХХ століття фантастику, а, з іншого боку, інтерес до творів Уеллса зумовлений також тим, що його фантастика, зберігаючи усі ознаки властивого для цього жанру арсеналу прийомів авантюрного, розважального характеру, водночас, висуває серйозні запитання, які стосуються різноманітних і навіть кореневих аспектів соціального та морально–етичного буття людства, що висуває фантастичну прозу Г.Уеллса в один ряд з найбільш визначними представниками світової літератури ХХ століття. Цим пояснюється актуальність, злободенність науково-фантастичних творів Уеллса, в яких ми знайдемо чимало такого, що прямо чи опосередковано перекликається з проблемами сучасної нам епохи. З суто теоретичної точки зору актуальність обраної для дослідження теми зумовлена тим, що творчість Уеллса, особливо на українському літературознавчому ґрунті, все ще залишається мало дослідженою. Між тим, потреба у подібних дослідженнях є дуже гострою, оскільки фантастика Уеллса тепер входить до навчальних програм закладів освіти різних рівнів.

Стан розробки проблеми. Дослідження поетики та проблематики фантастичної прози Г.Уеллса, як науково-фантастичного жанру в цілому на вітчизняному літературознавчому ґрунті тільки починається. Однак на сьогоднішні вже існує достатньо значна кількість книг та статей, що торкаються проблем фантастики, вітчизняної та зарубіжної, розкривають її поетику та проблематику. Насамперед це праці оглядового характеру, такі, як розвідки: Т.

Денисової [2, 3], М. Калиновича [5], Т. Катиш [6], А. Клімової [10], В. Криницької [13], В. Мاستиляка [16, 17], Є. Парнова [23], А. Прітикіна [25], М. Слабошпицького [29], С. Фоміної [37] та ін.; автореферати кандидатських дисертацій: І. Кияк [8], О. Осадча [22], О. Стужук [33], С. Хороб [38], Є. Шкуров [42] та ін.

Значна кількість статей, присвячених творчості Г.Уеллса, міститься в науково-методичних журналах, адресованих школі: С. Кравчук [12], В. Назарець [19], О. Ніколенко [21], С. Стеценко [32], Т. Череднік [39] та ін.

Мета та завдання дослідження. Мета роботи полягає у тому, щоб дослідити особливості поетики та проблематики фантастичної прози Г.Уеллса. При цьому ставляться такі конкретні завдання: 1) охарактеризувати фантастику як різновид художньої літератури; 2) дослідити фантастичну прозу Уеллса 90-х років XIX століття, зокрема його романи «Війна світів», «Машина часу», «Острів доктора Моро», «Невидимець», прозу письменника 1901–1930 років; 3) розробити систему уроків з вивчення творчості Г. Уеллса в школі.

Об'єктом дослідження у роботі виступають художні романи, повісті, новелістика Г. Уеллса на фантастичну тематику, літературно-критичні та автобіографічні матеріали, які стосуються поетики та проблематики творчості письменника.

Предметом дослідження є аналіз шляхів художньої трансформації категорії фантастичного у прозовому спадку Герберта Уеллса.

Методологічною і теоретичною основою дослідження виступають наукові праці українських та зарубіжних представників філософії, культурології, літературознавства, що досліджували феномен фантастики, характер та форми її засвоєння мистецтвом, проблеми міфопоетики та їх відображення у творчості провідних європейських письменників.

Під час дослідження було застосовано такі **методи**: біографічний, типологічний, порівняльно-історичний, культурно-історичний.

Наукову новизну одержаних результатів зумовлює те, що у роботі міститься спроба визначення, виокремлення і детального аналізу шляхів

художньої трансформації категорії фантастичного у прозовому спадку Г.Уеллса, теоретичного заглиблення в тематичну структуру творів письменника, художній стиль якої визначає синтез елементів реалістичного та модерністського мистецтва.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали магістерського дослідження можуть бути застосовані під час викладання шкільних та вузівських курсів історії зарубіжної літератури, використовуватись як матеріал для роботи студентів над курсовими та кваліфікаційними працями.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків та списку використаних джерел. Список використаної літератури включає 50 найменувань.

РОЗДІЛ І. ФАНТАСТИКА ЯК РІЗНОВИД ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Науково-фантастична проза, як і пригодницька та детективна література, веде свою історію із ХІХ століття. Наукова фантастика (англ. science fiction) включає у себе твори, в яких соціально-психологічні, моральні, філософські проблеми розв'язуються за допомогою фантастичних образів та неймовірних ситуацій, а предметом зображення є перспективи наукової творчості у взаємодії з соціальним розвитком. Фантастику часто визначають, як опис світу з елементами чудесного (незвичайного, малоімовірного) [23, с.32].

Термін «наукова фантастика» (у більш точному перекладі з англійської «наукова белетристика») уперше вжив у 1926 р. американський фантаст Хьюго Гернсбек. Він пропонував це поняття для «захоплюючих творів того типу, що писали Верн, Уеллс і По, тобто романів, які суттєво використовують наукові дані й футуристичні прогнози» [24, с.21]. Згодом цей термін розповсюджується в інших країнах. Дехто вважає, що епітет «наукова» є зайвим. Однак, якщо його відкинути, наявною буде чергова літературознавча термінологічна плутанина. Адже означення «наукова» відмежовує сучасну науково-фантастичну прозу від набагато більш широкого поняття «фантастика», яке включає у себе багатоманітні явища світової літератури й фольклору (давні міфи та чарівні казки, фантастику Рабле і Свіфта, «готичний роман» і романтичну фантастичну прозу тощо).

Якщо вік наукової фантастики становить приблизно півтора століття, то сама фантастика (від грец. phantastike – здатність уявляти) супроводжує мистецтво слова ледь не з його народження, не говорячи вже про витвори усної народної творчості. «Батьком фантастики» без перебільшення можна назвати Гомера: герой «Одіссеї» під час своїх мандрів потрапив на Місяць. Як зазначав Є. Парнов, «це перший у літературі опис міжпланетної подорожі» [32, с.48].

Римський сатирик Лукіан зображує подорож на Місяць у своїй «Правдивій історії». Йому ж належить перший у літературі опис галактичної війни. Довгий час фантастика в літературі розвивалась у контексті утопічних романів («Утопія» Т. Мора, «Місто Сонця» Т. Кампанелли, «Держави Місяця» С. де Бержерака та ін.). Фантастичне зустрічається й у творах письменників ХУІІІ ст. У повісті Вольтера «Мікромегас» йдеться про міжпланетні подорожі та про суспільний устрій на далеких світах. Ціла низка фантастичних образів і ситуацій міститься у «Мандрах Гуллівера» Свіфта. Фантастика казкова, містична, ірраціональна наповнює твори передромантиків («готичний роман») і романтиків (Гофман, Шаміссо, Ірвінг, По, Байрон, Шеллі). До фантастичного нерідко зверталися і письменники–реалісти («Шагренева шкіра» Бальзака, «Венера Ільська» Меріме, «Різдвяна пісня у прозі» Діккенса, «Вечори на хуторі близ Диканьки» Гоголя та ін. У літературі ХХ ст. фантастика знаходить собі місце у творах численних «нефантастів» («Майстер і Маргарита» Булгакова, «Перевтілення» Кафки, «Острів пінгвінів» Франса, «Залізна п'ята» Лондона, «метафізична» і «міфологічна» фантастика латиноамериканських прозаїків).

Однак у подібних фантастичних творах, від Гомера до Гарсія Маркеса, фантастика відіграє, сказати б, службову роль. Вона підпорядкована філософським ідеям (утопічний роман, філософські повісті Вольтера), релігійним настановам («Божественна комедія» Данте), виконує сатиричну, викривальну функцію (Свіфт, Франс), служить прийомом романтичної орієнталістики (Гауф, Ірвінг, По) тощо. У науково-фантастичній літературі фантастика перестає бути просто аксесуаром, схемою, літературним прийомом. Вона отримує логічне обґрунтування, мотивування, а головне – естетичну незалежність, уgliedівши, як зазначає Н. Логвіненко, «у своїх світах не алегоричні образи дійсності, не засоби для вираження якихось зарані заданих значень, але самі вихідні значення» [15, с.163]. А автор розвідки «Вивчення жанру фантастики у шкільному курсі зарубіжно літератури» В.Мастиляк влучно писав: «Назвемо фантастикою літературу... де суттєву роль відіграють фантастичні образи... Науковою будемо вважати ту фантастику, де незвичайне

створюється матеріальними силами: природою або людиною за допомоги науки й техніки. Фантастику, де незвичайне створюється надприродними силами, називатимемо ненауковою фантазією» [16, с.77].

На відміну від детективу, де роль Едгара По як «батька–засновника» жанру є загально визнаною, на звання родоначальників наукової фантастики претендують принаймні троє визначних письменників. По-перше, це той самий Е. По. Автор книги «Сучасна наукова фантастика» Є. Парнов вважає, що саме з По «починається справжня історія наукової фантастики» [22, с.37]. Подібна думка обстоюються і у новітньому підручнику з історії зарубіжної літератури ХІХ ст. (Д.С.Наливайко і К.О.Шахова) Дійсно, такі оповідання Е.По, як «Незвичайні пригоди Ганса Пфааля», «Розмова Іра і Харміони», «Mellonta tauta», «Месмеричне відкровення», у меншій мірі «Тисяча друга казка Шахерезади», «Розмова з мумією», «Історія з повітряною кулею», можна вважати «класичними» зразками наукової фантастики. Так, герой оповідання «Незвичайні пригоди Ганса Пфааля» досягає Місяця на наповненій газом повітряній кулі, а у «Розмові Іра і Харміони» змальована картина страшної загибелі світу від зіткнення землі з гігантською кометою. Вельми показово, що Е.По, на відміну, від інших романтиків, спирався на наукові знання своєї доби, наголошував не на чистій вигадці, а на наукових гіпотезах, прогнозах, передбаченнях.

Численні дослідники ведуть історію науково–фантастичного жанру від творів французького письменника Жуля Верна. Сам Ж.Верн називав свої романи «науковими». Першим у літературі він наголосив на ролі науки, котра за його часів значно посилилась: у 60–80-ті роки ХІХ ст. відбулися великі відкриття у фізиці, хімії, біології, астрономії, з'явилися численні винаходи, що призвели до суттєвих зрушень у галузі матеріальної культури (варто пригадати хоча б фізиків Джоуля і Майєра, астронома Левер'є, фізіолога Сеченова, хіміків Менделєєва і Бертло). Ж.Верн також увів невідомого літературі минулого героя – вченого, дослідника, винахідника, інженера, творця «другої природи». Серед найвідоміших науково-фантастичних романів французького письменника – «З

гармати на Місяць», «Двадцять тисяч льє під водою», «Володар світу», «Таємничий острів», «Із Землі на Місяць», «Навколо Місяця» та ін. Як правило, у центрі романів Верна знаходиться доля незвичайного відкриття і його автора. «Його романи, – писав Г.Уеллс, – викликали практичний інтерес: він вірив, що описане ним буде створено. Він допомагав своєму читачеві освоїтися з майбутнім винаходом і збагнути, які він матиме наслідки – потішні, зворушливі чи шкідливі. Жюль Верн стверджував віру в те, що науковий прогрес повинен удосконалити суспільство, а успіхи природничих і технічних наук призведуть людство до благополуччя» [36, с.151].

Нарешті, третім кандидатом на роль засновника наукової фантастики є англієць Герберт Уеллс. До історії науково–фантастичної літератури він увійшов такими своїми романами й повістями, як «Машина часу», «Острів доктора Моро», «Невидимець», «Війна світів», «Перші люди на Місяці», «Страва богів», «Війна у повітрі». Центральне місце у творах Уеллса посідає питання про шляхи розвитку науково-технічного прогресу та його вплив на долі людства. Погляди Уеллса на перспективи розвитку суспільства, на відміну від просвітницької віри Ж.Верна, були песимістичними. Він не вважав, що досягнення у науці й техніці зроблять людей щасливими. І якщо Верна цікавили насамперед машини, винаходи, відкриття, довершена техніка, то Уеллс зміщує акценти на суспільство, в якому опиняється винахід, на зміни, котрі він там спричиняє, на людину – автора винаходу. Літературознавці відзначають, що фантастика у Жуля Верна була «довіском» до традиційних пригод і подорожей, а фантазії Едгара По далекі від науки й до того ж сполучаються з містикою, тоді як саме у книгах Уеллса фантастика отримала самостійність. Його заслуга, на думку А.Пріткіної, полягає і в тому, що Г.Уеллс «поєднав соціальний прогноз саме з науковою фантазією» [25, с.133].

Розвиток наукової фантастики ХХ ст. засвідчив про «серйозні» претензії нового жанру в історії новітньої літератури. У ХХ ст. формуються різноманітні течії у фантастиці, розробляються нові теми й проблеми, відбуваються жанрові й стильові експерименти провідних фантастів світу, розширюється географія

фантастики. Жанр плідно розвивається у США (Е.Берроуз, А.Азімов, Р.Хайнлайн, Р.Бредбері, К.Саймак, Г.Гаррісон, Г.Каттнер, Р.Шеклі), Англії (А.Кларк, Д.Уіндем, К.Еміс), Японії (К.Абе, С.Комацу, С.Хосі), Франції (П.Буль, Р.Мерль, Ф.Карсак), Польщі (С.Лем, К.Борунь), Чехії (К.Чапек, Й.Несвадба, І.Фоустка).

Провідне місце у сучасній науково-фантастичній літературі посідає англomовна фантастика (США і Англія). Саме в ній оформлюються найбільш значимі внутріжанрові течії, відображуються загальні для історії наукової фантастики тенденції, накреслюється основна проблематика і поетика жанру. У 20–ті роки в США зароджується такий жанровий різновид НФ, як «космічна опера». Творцями її були Е.Берроуз (цикл книг про мандрі Джона Картера на Марсі, а також «венеріанський цикл» про Кірсона Непіра) і Е.Док Сміт (серія про «Космічного жайворонка»). Тоді ж Г.Каттнер і Е.Гамільтон вигадують Супермена. Зміст «космічних опер» зводиться до того, що супергерой ширяє космічним простором і завойовує чужі світи, щоб скорити серце коханої дами. А з 1926 р. починають з'являтися періодичні видання, які спеціалізувалися суто з наукової фантастики. Перший фантастичний журнал організував Х.Гернсбек, а у заснованому 1937 р. Джоном Кемпбеллом журналі «Естаундінг Сайенс Фікшн» «зросли» такі всевітньовідомі фантасти, як А.Азімов, А.Ван-Вогт, Р.Хаббард, Р.Хайнлайн, К.Саймак, С.де Камп.

Кінець 30-х – початок 50-х років вважається «золотим віком» англomовної фантастики. Як зауважує В.Мастияк, «письменників починають цікавити питання не «що?» (винахід, пригоди, інші світи), а «як?» (це впливає на людське життя, на життя суспільства) і «чому?» (відбувається або станеться саме так, а не інакше)» [16, с.78]. Супергерой та його пригоди починають інтелектуалізуватися (А.Ван-Вогт). Потужний розвиток одержує тема робототехніки (А.Азімов, Г.Гаррісон). З'являється «м'яка» або гуманітарна фантастика, представлена творами К.Саймака і Р.Бредбері. Замість обтяженості техніцизмом автори цього напрямку застосовують широке соціальне моделювання, висвітлюють моральні, філософські, духовні проблеми

майбутнього. Р.Хайнлайн і А.Азімов створюють цілу історію майбутнього, розповсюджується так звана «альтернативна історія» (що було б, якби не відбулася або закінчилася по-іншому глобальна історична подія). Заявляє про себе і гумористична фантастика (Р.Шеклі, Г.Каттнер). Але, мабуть, головне, що відбувається у «золотий вік» англо-американської фантастики, це зародження в її надрах нового напрямку – «фентезі». Лін Картер визначив фентезі як «розповідь про дива, які не належать ні до світу наукового, ні до світу потойбічного». Фентезі можна назвати фантастичними казками для дорослих: вони не акцентують уваги читача на наукових досягненнях або описах технічного прогресу, а створюються з опорою на чарівний світ міфологічних і казкових сюжетів і образів. Фентезі іменують також «літературою меча і жезла», тобто літературою про героїв і магів. Народження фентезі пов'язують з іменами Роберта Говарда і Джона Роналда Руела Толкіна. Говарду належать оповідання про славетного воїна далекої Хайборійської ери Конана–варвара, які друкувалися протягом 40–х років. Толкін є автором повісті «Хоббіт» (1937) та її продовження – трилогії «Володар перстнів» (завершена 1954 р.). У 50–80-ті роки традиції «казкової фантастики» продовжили Урсула Ле Гуїн («Хейнський цикл»), цикл «Земномор'я»), Майкл Муркок («Фенікс в обсидіані», «Володарі мечей»), Роджер Желязни («Володарі снів», «Бог світла», цикл «Хроніки Ембера»), Енн Маккефрі (романи циклу «Вершники Перна»). Утім, межі між традиційною «науковою фантастикою» і «фентезі» нерідко залишаються прозорими. Показовим є і звернення до фентезі багатьох корифеїв «сайєнс фікшн» («Заповідник пустотливих духів» К.Саймака, «Небувальщина» А.Азімова, «Квітнева ворожба» Р.Бредбері), а також письменників–«нефантастів» (Дженні Вільєрс, Дж.Б.Прістлі, «Тигр Тома Трейсі» В.Сарояна).

Наприкінці 1950-х років «золотий вік» англomовної фантастики поступається місцем так званій «новій хвилі». Провідною її тенденцією було зближення фантастики з літературою «основного потоку» (mainstream), прагнення зробити фантастичний роман формою сучасного інтелектуального

роману. Це був період інтелектуалізації та остаточного «олітературення» «сайєнс фікшн» і «фентезі». У 1962 р. Рей Бредбері не без підстав заявляв: «Фантастика – не частина літератури «основного потоку», вона і є «основний потік». Це – найважливіший жанр нашого часу» [22, с.18]. Схожі думки висловлював і чеський фантаст Й.Несвадба: «Фантастика зрозуміла всім і завжди приваблива. Це есперанто літератури» [22, с.18].

У «нову хвилю», яка тривала приблизно до початку 80–х, включалися як метри «золотого віку», так і нові лідери жанру (Т.Діш, С.Ділані, Х.Еллісон, Д.Баллард, Р.Желязни, Дж.Браннер, Ф.Херберт, А.Нортон).

Початок 80–х років у американській фантастиці був ознаменований літературною війною між «гуманістами» і представниками новітньої течії «кіберпанками». Кіберпанк приділяє особливу увагу «зрощенню» людини з комп'ютером (проблемі кіборгізації), її існуванню у віртуальній реальності (такі загальноуживані сьогодні терміни, як «віртуальна реальність», «кіберпростір» тощо, увійшли до масової свідомості саме через кіберпанк). Цей напрямок характерний описами високотехнологізованого майбутнього у песимістичному ключі. Провідними представниками кіберпанку є Б.Стерлінг, В.Гібсон, М.Свонвік, Дж.Ширлі, Дж.Воман, В.Й.Вільямс.

Сучасна наукова фантастика надзвичайно різноманітна за темами, проблемами, жанровими різновидами. Але предметом її завжди була й є людина. Які б незвичайні умови не описували у своїх творах фантасти, вони передовсім намагаються дослідити поведінку людини, її духовний світ, моральний зріст чи занепад. Нерідко помилково стверджують, що наукова фантастика існує лише заради прогнозування певних науково–технічних ідей. Однак, наукові прогнози й передбачення є лише окремим випадком. Дійсно, чимало художніх передбачень Ж.Верна, Г.Уеллса та інших фантастів давно втілено в життя (підраховано, що з 86 «пророцтв» Уеллса здійснилося 30, а майже стільки ж очікує на свою матеріалізацію найближчим часом). Але не слід забувати, що фантастика – насамперед художня література, і критерієм її оцінки має бути не точність і правильність передбачення, а художні якості. Якщо,

наприклад, Жюль Верн поєднав у собі і наукового фантаста, і популяризатора науки, то у подальшому розвитку жанру ці галузі скоріш розійшлися. «Популяризаторський напрямок у НФ у наш час не є провідним, – відзначає Т.Катиш. – На перший план висуваються соціально–психологічні, етичні чи філософські проблеми. Фантастичні положення дозволяють створювати незвичні колізії й доводити конфлікти до найвищого накалу. Сучасні письменники усе частіше використовують фантастичний задум не для обґрунтування тих або інших гіпотез, а у якості літературного прийому, що полегшує постановку і вирішення певних ідейних і художніх завдань» [6, с.92].

Як дотепно писав англійський письменник-фантаст Б.Олдісс, «наукова фантастика пишеться для вчених у такій самій мірі, як історія про привидів – для привидів».

Сплав наукового і фантастичного у жанрі – надзвичайно складна і суперечлива проблема. Як справедливо вказує Є.Парнов, «фантастика вносить у наукову проблему людський елемент, якого їй бракує. Вона стає, або має стати, своєрідним естетичним дзеркалом науки. У фантастиці вчені побачать те, що інколи важко осмислити їм самим – дію їх відкриттів і досліду в житті й у людині, причому не тільки позитивну, але іноді й трагічно шкідливу» [23, с.241].

Проте стосунки художньої фантазії з наукою не вкладаються у доведення наукової гіпотези. Як відзначає І.Чернова, «науково-фантастична ідея є і художньою умовністю, фантаст добивається правдоподібності не лише тим, що обставляє свою гіпотезу реальними побутовими деталями...» Головний і більш важливий шлях полягає у тому, «коли «неможливий» вимисел спирається на зовні правдоподібний, хоча останній буває часом не менш фантастичним». Отже, наукова правда посідає у науково-фантастичному творі принаймні не головне місце. «Фантаст, – пише І.Чернова, – неминуче відступає від наукової правди і тоді, коли добросовісно намагається вгадати майбутні відкриття, і тоді, коли, як митець, обставляє їх завідомо умовним вимислом» [40, с.712].

Герої фантастичних творів (мається на увазі «висока», а не «масова» фантастика), на відміну від творів пригодницьких, майже не поділяються на «позитивних» і «негативних». Найхарактернішим персонажем НФ є типовий представник людства, «усереднений» землянин, який є мислячою, сміливою, енергійною людиною. В одних випадках характер героя відіграє другорядну у порівнянні з розвитком сюжету роль, його індивідуальні особливості не мають суттєвого значення через занадто великі масштаби події («Війна світів» Г.Уеллса). Але в інших – характер героя може визначати й самий розвиток цих подій («Солярис» С.Лема).

Отже, наукова фантастика – зовсім не є розважальним, низьковартісним «чтивою», як вважалося колись. Це по-справжньому художня, «серйозна», повноправна література, найкращі зразки якої є насиченими соціальними, моральними, філософськими проблемами; фантастика стурбована долею людини й майбутнім людства, вона продовжує знаходитись у невгамовному пошуці нових сюжетів, ідей, героїв, і, безперечно, зарекомендувала себе як література справді гуманістична й така, що може розраховувати на довге та цікаве літературне майбутнє. Бо «справжня фантастика, – як пише О.Шилін, – це зовсім не науково-технічні вигадки, які й справді не заслуговують нічого більшого, ніж дві сухі літери «НФ», схожі на якусь торгову марку. Фантастика, як і вся інша література, – насамперед людинознавство, це література в літературі, якій однаково «показані» і гостросюжетні пригодницькі повісті, і сатиричні памфлети, і ліричні роздуми, і філософсько-соціальні романи» [41, с.15].

РОЗДІЛ II. ФАНТАСТИЧНА ПРОЗА Г. УЕЛЛІСА 90-х років XIX СТОЛІТТЯ

2.1. Г.Уеллс як письменник – основні біографічні віхи, ідейні погляди.

Герберт Уеллс – один з видатних англійських письменників нового часу, автор цілого ряду соціально-психологічних романів, майстер науково-фантастичного жанру.

Джордж Герберт Уеллс народився 21 вересня 1866 року в сім'ї садівника. Мати його прислужувала в багатих підприємців. Деякий час його батьки торгували фарфором, але зазнали збитків. Батько його став професійним гравцем у крикет, а мати повернулася на роботу до підприємця.

Тринадцятирічний Герберт Уеллс став самостійно працювати і змінив цілу низку професій: працював учнем інженера, прибиральником в мануфактурному магазині.

Будучи дуже обдарованим підлітком, він дуже багато читав і займався, йому вдалося поступити в нормальну школу – педагогічний навчальний заклад, що готував вчителів суспільних наук. Один з небагатьох студентів він отримував стипендію. Ним зацікавився видатний вчений-біолог Томас Хакслі,

послідовник Чарльза Дарвіна. Уеллс поступив в університет, працював в лабораторіях під керівництвом Хакслі, а в подальшому став його асистентом. В Герберті Уеллсі поєдналися справжній вчений і великий письменник, хоча сам він довго не усвідомлював, що головним його покликанням стане література. Першою його книгою став «Біологічний довідник», успіх якого пояснювався перш за все, літературними якостями. В подальшому в науково-фантастичних повістях Уеллса прослідковується наукова основа.

Герберт Уеллс гостро відчував протиріччя, що розділяли суспільство, цікавився соціальними питаннями і завжди мріяв приносити людям користь. На шлях письменника Уеллса підштовхнули соціальні питання. Уся його творчість, в тому числі знамениті його науково-фантастичні повісті, пронизані соціальною проблематикою. В цьому полягає відмінність Уеллса від Жюльє Верна, з яким його порівнювали.

Далеко не всі побудови Уеллса застосовані на точних наукових положеннях (переважна більшість їх лише наукоподібна), – але його завданням було прищепити читачеві науковий принцип мислення, захопити грандіозними перспективами розвитку науки, і в цьому йому щастило.

Однак хибно було б зводити Уеллсові твори до самого позитивізму: його творчість набирала значної художньої та суспільно-пізнавальної цінності. Кінець ХІХ століття знаменний не тільки великими науковими відкриттями та систематизацією нагромадження знань.

Життя Герберта Уеллса почалося в оточенні людей, котрі дуже добре пам'ятали період чартизму в Англії і буржуазні революції середини минулого століття в Європі. Герберт Уеллс був перш за все людиною, яка намагалась відобразити багатоманірність світу. Він прожив немалий строк – вісімдесят років, – але якщо згадати, в який важкий і зрадливий час пройшло його життя, то його можна виміряти щонайменше, двома століттями. Він намагався виразити квінтесенцію сучасного, небаченого інтенсивного світу, показати сучасну людину в її минулому. Теперішньому і майбутньому. Це зробило таким

плодотворним його завдання і водночас заборонило йому самому як художнику пожинати плоди своїх зусиль.

Світ, в якому живе людина, ніколи не зберігає для нього попередніх об'ємів, з кожним роком робиться ширше, глибше і вище. Світ не зберігає для людини і попереднього обличчя. Кожне нове відкриття двадцятого століття ніби стало підтвердженням думки про невичерпність матерії. Виявилось, що оцінка явищ за системою подібності лише своєрідний самообман: на місце невідомого штучно підставлялось відоме. Сучасна наука набагато рішуче, ніж в попередній період свого розвитку вивела людське мислення за роки власного досвіду кожного окремо взятого представника людства, а відкривши нові принципи, відразу принесла свідомість їх обмеженості.

Для Уеллса наука – це засіб поліпшити життя людей, і його романи висвітлюють не тільки можливості науки, але й також ті сили, що примушують служити її людям. Уеллс виступив одразу як автор соціально-політичних творів: жанр науково-фантастичного роману довів можливість, розповідаючи про минуле, прослідковувати провідні тенденції сучасного суспільства, змалювавши їх у традиціях сатиричного протесту, властивих англійській літературі від Свіфта до Діккенса. Людина, за Уеллсом, живе все в більш широкому, багатовимірному, в новому світі, що постійно змінюється. В мистецтві завжди живе стремління до конкретизації і стремління до узагальнення або, як це формується в естетиці, приватне і загальне. Ця двобокість художнього завдання завжди складає традиції для письменника. В період найбільших успіхів літератури реалізму минулого століття ця проблема існувала для кожного окремого художника, але вона відійшла в тишу і несвідомість творчої лабораторії. Новий час повернув їй всю гостроту, оскільки порушив попередню картину світу. Він вирішував за допомогою мистецтва заново стародавні і зовсім недавно вирішені питання естетики, і перш за все – питання в співвідношенні «загального» і «приватного». І там, де мистецтво не зуміло синтезувати і те і друге, в ньому з'явилися нові тенденції, котрі тяжіли до виконання тільки одної половини цього двозначного завдання.

Уеллс був письменником не XVIII і не XIX, а XX століття, і тому ці дві тенденції, кожна з яких відображає реальні закономірності теперішнього світу, тільки сприйняті дуже односторонньо, становили для нього небезпеку. Особливо – тенденції до абстрагування. Для Уеллса, який все життя не відступав від своєї боротьби проти суспільного індивідуалізму, в цій тенденції було дещо рідкісно захоплююче.

Уеллс мріяв передати всю багатовимірність світу, але він не міг не відчувати, що під час подібного узагальнення втрачається дуже багато. В які б крайнощі він не впадав, в своїй основі він залишався реалістом, мріяв про літературу, яка дасть «хімічний синтез» сучасного життя.

«Людина вносить свою долю в хаотичний світ – і тільки за цим поняттям здійснюється, як людина. Мистецтво також одна з проявів волі людини. Воно занесено людиною в світ, воно за природою і призначенням своїм людське, несе в собі завдання, невідомі зовнішньому світу» [34, с.12].

Життя – спосіб освоєння людством світу і самого себе, піддаючись хаосу зовнішнього світу, воно втратило б елемент волі людини. Тому для Уеллса, в кінцевому рахунку, мистецтво залишається окремою і незвичайною важливою формою людської діяльності, однією з форм існування людства, як живого. Саме тому Уеллс ставив перед мистецтвом такі високі цілі.

Уеллс зробив дуже багато для того, щоб його робота принесла результати. Чим більше часу проходило після кожної його спроби, тим ясніше було видно, що навіть його невдачі були по-своєму значущі. Його ранні фантастичні повісті давно стали класикою, а вся фантастична література після Уеллса була позначена тавром його генія. Але й там, де він був далекий до досконалості, він зробив свій вплив на багатьох. Уеллс, подібно Золя, писав романи-трактати, був проникнутий плідотворною традицією. Також писав утопії та політичні трактати. Час допомагає розібратися, в чому він був неправий, він же виявляє і ті сторони його думок, які не були достойно оцінені сучасниками. Однак, слава знову повернулася до Уеллса. Його ім'я перейшло на сторінки газет, як імена наших сучасників. До його книг потягнувся читач, про нього знову стали

писати. В Англії створена Уеллсівська спілка, яка стала видавати свій журнал. Уеллсівський архів при Іллінойському університеті, починаючи з 1958 року регулярно публікує збірники матеріалів, пов'язаних з його творчістю. В 1961 році вийшла в світ книга американського історика Уоррена Уейгера «Герберт Джордж Уеллс і світова держава» і перша книга про фантастику Уеллса – «Ранній Уеллс» англійського літературознавця Бернарда Бергонці. Уеллс знову заговорив з читачем – сучасним читачем, який знайде в його думках багато, про що сам напружено думає.

Уеллс жив між двома великими промисловими і науковими революціями – тією, що закінчилась більше ста років тому, і тією, що переживаємо ми – молодші його сучасники.

Уеллс жив в період світових війн. Він був свідком двох і в останні місяці свого життя застерігав людство від третьої.

Всі ці величезні запитання знаходились в центрі уваги Уеллса. Ні одне з них до цього часу не вичерпане історією.

Літературні розвідки Уеллса деколи вражали сучасників. Але проходив час, і літературний процес повертав до життя найнеймовірніші дослідження Уеллса. Його наукові «спекуляції» здавались сучасникам такими, що не мали нічого спільного з наукою. Але йшли роки, і наука все більше підтверджувала, що Уеллс вибрав вірний напрямок. Багато думок його героїв здавались в той час мистецьки вкладені в їх голову автором. Але минув певний час, і письменники почали частіше і частіше наділяти своїх героїв цими думками, тільки взятими цього разу з життя. Уеллс, який осідлав машину часу, не зійшов з неї до кінця. Час все більше відділяє нас від Уеллса, але його постать не стає меншою, вона продовжує рости. Після смерті Уеллса назвали великим англійцем. Зараз ми в праві називати його великим письменником світового масштабу.

2.2. Роман Г.Уеллса «Війна світів»

Основні свої фантастичні романи Уеллс написав в перший період своєї творчості (до війни 1914–1918 р.). Це, зокрема, такі романи, як «Машина часу»(1895), «Острів доктора Моро»(1896), «Невидимець»(1897), «Війна світів»(1898), «Коли сплячий прокинеться»(1899), «Перші люди на Місяці»(1901), «Страва богів»(1904), «Війна в повітрі»(1908) та інші. Цікаво, що фантастичні твори в творчій практиці Уеллса поєднувались з романами побутового характеру, в яких критика зауважувала зв'язок з діккенсівською традицією. Це романи – «Кіппс»(1904), «Сучасна утопія»(1905), «Історія містера Поллі»(1910), «Тонно-Бенге»(1909) та інші.

Найбільшу популярність серед читачів американського та європейського континентів здобув роман Уеллса «Війна світів», присвячений марсіанській тематиці. Вже з другої половини 70-х років XIX ст. в пресі точилися жваві суперечки щодо ймовірності життя на Марсі. Американський астроном та математик Персиваль Лоуелл розповів читачам про реєстрацію на Марсі в протистояння 1894 року, тобто в один з тих періодів, коли Марс наближається до Землі на максимально коротку відстань, близько чотирьохсот спалахів. І ще одне дивовижне відкриття. У 1877 році, коли Марс наблизився до Землі на відстань «усього» 55 мільйонів кілометрів, італійський астроном Джованні Вірджиніо Скіапареллі, складаючи за допомогою телескопа карту поверхні планети, помітив, що весь величезний простір континентів покритий сіткою тонких ліній. Вони тягнуться на великі відстані по поверхні планети в геометрично правильних пропорціях. Через чотири роки Скіапареллі продовжив свої спостереження і помітив, що окремі ланки цієї сітки виявились подвійними. Усе це, зрештою, не могло не наштовхнути на думку про можливе існування на Марсі розумних істот, наслідком діяльності яких і могли б пояснюватись усі зареєстровані факти. Тоді ж у наукових колах було висловлено кілька припущень, які стосувалися ймовірного існування на Марсі розумних істот. Усі ці сенсаційні повідомлення не залишили байдужим Уеллса. 19 жовтня 1888 року він прочитав у Дискусійному товаристві Королівського коледжу науки доповідь на тему: «Чи існує життя на планетах?» У статтів «Сатерді

рев'ю» від 4 квітня 1896 року він гаряче підтримав припущення Персиваля Лоуелла щодо життя на Марсі і рукотворного походження каналів, які той спостерігав на поверхні планети. «З року в рік, – писав Уеллс, – на якийсь час вгамовуються всі політичні пристрасті, і тоді постає низка питань, таких, скажімо, як питання про те, чи існує розум на Марсі. В останній раз до цього питання повернулись після того, як Лоуелл побачив спалах світла в південній частині планети. Цей спалах був незвичайним, а тому в масі можливих пояснень його природи було висловлено припущення, що це не що інше, як спроба марсіан надіслати світовий сигнал, зв'язатися з мешканцями планети-сестри Землі. /.../ Поза сумнівом, Марс дуже схожий на нашу Землю. Його дні і ночі, його літо та зима відрізняються від наших лише їх відносною тривалістю. На Марсі є океани й суша, материки та острови, гори та моря, оточені земною поверхнею. /.../ Щодо фізичного та хімічного складу, то ця планета настільки схожа на Землю, що неважко припустити ймовірність появи на Марсі протоплазми, яку ми вважаємо єдиним матеріалом, здатним породити життя» [36, с.111]. Ці ж думки Уеллс виклав і у своєму науково-популярному нарисі «Людина мільйонного року»(1886). Ці ж думки послужили й основою його захоплюючого фантастичного роману «Війна світів». В цьому романі мова йде про напад марсіан на Землю, на мешканців Англії. Марсіани набагато перегнали землян у розвитку техніки. Вони першими придумали міжпланетний снаряд і досягли Землі. За допомогою сильно діючих теплових променів вони знищують міста, ліси, все живе. Просуваючись по Землі, вони залишають за собою випалені простори. Спокійно і планомірно здійснюється систематичне знищення людства. Марсіани обернулись, завдячуючи своїм винаходам, в досконалі машини, наділені розумовим апаратом і сильно розвинутими кінцівками. Вони вільні від переживань, від почуттів, можуть не спати, працюючи по 24 години на добу. Уеллс пише про те, що зрештою і люди у своєму еволюційному розвитку стануть такими. Втім, незважаючи на технічну перевагу, марсіани все ж програють землянам, яким вдалося відстояти у цьому смертельному двобої свою планету. Роман «Війна світів» отримав цікаве

продовження в відомій на Заході радіомістифікації однофамільця Герберта Уеллса – американського кінорежисера Орсона Уеллса. 30 жовтня 1939 року Орсон Уеллс і група акторів «Меркюрі театру» перед мікрофонами станції «Коламбія бродкастинг систем» (Сі-бі-ес) озвучили сценарій радіоп'єси за «Війною світів» Г.Уеллса. Більш за все вони непокоїлись, що книга безнадійно застаріла і що тема «прибульців з Марсу» викличе лише роздратування у слухацької аудиторії. Для більшої актуальності дію радіовистави було перенесено із Англії в США. Але ні Орсон Уеллс, ні актори «Меркюрі театру» усе ж не очікували тих сенсаційних наслідків, причиною яких стала їхня вистава. Радіо, як з'ясувалося, дозволяло створити ефект реальності не менш, а навіть більш повний, аніж у кінематографі. Без сумніву, це була найскандальніша за всю історію радіо передача. Бертран Рассел якось зауважив, що у «Війні світів» Уеллс засвідчив свою здатність «уявляти собі масові реакції на неординарні події». Специфічний експеримент Орсона Уеллса підтвердив це найкращим чином.

«У Сполучених Штатах, – розповідає дослідник творчості Уеллса Є.Шкуров, – на той час нараховувалось близько шести мільйонів людей, які регулярно слухали радіо. Можливо, не всі читали перед цим програму передач, хтось увімкнув приймач уже після того, як диктор оголосив, яка передача розпочинається, а хтось і взагалі ніколи не чув про Герберта Уеллса та його роман. Що і яку роль відіграло – сказати важко. Але близько мільйона американців сприйняло виставу за справжній репортаж. І в країні спалахнула паніка» [43, с.482].

«Тисячі переляканих людей готувалися до евакуації або ж молились про спасіння, – розповідає американський професор астрофізики Доналд Мензел. – Окремі вважали, що на країну напали німці або японці. Одні закликали до себе рідних та друзів, щоб в останній раз побачитися з ними. Інші просто не знали що робити і метушилися, сіючи паніку. В поліцію безперервно телефонували громадяни, благаючи про допомогу: «Ми вже чуємо стрілянину, мені потрібен протигаз! – переконував полісменів якийсь мешканець Брукліна. – Я регулярно

сплачую податки..» Від страху люди часто втрачають здоровий глузд. З верхівки однієї з нью-йоркських будівель хтось розгледів у бінокль спалахи вогню на полі битви. Хтось чув свист марсіанських снарядів. Інші чули гарматні вибухи. А деякі відчували навіть запах газу або диму. Невдовзі все з'ясувалось. Хоча паніка і вгамувалась, пристрасті бурхали ще кілька тижнів. Федеральна комісія зв'язку поставила питання про цензуру радіопередач...» [43, с.483].

Радіовистава, яка в цілому була побудована на ключових епізодах роману «Війна світів», закінчувалась так, як і роман Уеллса. Нападники з Марсу, знищивши урядові війська та захопивши Лондон, раптово загинули від якогось інфекційного захворювання. Невідома крихітна бактерія зорбила те, на що не спромоглося людство. Марсіани були знищені. Як і на початку, в кінці радіовистави в ефірі пролунав голос режисера «Меркюрі театру» Орсона Уеллса: «Пані і панове, до вас звертається Орсон Уеллс, котрий вийшов із ролі і хоче запевнити вас, що «Війна світів» не має іншої мети, крім однієї, – бути святковим подарунком для вас. /.../ Ми не в змозі розіграти кожного нашого слухача особисто. Тому «Меркюрі театру» вдався до такого колективного жарту...» Треба зазначити, що сам Герберт Уеллс, зовні роздратований, хоча в душі, мабуть, і втішений ще одним блискучим успіхом свого творіння, поспішив відмежуватися від скандалу, що спалахнув: «Глибоко засмучений наслідками радіопередачі, – телеграфував він. – Я знімаю із себе будь-яку відповідальність за подібне вільне поведження з моєю книгою». Але багато з дослідників схильні дещо інакше тлумачити роль письменника: «...адже навіть у тих випадках, коли Орсон Уеллс вводив щось від себе, він незмінно опирався на автора і підхоплював його натяки! Відповідальність Герберта Уеллса була дуже великою: він написав на диво переконливий роман» [19, с.42].

Радіопаніка в США, як її прийнято з тих пір називати, відбулась через сорок років після появи «Війни світів» окремим виданням, причому між 1898 та 1939 роками була перша світова війна. Вистава Орсона Уеллса віддалена від нас ще на вісімдесят років, а від роману Уеллса нас відділяє вже дві світові війни, але й сьогодні людству є чого боятись, окрім бойових машин марсіан, та й не

прилетять до нас марсіани – тепер усі знають, що Марс – мертва планета. А ось «Війна світів» усе ще захоплює цікава. Вона живе своїм життям, як кожен великий твір мистецтва і, треба гадати, буде жити навіть тоді, коли відпаде загроза глобальної катастрофи, яка може трапитись без будь-якого втручання марсіан».

Роман «Війна світів» – це не тільки захоплююча уяву історія неймовірних подій та карколомних пригод героїв, що потрапляють у так звані екстремальні ситуації. Точніше кажучи, мета цього твору не зводиться виключно до того, щоб розважити читача, відволікти його від повсякденних клопотів та житейської рутини. Роман цей насамперед сприймається як такий, що продовжує існуючу в світовому літературному процесі, як власне і у творчому спадку Уеллса, традицію художніх творів, суть яких полягає в тому, щоб служити людству певною пересторогою. Основне ідейне призначення творів, що належать до цієї тематичної групи, полягає в тому, щоб моделювати такі умовно-реальні обставини людського життя, які у яскравій наочній формі демонстрували б можливі небажані наслідки впровадження у життя тих чи інших політичних вчень чи суспільних тенденцій, що визрівають у надрах певного державного устрою, або ж прогнозували б імовірний негативний аспект майбутніх науково-технічних відкриттів. Звичайно, будь-який твір в якійсь мірі, більшій або меншій, щось прогнозує та передбачує: поведінку людини в певній ситуації, можливі емоційні реакції людини на ті чи інші життєві обставини, форми обумовленості особистісного загальнолюдським або загальнолюдського суспільним і т.д. Але твори-перестороги роблять це у прямій і підкресленій формі, акцентуючи увагу на проблемах суспільної чи загальнолюдської значимості, тобто маючи справу передусім із глобальними цінностями та засадами людського існування. Досить часто першими помічаючи негативні тенденції, що зароджуються у суспільстві, і прогножуючи у своїх творах потенційну небезпеку та ризик, які з ними пов'язані, письменники «б'ють на сполох», намагаються привернути увагу до них широких кіл громадськості до

того, як ці процеси перейдуть у некеровану та непідвладну їхній волі фазу свого розвитку.

2.3. Роман Г.Уеллса Невидимець

Якщо «Острів доктора Моро» сприйняли і зрозуміли далеко не всі, навіть найбільш віддані шанувальники творчості письменника, то вже один з двох наступних романів Уеллса, що почали друкуватись у 1897 році, а саме – «Невидимець», отримав найвищу читацьку оцінку, а пізніше ввійшов до золотого фонду класики світової фантастики. Роман цей надзвичайно реалістичний, якщо можна так говорити про взірець фантастичної творчості. Його головний герой – Гриффін віднайшов спосіб, як стати невидимим. Постать його головного героя, Гриффіна трагічна. Він стає жертвою власного відкриття. Перш за все він мріє знову стати видимим, але не знає як. Його видимість, попри його очікування, приносить йому лише одні неприємності та страждання. Він не встиг собі виготовити невидимий одяг, і його помічають по відбитках, які його ступні залишають на брукувці. Він тяжко хворий, його переслідують, він змушений маскуватися в «маскарадному» вбранні. Геніальний дослідник, світла голова, Гриффін, зрештою, під тиском життєвських обставин, в які потрапляє, та постійних душевних розчарувань поступово перетворюється на звичайнісінького злочинця, який мріє шляхом встановлення жорстокого терору панувати над світом. Історія Гриффіна закінчується трагічно: він гине.

В філософській основі твору прочитується прихована полеміка між Уеллсом та Фрідріхом Ніцше щодо концепції людини.

Оскільки філософія та література мають спільний об'єкт дослідження – людину та її духовні проблеми, думки філософів та письменників нерідко рухалися в одному напрямку і, хоча інколи суперечили, збігалися в головному – в посиленій увазі до людини, її внутрішнього світу, її життя і духовного змісту існування всього людства. Так трапилося з двома видатними людьми – німецьким філософом Фрідріхом Ніцше і англійським письменником

–фантастом Гербертом Уеллсом, котрі обидва прагнули зазирнути у майбутнє людства, обравши для цього людину як відправну точку.

Ф.Ніцше був засновником «філософії життя». Він здійснив великий переворот у світогляді людства, і його вплив на світ і на різні галузі науки та мистецтва був неймовірно сильним. Ніцше вперше проголосив: «Померли всі Боги, залишилась одна людина». Він оспівав велич людини, безмежні можливості її розуму, духу, здатність перетворювати дійсність. Свою «надлюдину» Ніцше, з одного боку, протиставив усім богам, а з іншого – натовпу. Філософ утверджував необхідність усвідомлення себе особистістю з унікальним внутрішнім світом, що здатна творити нові світи. Сильна воля, великий розум, активна діяльність особистості, на думку Ніцше, можуть перевернути все життя всесвіту. Мислитель заперечував логічне пізнання дійсності, тільки людина з її волею і сильною душею здатна проникнути в таємниці буття. «Усе дозволено!» – таке гасло висунув він, вважаючи, що весь світ повинен служити людині, а людина, в свою чергу, може робити все, до чого прагне її душа.

Ніцше проголосив значення категорії «життя», що як єдина реальність, звільнена від матеріальності, є формою вияву «космічної закономірності». Ніцше приніс у світ ідеї про багатогранність і цінність життя людини, про особистість як центр і мету всесвіту, її здатність «створювати нову дійсність», не менш значущу, ніж реальна.

Розробка теорії про «надлюдину» була невідповідною. Філософ з великою тривогою і занепокоєнням стежив за кінцем XIX століття, відчуючи початок всесвітньої кризи: «Уся наша європейська культура... прямує до катастрофи». Занепад життя він бачив у послабленні віри, песимізмі, бездіяльності людства, його моральному зубожінні. Тому думка про «надлюдину» стала своєрідним пошуком виходу із духовної кризи людства. Хто може здолати загальну кризу? – Людина. Хто протиставить хаосу і безладдю сильну і тверду волю? – Людина. Хто поведе за собою безвольний натовп? – Людина. Хто здатен докорінно перетворити світ? – Людина... Таким був основний пафос філософських праць

Ф.Ніцше, які дали матеріал для роздумів і письменникам. Художники слова знайшли у філософії німецького мислителя не тільки «новий поштовх до життя» (А.Альберт), але й стимул для розробки нового напрямку – модернізму, підґрунтям якого стала «філософія життя» Ніцше.

Письменник-фантаст Г.Уеллс у своєму романі «Невидимець» спробував поставити сміливий експеримент: а що якби дійсно у світ прийшла «надлюдина» з великим розумом, сильною волею й прагненням перетворити світ?.. Образ Невидимця був своєрідною художньою реалізацією ніцшеанської теорії про «надлюдину».

Як і Ніцше, Уеллс захоплюється можливостями людського духу, людського генія, прагненням подолати «порожняву життя», досягти якихось вищих цілей. Слідом за Ніцше Уеллс протиставляє талановиту людську особистість пошлій буденності, бездуховному існуванню людства, неосвіченому і нерозвиненому натовпу. Як і Ніцше, Уеллс проголошує цінність людського життя, необхідність уважно придивитися до нього. Як і Ніцше, його турбує стан суспільства: чим живуть люди, який зміст має їхнє буття, що живить їх, як вони ставляться один до одного і куди вони прямують усі разом? Як і німецький філософ, Уеллс відчуває катастрофічність життя, бо воно позбавлене духовної мети. Особистість має усвідомити саму себе й надати сенс світові.

Разом з тим, прославляючи необмежені можливості людини, Г.Уеллс занурюється у її внутрішній світ. Яким він є? На що спрямована діяльність особистості? Якої моралі вона дотримується? Чого прагне?.. Замислюючись над цими питаннями, письменник доходить висновку, що визнання сили і могутності людини підвищує значення її моралі, духовного розвитку, бо саме вони, врешті-решт, зитрачають остаточний напрямок руху енергії та активної діяльності людини. В залежності від морального стану зусилля людини можуть стати дійсно творчими, позитивно впливаючими на людство, або руйнівними, нищівними. Уеллс попереджає про небезпеку, яку містить в собі сильна й талановита людина, якщо вона позбавлена гуманістичних пріоритетів. Таким попередженням став образ Грифіна, котрий свій винахід застосував для спроби

встановлення царства терору. У романі його спроба не вдалася, але історія знає чимало випадків, коли терор підкоряв собі цілі народи, цілі країни, а за цим терором стояли цілком реальні особи (Гітлер, Сталін та ін.). У цьому плані роман Уеллса «Невидимець» можна назвати пророчим, бо письменник передбачив майбутні трагедії людства.

Отже, з одного боку, Г.Уеллс веде полеміку з Ф.Ніцше, заперечуючи безмежний індивідуалізм, ідею «вседозволеності», а з іншого – розвиває його ідеї про цінність людини та її життя, про її можливості, здатність до перетворення дійсності силою свого духу, енергії, розуму. Роман «Невидимець» є своєрідним діалогом письменника з філософом, і тут немає того, хто претендує на остаточну істину, оскільки обидва праві по-своєму. Це втілення двох поглядів на людину й людство, які, при всій різниці у підходах, мають дещо спільне – тривогу за їхнє майбутнє і подальший розвиток.

2.4. Мала фантастична проза Г.Уеллса

Фантастичні романи Г.Уеллса стали відомими і надзвичайно популярними відразу після їх появи, вже за життя письменника. Такими ж вони продовжують залишатися й по сьогоднішній день. Менш відома новелістика, тобто мала фантастична проза Уеллса, яка, втім, не менш цікава і значима для розуміння творчого спадку письменника. Серед фантастичних новел Уеллса особливе місце займає новела «Чарівна крамничка», яка вважається чи не єдиним твором письменника, написаним не в традиційному для нього науково-фантастичному, а в так званому жанрі «фентезі», тобто такому відгалуженні фантастичної літератури, яке зорієнтоване не на науковий прогноз і пов'язані з ним проблеми морально-психологічного та соціального порядку, а на світ казкових, найчастіше, але не обов'язково героїчних пригод з філософським відтінком та яскравою морально-етичною, чи навіть дидактичною, як у казці, спрямованістю. Втім, якихось героїчних чи просто карколомних пригод, від яких захоплювало б подих, в новелі Уеллса ми не знайдемо. Фабула «Чарівної

крамнички», особливо як на читача кінця ХХ – початку ХХІ віку, проста. Хлопчик на ім'я Джіп разом із батьком, від особи якого в новелі ведеться розповідь, потрапляють в крамничку, де продають дитячі іграшки. Нічого дивного, на перший погляд, особливо враховуючи те, що чарівними в Англії традиційно називали усі крамнички, які спеціалізувалися на продажу дитячих іграшок. Дещо дивакувата зовнішність і манера поведінки торговця, який до того ж рекламу своїх товарів супроводжував різноманітними, чудернацькими фокусами видалася батькові до певної міри навіть і підозрілою, але спочатку особливого занепокоєння у нього все ж не викликала. По-справжньому розворушити батька зміг лише фінальний епізод їхнього з сином перебування у крамничці, коли, зокрема, внаслідок чергового фокусу дивакуватого торговця Джіп раптом безслідно зникає з батьківського поля зору а потім так же несподівано з'являється вже за межами крамнички, де опиняється й ошелешений батько, при цьому сама зловісна крамничка, як примара, раптово зникає. Речі і маленьке котеня, отримані Джіпом в незвичайній крамничці-примарі, виявляються цілком звичайними і буденними, що остаточно заспокоює батька, якого надалі дещо непокоїть лише одна думка: він не встиг заплатити по рахунку за ті речі, які отримав Джіп. Втім, він готовий зробити це у будь-який момент, тільки-но йому буде зроблено відповідний запит.

«Чарівна крамниця» Уеллса написана на хвилі того захоплення новелістикою, яке охопило європейські, і в тому числі й англійську літературу кінця ХІХ – початку ХХ століття. Новела в цей час протиставлялась громіздким романам як жанр більш мобільний, здатний більш оперативно реагувати на зміни в читацьких настроях та очікуваннях, зрештою як твір, який можна було прочитати, як то кажуть, одним духом, не перериваючи цілісності художнього враження (що, за оцінкою Е.По, є чи не найголовнішим при сприйнятті художнього твору). Новелі Уеллса властиві усі зовнішні ознаки цього жанру – невеличкий обсяг, обмежена кількість героїв і, головне, незвичайна пригода в центрі сюжету (жанрова естетика новели вимагає в першу чергу наявності гострої фабульної несподіванки). Разом з тим дослідники фіксують в новелі і

окремі специфічні, властиві лише для новел Уеллса ознаки, найголовнішою з яких є суміш тих естетичних вражень, які викликає новела у читача. Усупереч поширеному, обгрунтованому ще у Е.По уявленню про те, що новела повинна прагнути цілісності і єдності естетичного враження, яке вона покликана створити у читача, твір Уеллса викликає змішані почуття. Поряд з основним і домінуючим враженням чогось дивовижного і світлого, пов'язаного з тими переживаннями, які викликає крамниця в душі Джіпа, поряд з окремими іронічними інтонаціями, які виникають при обміні репліками між батьком і чарівником-продавцем, в новелі періодично з'являються деталі та образи, які викликають очевидну непевність і навіть відчуття деякої моторошності. Передусім це стосується особи самого чарівного продавця, стежачи за діями якого в певний момент починаєш очікувати чогось не дуже приємного, якоїсь каверзи. Аналогічне відчуття якоїсь підсвідомої відрази викликає і один із помічників чарівника, який, в той момент, коли, як він гадає, його ніхто не бачить, за свідченням оповідача, як у страшному сні, робить неймовірні перетворення із своїм носом. Якось мимоволі складається враження того, що щось тут «не так», не «чисто», щось приховується. Що саме, залишається лише гадати. Але при всьому цьому основна ідея новели є достатньо очевидною і прозорою. Новела і побудована на контрастному співставленні вражень, які викликають дії чарівника у Джіпа і його батька. І якщо першого захоплює стихія дивовижного, якщо Джіп сприймає це дивовижне як безсумнівну і найсправжнісіньку реальність, то його батько стежить за діями чарівника з упередженим скептицизмом і навіть прихованим роздратуванням, розцінюючи їх, щоправда як високомайстерне, але все ж шарлатанство, не припускаючи навіть на мить гадки, що став свідком справжнього чародійства. Звідси очевидне бажання чарівника, як кажуть, насолити батькові (епізод з капелюхом, сцена з іншими потенційними відвідувачами крамниці, яким хоче, але не може допомогти увійти до неї оповідач – як тонкий натяк на те, що і сам він потрапив до крамниці лише завдячуючи Джіпові), звідси і кумедний, але – чортик, що його раптом знімає з рукава оповідача чарівник, звідси і напружене почуття

якоїсь підсвідомої тривожності і розгубленості, яке супроводжує оповідача увесь той час, який він проводить у крамниці. Увесь дух новели немовби протестує проти внутрішньої заскоруглості, душевного зчерствіння людини, її невміння і, головне, небажання відкрити для себе світ не таким, яким ми звикли його сприймати, а таким, яким він є насправді чи, принаймні, може бути, якщо ми того захочемо. Разом з тим Уеллс стверджує, що в кожній людині від народження живе світлий вогник мрії, готовність не піддатися інерції життя, не замикати своє «я» в чотирьох стінах самозаспокоєння і егоїзму, готовність відкрити себе світові і увібрати його до себе. Лише за цієї умови, за Уеллсом, можливе справжнє органічне співіснування людини і світу. Природа немовби випробовує людину. Тих же, хто порушує цю умову, вона може жорстоко покарати і позбавити цього чудесного дару. Ця ж думка пронизує і інші фантастичні новели Уеллса 90– початку 900-х років, майже кожна з яких в тій або іншій формі підіймає тему загадкових, прихованих можливостей людини, тему чудодійного дару і тих наслідків, які спричинює неухвалене ставлення до них з боку людини. В цьому, зокрема, відношенні чи не найцікавішою є ще одна широко відома новела Уеллса «Двері в стіні». Головний герой цієї новели Ліонель Уоллес має чудодійний дар: час від часу він бачить загадкові, приховані від очей усіх інших, невеличкі двері в стіні. За ними чарівний казковий світ, схожий на рай. Впродовж життя Уоллеса ці чарівні двері з'являються перед ним близько десяти разів, але лише один раз – у дитинстві він увійшов крізь них. Згадку про побачене там, у дивному казковому світі, він зберіг на усе життя. Чарівний світ повсякчас вабив Уоллеса до себе, час від часу двері в стіні з'являлися перед ним, запрошуючи його увійти, але щоразу Уоллеса відволікало щось земне, буденне: нагальні справи, навчання, міркування кар'єрного росту... І щоразу він втішав себе думкою, що наступного разу він обов'язково увійде в ці чарівні двері, щоб залишитися там назавжди. Час спливав, чарівні двері все рідше з'являлися перед очима Уоллеса, немовби даючи йому останній шанс. Коли ж Уоллес нарешті зрозумів, як він помилявся, приносячи в жертву те, до чого насправді прагнула його душа, оманливому світу матеріального достатку і

зовнішнього благополуччя, було вже пізно: чарівні двері не з'являлися більше перед ним. Уоллес втратив свій дар, а коли спробував з власної ініціативи, самовільно увійти в світ, в який його стільки разів запрошували, доля жорстоко помстилася йому: двері, які він сприйняв за ті самі заповітні і чарівні, виявилися випадково не замкненими дверима, що вели на будівельний майданчик. Уоллес провалився в розритий будівельниками напередодні рівчак і зламав собі шию.

В більш широкому і концептуальному звучанні тема непростих взаєностосунків людини і природи, тема нехтування або й зловживання людини тими необмеженими можливостями, які відкриває перед нею природа, постає і в романах, написаних Уеллсом близько цього періоду. Новела «Чарівна крамничка» була написана в 1903 році. До цього часу Уеллс вже створив свої найвідоміші романи – «Машина часу»(1895), «Острів доктора Моро»(1896), «Невидимець»(1897), «Війна світів»(1898) та інші. Усі ці романи при зовнішній різноплановості їх тематики об'єднує підкреслена увага до проблеми людського в людині, до можливості чи неможливості суголосної природі його реалізації. Подібні думки, якщо б ми спробували простежити їхню генезу, очевидно, привели б нас до знаменитого відкриття, зробленого в другій половині XIX століття англійським вченим Ч.Дарвіним і викладеного ним на сторінках його книги «Походження видів», де він розмірковує над проблемами історичного походження людини та її місцем в навколишньому природному оточенні. Не тільки як письменник, але й як вчений-біолог Уеллс не міг обійти увагою ці питання, тим більше, що він, як і його учитель Хакслі, перебував під впливом дарвінівських ідей, надзвичайно прогресивних і популярних на той час. Але якщо Дарвіна хвилювали проблеми походження людського роду, то Уеллса більше цікавили ймовірні шляхи його подальшої еволюції і, зокрема, у зв'язку з відповідним або невідповідним природі використанням природного потенціалу людини. Звідси, очевидно, беруть початок ідейні та художні витoki романів Уеллса, проблематика яких не обмежується колом виключно техногенних питань і має своєю кінцевою адресою потаємні глибини людської душі. В

контексті цих роздумів митця над проблемою людини, як відголосок тих питань, що їх ставить у своїх великих романах Уеллс, слід розглядати і проблематику уеллсівської новели «Чарівна крамничка».

2.5. Романи Г. Уелса «Машина часу» та «Острів доктора Моро»

До числа творів, у яких у тій чи іншій формі звучить пересторога людству, належать, окрім «Війни світів» ще й такі відомі твори романи Уеллса, як «Машина часу» та «Острів доктора Моро».

«Машина часу» з'явилася у 1895 році і стала першим значним твором Уеллса, що отримав широкий суспільний резонанс і викликав справжню хвилю захоплення у тогочасного читача. Ідея можливих мандрівок не тільки у просторі, а й у часі тоді, що називається, кружляла у повітрі. Теоретично теза про взаємозв'язок часових та просторових величин, а саме, що зміна швидкості переміщення у просторі приводить до змін у плинні часу, який, проте, відчутно деформується лише при швидкості, близькій до швидкості світла, що, в свою чергу, давало теоретичне підґрунтя вірогідній ідеї можливості переміщення у часі, була доведена на початку ХХ століття у відомій теорії відносності Ейнштейна. Проте ще раніше, спираючись на гіпотези неевклідових геометрій про чотирьохмірний простір, четвертий вимір якого – це час, Уеллс по-своєму обґрунтував ідею можливості часових мандрівок, втіленням якої і став його твір, що в ранніх своїх редакціях мав дещо претензійну, навіяну романтичною літературою назву «Аргонавти хроноса», яку пізніше змінив на цілком звичайну – «Машина часу». Цим твором, як і деякими своїми попередніми теоретичними статтями, за словами Т. Денисової, «Уеллс намертво зв'язав просторові та часові поняття... І тим здійснив грандіозний прорив до фізики ХХ століття, яка насамперед втілилась у теорії Ейнштейна. Звичайно, безпосередній зв'язок часу та простору відкривається лише при швидкостях, співставних зі швидкістю світла, але, не відчутна у повсякденних умовах, вона все ж існує. І Уеллс був першим, хто вголос сказав про це» [33, с.14].

В якомусь відношенні Уеллс навіть випередив Ейнштейна, адже його теорія отримувала своє остаточне оформлення протягом 1905-1916 років, тоді як роман письменника вийшов друком уже в 1895 році. І, до речі, породив таку хвилю наслідувань, а то й цілком самобутніх інтерпретацій «відкритої» Уеллсом ідеї, що та низка фантастичних творів, в яких розроблюється ця тема, на сьогодні складає, напевне, число, в кількісному відношенні здатне цілком успішно конкурувати з усією літературою якоїсь невеличкої, скажімо, європейської держави.

У романі «Машина часу» пророкується кінець людини як біологічного виду. Щоправда, автор не наполягає на близькій перспективі такого сумного кінця і гадає, що це може статися не раніше 802701 року, тобто часу, в який перемістився його герой-мандрівник. Важко в це повірити, але прикмети тих процесів, які у майбутньому, на думку автора, остаточно загальмують еволюцію людського роду, можна спостерігати вже й зараз, тобто як в часи Уеллса, так і в наші дні. Мова йде про наукову концепцію університетського викладача Уеллса – Томаса Хакслі про те, що еволюція людини загальмувалась. Уеллс приходить до думки, що процес цей усе ж не зупинився остаточно, але визначається тепер уже не природними, а суспільними чинниками. Ці суспільні чинники все більше деформують природність процесу розвитку людини і врешті-решт зводять його нанівець. Суспільство майбутнього, в яке потрапляє уеллсівський мандрівник у часі, – це той уже очевидний наслідок процесів, які сьогодні ледве помітні і не сприймаються як загрозові у самій своїй основі. Дійсно, що поганого у тому, що сучасне суспільство в залежності від професійних задатків поглиблює диференціацію людей на тих, хто займається виключно розумовою працею, тобто керує, розроблює наукові проекти, створює культурні цінності, та тих, хто працює фізично, як кажуть, руками? Здається, ніякої загрози для людства тут немає. Але це з якого боку і як глибоко дивитися. Процеси такого природного чи точніше – суспільного розшарування, цілком можливо можуть мати наслідки просто-таки катастрофічні. В цьому не так вже й важко пересвідчитись, якщо спробувати міркувати таким чином. Природно, що ті, хто займається розумовою

працею, найчастіше стають на той же життєвий шлях, як і їхні діти, і діти їхніх дітей. Нічого поганого тут вбачати не слід. Адже й ті, хто займається фізичною працею, намагаються дати своїм дітям вищу освіту і, отже, перевести їх до верстви представників розумової праці. Хоча, і це слід враховувати, далеко не всі. За таких умов відірваність «розумовців» від «фізичників» не така вже й разюче страшна, адже суспільство намагається дбати про те, щоб кращі здобутки культури, як то кажуть, нести у маси, залучаючи таким чином «фізичників» до розуміння тієї справи, якою займаються «розумовці», і водночас орієнтуючи цих останніх на розуміння і вирішення у їхній діяльності тих проблем, які хвилюють усіх інших. Але припустімо, що якісь, можливо, ще не усвідомлювані нами в повній мірі, але вже діючі суспільні чинники почнуть усе більше активізувати процес суспільного розшарування на «верхи» й «низи», а буфер у вигляді розуміння взаємних потреб і співпраці на подолання пов'язаних із ними проблем з якихось причин припинить свою дію. І ось тоді на нас чекає те, що побачив у далекому майбутньому уеллсівський герой, а саме – людство, якщо його ще можна так назвати, – остаточно розшароване у тенденціях до суспільного поділу. Його верхній (у прямому й переносному розумінні) шар складають нащадки колишніх правлячих класів – бридкі «елой», які не здатні вже ні на яку – ні на розумову, ні на фізичну працю. А нижній, «підземний» шар цього «суспільства» складають здичавілі, звіроподібні «морлоки», нащадки представників фізичної праці, що протягом тривалого часу перебували у «культурному вакуумі». Певною мірою і цей роман Уеллса можна вважати пересторогою.

Тема і ландшафт, обрані Уеллсом для наступного його роману «Острів Моро»(1896), легко могли б перетворити цей твір на щось розважальне і неймовірно пригодницьке. Дія роману відбувається на безлюдному острові, на який потрапляє головний герой твору. Там він зустрічає досить дивну компанію рятівників, котрі підібрали його у відкритому морі, таємничу атмосферу дослідів, що їх проводить володар острова – доктор Моро. Усе це створювало найширший простір для фантазії, і зовсім не дивно, що багато

читачів, мимоволі піддавшись цій природній спокусі, сприйняли (і сприймають) цей твір як «роман жахів». Жахи там звичайно також є, але суть зовсім не в них. Мова в романі йде про проблему насильницького втручання в природний хід біологічної еволюції. Доктор Моро, який у себе на батьківщині, в Англії, сприймався ледве як не злочинець, змушений переховуватись на острові, де продовжує свої сміливі експерименти над тваринами, які виходять з його операційної... людьми. Чи точніше істотами, які дуже нагадують людей, але так остаточно і не перетворюються на них. Експеримент доктора Моро закінчився трагічно. Створене ним псевдолюдське суспільство не витримує перевірки на людяність, на природність та глибинність тих засад, на яких його вибудовано. Його творець гине, а створене ним суспільство повертається у свій звіроподібний стан. Роман цей водночас пересторога тим експериментаторам, котрі чітко не усвідомлюють мети своєї діяльності, міри етичної її обумовленості та власної моральної відповідальності за скоєне, і їдка сатира на людину, безсилу й обмежену у своїх можливостях істоту, яка гордо намагається стати на рівні із своїм творцем. Звичайно, роман не забороняє подивитися на створене доктором Моро «людське» суспільство і в перспективі більш широких аналогій, які можуть привести до сумної думки про справжню вартість нашої цивілізованості.

РОЗДІЛ III. РОМАНИ ТА ПОВІСТІ Г. УЕЛЛСА 1901–1930-Х РОКІВ

Поступово у творчості Уеллса відбувається процес переростання науково-фантастичного роману в роман соціально-політичний і побутовий роман – у соціально-психологічний. Результати цього процесу позначилися в кращих добутках письменника 20-30-х років – «Містер Блетсуорси на острові Рем-пол» (1928) і «Белпінгтон Блепський» (1933), а також у романі «Необхідна обережність» (1941). Подібна еволюція жанру, що супроводжується взаємопроникненням соціально-побутового і науково-фантастичного елементів і витисненням фантастики заглибленим соціально-психологічним аналізом зв'язана з властивою Уеллсу концепцією людської особистості, своєрідність якої може бути визначено словом «динамічна». В усій сукупності своїх добутків Уеллс розглядає людину в її русі від минулого і сьогодення до майбутнього, у процесі її становлення і розвитку, він аналізує дійсне положення речей і проєктує контури майбутнього.

У довоєнних романах ці контури людей «майбутнього», чи «нових людей», як назве їх згодом сам письменник у романі «Батько Христини Альберти» (1925), чітко вимальовуються в образах Ганни-Вероніки («Ганна-Вероніка»), Джорджа Пондерво («Тоно-Бенге»), леді Харман («Дружина сера Айзека Хармана»), Ізабел і Маргарет («Новий Макіавеллі», 1911). Характерна риса цих людей – небажання миритися з установленим порядком справ, спрага активної дії, осмисленого існування, прагнення до змін і готовність присвятити своє життя прокладанню шляхів у майбутнє.

У розумінні Уеллса людина таїть у собі ніби дві сутності: вона велика і значуща по закладеним у ній можливостям, але умови життя часто роблять її незначною і дрібною. Відповідно до цього Уеллс створює два типи людського характеру, пише про два види людської особистості – про ті, у кому живе дух протесту і пошуку, і про ті, у кому бере верх прагнення до обивательського благополуччя і спокою. У Джорджу Пондерво і Киппсе це виражено найбільше повно.

Роботу думки і жажду дії Уеллс протиставляє пасивному підпорядкуванню обставинам. У романі-трактаті «Новий Макиавеллі» звертає на себе увага характерне для Уеллса зіставлення двох протилежних типів світосприймання, властивому громадянину й обивателю. «...Дійсна підкладка нашої сварки полягала, як мені здається, у тім антагонізмі, що лежить у корені всіх людських відносин, в антагонізмі між ідеями й наявним порядком речей, тобто між ідеями і сваволею» [35, с.88].

Різноманітні форми створюваних Уеллсом здобутків сполучають традиції соціального реалістичного роману попередніх десятиліть із принципами наукового аналізу світу і людини, що затверджуються в сучасну письменнику епоху. Уеллс збагатив англійський роман актуальними проблемами, зробивши ідею і розум його основними рушійними силами. Інтелект сучасника, рух його думки, можливості розуму привертають особливу увагу письменника. Полемізуючи з модерністами, що затверджують абсурдність буття і неможливість пізнання людини, Уеллс доводить безмежні можливості людського розуму, виражає свою віру в удосконалювання людини, мріє про перетворення світу. Він вірить у науку і протиставляє ірраціоналізму і містицизму ясність думки і науково обґрунтовану визначеність суджень. Еволюція жанру роману і своєрідність дозволу проблеми характеру відбивають зміст і напрямок його пошуків. Багато здобутків Уеллса стали найважливішими художніми документами епохи. Таким є його антивоєнний роман «Містер Брітлінг п'є чашу до дна» (1916), що він назвав «історією своєї свідомості» і який випереджає появу багатьох інших англійських романів про першу світову війну; книга «Росія в імлі» (1920), у якій підкреслюється думка про закономірність і неминучість краху самодержавства в Росії; антифашистські здобутки 30-х років (роман-попередження «Самовладдя містера Парема», 1930; повість сатирико-алегоричного звучання «Гравець у крокет», 1936; кіносценарій «Вигляд прийдешнього», 1935; сатирико-біографічний роман «Необхідна обережність»).

Серед здобутків, написаних Уеллсом у післявоєнний період, істотний інтерес представляє його праця «Досвід автобіографії». Значення цієї книги не вичерпується багатством біографічних свідчень. У ній відбилися характерні риси світосприйняття та світогляду англійської інтелігенції на рубежі століть. Разом з тим сам Уеллс назвав свою біографію одним з видів роману сучасності. Дане зауваження заслуговує на увагу. Уеллс підкреслював, що провідна тенденція в розвитку роману наших днів полягає в його перетворенні в роман-біографію, у якому документальність з'єднується з елементами художнього оповідання. У зв'язку з цим цікаво простежити, яким чином розвиває Уеллс у «Досвіді автобіографії» свої погляди на особливості роману новітнього часу і свою концепцію людини, а також і те, як зображує він самого себе, тому що в даному випадку автор «Досвіду автобіографії» з'являється перед нами не тільки як письменник Герберт Уеллс, але і как герой цілком визначеного типу роману.

У вступному розділі до «Досвіду автобіографії» Уеллс пише про ті якості людини, що він вважає необхідними для свого сучасника. У їхньому числі він називає насамперед активне відношення до життя і прагнення до її перетворення. Він пише про необхідність для кожної свідомої людини вести життя активне, не обмежене повсякденними заняттями побутового характеру і цілком особистими щиросердечними переживаннями, тому що для сучасної людини такого роду існування означає деградацію.

Найважливішим завданням романіста Уеллс вважає правдиве і всебічне зображення особистості сучасника, аналіз структури його характеру. Істотний інтерес для розуміння трактування проблеми особистості у творчості Уеллса мають його статті: «Передмова до першого російського зібрання творів (изд. «Шипшина») (1908); «Передмова до книги Джорджа Миджорджжордж Майк-санітар на водах» (1910); «Передмова до збірника «Сім знаменитих романів» (1908.ПРО); «Про Честертон і Беллоке» (1914).

У «Передмовах» 1908 і 1934 років Уеллс пояснює причину свого звертання до наукової фантастики. Роботу над створенням

науково-фантастичних романів і соціологічних етюдів він розглядає як необхідний етап на шляху до створення романів про сучасну людину. Так з'явилися «Передбачення» (1901) і «Сучасна утопія» (1905). У них Уеллс прагнув розглянути світ як «певну систему, що розвивається»; він хотів вгадати його майбутнє і визначити місце, що буде належати в ньому людині. Про необмежені можливості людського розуму писав він у своїх науково-фантастичних романах. Його цікавило питання про наслідки наукових відкриттів і винаходів. Однак цю форму своєї діяльності Уеллс розглядав тільки як підготовчий етап до створення реалістичного роману про сучасну дійсність. З роками його усе більше цікавлять «індивідуальні переживання» окремих особистостей. Фантастичний елемент займає в його романах усе менше місця, міняється і його функція в оповіданні.

Людина в романах Уеллса завжди співвіднесена з великим світом. У різні періоди своєї творчості письменник акцентує різні аспекти цього світу. У науковій фантастиці різних років сильний елемент незвичайного. Уеллс володіє таємницею художньої ілюзії. Він підкоряє їй читача і змушує його повірити у фантазію. Це вдається йому і тому, що він рухається у своїх шуканнях по шляху, пропонованому наукою. Але й у «Машині часу», і в «Війні світів», і в «Невидимці» Уеллс прагне до того, щоб зробити своє оповідання «реальним і людським».

В роки Першої світової війни і на початку 20-х років Уеллс переживає творчу кризу. Його відношення до війни було суперечливим. Він зустрів її книгою «Війна проти війни» (1914), у якій оголосив імпералістичну війну народною і виразив надію, що вона покінчить із усіма війнами. Однак у тій же книзі Уеллс писав, що війна сприяє розпаленню шовіністичних настроїв і спотворює людину. Уеллс був суперечливим. Він був непослідовний: то підтримував пацифістів, то засуджував їх («Війна і майбутнє», 1917). Ідея революцій страшила його. Атеїст і супротивник офіційної церкви, Уеллс звертається в ці роки до релігії, вбачаючи в ній ту основу, на якій, на його думку, може бути здійснене об'єднання людства. Він вступає в період

богошукання. З'являються його романи-трактати, присвячені проблемам перевиховання людей і удосконалення людства шляхом звертання до релігії (бог – невидимий король», душа єпископа». «Джонн і Пітер», 1918, «Невгасимий вогонь»).

Поворот у свідомості Уеллса, що зв'язав його творчу долю з відкриттями науки, був явищем і несподіваним і разом з тим у якомусь ступені закономірним. Він був обґрунтований світоглядом письменника. Його критика сучасного суспільства була гостра, але уже із самого початку свого творчого шляху він висловлював негативне відношення до ідеї революційних перетворень, не вірив у можливості народу і роль морального перевиховання людини, яка відводила релігії. Про це свідчать його роман «Коли сплячий прокинеться» і трактат «Передбачення», у яких побудову суспільства майбутнього він зв'язав з ідеями християнського соціалізму і намагався з'єднати науку з існуючими релігійними навчаннями. Основу і наукових, і релігійних теорій Уеллс вбачає в закономірній розумності всіх наявних наукових теорій.

Джерела багатьох післявоєнних добутоків Уеллса укладені в романі «Містер Брітлінг п'є чашу до дна». Сам письменник назвав цю книгу історією своєї свідомості. Один із сучасних йому критиків побачив у ній щось більше: мудрий і проникливий аналіз уроків, що довелося пережити в роки війни Британії.

У романі поставлена тема, що займе важливе місце в наступній творчості Уеллса – людина і війна, відповідальність кожного за те, що відбуваються у світі події. Книга носить автобіографічний характер, але Уеллс писав не тільки про себе, але про еволюцію свідомості багатьох своїх сучасників, прагнув розкрити зв'язок людської свідомості із процесами, що відбуваються в «надрах англійського життя», вплив історичної епохи на особистий досвід.

В англійській літературі цей роман був першим, у якому поставлена тема «загубленого покоління». Вона звучить у зв'язку з історією сина Брітлінга – Хью, що пішов на фронт майже хлопчиком. У його фронтових листах до батька, що сполучають задушевну щирість тону з нещадною правдивістю в зображенні

жорстокості війни, відчувається зріла думка людини, обтяженої життєвим досвідом.

У «Містері Бритлінгі» при описі війни стираються грані між фантастичним і реальним. Світ, сколиханий катаклізмами, не має потребу у фантазіях про майбутні катаклізмами», – ці слова Уеллса, що відносяться до 1934 року, пояснюють багато чого в характері его творчості військового і післявоєнного років. Починаючи з роману «Містер Врітлінг п'є хашу до дна», думка: реальна дійсність настільки жахлива і суперечить принципам гуманності, що сприймається людьми як кошмарне бачення, – розвивається в багатьох творах письменника («Містер Блетсуорсі на острові Ремпол», «Самовладдя містера Парема», «Гравець у крокет»). У «Містері Блетсуорсі», що відбувається в дні війни, події зіставляються з фантастичними повістями Ж. Верна.

Уеллс вважав, що специфіка ХХ сторіччя, динаміка і напруженість сучасного життя жадали від письменника нового підходу до їхнього зображення. Першочергову задачу романіста наших днів Уеллс бачить у зображенні змін у свідомості людини під впливом подій, що відбуваються у світі. Він вимагає уваги до суспільно-політичних проблем епохи, прагне прилучити до їх сприйняття й оцінки героїв своїх добутків і своїх читачів. Він хоче зробити сучасників учасниками. Це породжує особливу форму роману, що може бути визначена як роман-дискусія, роман-диспут.

Війна виявилася для Уеллса важким іспитом. Під впливом історичних подій 1914-1918 років він пережив досить тривалу духовну і творчу кризу. Переборювати її він почав лише в середині 20-х років.

Уеллс-пацифіст, безліччю своїх романів, написаних наприкінці ХІХ століття, показав, наскільки ясно він передбачав небезпеку і навіть неминучість військового конфлікту між імперіалістичними державами, у момент, коли цей конфлікт розпочався. Опублікувавши ряд статей у перші місяці війни (вони ввійшли потім у книгу «Війна против війни», 1914), він об'єктивно взяв участь у антишовіністичній пропаганді, що широко розгорнулася в англійській пресі.

У перші післявоєнні роки Уеллс обмежується трактатами з питань історії і педагогіки, у яких розвиває свої реформістські ідеї, протиставлювані марксизму. На його романах цих років «Люди как боги» (1921) і «Сон» (1924), очевидно, позначилася творча криза, хоча в них і з'являються мотиви соціального критицизму.

Стан творчої кризи Уеллс почав переборювати лише в другій половині 20-х років. Цьому безумовно сприяла активізація суспільної боротьби в Англії, що нависла над Європою, погроза нової війни. Уеллс сам тепер знущається зі свого недавнього богошукання. У теперішніх романах він повертається до колишнього критицизму і реалістичного відображення сучасного життя. Правда, і тут Уеллс, хоча і на новій основі, пропонує, як завжди, утопічну програму перетворення суспільства (на реформістських началах), але його теорії приходять у зіткнення з тими вірними і гострими спостереженнями, які робить у своїх творах митець.

Філософський роман «Світ Вільяма Клиссольда» містив висловлення Уеллса по різних питаннях моралі, релігії, економіки, мистецтва. Саме тут уперше викладається уеллсівська ідея світу, керованого «освіченими» капіталістами. Вона характерна для багатьох здобутків письменника в цей період. Позитивна програма Уеллса як і раніше утопічна – зводиться до декларації реформ, що повинна здійснити, спираючись на людей доброї волі в таборі капіталістів, технічна інтелігенція. Але сила роману не в програмі, що пропонує Уеллс-реформіст, а в правдивому і тривожному зображенні навколишнього світу, у викритті буржуазного суспільного порядку, що переживає важку кризу. Великий інтерес представляють судження Клиссольда про літературу, і зокрема про роман. Неважко помітити, що Клиссольд у великій мірі постать автобіографічна і судження його збігаються із судженнями самого автора. Уеллс, як і Голсуорсі в «Сучасній комедії», протиставляє свою точку зору на завдання реалістичного роману естетиці модерністів. Як і Голсуорсі, він висловлюється за зображення життя в його різноманітті, а людини – активного діяча у своєму відношенні до навколишнього дійсності.

Найбільш значний з реалістичних здобутків Уеллса 20-х років – роман «Містер Блетсуорсі на острові Ремпол» – «карикатура на все людство», як його назвав сам автор.

Напівфантастичний сюжет роману алегоричний. Містер Блетсуорсі, переживши кораблетрошу, був врятований і доставлений в Америку, де впав в несвідомий стан і в маячному сні побачив себе на острові Ремпол, населеному дикунами. Звичаї, мораль, стосунки жителів уявлюваної країни, зображені засобами гротеску, достатньо точно відтворюють стан буржуазної цивілізації. Видужавши і повернувшись до Англії напередодні Першої світової війни, Блетсуорсі зіставляє життя навколишніх його людей з життям дикунів, яких побачив уві сні на острові Ремпол, і ще раз переконується в їх страшній подібності.

Як завжди, Уеллс шукає ліки від того зла, що спостерігає навколо себе, і знову звертається до ідеї технократії, диктату творчої інтелігенції, яка нібито спроможна врятувати світ. Тут, як і в романі «Світ Вільяма Кліссольда», сила і майстерність художника-реаліста виявляються в образах, що в умовній формі передають негативні аспекти сучасного життя.

У романі «Містер Блетсуорсі на острові Ремпол» особливо очевидним є зв'язок Уеллса з гротескним мистецтвом Дж. Свіфта. Гротескні, підкреслено окарікатурені образи мешканців острова Ремпол нагадують «сучасників Уеллса, жителів «цивілізованого» європейського світу, так само умовно, як ліліпути Свіфта нагадували людей XVIII століття. Прийоми, до яких звертається тут Уеллс, були запозичені ним зі знаменитої «Подорожі Гуллівера» Свіфта.

Фантазія Уеллса в романі «Містер Блетсуорсі на острові Ремпол» була проєкцією реально існуючих соціальних явищ, хоча й надавала їм гротескно-фантастичної форми. У цьому сенсі роман, як і всі інші книги, написані Уеллсом після короткочасної кризи, пережитої ним у дні Першої світової війни, служив тим цілям, що з великою точністю були сформульовані письменником у статті 1912 року «Сучасний роман».

Говорячи про завдання роману ХХ століття, Уеллс писав у цій статті: «Ми (сучасні романісти) будемо ставити і питання політики, і питання релігії, і соціальні питання. ...Який сенс розповідати історії про життя різних людей, якщо ми будемо обходити питання про ті чи ті вірування, про той суспільний настрій, який ці цілі життя визначає. Ми напишемо про усе. Ми напишемо і про промисловість і фінанси, і про політику, і прецедент, і про претензії, напишемо про декорум і його відсутність, і будемо писати так, щоб тисячі шкідливих вигадок і десять тисяч помилкових претензій були пояснені і спростовані. Ми будемо писати про втрачені можливості і приховану красу, поки перед людьми не відкриється тисяча нових шляхів життя... Ми будемо звертатися до молодих, до сповнених надії, до зацікавлених, ми будемо виступати против усього усталеного, традиційного, застарілого. Ми будемо писати, поки не охопимо все життя на сторінках наших романів» [35, с.48].

Пізніше Уеллс назвав свій виступ занадто сміливим і претензійним. Але насправді в цій декларації, якою б не був її склад і стиль, виражене те, що робило романи Уеллса значними, давало привід говорити про розвиток у його творчості справжнього реалізму. У цьому сенсі дуже цікавим є розділ «Автобіографії», що має назву «Відступ про роман», де Уеллс розмежовує реалістичний роман класиків і реалістичний роман ХХ сторіччя.

У період широкої популярності здобутків письменників «психологічної школи», у роки, коли лідер цього гуртка Вірджинія Вульф відкрито і послідовно виступала против Голсуорсі, Уеллса й інших реалістів, автор «Ремнола» вміло виконував програму, намічену ним у статті «Сучасний роман».

Повість «Коли сплячий прокинеться» (1899) насичена різкою критикою сучасного соціального стану Англії і вперше порушує питання про необхідні реформи. Соціаліст Грехем, що довго страждав безсонням, впадає в летаргічний сон, який триває 200 років. За цей час його невеликий капітал, покладений у банк, досягає колосальних розмірів. Сам він, як власник капіталу, з'являється володарем світу, і від його імені купка фінансистів (так звана Опікунська рада) експлуатує трудящих. Прокинувшись, Грехем застає людство в повному рабстві

капіталу й очолює повстання народу проти Опікунської ради. Ця революція не приносить народу звільнення: Опікунську раду знищили, але замість банкірів і фінансистів до влади приходять промислова буржуазія на чолі з інженером і капіталістом Острогом. Острог проголошує себе диктатором і користується наслідками революції, у той час коли народ залишається, як і раніше, безправним і голодним, загнаним у страшні «Блакитні казарми». Грехем гине в повітряному двобої з Острогом, але революція на землі продовжується.

Ця повість має найбільш оптимістичний і найменш фабіанський характер у ранній творчості Уеллса. У ній гостро відчувається мрія про соціальні зміни. Реакційний ідеал надлюдини знову викритий і спростований в особі диктатора Острога.

У повісті «Перші люди на Місяці» знову ставиться питання про соціальну нерівність і про науку, підпорядковану антигуманним цілям. На Місяці, куди потрапляють головні герої повісті, панує каста вчених. Класовий антагонізм призвів, як і в «Машині часу», до фізичного виродження, до різкого фізичного контрасту між соціальними прошарками. Правителі-вчені володіють неймовірним інтелектом і гіпертрофованим мозком, що пульсує прямо під шкірою, а робітники перетворені в прості придатки машин; у них малесенькі голови і величезні руки. Майбутніх робітників формують з дитинства, готують до визначеної професії шляхом медичних операцій й тривалого ув'язнення в спеціальних помешканнях. У них немає ані дитинства, ані любові, ані родини, ані розумових інтересів – нічого, крім безпросвітної праці. У період безробіття непотрібних робітників присипляють і складають рядами, що нагадує штабелі лісу. Оповідач змушений визнати з гіркотою, що на Землі безробітним ще гірше: їх просто прирікають на голодну смерть.

Малюючи потворно-гротескне суспільство селенітів, Г. Уеллс по суті висміює теорію Г. Спенсера, що окреслювала суспільство у вигляді організму, в якому керівна роль відводилась панівним соціальним прошаркам, а робітничому прошарку – функція робочих рук. Тим самим Г. Уеллс, дарвініст у біології, виступає проти реакційного соціального дарвінізму. Він показує, якого

абсурдного і нелюдського характеру може набути суспільство, засноване на принципах Спенсера.

У 1908 р. Уеллс розійшовся з фабіанцями, справедливо дорікаючи їм у повній відірваності від мас, від реальної дійсності. Однак сам він також не знайшов шляхи до народних мас. У деяких питаннях він виявився навіть консервативніше фабіанців, тому що покладав основні надії не на «соціалістів» фабіанського типу, а на «організаторів і командирів виробництва», тобто на самих капіталістів і технічну інтелігенцію. Ця ідея «технотехнократії» склалася у творчості Уеллса під впливом соціалістів-утопістів Оуена і Фур'є, працями яких він захоплювався. Він теж став мріяти про «індустріальний клас», про союз «праці, таланту і капіталу», хоча вже XIX століття довело утопічність цих ілюзій. Уеллсу здавалося, що люди великих технічних знань і таланту, одушевлені любов'ю до людства, повинні взятися за поступову перебудову світу, і що знайдуться капіталісти, що допоможуть їм своїм капіталом.

Свою теорію Уеллс виклав найбільше повно в романі «Світ Вільяма Кліссольда», написаному в 1926 р. З тих пір його погляди стали називати кліссольдизмом.

У 900-і роки Уеллс написав низку побутових реалістичних романів. До них відносяться твори «Кіппс» (1905), «Тоно-Бенге» (1909), «Історія містера Поллі» (1910) та ін. Ці романи присвячені маленькій людині, її мріям і пошукам щастя, катастрофі її ілюзій. Героєм звичайно є скромний службовець, прикажчик, господар магазиун чи аптекарський учень – образ значною мірою автобіографічний. Уеллс не наділяє цих героїв своїм талантом, своєю яскравою долею, прекрасно розуміючи, що його житева історія – це швидше виключення із загальних правил. Його герої марно намагаються вирватись із пут обивательського міщанського існування.

У своїх побутових романах Уеллс не досягає тієї яскравості і своєрідності, що притаманна його науково-фантастичним творам. Найбільш видатним з цих романів можна вважати «Тоно-Бенге», У цій книзі містяться елементи гострої соціальної критики. Різко осміяні пороки і забобони аристократичного

середовища, мешканців маєтку Бледсовер, де працює економкою мати героя. Але світ буржуазії виявляється ще більш огидним, перейнятим духом наживи.

Одночасно з побутовими романами в другий період творчості Г. Уеллс продовжує створювати науково-фантастичні твори: «Страва богів» (1904), «У дні комети» (1906), «Війна в повітрі» (1908) і «Звільнений світ» (1914). Але ці повісті значно слабкіше від колишніх його здобутків, тому що в них відбилися його нові ілюзорні мрії. Так, порятунок людства він бачить тепер або в створенні утопічної особливої раси велетнів з могутнім інтелектом («Страва богів»), або в проходженні якоїсь комети, що очистить земну атмосферу і змінить людський склад крові й тим самим її характери та звички. У такий спосіб Уеллс шукає біологічного шляху для виправлення суспільства, для вирішення соціальних питань. На його думку, треба спочатку переробити людську природу, а потім уже будувати з цим новим людським матеріалом розумне суспільство. Подібні думки висловлював і інший англійський письменник-фабіанець, товариш Уеллса, Б. Шоу. Але якщо Шоу мріяв про біологічну еволюцію, про народження «надлюдини», то Уеллс надавав виняткового значення вихованню. «Страва богів», в якій змальовані вигодувані дитята-гіганти, являє собою алегорію розумного, ідеального виховання. Тут позначається вплив просвітительських ілюзій XVIII в. про усемогутність виховання.

У повісті «Звільнений світ» (1914) змальовані жахи майбутньої ядерної війни, «знищені народи, міста, що загинули, мільйони людських трупів». Але фінал повісті оптимістичний. У безпечній, безлюдній місцевості проголошується мирна конференція, створюється єдиний світовий уряд, що забороняє назавжди війну і знищує запаси бомб. Тут Уеллс робить спробу вирішити всі наболілі питання в політичному, а не біологічному плані. Але ініціаторами мирної конференції, рятівниками людей виступають знову «самураї науки», «аристократи духу» (у тому числі навіть один король –соціаліст Егберт). Першу світову війну 1914–1918 р. Уеллс сприйняв спочатку як захист батьківщини від німецького варварства. У такому по суті справи

націоналістичному дусі ним було написано низку публіцистичних статей. Але потім він переосмислив те, що відбувається, став супротивником війни і написав роман «Містер Брітлінг все зрозумів» (1916). Герой роману, письменник Брітлінг, утрачає на війні єдиного сина і переконується в жорстокій безглуздості війни.

Однак жах перед війною і відраза до неї породили в Г. Уеллса, біолога і матеріаліста, почуття розгубленості і релігійні, богошукальні настрої. У такому дусі написані деякі його романи цього часу: «Бог-невидимий король» (1917), «Душа єпископа» (1917) та ін.

Г. Уеллс не був супротивником Жовтневої революції і Радянської країни, але він не зрозумів усього значення подій, що відбуваються. Він вважав цю революцію грандіозним експериментом, приреченим на невдачу. Однак йому хотілося поглянути самому, що відбувається там, у таємничій Росії, де йому вже довелося побувати один раз у 1914 р. У 1920 р. він відвідав Росію вдруге. Його інспірувала думка про організацію грошової і технічної допомоги молодій Радянській країні з боку деяких «передових» капіталістів. Уеллсу удалося поспілкуватися з В. Леніном. Але грандіозний план електрифікації, що коротко виклав йому В. Ленін, видався йому «електричною утопією», неможливою в країні «з величезними просторами, нескінченними лісами, зруйнованою промисловістю і неписьменним населенням». Уеллс, знаменитий утопіст і фантаст, не зміг осягти суті цих планів. Для нього цей план був тільки утопічною мрією.

Після повернення до Англії Г. Уеллс написав книгу «Росія в імлі» – головним чином з метою привернути увагу до Радянської республіки і створити фонд матеріальної і культурної допомоги країні, що переживає розруху. На власні сили радянського народу Уеллс не сподівався. У книзі дуже багато плутаних і суперечливих (хоча скоріше дружніх і співчутливих) міркувань про положення в Радянській Росії, про її майбутнє.

Характерно, що причину розрухи, голоду і страждань мільйонів він бачить не в революції, як більшість його співвітчизників, а в дивовижній

політиці російського царату і капіталізму, що призвів Росію на край прірви у довгих роках світової війни. Він пише: «Не комунізм, а європейський імперіалізм утяг цю величезну, розхитану збанкрутілу імперію в шестирічну виснажливу війну. І не комунізм мучив цю страждаючу Росію субсидованими ззовні безупинними нападами, вторгненнями, заколотами, душив її дивовижно жорстокою блокадою». «Партія зуміла взяти й удержати владу в розваленій імперії, тому що в ті страшні дні вона була єдиною організацією, що давала людям майбутню настанову, майбутній план дій, почуття взаємної довіри. Це було і є єдино можливе в Росії, ідейно умотивований уряд» [42, с.18].

Характерно, що, написавши в 1922 р. коротку «Всесвітню історію світу», Уеллс закінчує її Жовтневою революцією в Росії як найважливішим, на його думку, переломним етапом світового значення.

Уеллс залишався до кінця письменником–гуманістом, борцем проти суспільних викривлень, проти проявів фашизму, який почина піднімати голову у тогочасній Європі..

Останній період творчості Уеллса, який припадає на 30-40-ві роки ХХ ст., можна назвати антифашистським, хоча в цей період він створює романи і повісті самих різних жанрів – сатиричного, соціально–політичного, психологічного, науково-фантастичного. Ненависть до політичних викривлень, відразу до війни залишаються його визначальним настроєм.

Уеллс любить простежувати у своїх творах, як з надр відсталості, жадібності й індивідуалізму виростає страшна ідеологія фашизму.

У соціально-психологічному романі «Белпінгтон Блепський» (1933) показане формування інтелектуально обмеженого реакціонера, по суті справи, англійського фашиста, із самого звичайного, індивідуалістично сформованого інтелігента, що пережив Першу світову війну. У сатиричному і фантастичному романі «Самодержавство містера Паргема» (1930) Уеллс розповідає про демагога і нерозважливого політика Паргема, що зробив в Англії фашистський заколот і став диктатором під іменем лорда Парамаунта. Щоправда, усе це виявляється сном самого Паргема – звичайна кінцівка низки романів Уеллса,

але небезпека фашистських путчів і нової світової війни зберігає у його творах усю свою тривожну реальність. Сиптоматичною у цьому сенсі є й повість «Вигляд прийдешнього», згодом перероблена в кіносценарій. Вона була написана в 1933 р., після фашистського заколоту у Німеччині. Уеллс цілком розумів, що цей заколот спричинить за собою незабаром Другу світову війну, і змалював у повісті картину цієї прийдешньої війни. Він зображує мирне англійське місто Еверитаун (назва підкреслює, що це може бути будь-як місто на землі), різдвяний вечір 1940 р. У будинках запалені ялинки, бавляться діти. У цей час починається перше бомбування, перший наліт ворожої авіації. Війна триває 30 років і призводить людство до повного здичавіння. Житлові помешкання зруйновані, люди гинуть на війні і від епідемій, книги і газети не виходять, одяг перетворюється на лахміття. В Англії запанував демагог Рудольф, прозваний Босом–патріотом (сатиричний портрет Адольфа Гітлера). Він біснується, вимовляючи запальні промови і вимагаючи продовження війни.

Нарешті група талановитих інженерів і учених вступає в змову з метою порятунку людства. Вони таємно, на незаселеному острові, будують нові літаки і поширюють з них заколисливий газ. Ворогуючі, знівечені народи засинають, щоб прокинутися братами. Настає ера мирного співробітництва і добра. Потім дія переноситься в 2054-й рік. На всій земній кулі встановлено соціалістичний лад, людство щасливе, наука і техніка досягли небувалого розвитку, готується політ на Місяць. Щоправда, нові суспільні відносини не задовольняють групу індивідуалістів і естетів, що голосно ремствують про добрий старий час з його кривавими війнами і стражданнями, – сучасний світ здається їм прісним і нудним. Але й у цьому світі є свої напружені і болісні конфлікти: Голова Ради Посібника придушує заради служіння загальній справі батьківські почуття і дозволяє своїй єдиній доньці відправитися в перший політ на Місяць. Злетом ракети, що несе із собою юних ентузіастів, і закінчується повість. Людство не уникає нових конфліктів і жертв на шляху до прогресу, але важливо, щоб ці жертви не стали даремними, як у сучасних війнах, – така думка Уеллса.

Уся повість – цікавий прогноз на майбутнє, значення якого послаблюється усі тією же ідеєю технократії, порятунку людства технічною інтелігенцією.

Найбільш яскрава антифашистська повість Уеллса – «Гравець у крокет» (1936). Вона була написана в роки війни в Іспанії, під час нового посилення фашизму. Герой цієї повісті, юнак з багатой родини, що дивиться на світ очима своєї тіточки, аматор гри в крокет, зустрічається на курорті з доктором Фінчеттоном, і той розповідає йому ряд жахливих історій. Доктору довго довелося працювати в дикій болотистій місцевості, названій Каїновим болотом, що представляла собою цвинтар печерних людей. Їхні примари виникали в мороці, трупні випари отруювали повітря, впливаючи на живих людей, збуджуючи в них спрагу убивств і руйнувань. Доктору довелося спостерігати ряд кошмарних злочинів, печерні, первісні інстинкти пробуджувалися в душах самих звичайних обивателів.

Гравець у крокет трохи наляканий цими розповідями. Але відразу він дізнається від психіатра Норберта, що доктор Фінчеттон перевтомився, що він нервовохвора людина, яка перебуває під лікарським доглядом. Усю цю історію про Каїнове болото він просто вигадав. Але доктор Норберт, що зацікавився маренням свого пацієнта, спробував з'ясувати причини його марень і прийшов до страшного висновку: газети повні повідомлень про дивовижні факти і звірства, про поголовне винищування, що готується для людей. Не дивно, що в мозку перевтомленої людини виникло уявлення про Каїнове болото і його мешканців, що озвірили. Насправді увесь світ перетворюється в таке Каїнове болото, увесь світ отруєний подихом печерних мешканців. Доктор Норберт пропонує гравцю в крокет вступити в об'єднання чесних людей, готових дати відсіч фашистському варварству.

Таким чином, і тут перед нами характерний для Уеллса прийом: усілякі жахи виявляються маренням маніакально хворої людини, хоча на перший погляд усе гаразд. Але за цим тимчасовим заспокоєнням обивателя, що повірив у цивілізований вигляд буржуазного суспільства, наростає нова хвиля жаху. Світ дійсно сприйнятний для звірств і жорстокості, що перевершують будь-яке

марення. Дивовижні війни нависають над людством, маніакальні теорії, гідні печерного століття, отруюють свідомість людей.

Гравець у крокет відмовляється взяти участь у боротьбі зі здичавінням, з фашизмом. Типовий обиватель, він зайнятий тільки своїми особистими справами і розвагами. «Мені наплювати! – говорить він: – нехай світ йде до всіх чортів! Нехай повертається кам'яний вік! І нехай це буде занепад цивілізації! Дуже шкода, але я нічим не можу допомогти! Що б там не було, але опів на першу я граю з тіточкою в крокет!»

Гравець у крокет стає для Уеллса втіленням ганебної політики невтручання, що полегшила шлях фашизму і призвела до зловісної мюнхенської угоди.

У повісті «Гравець у крокет» багато похмурих, песимістичних думок про загибель цивілізації, про торжество печерних інстинктів, які отримали у своє розпорядження сучасну військову техніку. Уеллс не міг повірити, що народи знищать фашизм, й рано чи пізно припинять війну. Він сподівався тільки на «самураїв науки», а вони чи виявлялися самотніми і неспроможними, як і він сам, чи продавали свої знання і талант імперіалізму і фашизму.

Проблеск надії зблиснув перед старим письменником лише в 40-і роки, наприкінці Другої світової війни, коли він побачив катастрофу фашизму і велику перемогу європейських народів. В ці роки Уеллс залишався незмінним прибічником антифашистської європейської коаліції. У 1941 р. він вимагав відкриття другого фронту. Він писав у газеті «Нью-Йорк таймс»: «Англійські генерали нічого не починають у той час, як Росія спливає кров'ю за нас». Багато сил Уеллс поклав на боротьбу з небезпекою фашизму в Англії, зокрема з фашистським лідером Освальдом Мослі.

В останні роки життя, під час Другої світової війни, Уеллс написав ще один роман про англійського міщанина з його обивательською мораллю – «Необхідна обережність» (1942).

Герой цього роману містер Тюлер – боягузливий міщанин, що керується в житті двома «золотими» правилами: «Безпека насамперед!» і «Необхідна

обережність!». Це дрібний службовець у конторі, що одержав потім невелику спадщину і перетворився на домовласника. На кожному кроці Уеллс підкреслює незначність, моральну дріб'язковість Тьюлера. Він безталанний, нездатний до праці, більше всего боїться «ідей». Єдине жагуче почуття, що він усвідомлює, – ненависть до більшовиків (утім, і це почуття йому нав'яне іншими). Він захоплюється Гітлером і Муссоліні, вбачає в них надійний прихисток міцності європейської цивілізації.

Друга світова війна показала Тьюлеру справжніх ворогів Англії і будь-якого мирного існування. Цими ворогами виявилися не комуністи, а фашисти. Німецькі бомби падають на зелене поле для гольфа поруч з його будинком, німецькі парашутисти приземляються в його садку, під час бомбувань зруйновані його будинки і вбита його дружина. Звичні уявлення Тьюлера змінюються: він тепер з надією сподівається на силу загальноєвропейських демократичних цінностей, які здатні порятувати світ.

Сатиричний характер роману особливо яскраво виявляється в його кінцівці. По іронії долі боягузливий, обережний Тьюлер стає національним героєм. У себе в саду Тьюлер наткнувся на фашистських парашутистів і в стані повної емоційної збудженості, підкоряючись інстинкту самозбереження, їх знищив. Його прославляють як героя, його нагороджують хрестом Вікторії. У цей же час умирає його дружина, покалічена фашистськими бомбами, але він, звеличений власною славою, майже не реагує на її смерть. Вона говорить йому про сина, що знаходиться на фронті; він розповідає їй у відповідь про аудієнцію у короля, що вручив йому нагороду. Помираюча жінка, що прожила з ним усе життя, не знаходить належного відгуку в його егоїстичній душі. Значною мірою роман про Тьюлера являє собою полеміку з відомим у військові роки романом Гринвуда «Містер Бантинг у дні миру й у дні війни», що ідеалізує англійського міщанина.

У книзі Уеллса занадто багато надуманих філософських суджень, виявляється звичайний для нього біологізм. Так, Уеллс називає свого героя особливим біологічним різновидом і навіть дає відповідні схеми розвитку

тваринного світу, у яких Тюлер виявляється перехідною стадією від мавпи до людини. Переоцінюються загальнолюдські риси Тюлера: світ, на думку Уеллса, населений в основному тьюлерами, розумних людей у ньому небагато, шлях до розумної людини тільки розпочинається.

Однак при всіх недоліках роману і при його характерних для Уеллса перевагах (тонкій сатиричній дотепності, глибокому психологізмі) є в романі щось нове – соціальний оптимізм, уже не зв'язаний з діяльністю купки гуманних «надлюдей». Син Тюлера, Генрі, відкидає міщанську мораль батька і не має з ним нічого спільного. Вихований доброю, чуйною матр'ю і гарними книгами, він рано починає мріяти про добро і справедливість, стає революціонером, згодом потрапляє у в'язницю. Він (та й сам автор) бачить порятунок людства у світовій революції. Для Уеллса це зовсім новий висновок.

Винахід і застосування атомної бомби остаточно розчарувало Г. Уеллса в його ідеї технократії, зруйнував його наївні уявлення про можливості і цілі інтелектуально розвинутої технічної інтелігенції.

РОЗДІЛ IV. МЕТИЧНІ РОЗРОБКИ УРОКІВ З ВИВЧЕННЯ ТВОРЧОСТІ Г. УЕЛЛСА В ШКОЛІ.

Вивчення творчості Г. Уеллса в шкільному курсі зарубіжної літератури розпочинається у 7-му класі в межах тематичного розділу «Світова новела». Увазі учнів пропонується текстуальне вивчення фантастичної новели письменника «Чарівна крамниця». З творчістю Г. Уеллса школярі продовжують знайомитись у 10-му класі, де із списку творів для додаткового читання їм (за вибором вчителя) запропоновано такі твори письменника: «Країна сліпих», «Двері в стіні», «Коли Сплячий прокинеться», «Війна світів», «Невидимець» та ін.

4.1. Урок-осягнення художнього світу оповідання Г. Уеллса «Чарівна крамниця»

Мета: дослідити художній світ оповідання, з'ясувавши особливості його сприйняття дитиною і дорослим; поміркувати над смисловим навантаженням

елементів зображального ряду в творі (символи, художня деталь), з'ясувати їхню роль у втіленні авторського задуму; визначити основні художні прийоми та розкрити їхню роль як засобів характеристики героїв; визначити особливості різновиду фантастичного жанру «фентезі», втілені в оповіданні; розвивати аналітико-інтерпретаційні вміння й навички школярів, читацькі смаки.

Випереджальне домашнє завдання. Ознайомитись із біографічною довідкою про Г. Уеллса, прочитати його оповідання. Поміркувати над особливостями розвитку сюжету, усно скласти враження про твір. Записати у робочих зошитах по п'ять запитань автору та героям твору, на які ви хотіли б отримати відповіді. Обладнання. Портрет Г. Уеллса, макети чарівних предметів: коробка «Купи і дивуй друзів!», «Зникаюче яйце», «Маля, яке плаче зовсім як живе», «Невловимий гріш», «Чарівна пляшка», скляні кульки, олов'яні солдатики, капелюх, барабан, купа зім'ятого паперу, кошеня. Ці атрибути уроку можуть бути використані на розсуд учителя.

Хід уроку

- Вступна бесіда за запитаннями. – Як ви гадаєте, чому фантастична література користується такою популярністю серед читачів? Можливо, відповіді вам на це запитання допоможе визначення фантастики як літературного жанру.

На дошці вивішується таблиця-схема «Фантастика». (Фантастика дає можливість мріяти, зазирнути в майбутнє, за межу відомого, дає поштовх до пошуків, відкриттів, подумки сягнути в інші світи. Нереальне набуває рис чарівності, таємничості).

– Пригадайте із біографічних відомостей Герберта Уеллса, коли у нього з'явився потяг до літератури ?

(Коли, зламавши ногу, він надовго зліг у ліжку й пристрастився до читання. «Якби я не зламав тоді ногу, я, можливо, не писав би тепер цю

автобіографію, а давно помер би замордованим та вигнаним з роботи прикажчиком», – згадував Уеллс в автобіографії).

– Яким популярним був герой творів Шерлок Холмс А. Конан-Дойла, відомо: по ньому носили жалобу, а в 1995 році на Бейкер-стріт, відкрився музей літературного героя. А що ми знаємо про творчу спадщину Уеллса? Який вплив вона мала на читачів?

(30 жовтня 1938 року по американському радіо трансливалася радіовистава за романом Г. Уеллса «Війна світів», в якому описувався напад на Землю марсіан. Умінням розповідати про найнеймовірніші події як про найзвичайніші, письменник увів в оману всю країну. Понад мільйон людей сприйняли радіовиставу за репортаж з місця подій, і в Сполучених Штатах спалахнула паніка. Перелякане населення почало готуватись до евакуації).

I. Оголошення теми уроку та мотивація навчальної діяльності учнів.

Учитель. Сьогодні на уроці будемо говорити про одне з найдивовижніших оповідань письменника – «Чарівна крамниця» (1903).

Відвідавши цю крамницю, спробуємо скласти враження про особливості художнього світу оповідання. Перебуваючи поряд з героями твору, батьком і сином, ми спробуємо зрозуміти різницю у світосприйнятті дорослого та дитини, з'ясувати сенс авторського задуму, вдосконалити наші навички аналітико-інтерпретаційних досліджень, зокрема, стосовно використання художніх прийомів та елементів зображального ряду.

II. Етап передрозуміння твору. З'ясування рівня первинного сприйняття тексту та точок нерозуміння у художній моделі світу, представленій у творі.

– У яких перекладах ви читали Уеллсівський шедевр?

(Українською мовою – у перекладі Сергія Іваненка).

Учитель на власний розсуд може використати зіставлення варіантів перекладів та оригіналу, наприклад, назви твору, з'ясовуючи рівень адекватності авторському тексту.

– Яке враження на вас справило оповідання ? Що сподобалось найбільше?

– Що вам видалось дивним або незрозумілим?

Визначте, до якого різновиду фантастичного жанру належить оповідання «Чарівна крамниця»? Обґрунтуйте свій висновок.

(Оповідання Г. Уеллса належить до жанру фентезі, оскільки тут реальне поєднується з казковим, чарівним).

– Як ви думаєте, чому оповідання називається «Чарівна крамниця» ? Яке значення має цей вислів у Англії? Чи тільки крамниця іграшок відображена у назві твору ?

Повторно до цього запитання слід повернутись наприкінці уроку.

– Чи виникали у вас під час читання твору запитання, на які ви хотіли б отримати відповіді?

Запитання до автора та героїв твору учні мали підготувати вдома, прочитавши текст.

Після обміну враженнями й думками стосовно прочитаного оповідання, обговорення запитань до нього учитель пропонує докладніше дослідити художній світ «Чарівної крамниці».

III. Аналітико-інтерпретаційне дослідження у просторі художнього світу оповідання.

– Тож прямуймо разом з батьком і сином до справжньої чарівної крамниці. Хто розповідає нам про неї історію ? Хто такий «я»?

(Оповідь ведеться від імені дорослого, батька, який разом зі своїм сином Джипом відвідав чарівну крамницю).

– Відомо, що прототипом Джипа в оповіданні став його син Джордж Філіп (George Phillip), якого в сім'ї спочатку називали за першими літерами імен Джі Пі, а потім просто Джип.

– Чи правомірно вважати, що сам письменник є прототипом образу батька ?

(Реальні Герберт Уеллс та його син Джи́п до певної міри мали вплив на створення художніх образів батька й сина з оповідання «Чарівна крамниця», які існують в художній реальності та мають більш узагальнений характер).

– Чому батькові ніколи не спадало на думку зайти до крамниці?

(Вийшов з того віку, коли приваблюють іграшкові крамниці. Доросла людина переймається дорослими проблемами).

– Чому він точно не знав, де розташована крамниця? Простежмо за текстом, як батько бачив крамницю, перш ніж потрапив туди з Джи́пом.

«...завжди я бачив її на протилежному боці вулиці, так що підійти до неї не було жодної змоги; щось у ній було невловиме, схоже на міраж».

«... ще раніше мені доводилося здаля бачити цю крамницю».

«...чомусь ніколи не спадало на думку зайти до цієї крамниці».

«...разів зо два проходив повз її вітрину, бачив напрочуд багато різних привабливих товарів... інших дрібниць».

– Чому батько бачить крамницю тільки з іншого боку вулиці?

– Як він сприймає речі у вітрині магазину?

(З одного боку, вони для батька напрочуд привабливі, адже десь глибоко в його душі ще живуть спогади дитинства, а з іншого – він сприймає їх як дрібне знаряддя для фокусів. Тобто вони втратили для нього колишню принадність і чарівність).

– Де ж містилася крамниця ?

(«...я й не підозрював, що ця скромна крамничка бум саме на Ріджен-стріт, між магазином, де продають картини, і закладом, в котрому виводять курчат у патентованих інкубаторах»).

– Чому саме в цьому місці матеріалізувалася крамниця ? Як ви гадаєте, хто і чому допомагав їй «проявитись» ?

(Крамниця «проявилася» з волі Джи́па. Батько проходив повз неї або бачив з іншого боку вулиці; Джи́п взяв його за руку і повів до вітрини: а потім не зайти з ним до крамниці було неможливо).

– Яка художня деталь допомагає зрозуміти бажання Джипа зайти до крамниці?

(Батьків палець, на який хлопець мовчки натиск. Також – палець самого Джипа, яким він вказав на «чарівні речі» у вітрині).

– Що саме хотів би мати хлопчик? Як ви гадаєте, чому перелік речей подається у певному порядку: «Зникаюче яйце», «Маля, яке плаче», «Купи і дивуй друзів», «Невловимий гріш», «Чарівна пляшка»? Запам'ятаймо цей перелік, зіставивши його з тими речами, які були придбані у крамниці й принесені додому.

(Джипові хочеться придбати іграшки не тільки для себе, а й для Джесси. З батькових зауважень ми дізнаємось, що хлопчик завжди піклувався про інших).

– Чому батько говорить Джипові, що до дня народження залишилось менше ста днів? Якою була реакція Джипа?

(«Він ще сильніше натискав на палець, і ми зайшли до крамниці». З одного боку, батько вважає, що до крамниці іграшок варто заходити тільки у переддень дня народження. В інший час – марна трата коштів. Та все ж як люблячий батько він не може відмовити Джипові, тим більше, що хлопчик тільки мовчки тиснув йому на пальця, а не кликав до крамниці, не набридав приставаннями. У цьому, вважає він, Джип успадкував чарівні риси своєї матері. Тобто хороший вихований хлопчик ріс у щасливій сім'ї).

– Які художні світи ви б виділили у тексті оповідання? Відповідь обґрунтуйте.

(Світ реальний і світ чарівний. Світ дорослих і світ дітей).

– Як ви гадаєте, де межа між цими світами? !

(Поріг крамниці, яку переступають батько з Джипом. У літературі поріг ніби гранична лінія, ситуація вибору, межа).

– Чому Джип перший не пішов до прилавка, а поклав на батька «увесь тягар перемовин»?

(Джипу хотілось усе мати, а кошти були у батька. Потрібно було вибирати. Хлопчик право вибору надавав батькові. Цим Джип висловлював довіру до нього).

– Якою постала перед відвідувачами крамниця? Що в ній створювало ефект чарівного світу?

(«Крихітна, темнувата крамничка» (не крамниця, а саме крамничка – зменшувальний суфікс) була порожня – «нікого не було в помешканні»). Увагу відвідувачів одразу привернули тигр з пап'є-маше, кришталеві кульки, мармурова рука з чарівними картами, набір чарівних акваріумів, кілька чарівних дзеркал).

– У якому значенні вжито слово «чарівні»? Для кого ці речі чарівні?

(Батько й син у цій ситуації спільники. Незвичайні, несхожі, нетрадиційні іграшки сприймаються ними як чарівні. Увійшовши до крамнички, вони чекали на зустріч з чимось чудесним, й тому речі в ній сприймаються як чарівні).

– Яким чином з'явився господар? Чому саме так? Як ви гадаєте, чому він має дивну зовнішність?

(«Звідкись з'явився чоловік, вочевидь господар». Немає точної вказівки, що це власник крамнички. З'являється він несподівано і невідомо звідки. Оскільки герої потрапили до незвичайного світу, ефект чарівності підтримується, при цьому байдуже, чи справді химерний чоловік, – господар, важливий уже його вигляд: «дивний, блідий з темним волоссям. Одне вухо було у нього довше за друге, а підборіддя ну чистісінько як ніс черевики», він «...розчепірів свої довгі чарівні пальці на склі прилавка»).

– Чому пальці господаря чарівні?

(Таким чином сказано, що триває низка усіляких дивовиж у крамниці).

– Як ви розумієте бажання батька придбати своєму малюкові якусь іграшку, що була б цікавішою, ніж фокуси? Якою мала бути іграшка?

– Коли і чому Джип відпускає батьків палець?

(Коли потягнувся за скляною кулькою. Чарівний світ вабив його до себе).

– Чому після того, як Джип «згріб чотири кульки», він знову захопився за батьків палець?

(Приготувався до подальших подій. Поки Джип тримається за батьків палець, вони одне ціле, між ними порозуміння).

– Чому не треба було платити за скляні кульки?

– Чому господар наполягав на статусі свого закладу як «справжньої чарівної крамниці»? Як ви розумієте його слова: «У нас без обману, сер»? Де брали товари для цієї крамниці?

– Про яку платню за товари говорять батько й продавець? Чи мають вони на увазі одне й те саме?

(Батько має на увазі гроші. А продавець говорить: «...нам доводиться платити, але не так багато, як дехто думає»).

– У чому полягає секрет чарівної крамниці? Як діти могли туди потрапити? Як ви думаєте, чому «тільки хороші хлопчики можуть зайти в ці двері»?

– Навіщо автор увів до оповіді епізод з Едуардом? Чому нашого маленького героя звать Джип (скорочене ласкаве ім'я), а «безсердечного маленького егоїста»—Едуард?

– До чого тут чарівний світ, магія? Можливо, Уеллсу важливо було сказати про щось інше?

(Про проблему виховання дітей).

– Як виховували Джипа ?

(В інтересах дисципліни батьки не акцентували на тому, що він хороший хлопчик).

– Як виховували Едуарда ?

(Він був розпеченим, «безсердечним маленьким егоїстом». Едуард – наслідок батьківських потурань усім його забаганкам. Повне ім'я хлопчини – символ передчасного старіння душі, зіпсованої егоїзмом).

– Звідки продавцеві відомо те, про що говорив Джип на вулиці? Чому з усіх речей у крамниці, які зацікавлювали, першою стала коробка «Купи і дивуй

друзів» ? Чи пов'язано це якось із Едуардом, для якого двері крамниці були зачинені?

(Цією покупкою, що стала серед усіх надбань першою, автор хотів підкреслити безкорисливість Джипа, який, на противагу егоїстичному Едуардові, насамперед був «сповнений... піклуванням про інших».

В оповіданні утверджується думка, що людина формує свій характер у дитинстві. Автор пропонує читачеві дві життєві позиції – щире товариство Джипа та бездушну самозакоханість Едуарда).

– Як Джип переживає процес придбання подарунків ?

(«Джип говорив дуже мало, але погляд його був красномовнішим за слова, красномовнішими були і його руки, які тримали подарунки. Його душею заволоділо хвилювання. Справді, це була справжня магія»).

– Як у даному разі розуміти слово «магія» ? Чи однакове значення має воно зі словом «Магія!», сказаним продавцем в епізоді з Едуардом?

– Чому в капелюсі з'явився голуб? Якою була на це реакція батька?

(Він «здрігнувся», адже то було щось м'яке і трепетне).

– Як ви гадаєте, чому в голуба зім'яті крильця ? Що може символізувати собою цей образ ?

– У який момент і чому батько почав віддалятися від сина? Якими художніми засобами це показано у тексті?

– Як розуміти слова продавця про те, що багато хто зовсім даремно дбає про свої капелюхи тільки зверху і забуває почистити їх зсередини ?

– Який сенс має сміття, що витрусив продавець із батькового капелюха? Як розуміти: «Усі ми тільки одна видимість...», «Чого тільки люди не носять із собою» ?

– Чому після чистки капелюха обличчя і батька, і Джипа були «змінені» – «таємничі, серйозні, тихі» ?

– Розкрийте символічний смисл сцени з батьковим капелюхом на підлозі.

Учитель. Можливо, Герберту Уеллсу було важливо показати різницю в світосприйнятті дитини і дорослого. Символічно батьків капелюх уособлює

думки й проблеми людини, яка має певний вік. Світле, ніжне й трепетне (голуб), що пов'язує батька зі світом дитинства і чистоти, тепер уже з зім'ятими крильцями, позбавлене можливості літати. Й воно тікає від батька, ховається серед речей чарівної крамниці, можливо, щоб уберегтись від загибелі. Натомість з капелюха після того, як вилетіло все, що могло стосуватися чарівного світу дитинства («з півдесятка скляних кульок», «мармурова кулька», «два чи три яйця»), випадає годинник та купа зім'ятого паперу, що закриває від покупців господаря крамнички. Все це сміття – уособлення суєтності життя дорослої людини, яке затуляє все чарівне.

Капелюх на підлозі – символ втрати порозуміння між світом дитинства і світом дорослих, хоча зовні все ще ніби зберігається єдність. Але обличчя героїв вже «змінені» – «таємничі, серйозні, тихі». Щось уже сталося, але вони ще не усвідомлюють, що саме.

– Де і чому подівся продавець? Чому наші герої не змогли розрахуватись?

(Батько сказав, що вже «пора», а Джилові дуже хотілося побути у крамниці: «Мені тут подобається, тату!»).

– Які зміни сталися в кімнаті? З якою метою автор уводить у твір цей опис?

(Витягся прилавок; з'явилися двері, яких не помічали раніше, інша кімната, де була виставка, – простір розширюється. Автор подає зміни, щоб затримати героїв у помешканні крамниці. Він на боці дитини, якій подобається перебувати у такому чарівному місці. З цього моменту починається духовне віддалення батька й сина, хоча формально вони поряд, разом. Джила дедалі більше захоплює чарівний світ. Він почуває себе в ньому надзвичайно комфортно. Батько ж, навпаки, хвилюється, настрій у нього вже не такий, як раніше).

– Який, на вашу думку, зміст вкладає автор у розповідь про виставку?

(Огляд виставки збільшує відстань між батьком і сином).

– Чому батько бачить чортика?

– Чому продавець говорить, що таких товарів у них немає, що це батько заніс з вулиці?

(Вулиця як світ, протистоїть світові крамниці).

– Що заважає батькові насолоджуватись фокусами?

– Як змінився настрій батька?

«Мені тут подобається» (бажання залишитись у крамниці).

– У який момент Джип відпускає батьків палець і хапається за палець продавця? Чому відбулась ця зміна?

(Світ дитини відрізняється від світу дорослої людини. Батько перестав відчувати чарівність світу і втратив довіру Джипа. Статус довіри отримав тепер палець продавця. Він стає провідником Джипа у чарівному світі).

Висновок.

Батько сприймає крамницю як щось вороже, починає до всього, що в ній відбувається, ставитись серйозно, як дорослий, тому і втрачає довіру сина. Джип, навпаки, відчувається у ній надзвичайно комфортно. Однак поряд з ним має бути доросла людина-провідник, і такою опорою у чарівному світі стає продавець, чи той, кого вони вважали господарем крамнички.

– Чому виставочна зала стає безмежною і заплутаною? Чому батько втратив орієнтир (двері, в які вони зайшли) ?

– Чому батько говорить, що чари в крамниці «вже аж занадто справжні»? Що відбулося в цей момент?

(Він перестав розуміти сина. «Мною заволоділа вся ця чортівня»).

– Чи сприймає Джип все, що відбувається у крамниці, як чортівню?

– Який сенс введення до того, що бачить батько, мінливого обличчя прикажчика? Чому його не бачить Джип?

– Навіщо були потрібні піжмурки у крамниці? Чому злякався батько і чому не боявся Джип ?

– Трюк із барабаном: навіщо він у загальному розвитку подій?

(З чарівної крамниці треба було й вийти чарівним способом. Джипу це вдалось легко – зник під барабаном і опинився на вулиці з покупками.

Батько після сутички з продавцем «вилетів... у п'їтьму». Чому саме так батько покинув крамницю? Чарівний світ викинув його! Адже він втратив здатність вірити у дива).

– Чому на вулиці Джип знову вхопився за батьків палець?

– Чому батько не побачив дверей до крамниці? Де вони поділись? Чому на місці дверей була тепер глуха стіна? Можливо, чарівної крамниці й взагалі не було?

– Чому батько з огидою викинув скляну кульку зі своєї кишені?

– Як Джип сприйняв пригоду у чарівній крамниці? Чому злякався батько, а Джип був задоволений і потішений?

– Пригадаймо, які речі батько й син купували у крамниці? А що принесли додому? Чому весь час відбуваються перетворення й з чарівними речами?

– Як ви гадаєте, чи справді чарівну крамницю відвідали батько й син?

– Чому для Джипа солдатика були живі?

– Чому для батька ні в солдатиках, ні в кошеняті не було чарівності? Звідки взагалі взялось кошеня?

– Чому оповідання закінчується розмірковуваннями батька про гроші? Як це пов'язано з авторським задумом твору?

– Чому оповідання називається «Чарівна крамниця», а не «Справжня чарівна крамниця»?

V. Підбиття підсумків уроку, аналіз участі школярів у дослідницькій діяльності художнього простору «Чарівної крамниці».

Домашнє завдання.

1. Дати відповідь на запитання «З якою метою автор змусив батька і сина відвідати «чарівну крамницю»?

2. Створити опорно-сміслову схему «Художні світи оповідання Герберта Уеллса «Чарівна крамниця».

4.2. Вивчення роману Г.Уеллса «Війна світів» у школі

Вивчення роману Г.Уеллса «Війна світів» у школі можна побудувати у формі уроку діалогу, в ході якого вчитель буде пропонувати учням запитання за змістом роману, а учні, відповідаючи на них, зможуть глибше осягнути проблематику твору письменника, зв'язок висунутих автором проблем з тими питаннями, які хвилюють сучасне нам суспільство. Бесіда також допоможе учням точніше і повніше з'ясувати місце, яке займає Г.Уеллс в світовій фантастиці.

КОНСПЕКТ УРОКУ

Звучить мелодія Жана Мішель Жара чи «Ода до радості» (сл. Ф.Шиллера, муз. Бетховена).

Учитель. Вслухаймося в це мелодійне звучання. Які асоціації та думки з'явилися у вас?

(Музика навіює думки про щось безконечне, вічне, як зоряне небо).

Тисячі зірок крізь мільйони років щоночі посилають нам своє холодне світло, їхній блиск нагадує людські очі, що ось-ось зронять тремку сльозу-метеорит на теплу щоку землі... Що приховує в собі нічне небо? Які таємниці воно оберігає? Розбурхана людська уява століттями шукала відповіді та малювала позаземні картини зоряних світів. Здатність уявляти здавна називають фантазією, тому все неіснуюче, вигадане зветься фантастичним, а літературна тема, йому присвячена, – фантастикою.

Пригадайте, кого з письменників-фантастів ви знаєте. Яке місце посідає серед них Герберт Уеллс?

Група учнів, що отримала випереджальне домашнє завдання, розповідає про творчу долю письменника, своєрідність його творчої манери тощо.

Дія роману «Війна світів» відбувається в Англії ХХ ст. Та ми прочитаємо роман як такий, що стосується швидше майбутнього, ніж минулого Землі. Адже мить теперішнього завжди поєднує ці два часові виміри в неперервний ланцюг так само, як кожна окрема людина своїм існуванням творить весь обшир людства. А якою вона є, сучасна людина?

На дошці малюється силует людини, куди вписуються притаманні їй, на думку учнів, риси. Зокрема жорстокість, егоїзм, корисливість, властолюбство, доброта, наполегливість тощо.

Із чим незвичним довелося зіткнутися звичайній людині в романі Уеллса?

(З появою інопланетян).

В одній зі своїх статей («Життя на іншій основі») Г.Уеллс писав: «Увесь Всесвіт – результат нашої уяви, а якщо це так, то легко припустити можливість існування не схожих на нас розумних істот, які діятимуть і думатимуть по-іншому».

Що спільного між даним висловом та романом, який сьогодні у нашому полі зору?

(І в романі, і в статті йдеться про не подібні до нас створіння).

Інопланетяни уявляються найрізноманітнішими. На доказ цього можна розглянути малюнки ваших однокласників та попередників, де зображено інопланетних істот, добірку ілюстрацій та фото з преси.

А якими постають інопланетяни в романі?

Зачитайте відповідні цитати.

Що саме наголошується в їх описах?

(Незвичайність, несхожість на людей).

Незвичний вигляд припускає і незвичні дії.

Як поводяться марсіани на Землі?

(Складають триножки, спалюють місцевість, руйнують міста, ловлять та використовують в їжу людей).

На основі текстів створіть образ марсіанина. Спробуйте його описати словесно та намалювати.

Дії марсіан на Землі – результат якоїсь невідомої, незваної людству причини, але вони підпорядковані одній меті, про яку земляни спочатку не здогадуються. *Що стало причиною антигуманних дій? З якою метою прибули на Землю інопланетяни?*

Знайдіть уривки, які дають відповідь на це запитання.

(Завоювання території).

Отже, інопланетяни переслідували особисті корисливі цілі.

А які були наслідки контакту людей з позаземним розумом?

(Зруйновані будинки, попелища, смерть, рабство).

Чому ще інопланетяни страшні для землян?

(Останні для них – нижчі створіння, матеріал для виконання власних задумів, на людей вони не зважають, так само, як люди не зважають на тварин, бо не бачать в них інтелекту, розуму).

Інопланетяни, безперечно, розумні створіння. Доведіть це прикладами з тексту.

Але чи мають вони почуття, важко сказати. Та й про їхні індивідуальні характери можна говорити тільки умовно. Швидше їм притаманна спільна домінуюча риса поведінки. Звернімося до значення назви планети, з якої прилетіли непрошені гості. Впадає у вічі, що з багатьох планет нашої галактики письменником-фантастом було обрано саме Марс – символ войовничості.

Чи відповідає поведінка мешканців планети символічному значенню її назви?

Під час зустрічі із землянами гуманоїди керувались холодним розрахунком.

А які почуття виникали у людей, коли вони зустрічалися з інопланетянами?

(Байдужість, зацікавлення, страх).

Коли, як і чому з'явився страх? Які його причини?

(Загроза втратити життя, нездатність, на перший погляд, захиститися від нападників).

А яке почуття домінує у ставленні людей до інопланетян?

(Байдужість).

У романі Г.Уеллса, байдужість – почуття, властиве природі людини. Пригадайте вислів Бруно Ясенського про найстрашнішу людину.

Яку людину потрібно боятися?

(«...Бійся байдужих, бо з їхньої мовчазної згоди відбувається все зло на землі»).

Тема незворушності людини до долі суспільства порушується Уеллсом іще на початку роману, коли його герої байдуже ставляться до звістки про загарбання марсіанами одного з міст Англії. Саме ця незворушність дала змогу п'ятдесятьом марсіанам захопити країну за три дні. Така ж сама загроза нависла не тільки над Англією та Америкою, а й усім світом.

Як діють люди в такій ситуації?

Знайдіть у творі відповідні цитати.

(Люди діють як жорстокі та егоїстичні створіння. Борючись за своє життя, вони втрачають кращі свої риси та почуття. Г.Уеллс пише: «Це був початок краху людства»).

В чому саме полягав цей крах?

(Крім того, що людей знищують інопланетяни, вони знищують самі себе).

Отже, людина – істота, яка знищує сама себе і собі подібних. Навіть тварини не чинять так одна з одною під час небезпеки.

Люди втрачають свої кращі риси, бо намагаються зберегти життя. Зробити це можна двома шляхами: уникаючи небезпеки та борючись із нею.

Який шлях обрали земляни?

(Відповідь неоднозначна: перший бій з марсіанами і поразка; історія есмінця «Син грому», що довела самовідданість людей).

Як називають людей, які жертують собою задля блага інших, які на перше місце ставлять інтереси суспільства, а не свої?

(Альтруїсти).

Як ви розумієте поняття «альтруїзм»?

Скористайтеся для пояснення тлумачним словником.

(Альтруїзм - готовність безкорисливо діяти для блага інших, не рахуючись зі своїми особистими інтересами).

Запишіть значення поняття «альтруїзм» до зошитів.

Доберіть низку слів, близьких за значенням до даного поняття.

(Людяність, гуманізм, самовідданість, безкорисливість, патріотизм тощо).

Завдяки альтруїстам людство дізналося, що гуманоїди вразливі, але здобути перемогу над ними важко, а то й неможливо.

Чого не вистачало людям, щоб здобути перемогу?

(Єдності, згуртованості, швидкої реакції на обставини, що змінювалися, сміливості, мужності).

Досконало вивчивши технічний та суспільний розвиток Землі, інопланетяни впевнюються у своїй перемозі. Але зрештою людство щасливо уникає запланованого для нього майбуття.

Що його врятувало?

(Мікроб).

Де взявся цей мікроб, як про нього дізналися?

(Існував від початку виникнення життя на Землі, але люди про нього дізналися випадково).

Чи прагнули люди здобути перемогу?

(Ні. Порятунком у романі Уеллса – випадковість).

Чи врятувалося б людство без згаданого мікроба?

(Можливо).

На основі нашої бесіди та проробленої вами вдома роботи створіть образ землянина, який би міг вистояти в такій екстремальній ситуації, як у романі Уеллса.

Які риси характеру він би мусив мати?

(Сміливість, впевненість, цілеспрямованість, організованість, практичність, жорстокість в ставленні до ворогів).

Ви змалювали умовний образ землянина, здатного вистояти в боротьбі за виживання. Але земляни не абстракція, а ми з вами. Порівняйте створену модель з моделлю ідеальної людини, над якою працювали ваші товариші.

(Риси характеру ідеальної людини: освічена, добра, чуйна, відважна, сильна, доброзичлива, мужня, впевнена у собі, здатна на самопожертву, гуманна).

Зіставте обидві моделі з моделлю сучасника, яку ви окреслювали на початку уроку.

Людьми нас роблять такі риси, як доброзичливість, гуманність, тактовність, великодушність, альтруїзм. Герої Уеллса втратили свої кращі риси і наближаються до образів-моделей марсіан, які теж мають хороші знання, практичні, згуртовані, цілеспрямовані, жорстокі, егоїстичні, корисливі.

Отже, марсіани, можливо, – модель людини майбутнього?

Рей Бредбері казав: «Фантастика про майбутнє допомагає жити сьогодні», – маючи на увазі застереження, які в ній закладено. Роман Г.Уеллса застерігає людство від втрати кращих рис, притаманних саме людині.

Марсіани – це не тільки інопланетяни, це алегоричний образ таких рис нашого характеру, як корисливість, егоїзм, войовничість, марнославство, прагнення будь-що бути першими, які розрослися, як бур'яни в садку поганого господаря, і заглушили хороші паростки: гуманність, доброту, альтруїзм, великодушність тощо.

Ви – сьогодні учні. А завтра створюватимите реальне майбутнє. Ваше покоління має стати людством, яке мусить вистояти в екстремальній ситуації і не втратити в собі людину, не стати істотою, що знищує сама себе і собі подібних.

Спробуйте створити свою модель як людини майбутнього.

Робота учнів відбувається у парах, кожна з яких вибирає тільки одну рису, яка повинна бути притаманна людині майбутнього. На силуеті, який намальований на дошці, пишуться всі обрані риси.

Риси характеру людини майбутнього: смілива, мужня, альтруїстична, цілеспрямована, добра, гуманна, доброзичлива, уважна до інших, впевнена в собі, чуйна, має хороші знання.

Перенесіть до зошитів дану модель людини майбутнього і запам'ятайте: у нас є шанс уникнути загибелі, якщо кожен повернеться обличчям до свого ближнього і стане цінувати гармонію й красу людських стосунків.

Бути ідеальним важко, але прагнути досконалості треба. Тож простуючи в майбутнє, не забувайте про модель людини, яку ви сьогодні створили і, крім розуму, цінуйте в кожному щире серце.

4.3. Методичні зауваги до уроку-порівняння романів Г. Уеллса та В. Винниченка: «Царство Боже є утопією безкінечної поступальності або конвульсивної революції...». «Машина часу» Герберта Уеллса і «Сонячна машина» Володимира Винниченка.

Слова, винесені в заголовок назви уроку, належать відомому теоретику «теології культури» П. Гілліху, людині твердо переконаній, що лише християнське буття – єдиний шанс подолання соціального відчуження.

А втім, до подібних міркувань доходиш і сам, коли вдумливо вчитуєшся в розлогі та мудрі слова з його книги «Критика й виправдання антиутопії». Ось, скажімо, хоча б такі: «Царство Боже, доки воно байдуже до подій історії... менше за все може бути назване Царством Божим, воно в кращому випадку являє собою містичне заперечення всього того, що стосується поняття Царства, тобто барвистості, повноти, багатоманітності, індивідуальності. І так само Царство Боже, котре ні в чому не перевищує історичного процесу, є утопією безкінечної поступальності або конвульсивної революції, що терпить грандіозну катастрофу і тим самим сприяє метафізичному розчаруванню».

Гадаємо, що ці квінтесенції богослова сприйнятливі й поза теологічним контекстом. У правильності і слушності їх щораз доводять гіркі екзистенції людини у світі.

Вже понад століття людство перебуває в безперервному пошуку утопії, натомість же терпить грандіозні катастрофи, переживає метафізичні розчарування... А оте сумнівне царство боже, ім'я якому комунізм, виявилось примарним (у чому переконався й найголовніший його адепт – К. Маркс).

Своєрідними поводитирями у плинні рухомої історії волею обставин ставали письменники, які не лише оголили фальшивість суспільних озарінь, указали на

небезпечність соціальних міфів, а й почасти накреслили шляхи їхнього подолання.

Ще Леся Українка вбачала найпочесніший обов'язок митців у тому, щоб просвічувати шлях у прийдешнє: «Учений скаже нам, чи певні ті шляхи, чи справді доведуть вони до визначеної мети; публіцист оцінить, чи справедливі вони та чи корисна й сама мета, але тільки белетрист і поет можуть нам розказати про терни та квітки нових шляхів, про світло и плями нових світочів».

Серед поводитирів засліпленого ілюзіями людства осібно виокремлюються дві грандіозні постаті – Г. Уеллс і В. Винниченко, романи яких «Машина часу» і «Сонячна машина» без перебільшення стали художніми епохами у світовій літературі.

Як відомо, справжні мистецькі витвори переростають ідеологічні й естетичні межі свого часу і, як не парадоксально, художні концепції авторів, входять у все нові й нові епохи, стають їхніми духовними надбаннями, оскільки здатні генерувати загальнолюдський смисл, а відтак – турбувати допитливі голови сучасників.

Саме такий «методологічний» підхід примушує нас постійно звертатися до надбань минулих часів у пошуках компромісів до теперішнього нашого буття. Час ставить на порядок денний перегляд, а нерідко і зміни акцентів у критичних оцінках і судженнях до давніх і недавніх явищ історії літератури, корегування свого дещо скептичного і дещо упередженого ставлення до них, воістину «нове життя нового прагне слова».

«Нового слова» вимагають, у першу чергу, твори, що свого часу мали колосальний вплив на своїх сучасників, живили їх інтелект, заповнювали своєю художньою енергією духовну ауру доби. До таких творів саме й належать «Машина часу» і «Сонячна машина» – романи-перестороги, в яких подано достовірні картини суспільства, що зробило своїми фетишами жалюгідні тріумфи інженерної думки, примітивне споживання і призвело до нівелювання людської особистості.

Тому свій кінцевий результат і Уеллс, і Винниченко бачать у переконанні сучасників у тому, що технічні дива, якими може оволодіти людство через кілька тисяч років (в Уеллса) або кілька десятиліть (у Винниченка), виявляться не такими значущими, як тривоги, породжені реальністю, котрі супроводжують їх постійно.

Як же реалізується авторське завдання, окреслене у подібному ракурсі?

Насамперед визначимо, так би мовити, «засадничі принципи» їх романних полотен.

З цього приводу доречно нагадати зізнання Уеллса, висловлені в 1899 році по завершенні першого циклу своїх романів: «Я обмежую себе винятково тим, що вважаю можливим. Я не хапаюсь за будь-яку сміливу ідею, яка мені збреше в голову, і я не шукаю сенсацій. Я малюю майбутнє таким, яким, наскільки я можу судити, воно і буде. Я певно усвідомлюю слабкість своєї «уяви» і готовий припустити, що можу помилятися, зображаючи картину майбутнього, але стверджую, що зміни, мною передбачені, – ніщо в порівнянні з тим, що дійсно станеться в найближчі два століття».

Винниченко у своїй художній концепції йде далі за Уеллса. І це цілком закономірно, бо ж оті три розбурхані десятиліття, які розділяють твори англійського й українського белетристів, безсумнівно, внесли чимало присутніх історичних коректив. Твір Винниченка чітко позначений екзистенціальними моментами. Тут, мабуть, дала про себе знати теорія К. Ясперса – німецького філософа, автора відомих у перші десятиліття ХХ ст. праць «Психологія світоглядів» та «Духовна ситуація». Саме йому належить одна з найсвоєрідніших концепцій буття людини та її можливостей – «екзистенціальна комунікація», побудована на стосунках між людьми, що ґрунтуються на «взаємності», «встановленні відкритості», «люблячій боротьбі». Подібний підхід дає змогу осягнути особливості складної епохи, зрозуміти конкретну ситуацію людини в ній.

Звідси, на наше переконання, можна пояснити палке бажання Винниченка відтворити ту деградацію, до якої може дійти людство, фанатично втілюючи у життя соціалістичні лозунги. Але про це дещо згодом.

Для більш чіткішого розуміння процесу формування названого комплексу творчих завдань необхідно зважити на історичні й психологічні обставини, в яких народжувались аналізовані епічні структури.

Стосовно англійського фантаста і його «Машини часу», то й дотепер не перестає дивувати сила передбачення Уеллса в технічному масштабі.

Після того, як в 1881 році американський фізик Майкелсон провів свій дослід з вимірюванням швидкості світла в напрямку польоту землі і в перпендикулярному напрямку, у фізиці, здавалося, було подолано пролом. З одного боку, дослід Майкелсона підтвердив давній принцип відносності руху. З іншого – парадоксальним чином довів абсолютність швидкості світла. Примирити ці протиріччя вдалося лише Ейнштейну, який відкрив відносність часу і простору.

Автор «Машини часу» не може, зрозуміла річ, претендувати в силу специфіки образного осягнення матеріалу на славу другого Ейнштейна, але, порівнявши декілька дат, неважко уявити, якою сміливою була його думка і прозрілива інтуїція. Вислід Майкелсона було проведено, як уже зазначалося, в 1881 році. Ейнштейн відкрив відносність часу в 1905 році. Уеллс же висловив думку про можливість рухатись у часі в 1895 році, тобто ще за десять років до Ейнштейна. Однак, як свідчить історія написання «Машини часу», прийшов до цієї думки набагато раніше.

Зауважимо, що до фабули «Машини часу» Уеллс ішов зовсім не тим шляхом, що Ейнштейн до теорії відносності. У 1903 році він писав, що думка про відносність часу (точніше сказати – про координатність часу) виникла у нього в ході одного із засідань дискусійного студентського товариства. Більше того, англійський дослідник творчості Уеллса, Бернард Бергонці, встановив, що мова йде про реферат студента Хамільтона-Гордона «Четвертий вимір», який було зачитано 17 січня 1887 року. На питання про те, що такс четвертий вимір,

Хамільтон-Гордон відмовився відповідати. Це може бути час, життя. Бог, швидкість – говорив він. Уеллс зупинився на часі. Чим шокував не лише тогочасного читача, любителя науково-фантастичних проєктів.

Коли в 1895 році з'явився роман Уеллса «Машина часу», критика була майже одностайна у своїх похвалах.

Твори Уеллса вразили навіть іменитого фантаста Жуля Верна, котрий в інтерв'ю англійському журналісту Чарлзу Даубарну в 1904 році прямо заявляв: «На мене справив сильне враження ваш новий письменник Уеллс. У нього цілком особлива манера, і книги його дуже цікаві. Уеллс, більш ніж будь-хто інший, є представником англійської уяви».

Твір В. Винниченка має присвяту: «Моїй сонячній Україні», і автор плекав надію, що це буде «візитова картка української літератури в Європі», яка займе достойне місце поруч із творами Г. Уеллса, К. Чапека, А. Франса.

Відомо, що письменник сподівався згодом доопрацювати роман, дописати ще один розділ, замінити фінал. У його «Щоденнику» читаємо: «Коли б ще років три над нею попрацювати, могла б бути путньою річчю. І зараз маю сум за неї, жаль до неї, як до дитини, від якої батьки ждуть геніальності, а з неї виходить жалюгідний, непомітний та ще й кривджений іншими середняк. Дефектів багато, сам бачу. а виправити вже не сила мені».

Справді здійснити письменнику задум не судилося. Причини й обставини нам відомі. («Хіба у мене є матеріальна змога на таку розкіш? – скаржився письменник. – Тут за переписку... нема чим заплатити»). Цінні роздуми для дослідника «Сонячної машини» надає резонанс роману в тогочасному читацькому середовищі.

Амплітуда оцінок коливалася від ледве не цілковитого заперечення твору до беззастережного його проголошення революційним явищем. Ці істотні розходження стосувалися головним чином ідейного спрямування роману, його проблемної сфери, але основна маса читачів і професійних критиків одностайно високо оцінювала жанрово-стильове новаторство, художню майстерність письменника.

Михайло Драй-Хмара першим, як стверджує М. Слабошпицький, аналізував «Сонячну машину» в контексті загальноєвропейського письменства, «якого, певна річ, зовсім не знала переважна більшість винниченкових читачів, безнадійно відірваних од культурного процесу в сучасному для них світі, поглинутих боротьбою з буржуазними пережитками і будівництвом світлого майбутнього для всього людства, хоч людство на це їх і не повноважувало».

І далі цілком резонно узагальнює: «Юність багатьох (щоправда, їх нині лишилося вже зовсім мало) на сьогодні немолодих людей, без перебільшення можна сказати, минула під знаком «Сонячної машини», бо популярність цього роману була просто легендарною».

Роман Винниченка відразу ж після опублікування у 1928 році, незважаючи на ряд вад, стає новим, оригінальним, самобутнім явищем світової літератури. З приводу цього М. Зеров констатував: «Сонячна машина» Винниченка має певний, недвозначний успіх. Про неї пишуть, говорять, упоряджують диспути, а головне – її читають, як ні одну українську книжку, як не читали навіть загально рекомендованих та обов'язкових Коцюбинського та Нечуя-Левицького».

Феномен успіху твору Винниченка намагався пояснити О. Білецький: «Самий той факт, що з'явився великий роман (загалом щось понад 800 сторінок у трьох томах), написаний письменником з великим літературним досвідом, хіба не є він уже подією в нашій сучасній літературі! Інтерес до новинки ще зростає по тому, як на обкладинці ми прочитали: утопічний роман. Перший український утопічний роман! Перший за весь час існування нашої літератури!..» Хоч не всі висновки академіка витримали випробування часом, але...

Оскільки окреслені завдання мали реалізуватися в белетристичному творі, автори мусили дбати про його пригодницько-детективну напружену фабулу та відповідну образно-стильову систему. Саме ці аспекти, як на нас, потребують деяких попутніх уточнень, теоретичних зауваг.

У фантастичних історіях, як відомо, основною жанроутворюючою засадою є категорія незвичайного, виняткового. У творах виникають незвичайні, з погляду загальноприйнятих (стереотипних) уявлень, парадоксальні ситуації. Художник вдається до деформації картини світу, його цікавлять головним чином не нормальні, природні позиції і пропорції, а, навпаки, відхилення від звичайних величин і станів.

Письменникам-фантастам Уеллсу і Винниченку, як повітря, необхідний незвичайний ракурс, незвичайна точка зору, яка дозволяє не лише відкрити багатомірність життя, а з'ясувати складність і внутрішню глибину людського характеру.

Щоправда, Уеллс іде за категорією виняткового, усталеній в англо-американській літературній традиції, історія якої бере витоки ще в «готичному» романі кінця XVIII ст. Це підтверджує і сам автор, назвавши цей роман у передмові до «Машини часу» «романтичною історією, яка носить явний відбиток часу, коли вона писалася, – часу Стівенсона і раннього Кіплінга».

Але справжнім адептом категорії виняткового справедливо вважається Е. По – творець складного «фантазмагоричного» світу. У його оповіданнях усі відтінки «незвичайного», «чудесного», «таємничого», «страшного» стають повноправним об'єктом естетичного осмислення. Аналоги характерні і для В. Винниченка, в якого фантазія хоч і відрізняється свободою картини, образи, ідеї завжди мають реальну логічну основу. Уява письменника ґрунтувалася на достовірності деталей, «силі деталей», за визначенням Достоєвського.

Аналогічне поєднання фантастичного і реального складає характерну особливість творчих принципів і англійського романіста, який використовує традиційні прийоми досягнення правдоподібності фантастичного шляхом деталізації матеріального світу, започаткованого в англійській літературі до Дж. Свіфта.

В цьому неважко переконатися, звернувшись до відомого всім твору «Мандрі Гуллівера» і простежити за незвичайними пригодами головного героя,

які супроводжувалися підкреслено достовірними картинами флори і фауни Ліліпутії і Бробдингнега, описом величезного магніту, який утримував літаючий острів, а також статистичними даними, які уточнюють габарити героя відносно ліліпутів і велетнів.

До речі, у передмові до збірника «Сім відомих романів» Уеллс теоретично обґрунтував цей принцип, вважаючи, що «кожен може придумати людей навиворіт, антигравітацію» чи ще щось подібне. Та інтерес, на думку письменника, виникає, коли «все це перекладається на мову повсякденності», і всі інші чудеса геть відмітаються.

Своєрідність фантастики Уеллса виявляється і в принципах організації художнього часу (хронотипу). Для романтиків, як правило, часовий фактор не має суттєвого значення. Наприклад, фантастичне у Гофмана і По вводиться і в минуле, і в сучасне. Спадають на думку слова Е. По з оповідання «Метенгерштсйн», в яких автор спеціально формулює своє розуміння художнього часу: «Жах і рок простували світом у всі віки. Чи варто тоді говорити, до якого часу належить повість, яку ви зараз почувете?»

Мандрівник Уеллса здійснює свою поїздку, не виходячи за стіни лабораторії. Він торкнувся важеля, і починають рухатися стрілки на циферблатах днів, років, століть і тисячоліть. Вони ні на сантиметр не змістилися в трьохмірному просторі, але час мчить повз нього, все пришвидшуючи свій біг і залишаючи всюди свої прикмети. Він мандрує в четвертому вимірі, він мандрує лише в часі. І падають стіни лабораторії, і виростають, а потім знову пропадають дерева, виростають і зникають умить велетенські будівлі. За хвилину, потім за секунду сонце проходить своє коло, і ось уже не видно його, і тільки гігантське вогненне напівко-ло гойдається на небі вправо і вліво, в залежності від пів року.

Мандрівник бачить плин часу вже не через земні його прикмети. Він не тільки може прибути в будь-який пункт прийдешнього – він відчуває себе частиною незбагненне грандіозного світотворення.

Він не перемістився в просторі, але перед ним, як перед мореплавцем і землепрохідцем минулих століть, розсунулися межі Всесвіту. Герой Уеллса знову на тому шляху, яким рухалися люди епохи географічних відкриттів. Він ближчий до них, аніж той, хто, здавалося, йшов за ними слідом, відкриваючи вже відкриті землі.

Дія роману Винниченка відбувається десь через 40-50 років по закінченні першої світової війни. Завдяки досконалим засобам пересування (швидкі літаки) й зв'язку (відеотелефони), ареною подій стає не лише вся Німеччина і Європа, а й цілий світ (Східні держави й Америка).

У відповідності з цим фантастичне, незвичайне постає у творах В. Винниченка в підкреслено реальній, буденній обстановці.

У «Машині часу» Уеллса Мандрівника закинуто у світ, який відносить його невимовно далеко. Здавалося б, тут сваволі письменника підкорено все. Але тим уважніше автор стежить за переконливістю і достовірністю своєї оповіді. Ось герой вирушає до Палацу із Зеленої Порцеляни і потрапляє там в історичний музей, обходить всі зали в надії відшукати знаряддя нашого віку. Читач очікує, що герой вийде із музею, достатньо оснащений, щоб вирятувати захovanу морлоками Машину Часу.

В житті, де опинився герой Уеллса, володарюють закони життя, а не закони літературної традиції. За такий тривалий час усе, чим хотів скористатися Мандрівник, стало непридатним для користування, і, побувши в музеї, він аніскільки не наблизився до здійснення свого задуму.

Уеллс і Винниченко змальовують перебудову життя згідно з певним технічним зразком, а в соціальному плані порушують проблему конвергенції – змішування соціальних систем.

Футурологія Винниченка, на думку літературознавця Г. Сиваченко, «дуже схожа на наше сьогодні», проте навряд чи слід думати, що його на початку 20-х років турбувало так само поняття, як конвергенція.

Це цілком резонне уточнення може бути віднесене і стосовно Уеллса.

В епілозі до роману Уеллс констатує: «А може, він (Мандрівник) подався до майбутнього, цим разом не такого далекого, коли люди ще залишилися людьми, але всі важкі проблеми сучасності вже спромоглися розв'язати. Може, він бачить самий розквіт роду людського – я-бо принаймні ніяк не можу думати, що наш час, час невдалих експериментів, уривчастих теорій і загальних противенств, це і є кульмінаційний пункт в історії розвитку людства. Така, ж, в усякому разі, моя думка».

В англійського й українського фантастів наскрізною стає думка про те, що може статися з людиною, людською цивілізацією, коли поклоніння будь-якому ідолові як абсолюту ставить знак рівності між рабством і щастям.

У Винниченка відчувається присутність пореволюційної дійсності в Росії і Україні, на чому наголошував М. Зеров відразу ж після друку роману: «Сугубий реаліст, Винниченко спробував силу соціально-фантастичному романі і не зміг вийти із своєї землі і свого часу».

Твір Винниченка відзначається відсутністю надто яскраво вираженого льоту науково-технічної фантазії, який маємо в романі Уеллса. Машина, використання новознайдених джерел енергії, радіотехніка та інші успіхи на полі практичного застосування наукових відкриттів – все це стоїть у нього на другому плані. Винниченко ніколи не заходить у деталі, коли говорить про конструкцію своєї сонячної машини: йому важливі громадський ефект її винайдення, соціально-політична боротьба, що довкола неї закипає.

У романі Уеллса також мало «прямої» інформації. Його героям напрочуд не таланить на своєрідних «екскурсоводів», в яких не було недоліку у його попередників. Їм самим доводиться паморочити собі голову. Тут все заповнено діями, все підкорено закону правдивості.

Уеллс надає перевагу співвіднесенню фантастичного плану із сучасністю, що його суттєво різнить від романтиків.

В англо-американському літературознавстві узвичаїлась давня традиція, започаткована Г. Джеймсом, сприймати Г. Уеллса як письменника, «стурбованого» ідейно-філософськими проблемами, що «цнотливе» радянське

літературознавство не бажало помічати. Втім, аналіз роману «Машина часу» з позицій сьогодення дозволяє не лише наочно переконатися в цьому, а й констатувати складність і багатогранність його мистецтва.

Час, який Уеллс поставив собі для підведення підсумків соціальної еволюції людства, настільки великий (802701 рік), що тут, очевидно, виключається будь-яка випадковість. Така, за задумом Уеллса, об'єктивна закономірність розвитку суспільства в її «чистому» вигляді.

Тим більше вражає на перший погляд кінцевий висновок Уеллса. Його попередники не раз заводили мову про «згубні» сторони прогресу. Однак всі їхні побоювання – ніщо перед намальованою Уеллсом картиною.

Люди, котрих зустрів його Мандрівник, навряд чи варті цього ймення. Це – розбещені, нікчемні діти працелюбних батьків – попередніх поколінь. Вони позбавлені елементарних понять про оточуючий світ, нічого не вміють і не бажають, не здатні до найменшої напруги розуму, волі і фізичних сил, безтурботні, щасливі та бездумні, як добре доглянута худоба.

Картина, намальована Уеллсом, тим страшніша, що претендує на повну наукову об'єктивність.

Щонайменш наївною, якщо не примітивною є усталена думка в літературознавчих працях про те, що Уеллс був одним із перших англійських письменників, який прийшов до соціалізму (?!). Парадоксальними видаються узагальнення на кшталт ось таких: «Хай його соціалізм далекий від наукового, наївний і непослідовний – сама здатність сприймати світ в категоріях соціалістичної думки багато давала йому як художнику. Саме соціалізм відповідав уеллсівській силі передбачення, його велетенським масштабам мислення, його прагненню до зміни світу...» і т.п.

Неспроможність подібного тлумачення неважко спростувати, звернувшись конкретно до окремих епізодів роману «Машина часу». Певно, збивала на манівці дослідників творчості Уеллса репліка: «Комунізм!» – вигукує Мандрівник у Часі, ледве окинувши зором уявну картину майбутнього.

Але по-справжньому зрозуміти життя людей 802701 року (комуністична доба!) йому вдається пізніше. І що ж він бачить!

Картини, сповнені жаху, постають перед зором.

То тут, то там у пейзаж країни Золотої Доби вписуються високі витяжні труби; то тут, то там натрапляє Мандрівник на вентиляційні колодязі. Інколи із цих колодязів долинає ритмічний стукіт, схоже від роботи гігантських машин. Надходить час, і він дізнається, що прикрашена статуєю сфінкса країна Золотої Доби – всього лише «верхній поверх» світу майбутнього, а прекрасні нікчемності, що населяють її – елої – не єдині його мешканці. Внизу, де працюють машини, живе інша порода людей – звіроподібні морлоки.

Колись морлоки і мешканці верхнього світу були в рівній мірі людьми. Але одні працювали, а інші привласнювали плоди їхньої праці. Настав час, коли ні на землі, ні під землею не залишилося людей –лише елої і морлоки.

А потім здичавілі морлоки почали пожирати елоїв. У країні Золотої Доби немає цвинтарів – кожен її мешканець рано чи пізно буде з'їдений підземними жителями. Але елої так звикли не думати ні про що неприємне, що навіть сама згадка про морлоків вважається в них непристойністю.

Отже, Уеллс змальовує пекло, котре запанує після втілення у життя вульгарно сприйнятих комуністичних ідеалів.

Антиутопія обов'язкового піддає сумніву міф, створений утопістами без огляду на реальність, – цей висновок стає очевидним навіть при поверховому читанні роману «Сонячна машина».

Винниченко, як стверджує Г. Сиваченко, передбачає можливість сталінського насильства над революцією. І небезпідставно. У цьому неважко переконатися, звернувшись до «Щоденника», в якому від 9 липня 1930 року записано: «Власне, чого так обурюються з Сталіна і чим він гірший за всякого іншого вождя, що був би на його місці? Ерудиція невелика? Але чи так уже треба мати велику ерудицію, щоб практично провадити політику, «Соціалістичне будівництво»? Все, що можна було теоретично обставити, обставив уже Ленін».

Тому «Сонячна машина» сприймається як витвір фантазії «кремлівського мрійника» (вислів Уеллса) про «комунізм», чітко асоціюється з діями червоного диктатора Сталіна. Хоч до трагічного 1937 ще було десятиліття, але Винниченко застерігає про потворні ексцеси, породжені безмежною диктатурою та суспільною аполітичністю, безвідповідальністю і неробством, відтворює атмосферу сталінської доби, суть поліційного, терористичного «соціалізму».

Розпалена й хвора уява тодішніх «борців» за «ідейну цнотливість» сприйняла «Сонячну машину» як наклеп на революцію.

Таким чином, у творі Уеллса і його українського послідовника конфлікти нарочито укрупнюються і загострюються, зображення гіперболізується. Творчі принципи реалістичної естетики англійського й українського фантастів полягають у тому, що автори не прагнуть до вичерпного відтворення соціального побуту, а намагаються поставити насувні проблеми суспільного й індивідуального буття, створити узагальнені художні моделі людських відносин, в яких важлива конструктивна роль належить умовності. Ця тенденція породила філософсько-інтелектуальну течію – одну з провідних в реалістичній літературі, яка поєднує принципи наукового і художнього пізнання світу.

Романи Уеллса і Винниченка прочитуються як застереження від небезпек, що приховуються у сучасному суспільстві. Це завжди і заклик до важливих, кардинальних змін. це завжди пошук альтернативних шляхів розвитку людської цивілізації.

ВИСНОВКИ

Науково-фантастична проза, як і пригодницька та детективна література, розпочинає свою історію із XIX століття. Наукова фантастика (англ. science fiction) вбирає до себе твори, в яких соціально-психологічні, моральні, філософські проблеми розв'язуються за допомогою фантастичних образів та неймовірних ситуацій, а предметом зображення є перспективи наукової творчості у взаємодії з соціальним розвитком. Вчені-філологи визначають фантастику як опис світу з елементами чудесного (незвичайного, малоймовірного).

Термін «наукова фантастика» (у більш точному перекладі з англійської – «наукова белетристика») уперше вжив у 1926 р. американський фантаст Хьюго Гернсбек. Він пропонував це поняття для «захоплюючих творів того типу, що писали Верн, Уеллс і По, тобто романів, які суттєво використовують наукові дані й футуристичні прогнози». Згодом цей термін розповсюджується в інших країнах. Означення «наукова» відмежовує сучасну науково-фантастичну прозу від набагато більш широкого поняття «фантастика», яке включає до себе багатоманітні явища світової літератури й фольклору (давні міфи та чарівні казки, фантастику Рабле і Свіфта, «готичний роман» і романтичну фантастичну прозу тощо).

Якщо вік наукової фантастики становить приблизно півтора століття, то сама фантастика (від грец. phantastike – здатність уявляти) супроводжує мистецтво слова ледь не з його народження, не говорячи вже про витвори усної

народної творчості. Довгий час фантастика в літературі розвивалась у контексті утопічних романів («Утопія» Т.Мора, «Місто Сонця» Т.Кампанелли, «Держави Місяця» С.де Бержерака та ін.). Фантастичне зустрічається й у творах письменників XVIII ст. Наприклад, у повісті Вольтера «Мікромегас» йдеться про міжпланетні подорожі та про суспільний устрій на далеких світах. Ціла низка фантастичних образів і ситуацій міститься у «Мандрах Гуллівера» Свіфта. Фантастика казкова, містична, ірраціональна наповнює твори передромантиків і романтиків. До фантастичного нерідко зверталися і письменники-реалісти. Однак у реалістичних творах фантастика відіграє службову роль. Вона підпорядкована філософським ідеям, релігійним настановам, виконує сатиричну, викривальну функцію тощо. У науково-фантастичній літературі фантастика перестає бути просто аксесуаром, схемою, літературним прийомом. Вона отримує логічне обґрунтування, мотивування, а головне – естетичну незалежність.

Розвиток наукової фантастики ХХ ст. засвідчив про «серйозні» претензії нового жанру в історії новітньої літератури. У ХХ ст. формуються різноманітні течії у фантастиці, розробляються нові теми й проблеми, відбуваються жанрові й стильові експерименти провідних фантастів світу, розширюється географія фантастики. Провідне місце у сучасній науково-фантастичній літературі посідає англійська фантастика (США і Англія). Саме в ній оформлюються найбільш значимі внутрішньожанрові течії, відображаються загальні для історії наукової фантастики тенденції, накреслюється основна проблематика і поетика жанру.

В цілому можна говорити про те, що наукова фантастика – зовсім не є розважальним, низькопробним «читивом», як вважалося колись. Це по-справжньому художня, «серйозна», повноправна література, найкращі зразки якої є насиченими соціальними, моральними, філософськими проблемами; фантастика стурбована долею людини й майбутнім людства, вона продовжує знаходитись у постійному пошуці нових сюжетів, ідей, героїв, і, безперечно,

зарекомендувала себе як література справді гуманістична й така, що може розраховувати на довге та цікаве літературне майбутнє.

Виключно важливу роль у розвитку фантастичної літератури відіграв Г.Уеллс. Звісно, піонером і першовідкривачем саме наукового різновиду літературної фантастики вважається французький письменник Ж.Верн, але, як відомо, в літературу ХХ ст. цей жанр увійшов і викликав хвилю наслідувань та творчих інтерпретацій саме в тій формі і саме в колі тих ідей, які першим увів і творчо розробив Герберт Уеллс: достатньо лише згадати розроблені письменником ідеї війни світів, паралельних реальностей чи вимірів, мандрівок в часі, біологічних експериментів з людською природою.

Основні свої фантастичні романи Уеллс написав в перший період своєї творчості (до війни 1914–1918 р.). Це, зокрема, такі романи, як «Машина часу»(1895), «Острів доктора Моро»(1896), «Невидимець»(1897), «Війна світів»(1898), «Коли сплячий прокинеться»(1899), «Перші люди на Місяці»(1901), «Страва богів»(1904), «Війна в повітрі»(1908) та інші. Найбільшу популярність серед читачів американського та європейського континентів здобув роман Уеллса «Війна світів», присвячений марсіанській тематиці. В цьому романі мова йде про напад марсіан на Землю, на мешканців Англії. За допомогою сильно діючих теплових променів вони знищують міста, ліси, все живе. Втім, незважаючи на технічну перевагу, марсіани все ж програють землянам, яким вдалося відстояти у цьому смертельному двобої свою планету. Роман «Війна світів» отримав цікаве продовження в відомій на Заході радіомістифікації однофамільця Герберта Уеллса – американського кінорежисера Орсона Уеллса. Роман «Війна світів» – це не тільки захоплююча уяву історія неймовірних подій та карколомних пригод героїв, що потрапляють у так звані екстремальні ситуації. Роман цей насамперед сприймається як такий, що продовжує існуючу в світовому літературному процесі, як власне і у творчому спадку Уеллса, традицію художніх творів, суть яких полягає в тому, щоб служити людству певною пересторогою.

Романи Г.Уеллса пропонуються для самостійного читання учням 10-11-х класів. Вивчення роману Г.Уеллса «Війна світів» у школі можна побудувати у формі уроку-діалогу, в процесі якого вчитель буде пропонувати учням запитання за змістом роману, а учні, відповідаючи на них, зможуть глибше осягнути проблематику твору письменника, зв'язок порушених автором проблем з тими питаннями, які хвилюють сучасне нам суспільство. Бесіда також допоможе учням точніше і повніше з'ясувати місце, яке займає Г.Уеллс в світовій фантастиці.

До числа творів, у яких у тій чи іншій формі звучить пересторога людству, належать, окрім «Війни світів» ще й такі відомі твори роману Уеллса, як «Машина часу», «Острів доктора Моро» та «Невидимець».

«Машина часу» з'явилася у 1895 році і стала першим значним твором Уеллса, що отримав широкий суспільний резонанс і викликав справжню хвилю захоплення у тогочасного читача. У романі «Машина часу» пророкується кінець людини як біологічного виду. Суспільство майбутнього, в яке потрапляє уеллсівський мандрівник у часі, – це той уже очевидний наслідок процесів, які сьогодні ледве помітні і не сприймаються як загрозові у самій своїй основі. Під цими загрозовими тенденціями Уеллс розуміє проблему суспільного розшарування людства. В романі Уеллса верхній (у прямому й переносному розумінні) шар суспільства складають нащадки колишніх правлячих класів – бридкі «елой», які не здатні вже ні на яку – ні на розумову, ні на фізичну працю. А нижній, «підземний» шар цього «суспільства» складають здичавілі, звіроподібні «морлоки», нащадки представників фізичної праці, що протягом тривалого часу перебували у «культурному вакуумі». Цей роман Уеллса, як і наступний, «Острів доктора Моро», в якому розповідається про біологічні експерименти над тваринами з метою перетворення їх на людей, слід вважати соціальною пересторогою людству.

Фантастичні романи Г.Уеллса стали відомими і надзвичайно популярними відразу після їх появи, ще за життя письменника. Такими ж вони продовжують залишатися й по сьогоднішній день. Менш відома новелістика, тобто мала

фантастична проза Уеллса, яка, втім, не менш цікава і значима для розуміння творчого спадку письменника. Серед фантастичних новел Уеллса особливе місце займає новела «Чарівна крамничка», яка вважається чи не єдиним твором письменника, написаним не в традиційному для нього науково-фантастичному, а в так званому жанрі «фентезі», тобто такому відгалуженні фантастичної літератури, яке зорієнтоване не на науковий прогноз і пов'язані з ним проблеми морально-психологічного та соціального порядку, а на світ казкових, найчастіше, але не обов'язково героїчних пригод з філософським відтінком та яскравою морально-етичною, чи навіть дидактичною, як у казці, спрямованістю. Новела «Чарівна крамничка» була написана в 1903 році. До цього часу Уеллс вже створив свої найвідоміші романи – «Машина часу»(1895), «Острів доктора Моро»(1896), «Невидимець»(1897), «Війна світів»(1898) та інші. Усі ці романи при зовнішній різноплановості їх тематики об'єднує підкреслена увага до проблеми людського в людині, до можливості чи неможливості суголосної природі його реалізації. Подібні думки, якщо б ми спробували простежити їхню генезу, очевидно, привели б нас до знаменитого відкриття, зробленого в другій половині XIX століття англійським вченим Ч.Дарвіним і викладеного ним на сторінках його книги «Походження видів», де він розмірковує над проблемами історичного походження людини та її місцем в навколишньому природному оточенні. Не тільки як письменник, але й як вчений-біолог Уеллс не міг обійти увагою ці питання, тим більше, що він, як і його учитель Хакслі, перебував під впливом дарвінівських ідей, надзвичайно прогресивних і популярних на той час. Але якщо Дарвіна хвилювали проблеми походження людського роду, то Уеллса більше цікавили ймовірні шляхи його подальшої еволюції і, зокрема, у зв'язку з відповідним або невідповідним природі використанням природного потенціалу людини. Звідси, очевидно, беруть початок ідейні та художні витoki романів Уеллса, проблематика яких не обмежується колом виключно техногенних питань і має своєю кінцевою адресою потаємні глибини людської душі. В контексті цих роздумів митця над проблемою людини, як відголосок тих питань, що їх ставить у своїх великих

романах Уеллс, слід розглядати і проблематику уеллсівської новели «Чарівна крамничка», яка пропонується для текстуального вивчення учням 7-го класу.

Роман «Невидимець», який почав друкуватись у 1897 році, отримав найвищу читацьку оцінку, а пізніше увійшов до золотого фонду класики світової фантастики. Його головний герой – Гриффін віднайшов спосіб, як стати невидимим. Постать його головного героя, Гриффіна трагічна. Він стає жертвою власного відкриття. Перш за все він мріє знову стати видимим, але не знає як. Його видимість, попри його очікування, приносить йому лише одні неприємності та страждання. Він не встиг собі виготовити невидимий одяг, і його помічають по відбитках, які його ступні залишають на брукувці. Він тяжко хворий, його переслідують, він змушений маскуватися в «маскарадному» вбранні. Геніальний дослідник, світла голова, Гриффін, зрештою, під тиском життєвських обставин, в які потрапляє, та постійних душевних розчарувань поступово перетворюється на звичайнісінького злочинця, який мріє шляхом встановлення жорстокого терору панувати над світом. Історія Гриффіна закінчується трагічно: він гине.

В філософській основі твору прочитується прихована полеміка між Уеллсом та Фрідріхом Ніцше щодо концепції людини. Ніцше створив філософію «надлюдини», сильної особистості, яка піднімається над натовпом і якій нібито усе дозволено. Г.Уеллс у своєму романі «Невидимець» спробував поставити сміливий експеримент: а що якби дійсно у світ прийшла «надлюдина» з великим розумом, сильною волею й прагненням перетворити світ?.. Образ Невидимця був своєрідною художньою реалізацією ніцшеанської теорії про «надлюдину». Уеллс попереджає про небезпеку, яку містить в собі сильна й талановита людина, якщо вона позбавлена гуманістичних пріоритетів. Таким попередженням став образ Гриффіна, котрий свій винахід застосував для спроби встановлення царства терору. Отже, з одного боку, Г.Уеллс веде полеміку з Ф.Ніцше, заперечуючи безмежний індивідуалізм, ідею «вседозволеності», а з іншого – розвиває його ідеї про цінність людини та її життя, про її можливості, здатність до перетворення дійсності силою свого духу, енергії, розуму.

Так само, як Уеллс знімає покрови з Невидимця та його душі, шар за шаром знімається зовнішнє прикриття і з людства. Автора цікавить, якими є люди насправді, що визначає духовну атмосферу суспільства, куди прямує у моральному відношенні людство. Зовні життя в Англії виглядає цілком пристойним, доброзвичайним, респектабельним. Люди працюють, ходять у крамниці, спілкуються, влаштовують свята... Начебто нічого незвичайного, нічого дивного. Але насправді життя людства духовно спустошене. Люди втратили моральну мету, забули про людяність, про те, що вони люди... Фантастичний прийом – поява Невидимця – виявляє справжню сутність суспільства. Уеллс іронізує над пихатістю й марнославством англійців, над їх лицемірством та зверхністю, над бажанням не помічати очевидне й жахом перед невідомим. Письменник змальовує людство як «темну», «збуджену» юрбу, що, керуючись стадним інстинктом, не розуміє, куди вона йде і що робить. Людей єднає не духовна спільність, а лише жах перед смертю й перед невідомим. Письменник-фантаст попереджає людство проти небезпеки бездуховності, втрати моральних цінностей, ідеалів, милосердя. Разом з тим автор попереджає і проти повторення намірів Невидимця. Художник розмірковує про подальшу долю людства: які ідеї опанують його свідомістю, чи не захочеться йому знову вдатися до терору й використати наукові відкриття задля насильницьких цілей? Яку нову особистість створить людство в новому тисячолітті? І що вона принесе у світ?..

Хоча роман «Невидимець» написаний понад сто років тому, він і сьогодні вражає своєю актуальністю й художньою довершеністю. Г.Уеллс поєднав в ньому можливості наукової та соціальної фантастики. Описуючи долю фантастичного наукового винаходу та його автора, митець заглиблюється у суспільні проблеми людства, намагається осмислити розвиток цивілізації. Водночас письменник використовує можливості філософського роману. Уеллс поєднує гостру інтригу, динамізм дії, майже детективну історію із заглибленістю у внутрішній світ персонажів. Уеллс-фантаст опановує здобутки художніх напрямів, що існували на межі XIX–XX ст. В зображенні людства,

його побуту, його життя він є реалістом. Але у зображенні непересічної людини та її стосунків із світом Уеллс – талановитий модерніст. У романі ми знайдемо елементи імпресіонізму (показ героя через враження, відчуття інших), неоромантизму (сильна особистість протистоїть натовпу, прагне перетворити світ силою своєї фантазії), експресіонізму (зображення деформації людської психіки, потворності буття, нервова емоційність, хворобливість сприйняття головного героя, мотиви жаху, катастрофи тощо).

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давиденко Г., Стрельчук Г., Гринчак Н. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Київ: «Центр учбової літератури», 2011. 488 с.
2. Денисова Т. Реальний світ великого фантаста. Уеллс Г. Війна світів. Київ: Дніпро, 1977. С. 5-15.
3. Денисова Т. Фантаст із реального світу. *Уеллс Г. Машина часу*. Харків, 2003. С.3-32.
4. Зарубіжна література. За ред. О.С.Чиркова. Київ: Вежа, 1997.
5. Калинович М. Герберт Велз. *Уеллс Г. Повість про дні майбутні*. Харків, 1930. С. 5-34.
6. Катиш Т. До проблеми жанру наукової фантастики. *Вісник Запорізького національного університету*. 2004. №3. С.90-94.
7. Кияк І. Дефінітивні проблеми жанрів фантастики у творчості Станіслава Лема. *Київські полоністичні студії*. Т. 19. С.14-18.

8. Кияк І. Жанрові особливості фантастики й футурології С.Лема. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. 10.01.03 – література слов'янських народів. Київ, 2011. 22 с.
9. Кияк І. Зasadничі принципи та структура епістемологічної проблематики фантастики і футурології Станіслава Лема. *Київські полоністичні студії*. Т. 18. С.23-33.
10. Клімова А. Машина часу. *Веллс Г. Машина часу*. Харків, 2011. С.6-10.
11. Корнієнко Н. М. Лесь Курбас – репетиція майбутнього. *Другий міжнародний конгрес україністів*. Київ, 1998. С. 86-89
12. Кравчук С.Ф. Наукова фантастика як засіб виховання гуманізму. *Всесвітня література*. 1997. №11. С.12-15.
13. Криницька В. Типологічні світи як приклад синтезу онтологічності фантастичної літератури в площині «автор – твір – читач». *Питання літературознавства*. Чернівці. 2006. №72. С.171-178.
14. Кузьменко В. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. Київ: Видавничий центр «Академія», 2010. 495 с.
15. Логвіненко Н.М. Особливості функціонування казки в фантастичних творах Олеся Бердника. *У тридев'ятому царстві. Феномен казки*. Київ, 2003.
16. Мاستиляк В. Вивчення жанру фантастики у шкільному курсі зарубіжної літератури. *Студія-методологія. Тернопіль*. 2002. №10. С.75-81.
17. Мاستиляк В. Сучасні уявлення про фантастику як різновид літератури. *Студія-методологія. Тернопіль*. 2002. №12. С. 93-97.
18. Моклиця А. Мовна ієрархія науково-фантастичного тексту: романи С. Лема «Едем» і «Повернення з зірок». *Науковий вісник східноєвропейського національного університету*. 2014. №19 (296). С.24-31.
19. Назарець В.М. Містифікація театрального режисера Орсона Уеллса, або гортаючи сторінки романів Герберта Уеллса. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 1997. №9. С.39-43.

20. Назарець В.М. Чарівний світ фантазій Герберта Уеллса. *Зарубіжна література в навчальних закладах*. 2002. №3. С.47-49.
21. Ніколенко О.М. «Чи побачимо коли його обличчя?..» Чотири загадки роману Г.Уеллса «Невидимець». *Всесвітня література*. 2003. № 11. С.12-15.
22. Осадча О. Концептуалізація світу в творах української фантастики. Друга половина ХХ ст. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. 10.02.01 – українська мова. Київ. 2016. 24 с.
23. Парнов Є. Сучасна наукова фантастика. Київ, 1968. -325 с.
24. Помазан І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття. Харків: Видавництво НУА, 2010. 257 с.
25. Прітикіна А. О. Сутність понять «фантастика» та «фентезі» як сучасних літературних жанрів. *Вісник Луганського національного університету*. 2010. №2. С.132-135.
26. Рева Л.В. В. Винниченко і його неореалістичні, фантастичні, політичні та інші «контексти». *Компаративні дослідження словянських мов і літератур*. 2012. №19. С.57-62.
27. Росохватський І. Казка і фантастика. *Всесвіт*. 1986. № 5. С. 23-26.
28. Савицька Н. Основні аспекти вивчення сучасної української наукової фантастики. *Літературознавчі обрії. Збірник наукових праць*. 2014. Випуск 19. С. 289-296.
29. Слабошпицкий М. Наш сучасник Герберт Уеллс. *Уеллс Г. У безодні*. Київ, 1988. С.3-11.
30. Соболев В. Наукова фантастика В.Савченка. *Донецький вісник*. 2006. № 11. С.175-182.
31. Соболев В. Не будьмо тінями зникомими. Київ, 2003. 254 с.
32. Стеценко С. Чарівна сила уяви: Урок-подорож у фантастичний світ оповідання Г.Уеллса «Чарівна крамниця»: 7 клас. *Всесвітня література та культура в навчальних закладах України*. 2001. №12. С.31-33.

33. Стужук О. Художня фантастика як метажанр (на матеріалі української літератури XIX - XX ст.). Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. 10.01.06 – теорія літератури. Київ, 2006. 22 с.
34. Уеллс Г. Війна світів. Харків, 1998.
35. Уеллс Г. Містер Блетсуорсі на острові Ремполі. Київ: Дніпро, 1969. 245 с.
36. Уеллс Герберт. Війна світів: За романом Герберта Уеллса / Володимир Д. Хорошенко (літ.переказ та іл.). Харків: Видавничий будинок «Фактор», 2007. 111с.
37. Фоміна С. Б. Особливості вербалізації концепту простір у фантастичному романі Г. Уеллса «Машина часу». *Вісник Луганського національного університету*. 2010. №2. С.150-154.
38. Хороб С. Жанрові особливості української фантастики кінця XX - початку XXI ст. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. 10.01.01 – українська література. Тернопіль, 2017. 22 с.
39. Череднік Т. Герберт Веллс. «Чарівна крамниця»: За програмою 2001 р. - 7 клас, уроки 49-50. *Зарубіжна література*. 2003. №7. С.19-23.
40. Чернова І. Містичне як вияв авторської свідомості в сучасній українській фантастиці. *Україніка*. 2008. № 3. С. 711-713.
41. Шилін О. Він створював по два повноцінні романи на рік. *Сузір'я*. 2003. №3. С.15-17.
42. Шкуров Є. Антропологічна парадигма сучасної наукової фантастики. Автореферат дисертації на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук. 10.01.06 – теорія літератури. Київ, 2017. 22 с.
43. Шкуров Є. Наукова фантастика у теоретичному дискурсі. *Літературознавчі обрії. Збірник наукових праць*. 2013. Випуск 39. С. 482-487.
44. Яковенко А. М. Фантастичність та міфічність. *Наукові праці ЧДУ. Філологія. Літературознавство*. 2014. Випуск 228 (т.240). С. 167-174.

45. Cantor Paul A., Peter Hufnagel The empire of the future: Imperialism and modernism in H. G. Wells. *Studies in the Novel*, vol. 38, no. 1, 2006, pp. 36–56. Jstor, <http://www.jstor.org/stable/29533734>. Accessed 9 June 2023.
46. Fokkema Douwe. H. G. Wells and the Modern Utopia. *Perfect Worlds: Utopian Fiction in China and the West*, Amsterdam University Press, 2011, pp. 289–300. Jstor, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt46mwnv.17>. Accessed 9 June 2023.
47. Throesch Elizabeth L. H. G. Well’s four-dimensional literary aestyetic. *Before Einstein: The Fourth Dimension in Fin-de-Siècle Literature and Culture*, Anthem Press, 2017, pp. 133–66. Jstor, <http://www.jstor.org/stable/j.ctt1jktqh1.9>. Accessed 9 June 2023.
48. Stevenson Alice. Ghosts, Orphans and the Dispossessed: Post-War Object Habits (1945–1969). *Scattered Finds: Archaeology, Egyptology and Museums*, UCL Press, 2019, pp. 181–216. Jstor, <https://doi.org/10.2307/j.ctv550cxt.9>. Accessed 9 June 2023.
49. Soboleva, Olga, Angus Wrenn. H. G. Wells: Interpreting the Writing on the Eastern Wall of Europe. *From Orientalism to Cultural Capital: The Myth of Russia in British Literature of the 1920s*, Peter Lang AG, 2017, pp. 101–42. Jstor, <http://www.jstor.org/stable/j.ctv346p26.9>. Accessed 9 June 2023.
50. Ruddick Nicholas. Tell Us All about Little Rosebery: Topicality and Temporality in H.G. Wells’s ‘The Time Machine. *Science Fiction Studies*, vol. 28, no. 3, 2001, pp. 337–54. Jstor, <http://www.jstor.org/stable/4241014>. Accessed 9 June 2023.