

УДК 821.111

Л. Г. Дорофеева

**ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННАЯ КОЛЛИЗИЯ
В РАССКАЗЕ Г. УЭЛЛСА «ДВЕРЬ В СТЕНЕ»**

Специфика основной коллизии рассказа Г. Уэллса «Дверь в стене» рассматривается в духовно-ценностном аспекте. В качестве центральной проблемы текста исследуется вопрос об истинных и ложных ценностях, о видимом и невидимом мирах и границе между ними, о смысле человеческой жизни. Показывается, что образа Уоллеса и его сюжетный



путь определяются выбором между ценностями вечными и земными, мирами этим и иным; а с образом героя-повествователя связана оппозиция категорий веры и сомнения, определяющая внутреннюю коллизия рассказа.

The particularities of the key collision of H. G. Wells's short story "The door in the wall" is considered in the spiritual axiological aspect. The issues of true and false values, the visible and invisible worlds and the border between them, and the meaning of human life are examined as the central problem of the text. It is shown that the image of Wallace and the related plot are determined by the choice between the eternal and earthly values, this and the other worlds. The image of the narrator embodies the opposition between the categories of faith and doubt shaping the inner collision of the short story.

Ключевые слова: английская литература, Герберт Уэллс, коллизия, герой, сюжет, духовно-нравственная проблематика, религия, аксиология.

Key words: English literature, Herbert Wells, collision, character, plot, spiritual and moral aspect, religion, axiology.

Герберт Уэллс известен миру как писатель, положивший начало направлению научной социально-философской фантастики и ставший ее классиком, а также как публицист и даже политик, всю жизнь искавший пути улучшения общества и человека. Действительно, вся его деятельность обладала мощным социальным импульсом, что сказалось в художественном творчестве: в сюжетах научно-фантастических романов, их проблематике, образах героев. Биографы и исследователи творчества Г. Уэллса согласно отмечают напряженное внимание писателя к проблеме будущего человечества, его увлечение социализмом, прошедшее несколько этапов, и даже считают, что «проблемы глобализации впервые сформулированы Гербертом Дж. Уэллсом» [2, с. 4], называют его выдающимся реалистом.

Творческий путь Уэллса длился более полувека. Претерпевали изменения его взгляды и настроения, что сказалось в эволюции творчества писателя. Несомненно, в художественных произведениях Уэллса присутствует весьма глубокая духовно-нравственная проблематика, их нельзя рассматривать как иллюстрацию к его публицистике и социально-философским эссе. Более того, в творчестве Уэллса есть произведения, как будто опровергающие его приверженность исключительно социально-философской проблематике, во всяком случае не касающиеся ее. К таковым относится один из лучших в творчестве писателя рассказ «Дверь в стене», обращенный к проблеме внутреннего человека, к таинственной сфере жизни духа. На наш взгляд, этот небольшой рассказ дает ключ к пониманию духовных поисков писателя, которые, несомненно, были и, судя по присутствию в его творчестве христианских сюжетов, образов, символики, аллюзий, связаны с его самоопределением в отношении к протестантизму: детство, юношество писателя, его становление проходили в атмосфере поздневикторанской эпохи со всеми характерными для нее кризисными явлениями (об эпохе см.: [4]). Биографы Г. Уэллса отмечают внутренний конфликт писа-



теля с протестантизмом, его постепенное отторжение от англиканской церкви. Но, как пишет М. Чертанов, при этом он не становится безбожником, хотя Бога понимает весьма своеобразно, отнюдь не канонически в христианском смысле¹ [6, с. 20]. Мы, конечно, в рамках статьи не ставим задачи постичь характер религиозных (или нерелигиозных) воззрений писателя. Для нас важен лишь тот факт, что в произведениях Уэллса художественное пространство может обладать измерением не только конкретно-исторического или условно-фантастического времени (в зависимости от предмета изображения), но и вечности, которая в христианском контексте сопряжена с категорией «будущего», а именно с эсхатологическими ожиданиями «Царства будущего века». Для научной фантастики, как известно, временная категория *будущего* особенно актуальна. Она является главной и в большинстве произведений Г. Уэллса. Причем формой ее выражения, как правило, становится условно-фантастический мир, тяготеющий к имитации исторической реальности, выглядящей вполне реалистично, при этом без какого-либо отношения к реальности духовной. Иначе говоря, в художественном мире научной фантастики категория будущего не совпадает в смысловом плане с категорией вечности. Но рассказ «Дверь в стене» и не относится, собственно, к научной фантастике, его жанровая природа восходит, скорее, к притче, причем притче библейской. И проблематика носит не социально-философский, а духовно-ценностный характер. Соответственно, и категория будущего осмысливается в духовно-ценностном плане, онтологически и восходит к библейскому тексту.

Рассмотрим движение мысли писателя в отношении к тому пространству, которое в христианском сознании ассоциируется с «Будущим веком» — миром невидимым, пространством, находящимся за границей мира зримого и именуемым Царством Небесным. Рассказ и начинается с обозначения этой границы. Друзья проводят вечер в комнате, которая описывается как «дверь в стене» изнутри ограниченного пространства — «яркого, уютного мирка», отделенного светом лампы от мира «повседневности» [5, с. 354], находящегося в этот момент во мраке, в темноте, за границей света. В этой обстановке Лионель Уоллес рассказывает про «дверь в стене» (которая сама являет в рассказе идею

¹ Религиозность Уэллса неохотно, но все же отмечали советские литературоведы. Так, Ю. Кагарлицкий, ведущий исследователь творчества писателя-фантаста, выразил официальную позицию по вопросу о религиозности писателя, «демократа, поборника прогресса...» [1, с. 30], которая сводилась к утверждению о случайности, нехарактерности богостроительских его поисков в послевоенные годы: «В конце десятых и начале двадцатых годов Уэллс пишет серию “богостроительских” романов, в которых пытается при помощи религии внушить своим современникам добрые чувства. Конечно, это была попытка с негодными средствами, а появление этих романов свидетельствовало о том тяжелом духовном кризисе, который Уэллс пережил в результате Первой мировой войны. <...> В двадцатые годы посмеялся сам над собой как провозвестником новой религии. Путь проповедника отвлеченной морали оказался для Уэллса опасным. Он привел его к отказу — пускай временному — от самых передовых черт его мировоззрения» [1, с. 38].



границы). Освещение меняется на следующий день, и теперь в свете «повседневности» наступившего утра эта история о таинственном прекрасном мире, открывшемся Уоллесу за дверью в стене, кажется повествователю нереальной, мистичной, но почему-то волнует и не отпускает от себя. С самого начала рассказа заявлена оппозиция реальности и нереальности, видимого и невидимого, человеческого воображения или духовного опыта.

Автор ставит вопрос о том, является ли мир идей, «вечных ценностей» абсолютной реальностью, к которой ведет «дверь в стене». И этот вопрос, по сути, становится главным двигателем сюжетного развития, поскольку он намеренно и неоднократно акцентируется автором, волнует всех, включая предполагаемого читателя, к которому автор опосредованно апеллирует. Основная коллизия носит, безусловно, не социальный, а духовно-ценностный характер. В чем же ее суть и какова ее природа? Рассмотрим, прежде всего, фигуру главного героя — Лионеля Уоллеса, тем более что сходство его имени с именем писателя указывает на определенную автобиографичность этого образа.

Духовная коллизия Лионеля Уоллеса заключается во внутреннем противоречии между стремлением к Истине, Красоте, Вечности как полноте Бытия, к истинному Дому — миру Горнему, по которому тоскует душа героя, и его тяготением к миру «этому», дольному, земному — миру «повседневности», «серой и скучной» [5, с. 357], где царит суета и безблагодатность. Так, Уоллес рассказывает своему другу о том, «что составляло тайну его жизни: то было неотвязное воспоминание о неземной красоте и блаженстве, пробуждавшее в его сердце ненасытное томление, отчего все земные дела и развлечения светской жизни казались ему глупыми, скучными и пустыми» [5, с. 355]. Герой-рассказчик также отмечает в его лице запечатленное «выражение какой-то странной отрешенности», замечая, правда, что «Уоллес далеко не всегда терял интерес к окружающему», а «его карьера представляла собой цепь блестящих удач» [5, с. 356]. Рассказ Уоллеса напоминает исповедь, которая произносится фактически незадолго до смерти, что усиливает ее исповедальный тон. Суть ее заключается в признании всей своей жизни, прошедшей между посещением открывшегося в глубоком детстве за зеленой дверью райского сада и последним моментом внешне более чем успешной карьеры, суетной, бессмысленной, пустой, а видимой реальности, в которую он был возвращен из Сада и куда входило также пространство собственного земного дома, — «безрадостным миром», возвращение в который было «мучительно» [5, с. 362]. Свое увлечение жизнью земной, свои влюбленности, женитьбу, успех, карьеру, политическую деятельность во благо любимой Англии герой воспринимает теперь как измену по отношению к главному миру вечных ценностей, где и находится истинный смысл его жизни. Неслучайно звучат в тексте слова «суета», «томление» — они относят нас к книге Екклесиаста, к известному изречению о мире «этом»: «Видел я все дела, какие делаются под солнцем, и вот, все — суета и томление духа!» (Еккл. 2, 11). Таким образом, ценностное пространство героя вписывается в этот ветхозаветный контекст ожидания обетования, данного Богом человеку, о явлении полноты Истины, которой чаёт душа.



Но христианство, как известно, это религия *воплотившегося* Бога, «присутствия» Христа в мире видимом, без которого мир теряет смысл: «Без Меня не можете творить ничего» (Ин. 15, 5). В мире, в котором живет герой рассказа, нет преображающей его благодатной силы, отчего наступает в душе тоска и скука — известные формы выражения духа уныния. В чем причина тоски и уныния героя, живущего в пространстве христианской цивилизации? Думается, что эта коллизия порождена особенностями вероучения и религиозного опыта протестантизма. Переориентация сознания человека с мира Горнего на мир земной, связанная с протестантской идеей уже совершенного Христом на Кресте спасения человечества и достаточностью для личного спасения только веры в этот единожды совершившийся акт [3, с. 346—373], логично приводит в какой-то момент и самого Г. Уэллса к мысли о том, что церковь человеку не нужна в качестве посредника, в том числе англиканская, к которой он принадлежал по происхождению и традиции (о специфике религиозных воззрений Герберта Уэллса см. [6, с. 36, 283—290]). Такова логика протестантской религии, освободившей человека от таинственного (в значении «таинств» церковных) богообщения и заключившей человека в решение задач земного мироустройства. Протестантизм освободил человека от Священного Предания, оставив его наедине со Священным Писанием. Викторианство, в обстановке которого рос Уэллс, сосредоточилось на внешне благопристойных формах жизни, породив пуританство, многих оттолкнувшее от себя, в том числе и Герберта Уэллса [6, с. 20—23]. Но тогда остается неразрешимой коллизия внутреннего человека между верой и неверием, остается тоска по утраченному Раю и поиск его, почему и рождаются сюжеты о пограничном состоянии мира и сознания человека. Обратим внимание на тот факт, что нигде в рассказе не упоминается церковь, жизнь героя протекает вне ее сферы, только в мире безблагодатной «повседневности». Религиозность Уоллеса выразилась лишь однажды в детской молитве: «К своим обычным не очень пылким молитвам я неизменно присоединял горячую мольбу: “Боже, сделай так, чтобы я увидел во сне мой сад! О, верни меня в мой сад. Верни меня в мой сад!”» [5, с. 363]. При этом библейские архетипы составляют основу образности, всей основной символики рассказа, связанной с видением Сада.

Нет сомнения, что образом Уоллеса автор ставит вопрос о вечных ценностях как об искомой величине, о чем говорит сам текст («для него... эта “дверь в стене” была настоящей дверью в реальной стене и вела к вечным реальным ценностям» [5, с. 356]); автор утверждает их необходимость для осуществления человеком смысла своей жизни, но не находит их в реальной истории, политике, в прошлом и настоящем... Не эта ли тоска писателя-фантаста по совершенной Красоте, полноте Бытия, наконец, по идеальному человеку, ведет его художественную интуицию в область утопии о будущем человечества и рождает в романах фантастические картины грядущего?

Возвращаясь к рассказу, заметим, что образ Уоллеса хоть и занимает главное место в развитии сюжета, находящегося видимо для всех в центре повествования, но все же, на наш взгляд, не является основным в



развитии главной коллизии, суть которой заключается в колебаниях души между верой и сомнением, или между «уверенностью в невидимом» и, наоборот, уверенностью в «видимом» с отрицанием «невидимого».

Обратим внимание, что движение сюжета организовано в соответствии с движением мысли о двоимирии (внешний мир «повседневности» и мир таинственный, «иной», запредельный). Источник этого движения находится в точке пересечения «реального» и «нереального», «видимого» и «невидимого», причем, что важно, идеальная реальность воспринимается и осознается самим героем как реальность абсолютная, несомненная.

Где находится эта точка пересечения? Здесь важна структура повествования, особенность которой заключается в том, что позиция повествователя в отношении к идеальному миру остается до конца не проясненной. Нужно заметить, что ключевую роль в развитии действия играет не выбор главного героя — войти в эту дверь или не войти (хотя именно этот выбор в отношении к пониманию образа Уоллеса является сюжетно основным), не его поступки (хотя внешне именно они определяют событийную канву), а *восприятие героя-повествователя*. Это он, герой-повествователь, задается вопросом, почему «неправдоподобная история» вызвала «ощущение живой действительности» [5, с. 354], это его на протяжении всего повествования волнует вопрос: «было или не было» на самом деле? Реальность ли это мистическая, а может, духовная или это галлюцинация? Герой-повествователь ведет, по сути, диалог с самим собой, решая для себя вопрос: если это реальность, то какова ее природа? Во что поверить: в мистичность или психологичность этого необычного внутреннего опыта героя?

Чем-то рассказ напоминает известные в средневековой литературе жанры преданий, былей, видений — повествования о пограничном состоянии человеческого сознания между мирами видимым и невидимым. Сам герой говорит о видении: «Я припоминаю этот сад, *видение* которого преследует меня всю жизнь» [5, с. 362]. Эти жанры, относящиеся к преданию и народному, и церковному, обладают непременным условием *доверия слушателя* к рассказчику, передающему свой некий опыт, мистический или духовный. В отношении к мистическому опыту, как правило, «работает» одновременно чувство и доверия, и сомнения в истинности пережитого другим человеком. На наш взгляд, этот внутренний конфликт самого повествователя между верой и неверием определяет главный «нерв» повествования, его смысловое поле, о чем свидетельствует логика внутреннего диалога героя-повествователя. Обратим внимание на настойчивую периодичность вопросов-сомнений, или утверждений, которые выражают, скорее, сомнения: «Почему эта столь неправдоподобная история вызвала у меня такое волнующее ощущение живой действительности...» [5, с. 354]; «Но видел ли он на самом деле, или же это ему просто казалось...» [5, с. 355]; «Даже обстоятельства его смерти не пролили свет на этот вопрос, который так и остался неразрешенным» [5, с. 355]; «Теперь я совершенно уверен, что, во всяком случае для него, эта “дверь в стене” была настоящей дверью в реальной стене и вела к вечным реальным ценностям» [5, с. 356]; «Да и



существовала ли когда-нибудь белая стена и зеленая дверь? Право, не знаю» [5, с. 363]; «Порой мне думается, что Уоллес был жертвой своеобразной галлюцинации...» [5, с. 373]; «Я почти уверен, что он действительно обладал каким-то сверхъестественным даром, что им владело — как бы это сказать? — какое-то неосознанное чувство, внушавшее ему иллюзию стены и двери, как некий таинственный, непостижимый выход в иной, бесконечно прекрасный мир» [5, с. 373] и т. д. Все вопросы и сомнения героя-повествователя завершаются в результате опять-таки вопросом, в звучании которого слышится уже голос автора: «Но кто знает, что ему открылось?» [5, с. 373].

Такая диалогичность, относящаяся не только к внутренней речи повествователя, но захватывающая и сознание читателя, указывает на остроту основной духовно-нравственной коллизии рассказа, сохраняющейся до самого финала, который является двойным: связанным и с образом Уоллеса и с образом героя-повествователя.

Финал сюжетной линии Уоллеса неожидан своей контрастностью по отношению к ключевым образам-символам повествования: вместо зеленой *двери* в белой стене, за которой для героя открывалась *Жизнь*, и жизнь вечная, красота неземная, при этом теплая и родная, — *проем* в наскоро сколоченном заборе для прохода рабочих и *Смерть*, причем смерть в глубокой яме траншеи, вырытой у железнодорожных путей. Этот контраст, по всей видимости, должен вызывать читательский стресс, сталкивая в читателе его собственную, личную тоску и жажду вечности с реальностью физической смерти, чтобы затем, с помощью героя-повествователя, вернуть его к мысли о невидимой духовной двери, через которую можно выйти в свет Вечного Сада, будущего Царства Небесного. Автор, не проявляющий себя в рассказе напрямую, намеренно оставляет читателя с сомневающимся героем-повествователем, с вопросом, на который очень хочется получить определенный ответ. Но возможности такой автор намеренно не дает.

Автор, конечно, скрывается за образом повествователя. И все же его голос слышен в финальных словах — а именно в последнем вопросе, который звучит почти риторически и на который ответить должен читатель внутри себя усилием своего сердца: «В свете наших обыденных представлений нам, заурядным людям, кажется, что Уоллес безрассудно пошел в таивший опасности мрак, навстречу своей гибели. *Но кто знает, что ему открылось?*» (курсив наш. — Л.Д.) [5, с. 373].

На наш взгляд, ответ Уэллса на этот вопрос прозвучал за пределами текста рассказа: «Полное представление о человеке необходимо начать с сотворения мира, поскольку это касается его лично, и кончить описанием его ожиданий от вечности» [1, с. 22].

Итак, не делая каких-либо выводов о религиозных взглядах писателя-фантаста, отметим, что небольшой рассказ «Дверь в стене» с очевидностью говорит о христианском контексте как основном для его понимания. Категория будущего осмысливается здесь в связи с категорией вечности, о чем свидетельствует главная духовно-ценностная коллизия рассказа между верой и неверием, мирами *этим* и *иным*, решаемая в библейском ключе.



Список литературы

1. Кагарлицкий Ю.И. Герберт Уэллс (1866 – 1946) // Уэллс Г. Собрание соч. : в 15 т. М., 1964. Т. 1. С. 3–52.
2. Кригер И.Б. Философия Герберта Уэллса : автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2005.
3. Митрохин Л.Н. Протестантская концепция человека // Проблема человека в современной философии. М., 1968. С. 346–373.
4. Соловьева Н.А. Викторианство как феномен культуры // История зарубежной литературы XIX века : учеб. пособие. М., 2007. С. 159–180.
5. Уэллс Г. Собрание соч. : в 15 т. М., 1964. Т. 6. С. 354–373.
6. Чертанов М. Герберт Уэллс. М., 2010.

Об авторе

Людмила Григорьевна Дорофеева – д-р филол. наук, проф., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Калининград.
E-mail: lgdorofeeva@mail.ru

About the author

Prof. Lyudmila Dorofeeva, Immanuel Kant Baltic Federal University, Kaliningrad.
E-mail: lgdorofeeva@mail.ru