

Н.В. Аксенова, М.А. Хатямова

*Томский политехнический университет
Томский государственный педагогический университет*

Г. Уэллс в рецепции Е.И. Замятина

Аннотация: В статье рассматриваются особенности восприятия Е.И. Замятиным творчества Г. Уэллса. Замятин считал Уэллса своим творческим предшественником, оказавшим огромное влияние на формирование фантастического романа как жанра, сочетающего остросюжетность с социальным анализом последствий научного и технического развития. Автор романа «Мы» отмечает антиутопичность многих романов Уэллса и связывает ее с противопоставлением «статичность утопии – динамизм антиутопии». Отношение Замятина к реалистическому творчеству Уэллса более сдержанное. Уэллс воспринимается Замятиным как глубоко национальный писатель, осознающий свою национальную идентичность, укорененный в диккенсовской традиции и отражающий в своем творчестве особенности английского менталитета. Созданный миф об английском писателе становится одновременно и проекцией эстетической программы самого Замятина начала 1920-х годов, вырабатываемой в других статьях и лекциях писателя этого периода.

The present paper examines E. Zamyatin's interpretation of H.G. Wells' literary works. Zamyatin regarded Wells as his artistic predecessor who greatly contributed to the formation of science fiction as a genre combining action-oriented plots with social analyses of consequences of scientific and technological development. In his novel «We» the Russian writer underlines the anti-utopian nature of many novels by H.G. Wells and connects it with the opposition «static nature of utopia – dynamism of antiutopia». Zamyatin's appraisal of H.G. Wells' realist oeuvres tends to be more guarded. H.G. Wells was read and interpreted as a profoundly national British writer entrenched in the Dickensian tradition who mirrors the peculiarities of English mentality at all levels of his work while being fully aware of his national identity. The myth created about the English writer reflects Zamyatin's own aesthetic programme of the early 1920s which was further developed in his other articles and lectures of that period.

Ключевые слова: Е. Замятин, Г. Уэллс, антиутопия, фантастика, миф, сиен-тизм, синтетизм, ирония, авторская рефлексия.

E.I. Zamyatin, H. Wells, antiutopia, science fiction, myth, scientism, synthesis, irony, author's reflection.

УДК: 17.82.40

Контактная информация: Томск, пр. Ленина, 30. ТПУ. Томск, ул. Киевская, 30. ТГПУ, историко-филологический факультет. E-mail: polozova15@rambler.ru, Khatyamova@mail2000.ru.

Е.И. Замятин – «один из самых русских по духу писателей, ...в то же время был страстным поклонником творчества Г. Уэллса, его лучшим в России переводчиком, биографом и комментатором» [Казнина, 2003, с. 5]. На данный момент известно три статьи Замятина, посвященные английскому писателю: «Уэллс» (1920), «Генеалогическое дерево Уэллса» (1921–1922), «Герберт Уэллс» (1921–

1922) и несколько предисловий к переведенным на русский язык романам Г. Уэллса [Уэллс]. Несмотря на то, что все они были частью программы по изданию «Всемирной литературой» книг «всех времен и народов» (Е. Замятин) и задумывались как предисловия к изданиям произведений фантаста и антиутописта Уэллса¹, который, несомненно, интересовал создателя романа «Мы», автор решает здесь и свою сверхзадачу. Как и в других статьях и лекциях этого периода, он вырабатывает свою эстетическую программу [Хатямов, 2006] на «материале» прозы английского романиста. Поэтому каждая статья становится новым высказыванием Замятина о творчестве, и вместе они составляют некое автометаописательное единство.

Статья «Уэллс» написана, казалось бы, «на злобу дня», по поводу встречи приехавшего в Россию известного английского писателя с петербургскими писателями и журналистами в Доме искусств 20 сентября 1920 года. Однако весь фактаж, который необходимо присутствует в такого рода публикации (места, которые посетил Уэллс в России, сама встреча в Диске, ответы англичанина на вопросы российских деятелей культуры и проч.), вставлен в эстетическую рамку – «поклонник фантастических путешествий» смотрит на Россию как писатель: «Он (Уэллс – М.Х.) приехал сюда не так, как приезжали другие иностранцы: не послом от нации к нации или от класса к классу. Единственным его официальным званием было самое почетное и самое интернациональное из званий: писатель. Как писатель он приехал в гости к писателю» [Замятин, 2010, с. 377]. Замятин «смотрится» в Уэллса как в зеркало, актуализируя те проблемы личности и творчества, которые волнуют его как писателя. Во-первых, исследование быта для постижения бытия: Уэллс «без официальных гидов ходил и смотрел все то, что можно увидеть без официального гида. И кажется, основательней, чем другие иностранцы, познакомился с теперешним русским бытом. Был он в советской столовой; был в одной из тюрем; был в Петрокоммуне; был в школе; был в академии наук, в Доме ученых, в Доме искусств, в издательстве «Всемирная литература», в Эрмитаже, в институте экспериментальной медицины, на заседании Петербургского Совета» [Замятин, 2010, с. 378]. Во-вторых, отмечается беспристрастный взгляд Уэллса: «от многого, естественно, остались тяжелые впечатления», но и «многое заинтересовало его». Рассказывая о встрече в Диске, Замятин цитирует Уэллса в связи с принципиальными для него самого моментами: 1) художник свободен, в том числе от власти, правительства: «Первое, что мне хотелось бы сказать, – говорил Уэллс, – это – что нас нельзя винить за действия наших правителей; мы за них не ответственны. Второе: я не хочу снимать ответственность с правительства Англии: для ее политики – у меня нет оправданий» [Там же]; 2) свободен и народ, избирающий свой путь в соответствии со своей ментальностью: «Третье: мы в Англии хотим сейчас одного – чтобы России дана была возможность закончить свой опыт в мирной обстановке, чтобы можно было увидеть результаты этого опыта. Четвертое: мы, англичане, и вы, русские, – люди с очень различным складом ума. У нас о социализме – иные представления, и мы в Англии думаем не о коммунизме, нет – мы думаем о коллективизме» [Там же].

Ироник Замятин [Хатямова, 2006а] не может не отметить «оригинальный и иронический ум» Уэллса: «Вспоминается, однажды в присутствии Уэллса спросили: должен ли социализм совершенно упразднить частную собственность – или только ограничить ее. Реплика Уэллса: «А зубные щетки у вас тоже будут общие?

¹ Очерк «Герберт Уэллс», впервые вышедший отдельным изданием (Замятин Евг. Герберт Уэллс. Пб.: Эпоха, 1922), в переработанном виде был опубликован в качестве предисловия к 1 тому Собрания сочинений Г. Уэллса (Л.: Мысль, 1924. С. 7–41) [Хатямова, 2006, с. 629]. «Уэллс» – в «Вестнике литературы» (1920. № 11. С. 16–17) [Замятин, 2010, с. 494]. «Генеалогическое дерево Уэллса», по всей видимости, не было опубликовано при жизни Замятина [Замятин, 1990, с. 322–328].

Нет, я не согласен...» [Замятин, 2010, с. 378]. Творческая самобытность Уэллса, по Замятину, во многом обусловлена традиционализмом английской культуры, что проявляется и в отношении к социальным проблемам, к умению учиться на чужих ошибках: «Такой богатый, многокрасочный интеллект, как у Уэллса, – не уложить в ящички и параграфы. Уэллсовский социализм построен по его собственным чертежам. Уэллс остается верен тому, что несколько лет назад он говорил в своей автобиографии: «Я всегда был социалистом, но социалистом не по Марксу». И, сколько можно судить, прежним остается его прогноз относительно социального движения в Англии. «Чтобы мы что-нибудь “свергли”, “опрокинули”, “уничтожили”, чтобы мы “начали все сызнова” – никогда! Тем не менее мы все гуще и плотнее насыщаемся социализмом. Наш индивидуализм уступает место идеям общественной организации» (Уэллс, «Автобиография») [Замятин, 2010, с. 378–379].

Обозревая в небольшой статье проблемы творчества Г. Уэллса, Замятин останавливается не на новаторстве сюжетов его фантастических романов, как можно было бы ожидать, а на религиозных поисках писателя-фантаста. Роман «Неугасимый огонь», который позднее выйдет в переводе на русский язык в редакции Замятина, станет для него свидетельством параллельности поисков между ним и английским писателем в особой религии нового времени – еретизме: «В “The Undying Fire” Уэллс еще определенной подходит к вопросу о Боге: три четверти романа... – четырехчасовой спор четырех джентльменов о Боге. Один из четырех – просто обыватель, с карманным, обывательским Богом; другой – поклонник спиритуалистических изысканий известного физика Оливера Лоджа; третий – врач, атеист и агностик; и четвертый, с которым явно отождествляет себя автор, видит в человеке неугасимый огонь некоего Бога, зовущего к вечному бунту, к вечной борьбе за разумную организацию человечества, которая прекратила бы войны, излечила бы социальное зло, болезни, создала бы человеку жизнь, достойную человека» [Замятин, 2010, с. 379]. Однако как только еретик Уэллс начинает очерчивать с помощью истории и школьного воспитания утопический «путь для безболезненного пересоздания человечества», эссеист Замятин превращается в его критика. По поводу романа «Joan and Peter», в котором воплотились уэллсовские «впечатления мировой войны», Замятин пишет: «Роман этот был бы лучшим из реалистических вещей Уэллса, если бы не целый ряд глав, отведенных суховатой публицистической критике школьного дела в Англии. За вычетом этих глав на каждой странице чувствуется большой и не остановившийся на прежних достижениях художник, заметно изощрение изобразительных приемов, пользование более смелыми импрессионистскими образами. «Joan and Peter» – позволяет с уверенностью сказать, что только на время Уэллс оставил палитру художника и взошел на кафедру проповедника: слишком много живого, творческого духа чувствуется в авторе, несмотря на его 55 лет» [Замятин, 2010, с. 380–381].

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

Уэллс – талант – «обитатель нашего трехмерного мира, автор бытовых романов» [Замятин, 1990, с. 322].

Анализ фантастических романов приводит писателя к утверждению, что Уэллс «создал новую оригинальную разновидность литературной формы» [Там же, с. 324]. Не употребляя термина «антиутопия», Замятин, по сути, характеризует фантастические романы Уэллса как антиутопические: «Есть два родовых и неизменных признака утопии. Один – в содержании: авторы утопий дают в них кажущееся им идеальным строение общества или если это перевести на язык математический, утопия имеет знак «+». Другой признак, органически вытекающий из содержания, – в форме утопия всегда статична, утопия – всегда описание, и она не содержит или почти не содержит в себе – сюжетной динамики. В социально-фантастических романах Уэллса этих признаков мы почти нигде не найдем. Прежде всего, в огромном большинстве случаев его социальная фантастика со знаком «–», а не «+». Своими социально-фантастическими романами он пользуется почти исключительно для того, чтобы вскрыть дефекты существующего социального строя, а не затем, чтобы создать картину некоего грядущего рая» [Там же]. Особенность новой жанровой формы, которую Замятин назовет «социальным памфлетом, облеченным в художественную форму фантастического романа», видится в соединении, «сплаве» двух элементов в романах Уэллса – «элемента социальной сатиры» и «элемента научной фантастики». «И поэтому, – рассуждает писатель, – корни генеалогического дерева Уэллса можно искать только в таких литературных памятниках как свифтовское «Путешествие Лемюэля Гулливера», «Путешествие Нильса Клима к центру земли» Людвига Гольберга, «Грядущая раса» Эдварда Болвера-Литтона». Выстраивая длинный и многообразный генетический ряд фантастической литературы (от Ф. Бэкона – до Фламариона и Ж. Верна), из которой Уэллс черпает «много деталей фантастического будущего», Замятин видит привлекательность романов Уэллса для читателя в строгой логике, «снабженной острой приправой иронии и социальной сатиры».

Другой важной особенностью романов английского фантаста является, по Замятину, искусство сюжетостроения: «В социально-фантастических романах Уэллса сюжет всегда динамичен, построен на коллизиях, на борьбе; фабула – сложна и занимательна. Свою социальную и научную фантастику Уэллс неизменно облачает в форму робинзонады, типического авантюрного романа, столь любимого в англо-саксонской литературе. В этой области Уэллс является продолжателем традиций, созданных Даниелем Дефо и идущих через Фенимора Купера, Майн Рида, Стивенсона, Эдгара По – к современным Хаггарду, Конан Дойлю, Джеку Лондону. Но, взяв форму авантюрного романа, Уэллс значительно углубил его и повысил его интеллектуальную ценность, внес в него элемент социально-философский и научный» [Там же, с. 326]. Остросюжетные романы Уэллса становятся для Замятина аргументом в дискуссии о сюжете, начатой формалистами в эти годы, с одной стороны, и подтверждением правильности избранного пути в романе «Мы», с другой. Закономерность возникновения новой жанровой формы фантастического романа подтверждается, по Замятину, большим количеством последователей Уэллса в европейской литературе (в их числе называется Конан Дойль, Р. Блэкфорд, Б. Шоу и Э. Синклер, А. Франс и К. Чапек и др.). Замятин надеется, что время остросюжетной литературы наступает и в новой России, «фантастичнейшей из стран современной Европы»: «и начало этому уже положено: романы А.Н. Толстого “Аэлита” и “Гиперболоид”, роман автора настоящей статьи “Мы”, романы И. Эренбурга “Хулио Хуренито” и “Трест Д.Е.”» [Там же, с. 328].

Не будет преувеличением сказать, что именно осмысление художественных поисков Г. Уэллса станет одним из источников замятинской концепции синтетизма. В 1923 году в статье «Новая русская проза», посвященной анализу современной русской литературы, Замятин писал: «Аналитическая работа словоискатель-

ства подходит к завершению, отправившиеся за золотым руном слова-аргонавты – подплывают уже к аргю, к *langue verte*. Маятник – явно в другую сторону: к более широким формальным задачам – сюжетным, композиционным. Сама жизнь – сегодня перестала быть плоско-реальной... <...> Отсюда – так логична в сегодняшней литературе тяга именно к фантастическому сюжету или к сплаву реальности и фантастики... <...> Чтобы отразить весь спектр (современности – *Н.А., М.Х.*) – нужно в динамику авантюрного романа вложить тот или иной философский синтез. <...> Если искать какого-нибудь слова для определения той точки, к которой движется сейчас литература – я выбрал бы себе слово *синтетизм* (курсив автора – *Н.А., М.Х.*): синтетического характера формальные эксперименты, синтетический образ в символической, синтезированный быт, синтез фантастики и быта, опыт художественно-философского синтеза» [Замятин, 1990, с. 365 – 366].

Статья «Герберт Уэллс» (1921–1922) стала обобщающей в «уэллсовском цикле» Замятина. Как и в предыдущих статьях, Замятин называет Уэллса современнейшим западным писателем, свои предшественником и выделяет, в качестве ведущей «фантастическую линию» его творчества. Однако именно в этой работе Замятин-теоретик и философ искусства обнаруживает солидарность с популярными мифокритическими западными концепциями: творчество Уэллса проецируется на текст и структуру мифа. Романы Уэллса – это миф о современном городе: «Город, нынешний огромный, лихорадочно бегущий, полный рева, гула, жужжания пропеллеров, проводов, колес, реклам – этот город у Уэллса всюду» [Там же, с. 297].

Как всякий миф, уэллсовский миф о современном мире воспроизводит синкретическую форму. Это одновременно технический, научный, религиозный и социальный миф: «Вот что открывается нам, когда мы войдем внутрь этих причудливых зданий – сказок Уэллса. Там рядом: математика и миф, физика и фантастика, чертеж и чудо, пародия и пророчество, сказка и социализм» [Я берег покидал туманный Альбиона..., 2001, с. 414]. Первый уровень картины мира Уэллса – научный и технический: «Сегодняшний город с некоронованным его владыкой – механизмом, в виде явной или неявной функции – непременно входит в каждый из фантастических романов Уэллса, в уравнение любого из уэллсовских мифов, а эти мифы, как мы дальше увидим, именно логические уравнения» [Там же, с. 406]; «...Для своих сказок он (Уэллс – *Н.А., М.Х.*) выбирает надежный путь: путь, вымощенный астрономическими, физическими, химическими формулами, путь, утрамбованный чугунами законами точных наук. Это звучит сперва очень парадоксально: точная наука и сказка, точность и фантастика. Но это так – и должно быть так. Ведь миф всегда, явно или неявно, связан с религией, а религия сегодняшнего города – это точная наука, и вот – естественная связь новейшего городского мифа, городской сказки с наукой. И я не знаю, есть ли такая крупная отрасль точных наук, которая не отразилась бы в фантастических романах Уэллса» [Там же, с. 407].

Социальная составляющая уэллсовского мифа является его неотъемлемой частью, ведь он создает «пародию на современную цивилизацию»: «Во всех пророчествах Уэллса читатель, вероятно, уже успел нащупать еще одну черту уэллсовской фантастики – черту, неразрывно связанную с городом, этой каменной почвой, в которой все корни Уэллса. Ведь сегодняшний городской человек непременно *zoop politicon* – животное социальное; и отсюда – почти без исключений – социальный элемент, вплетающийся во всякую из фантазий Уэллса. Какую бы сказку он не рассказывал, как бы она на первый взгляд, не казалась далека от социальных вопросов, – к этим вопросам читатель будет неминуемо приведен» [Хатямова, 2006а, с. 412].

Уэллс, по Замятину, отвечает современности – «времени самых невероятных, самых неправдоподобных научных чудес», и потому он выдающийся писатель, ибо его индивидуальный миф о мире не лишен чудесного, это прозрение будущее-

го: «Аэроплан – в этом слове, как в фокусе, для меня вся наша современность, и в этом же слове – весь Уэллс, современнейший из современных писателей... <...> Этот новый кругозор, эти новые глаза авиатора – у многих из нас, кто пережил последние годы. И эти глаза уже давно у Уэллса. Отсюда у него эти прозрения будущего, эти огромные горизонты пространства и времени» [Я берег покидал туманный Альбиона..., 2001, с. 426]; «...многие из фантазий Уэллса – уже воплотились, потому что у Уэллса есть странный дар прозорливости, странный дар видеть будущее сквозь непрозрачную завесу нынешнего дня» [Там же, с. 409].

Символическая многозначность уэллсовского мифа, выстроенного Замятиным, может быть дополнена национальной семантикой: Уэллс творит английский национальный миф, на что подспудно постоянно обращает внимание русский писатель. В статье последовательно создается образ английского художника, характер которого обусловлен национальной ментальностью и традицией. Уэллс-прагматик вызывает уважение Замятина, который использует образы русской волшебной сказки, увиденные сквозь призму М.Е. Салтыкова-Щедрина, для противопоставления русской и английской психологии: «Мотивы городских уэллсовских сказок – в сущности те же, что всех других сказок: вы встретите у него и шапку-невидимку, и ковер-самолет, и разрыв-траву, и скатерть-самобранку, и драконов, и великанов, и гномов, и русалок, и людоедов. Но разница между его сказками и, скажем, нашими русскими – такая же, как между психологией пошехонца и лондонца: пошехонец садится под окошко и ждет, пока шапка-невидимка и ковер-самолет явятся к нему «по шучьему велению»; лондонец на «шучье веленье» не надеется, а надеется на себя – лондонец садится за чертежную доску, берет логарифмическую линейку и вычисляет ковер-самолет, лондонец идет в лабораторию, зажигает электрическую печь и изобретает разрыв-траву, пошехонец примиряется с тем, что его чудеса – за тридевять земель и в тридесятом царстве; лондонец хочет, чтобы чудеса были сегодня, сейчас же, здесь же» [Замятин, 1990, с. 298]. Следствием английской деятельности, практичности является установка на современное научное знание, поэтому и Уэллс в своих романах использует знания естественных и точных наук: «Математика, астрономия, астрофизика, физика, химия, медицина, физиология, бактериология, механика, электротехника, авиация. Почти все сказки Уэллса построены на блестящих, неожиданнейших научных парадоксах; все мифы Уэллса – логичны, как математические уравнения» [Там же, с. 407].

Общественная позиция Уэллса-социалиста обосновывается, помимо свободолюбия истинного художника, свободолюбием англичанина: «...Уэллс, конечно, социалист... Но если какая-нибудь партия вздумала приложить Уэллса, как печать к своей программе, – это было бы то же самое, что Толстым или Розановым утверждать православие... <...> Уэллс прежде всего – художник. А художник... творит для себя свой особенный мир, со своими особенными законами – творит по своему образу и подобию, а не по чужому. И оттого художника трудно уложить в уже созданный, семидневный, отвердевший мир: он выскочит из параграфов, он будет еретиком» [Там же, с. 413]. Еретик – высшая похвала художнику в устах Замятина. Позднее в статье «О литературе, революции, энтропии и о прочем» (1924) он напишет: «...Кто-то же должен ... уже сегодня еретически говорить о завтра. Еретики – единственное (горькое) лекарство от энтропии человеческой мысли» [Замятин, 1999, с. 96]. Однако еретизм Уэллса сформировался в английской традиции: «Есть еще одна особенность в уэллсовском социализме – особенность, может быть, скорее национальная, чем личная. Социализм для Уэллса, несомненно, путь к излечению рака, введшегося в организм старого мира. Но медицина знает два пути для борьбы с этой болезнью: один путь – это нож, хирургия, другой путь – более медленный – терапия. Уэллс предпочитает этот последний путь. Вот... несколько слов из его автобиографии: «Мы, англичане, парадоксальный народ, – одновременно и прогрессивный, и страшно консервативный; мы

вечно изменяемся, но без всякого драматизма; никогда мы не знали внезапных переворотов...» [Замятин, 1990, с. 306]. Социализм Уэллса, по Замятину, гуманистический, обусловленный западной демократической традицией уважения человеческой личности: «Красное знамя Уэллса окрашено не кровью. Человеческая кровь, человеческая жизнь – для Уэллса – неприкосновенная ценность, потому что он, прежде всего, гуманист. Именно поэтому умеет он находить такие убеждающие, острые слова, когда говорит о классах, брошенных в безысходный труд и нужду, когда говорит о ненависти человека к человеку, об убийстве человека человеком, когда говорит о войне и смертной казни. По Уэллсу, виноватых – нет, злой воли – нет: есть злая жизнь. Можно жалеть людей, можно презирать их, можно любить их – но ненавидеть нельзя» [Я берег покидал туманный Альбиона..., 2001, с. 414].

Переходя во второй части очерка к поэтике уэллсовских романов (не только «фантастических», но и «бытовых, реалистических»), Замятин термин «сюжет» (из предыдущих статей) заменяет «фабулой», имея в виду, как и формалисты, порядок изложения событий. Сюжетность – также «английская черта» Уэллса: «...Уэллс, как и большинство его английских товарищей по перу, значительно большее внимание обращает на фабулу, чем на язык, стиль, слово, – на все то, что мы привыкли ценить в новейших русских писателях... <...> Свое, оригинальное, исключительное у Уэллса было в фабуле его фантастических романов; и как только он слез с аэроплана, как только он взялся за более обычные фабулы, – часть оригинальности он потерял» [Там же, с. 415]. Вторичность реалистических романов Уэллса вызвана, по Замятину, «медленным, неспешным ходом бытового романа» Ч. Диккенса, традиции которого наследуются.

Другой важной «английской особенностью» прозы Г. Уэллса является «улыбка иронии», ибо он «любит острой, ненавидящей любовью..., и потому его перо часто обращается в кнут, и рубцы от этого кнута остаются надолго». Приводя многочисленные примеры иронических пассажей Уэллса-фантаста, Замятин отмечает, что «еще яснее эта ироническая основа в ткани каждого из реалистических романов Уэллса» [Там же, с. 416].

Замятин парадоксален в оценках «бытовых» романов Уэллса. Признавая их сильную зависимость от традиции английской классики, он в то же время не может не отметить, что «архитектор, построивший воздушные замки научных сказок, и архитектор, построивший шестизэтажные каменные громады бытовых романов, – один и тот же Уэллс» [Там же, с. 418]. «Бытовые романы Уэллса, – пишет Замятин, – становятся социологической обсерваторией, и его перо, как перо сейсмографа, систематически записывает все движения социальной почвы в Англии начала XX века... <...> Так, постепенно, из автобиографических – бытовые романы Уэллса становятся летописью жизни современной нам Англии». Однако и реалистические романы Уэллса поражают глубиной и неожиданностью поставленных в них проблем, среди которых – проблема Бога. «Вечный авиатор» Уэллс летит «куда-то еще выше, еще дальше, на самое верхнее небо...». Вновь обращаясь к последним из романов Уэллса – «Душа епископа», «Джоана и Питер» – и переведенному на русский язык им самим роману «Неугасимый огонь», Замятин пространно цитирует фрагменты, посвященные диалогам о Боге, разговор между Богом и дьяволом, чтобы – цитируя Уэллса – утвердить свою идею, разрабатываемую в романе «Мы» и других его произведениях: «зло так же целесообразно в космическом организме, как боль в организме человека» [Там же, с. 423]. Религиозный миф Уэллса – это, как считает Замятин, современный гуманизм: «...И в своих религиозных построениях Уэллс остается все тем же Уэллсом. <...> Конечно же, его бог – это лондонский Бог, и, конечно, лучшие фимиамы для его Бога – это запах химических реакций и бензина из аэропланного мотора. Поэтому всемогущество этого Бога – во всемогуществе человека, человеческого разума, человеческой науки. Потому что это не восточный Бог, в руках которого цело-

век – только послушное орудие: это Бог западный, требующий от человека, прежде всего, активности, работы. Этот Бог знаком с английской конституцией: он не управляет, а только царствует. И хоругви этого современного Бога, конечно, не золотые и не серебряные, а красные: этот Бог – социалист» [Я берег покидал туманный Альбиона..., 2001, с. 423].

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

Литература

- Замятин Е.И. Собр. соч.: В 5 т. М., 2010.
- Замятин Е.И. Избранные произведения: В 2-х т. М., 1990. Т. 2.
- Замятин Е.И. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания. М., 1999.
- Казнина О. Евгений Иванович Замятин (1884 – 1937) // Замятин Е.И. Мы. Повести. Рассказы. М., 2003. С. 5–25.
- Уэллс Г. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://lib.ru/INOFANT/UELS/> (дата обращения 21.08.2013).
- Хатямова М.А. Концепция синтетизма Е.И. Замятина // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. Сер.: Гуманит. науки (Филология). Вып. 6 (50). 2006. С. 38–45.
- Хатямова М.А. Модернистская поэтика орнаментального сказа в ранней прозе Е.И. Замятина // Сибирский филологический журнал. 2006а. № 3. С. 34–56.
- «Я берег покидал туманный Альбиона...»: Русские писатели об Англии. 1646 – 1945 / Подгот. О.А. Казнина, А.Н. Николюкин. М., 2001.