

**Міністерство освіти і науки України
Житомирський державний університет імені Івана Франка
Кафедра теорії та історії світової літератури**

**Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової
літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка»**

**ЖИТОМИР
«ПОЛІССЯ»
2014**

*Моим родителям –
Антонине Георгиевне и
Федору Борисовичу
Бондаренко*



Галина Бондаренко

***ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧІ ПРОСПЕКЦІЇ:
КОМПАРАТИВІСТСЬКА ГЕНОЛОГІЯ***



ЖИТОМИР
«ПОЛІССЯ»
2014

УДК 82.09 – 1/-9
ББК 83:83.3
Б 81

*Надруковано за ухвалою Вченої ради
Житомирського державного університету ім. І. Франка
(протокол № 10 від 27 травня 2011 року)*

Рецензенти:

Петро Васильович Білоус,
доктор філологічних наук, професор.

Володимир Олегович Єршов,
доктор філологічних наук, професор.

Луїза Костянтинівна Оляндер,
доктор філологічних наук, професор.

Г. Ф. Бондаренко. Літературознавчі перспекції: компаративістська генологія. – Житомир : Вид-во «Полісся», 2014. – 240 с. Серія «Бібліотека кафедри теорії та історії світової літератури НН ІФЖ ЖДУ ім. І. Франка».

ISBN 978-966-655-726-4

Автор збірки досліджує основні тенденції та закономірності розвитку світової літератури в їх історичному русі від XVIII ст. до сучасності. Це завдання реалізується через висвітлення проблематики художніх творів, спостереження над виникненням, розвитком та взаємодією провідних жанрів, пануючих літературних стилів, системи художніх принципів та засобів організації та функціонування тексту в синхронії та діахронії. Дослідник аналізує твори Вольтера, А. Адамовича, Л. Андрєєва, В. Астаф'єва, М. Булгакова, Г. Веллса, В. Катаєва, Т. Манна, Дж. Д. Селінджера, С. Смірнова, Г. Філдінга, К. Чапека з позицій компаративістської генології, перспективних шляхів поступу методології сучасного літературознавства.

Книга призначена спеціалістам-літературознавцям, вчителям-словесникам, аспірантам, студентам-філологам, всім, хто цікавиться проблемами сучасного літературознавства.

ISBN 978-966-655-726-4

© Г. Бондаренко

З М І С Т

Інтелектуалізм у літературі

Притча як видова категорія	9
Філософська повість-притча: досвід Вольтера	14
Своєрідність жанрової природи повісті Вольтера «Кандід, або Оптимізм»	20
Притчева матриця в оповіданнях Леоніда Андрєєва про революцію	29
Структура художнього світу в новелі Томаса Манна «Смерть у Венеції»	35
Слов'янські типи в новелістиці Томаса Манна	44
Особенности жанровой природы повести Виктора Астафьева «Печальный детектив»	50

Надбання романного жанру

Прояви авторської свідомості у вступних есе роману Генрі Філдінга «Історія Тома Джонса, знайди»	65
«Великий сміливець сучасності». «Війна світів» Герберта Джорджа Веллса як роман-пересторога	76
«Вболіваючи за людину і людство». Жанрова природа роману Карела Чапека «Війна з саламандрами»	85
«Над прірвою у житті» Дж. Д. Селінджера як лірико-психологічна повість	90
«Брестская крепость» С. С. Смирнова: к проблеме документализма	99
Про деякі особливості поетики «мовістських» творів Валентина Катаєва	108
Реінтерпретація документу: «Книги народної пам'яті» Алєся Адамовича	115

Нова драма: «друга хвиля»

Драматургічні експерименти Леоніда Андрєєва	127
Між епікою та драмою: досвід М. О. Булгакова (на матеріалі роману «Життя пана де Мольєра» та п'єси «Кабала святош»)	136
Ремарка у художньому світі Михайла Булгакова	144
Концептуальність хронотопа в романі Михайла Булгакова «Белая гвардия» и пьесе «Дни Турбиных»	154

Поетичні перспективи

Анна Ахматова – російська Сапфо	173
Людина і світ в поезіях К. І. Галчинського	187
Концептуальна поезія: витоки і розвиток	196

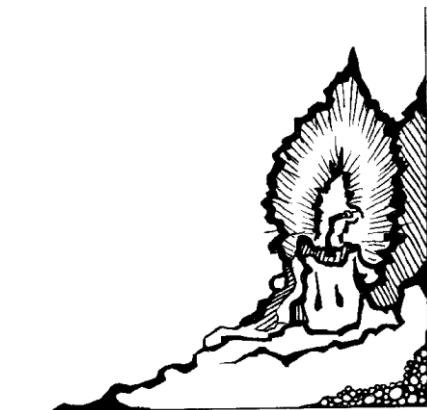
Есеїстика

«Друг вечный...» (Ф. М. Достоевский)	207
Сестра моя – жизнь (Б. Л. Пастернак)	210
«Рукописи не горят...» (М. А. Булгаков)	218
Новый Аввакум (А. И. Солженицын)	226
«Мне повезло во всех отношениях...» (И. А. Бродский)	233



Надбання романного жанру

Частина друга



*Будем, будем колдовать
И обмениваться снами,
Из которых узнавать
Можно все, что будет с нами*

Юнна Мориц

**«ВЕЛИКИЙ СМІЛИВЕЦЬ СУЧАСНОЇ ЛІТЕРАТУРИ».
«ВІЙНА СВІТІВ» ГЕРБЕРТА ДЖОРДЖА ВЕЛЛСА
ЯК РОМАН – ПЕРЕСТОРОГА**

Син крамаря й покоївки, відомий англійський письменник Герберт Джордж Веллс (1866 – 1946) був людиною, про яких кажуть – «madeselfman». Дійсно, успіхів і в науці, і літературі він досяг завдяки великій працелюбності та наполегливості. Своє майбутнє юнак вбачав в науці: під час навчання в Нормальній школі в Лондоні талановитий студент висуває дуже сміливі наукові припущення та концепції. У статті «Нерухомий космос» він випередив, хоч і в наївній формі, майбутні відкриття А. Ейнштейна, пізніше видає тритомну працю «Наука життя» (1930), публікує підручник з біології та фізіології. Участь в студентському дискусійному клубі, вступ до Фабіанського товариства давали вихід активному політичному темпераменту Г. Д. Веллса: він пропагує реформістські ідеї щодо перетворення суспільного ладу, висуває теорію технократії, згідно з якою майбутнє людства буде визначати технічна інтелігенція. Отже, ідея прогресу – нерв усієї наукової та художньої спадщини письменника. Людина, Наука, Суспільство – основне коло проблем його романів. Досвід наукової роботи визначив своєрідність творчої манери письменника: його прозі притаманна дисциплінованість мислення, математична продуманість композиції, лаконізм письма, інтерес до точної та виразної деталі. В своїх фантастичних романах Г. Д. Веллс продовжував традиції Жуля Верна, який завжди виявляв інтерес до практичного застосування наукових відкриттів. Але новаторство Г. Д. Веллса полягало в тому, що його романи не стільки наукові, скільки соціальні: саме майбутнє пояснює та проявляє сучасні йому події та явища.

Роман «Війна світів» (1898) належить до раннього періоду творчості Г. Д. Веллса. Цей роман демонструє нові підходи письменника до розуміння співвідношення фантастичного і наукового, умовного і реального. В «Машині часу» фантастика пов'язана зі світовою традицією фантастичної подорожі, в «Острові доктора Моро» зводиться до робінзонади та тваринної алегорії, а «Війна світів» починається як суто побутовий роман. Основний

композиційний прийом – фантастика нібито пронизує реальність: вже відбувся вибух на далекій планеті, блиснув спалах, але людство безтурботне. Вірогідність оповідання посилює така іронічна в контексті подальшого детально: «Щодо мене, то я саме о тій порі ревно вчився їздити велосипедом та набивав собі голову журналами, які обмірковували проблеми моралі у зв'язку з поступом цивілізації» [6, с. 13].

Суттєво, що традиційна фантастика приділяє чимало уваги питанням про самі форми інопланетного життя (Е. Берроуз, К. Лассвіц, О. М. Толстой, О. О. Богданов). Для Г. Д. Веллса «чиста» інформація не саме важливе в його ідейно-художньому світі. Для письменника з такою характерною рисою таланту, як масштабність бачення проблем, марсіяни – це грандіозний символ, своєрідна метафора. Реальне підґрунтя цього образу – все, що може загрожувати людству: війни, соціальні та природні катаклізми, небезпека використання атомної енергії тощо. Біблійна ж праоснова роману – це, безперечно, Страшний Суд.

Як творець нового типу фантастичного роману – соціально-фантастичного – Г. Д. Веллс підпорядковує фантастичне сатиричному (невипадково своїм наставником він називав великого англійського сатирика Дж. Свіфта). І фантастика, і сатира за методом споріднені: їм притаманна абстрактність узагальнення. Подібна форма мистецтва – на грані художнього та наукового типів мислення – вимагає і своєї образної мови. Манера оповіді, принципи творення характерів не мають нічого спільного з класичною «діалектикою душі», з поетичною манерою. Це не завдання такого твору, і звичайно ж, не недолік його.

Г. Д. Веллс вміє вигадувати достовірніше за правду, і прийом позірної документальності породжує суворий, сухуватий стиль. Це жанрова риса веллсового науково-фантастичного роману. Лаконізм, чіткість авторської думки характерні й для роману «Війна світів». Вже на початку твору, в першому розділі, важливу роль відіграє хронотоп. Повідомляється реальна дата: 1894 рік – час протистояння Марса і Землі, яке відбулося шість років тому, тобто час дії роману – 1900 рік. Події, отже, перенесено тільки на два роки вперед від часу написання роману. Такий вибір часових меж, на наш погляд, виконує дві функції: по-перше, реалістична достовірність досягається впізнаваністю навколишнього – і місця дії, Лондон та його околиці, і дійових осіб (майже сучасники); по-друге, обрана дата є перехідною і знаменує зміну століть, поглядів і подій, і це зумовлює

«двосторонність» сприйняття художнього твору – реалістичне і символічне.

Це ж стосується і хронотопу шляху. Його функція полягає в тому, що дає змогу простежити будь-який процес у русі, показати цей процес не як одиничне явище, а як щось загальне, до того ж, простір має безпосереднє відношення до долі героя. У хронотопі шляху метафорично відображено життєвий шлях. Г. Д. Веллс майстерно будує свій твір, використовуючи типологічні риси світового роману: події розвиваються за принципом Всесвіту, що розширюється: одного погожого дня на вигоні між Горселом, Отершоу й Вокінгом упав перший циліндр з Марса. Делегацію землян, які з білим прапором наблизилися до циліндра марсіян, було знищено тепловим променем. Усього на Землю прибуло п'ятдесят марсіян, і ця купка інопланетян ледве не знищила людську цивілізацію.

«Як це могло статися?», – запитує автор і будує свій роман як прискіпливий дослід. Новаторство Г. Д. Веллса полягає в тому, що він створив роман-дослідження, в якому розглядаються пекучі наукові й соціальні проблеми; романна структура виразно зрушила – від пригоди-дії до пригоди-думки. У Г. Д. Веллса внутрішня, інтелектуальна динаміка є важливішою, ніж прямі зіткнення персонажів. Звідси стає складнішою й поетика його романів. Поступово читацький інтерес переключається зі сфери екзотики у сферу вивчення людського духу. Для Г. Д. Веллса – і як людини, і як митця – однією з найогидніших вад людини була самовпевненість. Символічною в цьому плані є перша смерть у романі: гине астроном Оджилві, який стверджував, що існує всього «один шанс проти мільйона за те, що Марс – заселений» [6, с. 12].

Але боротьба з марсіянами ведеться не відразу: тільки дев'ятий розділ озаглавлено «Битва починається». Письменник створює в романі нібито двосторонню перспективу: події розвиваються досить повільно і водночас швидко зростає емоційна напруга. Г. Д. Веллс яскраво змальовує картини руйнування, причому найбільше навантаження припадає на пейзажні епізоди. І це має своє пояснення: відносна безлюдність перших розділів покликана передати людську недбалість. Цей мотив вводиться також завдяки й авторським відступам, втіленим у міркування оповідача, і системі реплік одиничних мікрообразів. Наприклад: «Немов отруйна стріла, вп'явся цей циліндр у тіло нашої старої планети. Трутизна тільки ще починала діяти. Широко розляглося безгомінне пустище, на якому

валялися темні, ледь помітні скорчені тіла. Де-не-де ще тліло; то там, то там видніли обгорілі кущі та дерева. Довкола лежала вузька смуга збентеження, поза яку вогонь ще не сягав. Зате решта світу жила своїм з давніх-давен заведеним життям. Лихоманка війни, що невдовзі мала закупорити йому вени й артерії, умертвити нерви й зруйнувати мозок, тільки-но починалась» [6, с. 38]. Земляни проявляють повну бездумність та безтурботність: садівник мріє порозумітися з марсіянами «по-доброму» і пригощає головного героя пригорщею суниць (це в той час, коли вже є перші жертви!), а господар заїзду «Мурий пес» взагалі дивується, куди люди квапляться. «А я собі продаю смажену свинину», – безтурботно додає він» [6, с. 43].

Ми вже зазначали, що фантастична ідея є метафоричною, і в цьому коріниться, насамперед, естетичне начало такої ідеї. Г. Д. Веллс широко використовує різні відтінки метафорики з метою висвітлення подій та явищ під несподіваним кутом зору. Одинадцятий розділ роману називається «Біля вікна». Така назва натякає на спокій, неквапливе споглядання. А зміст розділу побудовано за контрастом: оповідач спостерігає руїни будинків, наслідки пожежі, залізничної катастрофи. У вікні він побачив солдата-артилеріста і дізнався від нього про поразку армії в битві з марсіянами. У контексті роману мікрообраз вікна відіграє і конкретну сюжетотворчу, і символічну роль – як маленький мирний світ, що у ньому оповідач багато років прожив безтурботно та спокійно.

Інтелектуалізм і деяка абстрактність та узагальненість як типологічні риси науково-фантастичного роману поєднуються в творах Г. Д. Веллса з тенденціями соціально-психологічного роману: увагою до деталі, реалістичною символікою, умінням показати людину часткою історії та ін. Що стосується творення характерів, то ні їх багатогранності, ні пластичності в ранніх романах письменника шукати не слід. Бажання висвітлити суспільні явища епохи, її соціальні виразки призводить до того, що окрема людина з її приватною долею опиняється в Г. Д. Веллса на другому плані.

У статті «Сучасний роман» письменник полемічно протиставляє художні завдання твору ідейному задуму. Пріоритет, за Г. Д. Веллсом, має бути за останнім, а сам письменник – насамперед мораліст. Подібна установка відчувається і в зображенні героїв «Війни світів». Вони більш «графічні», ніж «живописні». І це пов'язано знову ж таки зі специфікою жанру соціально-фантастичного роману – із переважанням публіцистичного пафосу

над психологічним зображенням. Особливість майстерності Г. Д. Веллса виявляється і в такому парадоксі: роман – про масову, глобальну катастрофу, а дійових осіб в ньому небагато. Фактично це три персонажі – оповідач, солдат-артилерист і священник. Водночас завдяки штриховій характеристиці, монтажу вражень головного героя, прийому нібито моментальних фотознімків створюється атмосфера масовості, багатоголосся.

Щоб оцінити досягнення Г. Д. Веллса як самобутнього художника, потрібно зрозуміти, що художня структура його романів орієнтована на іншу естетичну систему, хоча письменник використовує і традиційні елементи роману. Раціоналізм наукового мислення переважає і на рівні образної системи: кожний з героїв є носієм певної ідеї: оповідач – здорового глузду, думки, роздуму, священник – обивательської свідомості та міщанського егоїзму, солдат – ніцшеанської ідеї надлюдини. Але персонажі не виявляють себе в діях (виняток – брат оповідача), їх характеризує оповідач: «Ще в Голіфорді обурювали мене священникове безпорадне рюмсання, його тупоголова впертість. Його нескінченні гугняві монологи собі під ніс не давали мені зосередитися, спокійно подумати над тим, що робиш, і часом доводили мало не до шаленства. Він був слабодухий, наче яка дурнувата жінка, і міг хникати цілі години» [6, с. 134]. Дійсно, у характеристиці персонажа переважають публіцистичні прийоми. Але яка яскрава та самобутня побудова фрази! Точна, як в науці, й образна, як у великій літературі.

Якщо оповідач і священник протиставлені один одному як активна, вольова людина (тому герой і врятовується) і пасивна, егоїстична, то більш складне протиставлення ми спостерігаємо між оповідачем і солдатом-артилеристом. Вони сильні, мужні натури; споріднює героїв і критичне ставлення до людської відокремленості та аморальності. Під час першої зустрічі оповідач чуйно ставиться до солдата (книга 1, розділ XI). Та згодом (книга 2, розділ VII) їхнє спілкування набуває більш полемічного характеру: так, людський світ недосконалий, в критичній ситуації люди повелися не найкраще, але, коли артилерист констатує той факт, що землян переможено (і робить це спокійно, без жалю), то оповідач глибоко страждає, і це початок протиріч між ними. Далі солдат викладає свою людиноненависницьку теорію з поглядом на особу як на «істивну мурашку» [6, с. 155]. Він пишається, що «не розкис, не розгубився, як більшість людей» [6, с. 155], цинічно зневажає людство, закликає

«жити під марсіянською п'ятою» [6, с. 157]. З безсоромною гордістю артилерист заявляє: «Я тримався марсіян, як горобець людей» [6, с. 155]. Людство, каже він, може врятуватися, якщо ховатиметься під землею: щоб зберегти людський рід, «досить стати щурами», організувати підпілля на кшталт військової диктатури і виховувати там нове покоління надлюдей, кого ж «марсіяни укоськають, ті стануть просто свійськими тваринами» [6, с. 159–160], а «хто ні на що не здатний, мусить померти <...> і навіть охоче» [6, с. 160]. Артилеристова уява, його впевнений тон і бадьорість на деякий час переконали оповідача у можливості такого майбутнього. Але коли він побачив, як той працює (тиждень копав тунель до каналізаційної магістралі, який можна було викопати за день), то зрозумів, що це демагог, ледар і егоїст. Поділяючи критичну думку про недосконалість людини та суспільства, засуджуючи косність, самовпевненість, аморальність, жорстокість, герой роману вболіває за людину, глибоко співчуває їй.

Зіткнення різного ставлення до людини, різних поглядів на її подальшу долю становлять важливу ланку в ідейному задумі Г. Д. Веллса. На структурному рівні автор створює складну та гнучку систему зіткнення поглядів, які не тільки протиставлені один одному, а нерідко й дивно наближені. Парадоксальність думки, абсурдизм, тотальна іронічність – важлива й приваблива риса романів Г. Д. Веллса. Довіра до читача, до його інтелектуальних здібностей вводять романи знаменитого англійця до інтелектуальної течії у світовій літературі ХХ століття. Так, Г. Д. Веллс достатньо парадоксально радить читачеві не судити марсіян за нашествя на Землю надто суворо. Мета такого прийому – зруйнувати звичні шаблони мислення, однобічність оцінки подій: «Може, той марсіянський напад призначила нам доля, дбаючи про наше ж добро? Цей напад позбавив нас легковажної віри в майбутнє, яка часто веде до занепаду, він збагатив земну науку, сприяв розвиткові ідей вселюдського єднання! Та й марсіяни зі свого боку – може, вони звідти, з безмежного простору, стежили за долею своїх піонерів на Землі і, врахувавши сумний цей досвід, знайшли собі безпечніший об'єкт колонізації на Венері» [6, с. 9].

Досліджуючи стан суспільства в кризовій ситуації, Г. Д. Веллс робить маловтішені висновки. Люди нерозумні, легковажні, не здатні усвідомити реальну загрозу їхньому життю. Власність для них – понад усе. Епізоди, пов'язані з цією темою, мають відтінок парадоксальності, набувають саркастичного звучання. Наприклад:

«Ми бачили тут якогось засушеного дідка із здоровою скринею, він сердито сперечався з капралом, що не дозволяв йому брати з собою десятків два або й більш горщиків з орхідеями. Я підійшов до них і смикнув старого за лікоть.

– Ви знаєте, що там діється? – запитав я, показуючи на верхів'я дерев, за якими були марсіяни.

– Га? – запитав старий, обернувшись. – Я їм пояснюю, що ці горщики – велика цінність.

– Смерть! – вигукнув я. – Смерть іде! Смерть, розумієте?

– Я залишив його роздумувати над цими словами» [6, с. 61].

Поряд з парадоксальністю думок і парадоксальністю ситуацій важливою ланкою в структурі романів Г. Д. Веллса є виявлення абсурдності поведінки землян за допомогою прийому «абсурдизації» дійсності. Своєрідний мікрообраз-символ – одна з перших картин руйнування: «На розі біля пошти лежав перекинутий, із поламаним колесом віз, вантажений меблями та якимись лишками: коня не було. Серед руйновища валялася і похапцем розбита залізна каса» [6, с. 58]. Простір шляху дедалі більше стає бездоріжжям, пейзаж – безлюдним, мертвим; вічною залишається тільки людська жадоба.

Ірреальність, абсурд – не тільки мотиви роману. Це важливі риси його поетики. Найбільшого вияву досягають вони у сцені втечі з Лондона (розділ XVI). Романний світ будується завдяки прийому штрихової характеристики (дружина і молодша сестра стренморського хірурга, «бородань з яструбиним носом», який, рятуючи свої гроші, кидається під кеб; брат оповідача та ін.). Монтаж мікроепізодів створює, з одного боку, об'ємну картину деградуєчої моральності людства, а з іншого – відповідає атмосфері хаосу та безладдя під час нашествия марсіян. Ці спостереження стосуються також і наступного розділу – «Дитя грому».

Г. Д. Веллс – один із перших учених, які прийшли у велику літературу, і один із перших письменників, які ввели в літературу нового героя-вченого. Він стоїть біля витоків сучасного «роману про вченого». Це позначилося і на характері головного героя роману «Війна світів», який атестує себе як «письменника з філософської тематики». Відомо, що герої Г. Д. Веллса повторюють його власний характер у різні періоди його життя. Тому в них домінують притаманний письменникові темперамент публіциста, аналітичність, афористичність мислення. Саме вчений, за Г. Д. Веллсом, є найбільш

наближеним до типу людини майбутнього, а пересічний сучасний індивідуум – це здебільшого обиватель, власник, користюбець. Тому високий загальнолюдський ідеал позитивного героя Г. Д. Веллса додає особливої сили та масштабності його сатири. Двусудність критичного та утопічного начал – характерна риса творчості письменника-фантаста.

У 1928 р. Г. Д. Веллс написав трактат «Легальна змова», головною думкою якого став заклик до об'єднання усіх людей з метою мирної перебудови економічних та загальнолюдських відносин. Політичному елітизму письменник протиставляє ідею духовного елітизму. А перші думки цієї глобальної програми викристалізувались у творчості Г. Д. Веллса набагато раніше. Незважаючи на окремі сміливі прояви опору (епізод з міноносцем), врятував землян від марсіянського нашествия – випадок: їх убили якісь хворобливі бактерії, щодо боротьби з ними організм марсіян був не пристосований.

Розділ IX другої книги змальовує спільну радість англійців та всіх землян з приводу визволення з-під марсіянського ярма. Отже, ідея всесвітнього братерства, спільного шляху до майбутнього, яке ґрунтується на моральності та людяності, що хвилювала Г. Д. Веллса все життя, у художній формі втілюється вже в ранній його творчості, насамперед у романі «Війна світів».

Таким чином, «Війна світів» – це роман-пересторога: фантастика в ньому спрямована в реальність, сповнена алюзіями. Письменник досліджує стан свідомості своїх співвітчизників в екстремальній ситуації і констатує їхню роз'єднаність, аморальність, егоїзм та користюбство. Марсіяни парадоксально віддзеркалюють і гротескно загострюють людську недосконалість. Для їхнього холодного, егоїстичного розуму існує лише одне поняття – доцільності. Еволюція їх однобічна: вони не знають емоцій, крім задоволення їжею (і доля землян – стати для них забійною худобою), не розуміють, що таке пристрасть, моральність, співчуття.

Крім соціального аналізу, роман містить також пересторогу політичну: Г. Д. Веллс попереджає, чим скінчиться будь-яка загарбницька війна, адже англійський імперіалізм складався як колоніальний. Відомо, що письменник критично ставився до сучасного йому буржуазного суспільства. Не потрібно також забувати, що Г. Д. Веллс за першим фахом – учений. Тому ситуація, яку він моделює в романі, має не тільки метафоричне значення, а й пряме, буквальне: як зустрінуться різні цивілізації, якщо коли-небудь

відбудеться контакт із зовсім іншою формою життя. Як завжди, художня думка митця глибока та багатогранна.

Поетика веллсового роману-перестороги – це поетика роману інтелектуального, з переважанням авторської думки над життєвим змістом, із статичним конфліктом і статичним героєм, який, за свідомим бажанням письменника, поєднує в собі рупор ідей автора та саморозвиток, з особливим виявом авторської присутності у романі, зі здатністю до значних соціальних і філософських узагальнень. Г. Д. Веллс вніс нові фарби в розвиток науково-фантастичного роману, збагатив його полемічністю інтонацій, публіцистичною пристрасністю, постановкою серйозних соціальних і філософських проблем. Прагнення прогнозувати майбутнє (що є необхідною ознакою жанру), образно кажучи, глибоко проростає своїм корінням у романах Г. Д. Веллса в чемний ґрунт. Водночас, при всій інтелектуальності його романів, у них залишається дуже важлива та приваблива риса – момент гри. І письменник майстерно використовує всі грані цього вічного жанру, бо люди завжди відчуватимуть бажання грати і фантазувати. Тому романи Г. Д. Веллса живуть, захоплюють читача і водночас вчать його, застерігають від бездуховності, жорстокості та легковажності.

1. Ивашева В. В. Литература Великобритании XX века. – М. : Просвещение, 1984. – 476 с.
2. Кагарлицкий Ю. И. Вглядываясь в грядущее. Книга о Герберте Уэллсе. – М. : Книга, 1989. – 349 с.
3. Kagarlitsky I. The Life and Thobght of H. G. Wells. – London : Sigwik & Jacson, 1966. – 210 p.
4. Любимова А. Ф. Проблематика и поэтика романов Г. Уэллса (1900 – 1940). – Иркутск : Иркутский университет, 1990. – 104 с.
5. Прашкевич Г. Герберт Уэллс : Великие исторические персоны. – М. : Вече, 2010. – 413 с.
6. Уэллс Г. Война миров. Первые люди на Луне. – М. : Издательство АСТ, 2002. – 397 с.