



МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГПУ»)

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА ЛИТЕРАТУРЫ И МЕТОДИКИ ОБУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЕ

Феномен антиутопии в романе Р. Брэдбери «451° по Фаренгейту»
(материалы к элективному курсу в школе)

Выпускная квалификационная работа по направлению

44.04.01 Педагогическое образование

Направленность программы магистратуры

«Филологическое образование»

Заочная форма обучения

Проверка на объем заимствований:
92% авторского текста

Работа рекомендована к защите
« 14 » 01 2021 г.

Зав. кафедрой литературы и МОЛ
— Т. Маркова — Маркова Т.Н.

Выполнила:
Студентка группы ЗФ-315-205-2-1
Боркунова Яна Сергеевна

Научный руководитель:
кандидат филологических наук,
доцент кафедры литературы и МОЛ
Седова Е.С.

Челябинск
2021

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1 АНТИУТОПИЯ: СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА	8
1.1 Жанр антиутопии: определение, параметры жанра, основные черты.....	8
1.2 Антиутопия и утопия: диалог жанров	14
1.3 Генезис жанра антиутопии.....	18
2 РОМАН Р. БРЭДБЕРИ «451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ» КАК РОМАН-АНТИУТОПИЯ	30
2.1 Место романа «451 градус по Фаренгейту» в контексте творчества Р. Брэдбери.....	30
2.2 Модель мира в романе «451 градус по Фаренгейту»: бездуховная картина будущего	34
2.3 Система образов в романе «451 градус по Фаренгейту»	43
3 МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ВНЕКЛАССНОГО УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ.....	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	55
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	57

ВВЕДЕНИЕ

В мире больше нет места искусству и философии, реальность замещают информационным потоком такой силы, что люди перестают мыслить привычными категориями. Теперь герой телеэкрана воспринимается ближе, чем супруг или родитель, а настоящая жизнь не вызывает интереса. Эти строки можно было бы принять за описание современного мира, но речь идет об антиутопическом обществе, которое описал Рэй Брэдбери в своем романе «451 градус по Фаренгейту».

Рэй Дуглас Брэдбери (1920-2012) – американский писатель двадцатого столетия, имя которого ассоциируется с развитием одного из самых интересных и увлекательных жанров художественной литературы – научной фантастики. Однако наряду с этим его перу принадлежат и реалистические произведения, а также относящиеся к жанрам фэнтези («Синяя бутылка», «Будет ласковый дождь»), сказки («Смерть и дева», «Апрельское колдовство») и притчи («Акведук», «Лед и пламя»). В. Джонсон, выдающийся исследователь работ Брэдбери, так описывает его творчество: «Рэй Брэдбери – писатель, с особым мастерством передающий свои мечты на бумаге... Его мечты о магии и перевоплощении, добре и зле, маленьком городе в Америке и каналах Марса... популярны и долговременны... Темы, которые интересуют Брэдбери, многочисленны: магия, ужасы, монстры; ракеты, роботы, путешествия во времени и в космосе; взросление в среднезападном городе в 1920-е годы и старение в заброшенной земной колонии на другой планете» [25; с. 3].

Тем не менее, мировую известность и звание классика научной фантастики Брэдбери принесли в большинстве своем произведения именно этого жанра: антиутопия «451 градус по Фаренгейту» (1953) и цикл рассказов «Марсианские хроники» (1951). В этом отношении среди самых знаменитых его книг выделяется лишь «Вино из одуванчиков» (1957) – частично автобиографический роман.

Всего перу Брэдбери принадлежит одиннадцать романов, двадцать одна пьеса и двадцать восемь сценариев для кинофильмов. Но основную часть его наследия составляет около четырехсот рассказов и повестей, публиковавшихся в сорока семи авторских и редакторских сборниках на протяжении всей жизни писателя.

Вышедший в 1953 году роман «451 градус по Фаренгейту» снискал мировую славу и остается актуальным и по сей день. По уровню эстетической ценности «451 градус по Фаренгейту» стоит в одном ряду с такими шедеврами, как «1984» Джорджа Оруэлла и «О дивный новый мир» Олдоса Хаксли. Впервые «451 градус по Фаренгейту» был напечатан в журнале «Playboy». С момента выхода романа, он был сразу подвергнут цензуре. Причиной тому послужило частое использование ругательных слов. Впоследствии издательство «Ballantine Books» опубликовало версию книги для школ. Вокруг романа не утихают споры об определении его жанровой специфики. Одни считают, что «451 градус по Фаренгейту» является антиутопией, другие же находят в нем черты фантастического романа-предупреждения.

Фантастика о будущем, утверждает Рэй Брэдбери, помогает «жить в настоящем. Ведь будущее рождается из настоящего. Будущее создается нами и сейчас. В каждую минуту, которую мы проживаем, нам дана возможность творить его». [9; с. 5]

В новейшей физике существует такое понятие «пространство – время» как единое целое; вот так и в творчестве всякого настоящего писателя любовь неразрывно связана с ненавистью. Любовь к человеку, ненависть ко всему враждебному – к тому, что мешает человеку быть достойным этого гордого звания, – такова движущая пружина творчества Брэдбери. Эта неразделимая «любовь – ненависть» помогла ему создать, может быть, самый сильный из бесконечного множества написанных «романов-предупреждений» – «451 градус по Фаренгейту», книгу, принесшую автору всемирную известность. [9; с. 6]

Мы живем в то время, о котором строил страшные предположения автор, и потому его произведение приобретает особую значимость. Несмотря на то, что роман находится на стыке жанров антиутопии и научной фантастики, он не теряет актуальности: многие произведения фантастов сегодня сложно воспринимать серьезно, потому что с развитием технологий многое из описанного невозможно вообразить. Если же говорить о тех “новшествах”, которые описал Брэдбери, многие из них – телевизоры огромных размеров, микронаушники-«передатчики» – действительно стали реальностью, и от этого книга особенно лаконично вписывается в контекст современности.

Произведения в жанре антиутопии чаще подвергаются анализу с политической и философской точки зрения, в то время как литературная составляющая освещена в меньшей степени.

Этим обусловлена *актуальность* выбранной темы.

Кроме того, важно отметить, что основной пик исследований романа приходится на 20 век, в то время как сегодня, когда многие из предсказаний автора сбылись, произведение редко становится объектом литературоведческого анализа.

Степень разработанности проблемы можно определить как среднюю. С одной стороны, существует множество исследований, авторы которых рассматривали антиутопию как литературный жанр, и часть этих работ посвящена роману Р. Брэдбери. С другой стороны, никто из исследователей не занимался поиском признаков антиутопии как жанра в рассматриваемом нами произведении. Творчество Р. Брэдбери исследовали А. В. Щербитко, Н. В. Маркина, В. В. Литвинова, Е. И. Сибирцева и некоторые другие исследователи.

Цель исследования – выявление особенностей жанра антиутопии в романе Брэдбери.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) изучить историю жанра и проанализировать причины появления антиутопии в литературе;
- 2) определить характерные жанровые признаки антиутопии;
- 3) изучить, как выявленные признаки проявляются на материале романа Р. Брэдбери;
- 4) предложить методическую разработку внеклассного урока по литературе для учащихся 11 класса.

Объект исследования – роман Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту».

Предметом исследования – черты жанра антиутопии в романе «451 градус по Фаренгейту».

Теоретическая база исследования

Методологическая база нашего исследования состоит из следующих методов:

1. Метод формализации – отражение полученных результатов мышления в утверждениях или точных понятиях – мы использовали при систематизации и структуризации теоретических аспектов, которые мы рассматривали в первой главе данного исследования.
2. Методы дедукции, аналогии и синтеза применялись на всех этапах исследования, а также при формулировке его выводов.

Научная новизна исследования заключается в актуальности футуристической литературы, воплощающей образ будущего в тексте произведения.

Теоретическая значимость настоящего исследования состоит в уточнении термина антиутопии, его черт, материалы работы могут помочь в изучении жанровых особенностей антиутопии как жанра.

Практическая значимость работы заключается в возможности применения ее результатов при проведении исследований творчества писателей-антиутопистов в целом и произведения Р. Брэдбери в частности.

Апробация результатов

Структура работы определена ее целями и задачами. Наше исследование состоит из *введения, трёх глав, заключения и библиографического списка.*

Во *введении* обосновывается выбор темы и ее актуальность, определяется объект и предмет исследования, представлена цель и задачи.

В *первой главе* рассматривается история жанра антиутопии, причины его возникновения и обособления, говорится о жанровых особенностях антиутопии, а также приводятся примеры произведений, характеризующих жанр.

Во *второй главе* представлена биография автора и его творческий путь, проводится исследование романа Р. Брэдбери в соответствии с поставленными перед данной работой задачами.

В *третьей главе* предложена методическая разработка внеклассного урока по литературе для учащихся 11 класса.

1 АНТИУТОПИЯ: СТАНОВЛЕНИЕ ЖАНРА

1.1 Жанр антиутопии: определение, параметры жанра, основные черты

Антиутопия – один из читаемых современных жанров. Она появилась как антитеза мифу, опровергая утопические идеи о создании идеального общества без оглядки на реальность [37; с. 10]. В.С. Маканин, говоря о свойствах антиутопии, обозначил: «В каком-то смысле это, может быть, страхи будущего, но это – настоящее в конденсированной форме. Это настоящее. Это не ужас, а реальность. Так увиденная реальность» [26; с. 149-150].

«Антиутопия - (от *греч.* - против; утопия) – пародийный текст на жанр утопии или утопическую идею.» [24; с. 143]. Антиутопия – это не просто суд над существующим обществом или критика утопических представлений об идеальном обществе, это та форма критики, когда в роли судьи выступает Время. Оно должно подтвердить или опровергнуть представления утопистов, выявить то дурное, что содержится в обществе сегодняшнего дня. Антиутопия – это критическое рассмотрение прогресса, поэтому она и не могла появиться раньше, чем сформировалась идея прогресса, раньше 18 века. Но для того, чтобы утопия могла соперничать с самой утопией, идея прогресса должна была ещё усложниться [17; с. 290].

Антиутопия – это роман-предупреждение, конец которого является точкой отсчета. Конфликт в произведениях этого жанра появляется там, где главный герой восстаёт против существующего устройства общества, а острота конфликта прямо зависит от характера поведения героя. Антиутопия наглядно демонстрирует, к чему могут привести социально-утопические изменения. Произведения данного жанра, таким образом, исходя из современных реалий, показывают тенденции развития общества, показывая отрицательную сторону прогресса [38; с. 82].

Философ А. Некита дал следующую характеристику жанру: «Антиутопия XX века – литература «потерянных» и «ненайденных поколений» [27].

По мнению К. М. Хоруженко, антиутопия – это «течение в художественной литературе и общественной мысли, которое проецирует в воображаемое будущее пессимистические представления о социальном прогрессе; отрицает любые попытки искусственно сконструировать «справедливый общественный» строй. В них будущее представлено как насилие над человеческой природой, ничем не оправданная жестокость, пренебрежение к морали, приводящее так или иначе к тоталитаризму» [35; с. 27].

Существует мнение, что антиутопические мотивы, а также создавшие их утопические взгляды, существовали в литературе, а позже в философии и социологии, всегда.

Начало антиутопии, как и утопии, происходит из античности – в ряде трудов Аристотеля и Марка Аврелия. Рубеж XIX и XX веков – это время, когда позитивная утопия лишается своего главенствующего значения и отдает своё первенство негативной утопии. В XX веке антиутопия получает статус важнейшего жанра эпохи. Тогда же происходит и её расцвет, когда на волне революционных перемен в некоторых странах стремились реализовать утопические идеи. Давно существовавшая антиутопическая традиция, лишь в XX веке возникает как массовый феномен, как продукт определенного типа сознания, обладающий собственной художественной ценностью [42; с. 29].

Термин «антиутопия» был введен в 1868 г. английским экономистом и философом Джоном Стюартом Миллом, но элементы литературной антиутопии имеются в произведениях более раннего времени.

Становление жанра антиутопии связано с историческим развитием утопии не исключительно как философской и литературно-художественной

формы, но и как образа мышления человека в его социокультурной практике [38; с. 70].

Антиутопия достигает максимального расцвета в период кризисов, в поворотные моменты истории человечества, на сломе времен. Благодаря развитию философии и естественно-научных знаний увеличивается количество произведений утопического характера, оформленные художественным образом, отделяясь от жанра философских трактатов. Также увеличивается и количество литературных трудов, ставящих под сомнение мысль о возможности осуществления положительных идеалов из-за различных причин [14].

Всё более важной в литературе становится критика негативных сторон общества и существования в нем человека, соединяясь с утопией, но, при этом, принимая все большую самостоятельность, применяя свои ценностные характеристики, приобретая специфические черты, что позволяет говорить о становлении и расцвете особого литературного жанра.

М. Квапиен дал следующее понятие жанру: «Антиутопия – это литературное произведение, представляющее в разнообразных формах отрицательную картину социальной системы, которую автор может наблюдать в тенденциях, существующих в развитии реальных обществ» [41; с. 49].

В. Чаликова отмечает, что «стремления к переменам» в утопиях «обычно не предвидится». Обитатели Утопии просто не хотят перемен, не хотят ничего такого, что не принадлежит к устоявшемуся порядку. Достигнув счастья, они уподобляются муравьям, свободная воля им уже не нужна [36; с. 3-20].

Об этом же пишет А. Зверев: «Общество настолько совершенно, что человеку не обязательно быть добрым, ибо он уже не несет ответственности за что бы то ни было. За решение многих трудных проблем своего прежнего существования он платит высокую цену, отказываясь от важной части того, что всегда считалось признаком истинно человеческим». Антиутопические

произведения проникнуты трезвым рациональным взглядом на утопические идеалы [15; с. 208].

Историческое течение в антиутопии разделяется на два отрезка – до осуществления идеала и после. Между ними – катастрофа, революция или другой разрыв преемственности. Отсюда особый тип хронотопа в антиутопии: локализация событий во времени и пространстве.

Общество в антиутопическом произведении, в большинстве случаев, находится в социально-нравственном, экономическом, политическом или технологическом тупике. Кроме того, антиутопию называют «утопией навыворот», так как идеальное, с первого взгляда, общество основывается на антигуманном тоталитаризме.

Полагается, что антиутопия – это представление будущих социальных проблем и бед, в сущности – предостережение настоящему, но, обращаясь к антиутопиям XX века, можно увидеть, что они давно представляют собой не столько прогноз будущего, сколько попытку осознать настоящее. Испытания, которые ожидают человека в будущем, в меньшей степени волнуют его, чем то, что окружает его в данный момент [23].

Антиутопия демонстрирует общество, в котором утопический вирус всеобщности получил характер эпидемии, ликвидировавшей все человеческое и давшей метастазы в виде тоталитарного режима [29].

Научно-технический прогресс, развитие революционных идей и их исполнение, первые результаты организации нового общества реализованной утопии и связанные с этим процессом реалии, перемена взглядов на роль личности в историческом прогрессе со временем приводят к эволюции утопического мышления в свою противоположность – антиутопическое.

Антиутопия показывает невозможность длительной стабильности идеализированной структуры и присутствие, и реализацию одухотворенно-гуманистического начала в человеке в заурядном, но выверенном социуме,

искусственно насажденном индивидууму во имя его и, якобы, для его же блага [38; с. 68].

Считается, что жанр антиутопии пережил в XX веке несколько пиков развития, отзываясь на яркие потрясения и прогнозируя их вероятные последствия для человека и общества.

Главным событием, которое привело к росту антиутопических настроений, была победившая в России социалистическая революция. Реализованная утопия постепенно начала превращаться в свою антитезу, поскольку эта идея, вышедшая из-под контроля здравого смысла, начала творить реальность без оглядки на разумные правила утопий прошлых эпох. Сюжет антиутопии – воплощение «глубокой неудачи истории» (Н. Бердяев) – подавала сама жизнь. Кризис исторической надежды, тупиковость и бессмысленность революционной борьбы подчеркивали неустранимость социального зла, ликвидация которого была столь желанной и реальной для авторов утопий [3; с. 219].

Следующим событием, которое поспособствовало становлению жанра, стала вторая мировая война, которая, как и первая, показала не только общий политический кризис, но еще раз подтвердила, что не иначе как «человек разумный», в руках которого оказываются достижения науки и техники, легко уничтожает себе подобных во имя достижения собственных целей. Стало очевидно, что научно-технические открытия, поданные человеком себе на службу, не всегда направлены на решение глобальных проблем.

Многие отождествляют антиутопии и фантастику, но здесь есть определенные расхождения. Как отмечает Липков А.И.: «В сравнении с научной фантастикой антиутопия рассказывает о куда более реальных и легче угадываемых вещах. Научная фантастика скорее ориентируется на поиск иных миров, моделирование иной реальности, иной «действительности». Мир антиутопии более узнаваем и легче предсказуем. ... Это не означает, что антиутопия значительно расходится с фантастикой.

Она активно использует фантастику как прием, расходясь с нею как с жанром» [22; с. 200].

Проблематика, которая имеет основное значение в антиутопиях XX века, была в высшей степени актуальной на протяжении всего столетия, представлявшего собой неустанный поиск утопии, способной устоять в испытаниях движущейся истории, по этой причине хроника этого времени содержит столько ложных озарений, сменявшихся метафизическим разочарованием, так много агонии, заблуждений и катастроф.

Допускается говорить о нескольких сюжетно-тематических разновидностях литературной антиутопии XX века, которые определяются вниманием к комплексу идей, направленных на трехмерное рассмотрение тех или иных взаимоотношений человека с окружающим его миром. Первое соотношение – «человек и социум» или «человек в социуме». Второе – «человек и научно-технический прогресс», и, в конечном счете, «человеческое в человеке в том или ином социуме». Очевидно, что тематически жанр антиутопии обладает теми же проблемами, что и утопия. И это в полной мере логично, ведь антиутопия генетически и тематически относится к утопии и сопровождает её на всем пути развития человечества [20; с. 251].

Цель страха в антиутопическом тексте состоит в создании особой атмосферы, того, что принято называть «антиутопическим миром». Страх соседствует с поклонением перед властными проявлениями с восхищением ими. Поклонение становится источником почтительного страха, сам же страх стремится к иррациональному истолкованию [21; с. 155].

Антиутопии пишутся с той целью, чтобы показать, как происходит управление государством, и как тем временем живут обычные люди.

Ритуализация жизни – структурная особенность антиутопии. Там, где жизнь основана на ритуалах, невозможно беспорядочное движение личности. Наоборот, ее свобода ограничена, а движения предопределены властью.

Антиутопии соотносятся с реальной жизнью, они показывают, что получается из утопических идей, если их претворять в жизнь, потому антиутопии всегда строятся на остром конфликте, подсказанном жизнью, имеют драматический, напряженный сюжет, яркие характеры героев.

«Антиутопия смотрит в утопию с горькой насмешкой. Утопия же не смотрит в ее сторону, вообще не смотрит, ибо она видит только себя и увлечена только собой. Она даже не замечает, как сама становится антиутопией, ибо опровержение утопии новой утопией же, "клин клином" – один из наиболее распространенных структурных приемов» [22; с.157].

Писатели-антиутописты ставили перед собой задачу показать механизм и следы тоталитарного режима, моральный распад личности в результате манипулирования человеческим сознанием.

1.2 Антиутопия и утопия: диалог жанров

Расцвет антиутопии приходится на XX век. Связано это как с расцветом в первые десятилетия XX века утопического сознания, так же и с тем, что в это время производились попытки претворения в жизнь утопических идей с приведением к действию тех социальных механизмов, при помощи которых массовое духовное порабощение на основании современных научных достижений стало реальностью. Известно, что прежде всего именно на основе реалий XX века были созданы антиутопические социальные модели в произведениях Дж. Оруэлла, Р. Брэдбери, Г. Франке, Э. Берджесса и О. Хаксли. Их антиутопические произведения оказываются как бы сигналом, предупреждением о вероятном скором закате цивилизации. Романы антиутопистов по большей части схожи: каждый автор говорит о потере нравственности и о низменности современного поколения, каждый мир антиутопистов это не более чем голые инстинкты и «эмоциональная инженерия» [14].

В начале 20 века в творчестве английских писателей «потерянного поколения» сдвигаются акценты. Опыт Первой мировой войны, отразившей

общий кризис капиталистического мира, подвёл художников к пересмотру большинства идеалов, к разочарованию в оптимистических взглядах на прогресс и на роль общественных институтов. Материальные ценности и ценности внешнего мира стали сменяться ценностями внутреннего мира личности. В то же время для 20 века характерен количественный рост утопических проектов и увеличения масштабов утопического эксперимента, что делает границы утопии шаткими и подвижными [20; с. 249].

Бертран Рассел писал: «В наш век, в общем-то, лишенный иллюзий, мы уже не способны верить в мечты утопистов; и общества, порожденные нашей фантазией, воспроизводят в увеличенном виде зло, к которому мы привыкли в своей повседневной жизни» [43].

Довольно часто в осуществлении утопии видят близкую и реальную опасность. Из подобных опасений и родился особый вид утопической литературы, который некоторые расположены считать типичным для нашего времени и даже единственно возможным. Утопия, прежде подробно описывающая хозяйственное и политическое устройство мира, в современном мире фиксируется на программах психологического раскрепощения. Так рождается антиутопия, жанр, отрицающий систему ценностей утопии [20; с. 250].

В антиутопии автор показывает, что страшное может с нами случиться при определенных обстоятельствах. Обстоятельства могут быть разными: страх перед тоталитаризмом, ненависть к капитализму в том смысле, который придавал ему социализм: разгром недр, осквернение природы, нищета, изнурительный труд, бюрократия и посягательства на личную жизнь.

3. Бжезинский провозгласил США «утопическим островом», на котором «обычная диалектика общественного развития приобрела столь ускоренный драматический характер, что ни эволюция, ни революция больше не могут считаться адекватными требованиями для ее описания...».

За рассматриваемой моделью встала возможность катастрофы – образ антиутопического ада. У Бжезинского она происходила из проблемы превращения «утопического возраста» в мировое государство [40; с. 130]

Подсчитано, что только за четверть века после Второй мировой войны лишь в англо-американской литературе появились всего 39 произведений, созданных в рамках утопии, и 199 жанровых разновидностей антиутопии.

Важно отметить, что если бы не возникла утопия, то и жанр антиутопии вряд ли бы мог существовать. Важно узнать, что делает антиутопию собственно антиутопией, что именно определяет жанр.

Во-первых, «жанровая сущность» (М. Бахтин) антиутопии закрепились за романной формой. Эту тему активно разрабатывали в своих трудах М. Бахтин. Он считал, что в жанрах «на протяжении веков жизни накаплиются формы видения и осмысления определенных сторон мира» [2; с. 332], жанру присущ определенный способ миромоделирования.

Во-вторых, «псевдокарнавал» как структурный остов антиутопии, в котором сосредоточен, в отличие от классического карнавала, где звучит амбивалентный смех, – абсолютный страх. Этот страх соседствует наравне с благоговением перед государственным механизмом. Важными составляющими псевдокарнавала являются мазохизм человека массы и садизм тоталитарной системы. Герой антиутопии живет по законам аттракциона, в котором все персонажи одновременно и актеры, и зрители. Также аттракцион становится одним из сюжетных приемов в антиутопии.

«Псевдокарнавал» характеризует «антиутопический мир». «Аттракцион оказывается эффективным как средство сюжетосложения именно потому, что в силу экстремальности создаваемой ситуации заставляет раскрываться характеры на пределе своих духовных возможностей, в самых потаенных человеческих глубинах, о которых сами герои могли даже и не подозревать» [22; с. 200].

В-третьих, «квазиноминация», заключающаяся в переименовании явлений, людей, предметов как проявление власти, ее претензии на

функции, принадлежащие богам. Квази (от лат. - quasi - нечто вроде, как будто, как бы) – составная часть сложных слов, соответствующая по значению словам: «якобы», «мнимый», «ложный». Образцом языка тоталитарного государства становится созданная им искусственная коммуникативная система – «новояз». В основе новояза лежит максимально возможное упрощение языка, в первую очередь, за счет создания новых идеологически наполненных слов путем словосложения, а также через уничтожение остальной лексики. Главной целью такого языка является ликвидация инакомыслия.

В-четвертых, в основе антиутопии лежит пародия на утопию или утопическую идею. Здесь же можно говорить о полемическом характере антиутопии в ее противостоянии с утопией.

В-пятых, ритуализация жизни, которая происходит во всем художественном пространстве антиутопии. Неподчинившихся общим ритуальным правилам наказывают и объявляют «врагами системы».

В-шестых, приметой антиутопий второй половины XX века становится интертекстуальность, игра на различных уровнях текста.

Интересна система признаков антиутопии, выделяемая исследователем жанровых проблем этого жанра Б. А. Ланиным [21]:

- 1) полемика с утопическим проектом или сатира на него;
- 2) псевдокарнавальность реальности, в основе которой лежит не абсолютный смех, а абсолютный страх;
- 3) карнавальная ритуальность, обряд шутовского «венчания короля»;
- 4) регламентация жизни в моделируемом социуме;
- 5) основная ось конфликта – между личностью и социальной средой; - аллегоричность;
- 6) прерывание действия-фабулы констатирующим или интерпретирующим описанием социума и обстоятельств, в которых пребывает главный герой.

Классификация жанрообразующих признаков антиутопии в научном ракурсе Л.М. Юрьевой [39] была предложена относительно русской литературы, однако, данные выводы могут быть применены и к иноязычным художественным произведениям, поскольку антиутопия – жанр интернациональный. Выделим специфические черты антиутопии, согласно разработке Л.М. Юрьевой:

1. Пространство антиутопии представляет собой государство с тоталитарной системой управления.
2. Территория нового государства отгорожена от другого мира огромной стеной.
3. Порабощение человека подчеркивает абсурд ситуации.
4. Прошлое отвергается.
5. Героем произведения становится бунтарь-одиночка или коллектив его единомышленников, состоящих в оппозиции к существующему строю.
6. Тоталитаризму противостоит любовь.
7. Описание природы своими красками подчеркивает обреченность происходящего.
8. Мир в антиутопии не статичен, он лишь возможен.
9. Повествование часто построено по принципу дневниковых записей.
10. Ослабевание преемственности между прошлым, настоящим и будущим.

Также характерными приметами антиутопии являются: замкнутость географического пространства, существование времени по определенным законам, тоталитарная система управления и в антитезу с ней наличие героя, восставшего против этой системы, уничтожение культурно-исторического наследия, особый язык персонажей антиутопии и другие.

1.3 Генезис жанра антиутопии

В антиутопии автор демонстрирует, что страшное может произойти при определенных обстоятельствах. Обстоятельства могут быть

различными: испуг тоталитаризма, ненависть к капитализму в том смысле, который придавал ему социализм: опустошение недр, осквернение природы, нищета, непосильный труд, бюрократия и покушение на личную жизнь у Хаксли в его романе «О дивный новый мир»; разорение, а затем рождение новой личности, способной любить и просто жить, а не только воспевать Благодетеля, посвящая ему оды как в романе Е. Замятина «Мы». Часто в основу большинства антиутопий заложен выбор того, что представляет собой техногенное будущее: рай или ад для существующих в нем людей. «Антиутопия, разделяя органические недостатки утопического сознания, вместе с тем является ее своеобразным антиподом в том смысле, что представляет собой отречение от передового социального идеала и призывает к примирению с существующим строем во избежание худшего будущего» [4; с. 416].

3. Бжезинский провозгласил США «утопическим островом», на котором «обычная диалектика общественного развития приобрела столь ускоренный драматический характер, что ни эволюция, ни революция больше не могут считаться адекватными требованиями для ее описания...» [40; с. 127]. За рассматриваемой моделью возникала возможность катастрофы – образ антиутопического ада.

У Бжезинского она выростала из трудности превращения «утопического острова» в мировое государство. «На счастье или на горе Америка... переживает будущее уже сейчас, конфронтация с новым – часть ее жизни, остальные – сознательно или бессознательно подражают ей» [40; с. 133].

Произведения, изображающие вымышленные общества, которые ни в коем случае невозможно считать безупречными достаточно многочисленны. Картины, нарисованные в них, вызывали ужас, они отпугивали, показывали кошмары, а не идиллии. Наибольшей известностью пользуются романы «Мы» Е. Замятина (1920), «О дивный новый мир» О.

Хаксли (1932), «1984» Дж. Оруэлла (1949), «Механическое пианино» К. Воннегута (1952), «451° по Фаренгейту» Р. Брэдбери (1953).

Антиутопия противопоставляет негативному идеалу, совершенную или приемлемую действительность, которую можно улучшить через реформы. Позитивные утописты рисуют последовательно хороший мир; антиутописты – мир, последовательно плохой. Это мир идей и господствующих отношений. Автор раскрывает предполагаемые последствия этих отношений или подчеркивает такие черты, которые можно не заметить. Настоящее зло выступает более контрастно. Антиутопия предостерегает: то, что сейчас кажется неважным и второстепенным может в дальнейшем оказаться первостепенной важностью общественной жизни.

Антиутопия нередко сочувственно относилась к позитивной утопии: последняя была почвой, на которой она произрастала и ее дополнением. Вспоминая Свифта, хочется отметить, что общество умных коней гуингнгов из четвертой части «Путешествия Гулливера» существовало рядом с обществом мерзких йеху, очень напоминающих людей. И это не удивительно, так как мы знаем особенности утопического отношения к реальности. Мир кажется плохим по отношению к ценностям, которые разделяют люди, считающие его плохим. Антиутопия получает свою «самостоятельность» в том смысле, что эти ценности остаются неосознанными, спрятанными.

Создателей антиутопий, прежде всего, страшит возможность появления таких обществ, в которых нонконформистов не будет вообще. Они подразумевают не столько то, что протестное поведение может быть заглушено, сколько то, что в человеке можно убить потребность в протесте и независимости, что людьми можно будет управлять с помощью простейших физических стимулов.

О. Хаксли в романе «О дивный новый мир» создал отталкивающую картину массового общества, складывающегося из людей, лишенных

внутренней жизни и двигающихся под воздействием внешних сигналов, которые передаются немногочисленными членами правящей касты.

В романе «О дивный новый мир» описано государство, девиз которого: «общность, одинаковость, стабильность» [34; с. 23]. Люди получают то, чего желают, и государство заботится о том, чтобы они не хотели того, чего заполучить не могут. Они так организованы, что «практически не могут выйти из рамок положенного». Это общество отвергает мысль об изначальной духовности человека. Оно исповедует материалистические взгляды на жизнь.

Общество возможного будущего складывается из высших каст – альфы и беты – и из низших – гаммы, дельты, эpsilonны. Каста высших – управляющие разных рангов и технические работники, в то время как низшие представляют собой обслуживающий персонал и чернорабочих. О. Хаксли в своем романе указывал на то, что бурное развитие генной инженерии может привести к тому, что будет возможна генная стандартизация отдельных членов общества. В итоге они будут вести себя в определенной степени запрограммировано. Таким образом, проявляется тоталитарность государства, потому что делается госзаказ на кадры еще в эмбриональном развитии. Людей производят и выпускают серийно, словно машины. У людей-роботов стандартный внешний вид и стандартные желания.

Цель государства обезличить население, стереть индивидуальность проявлялось в частом совпадении имен и фамилий, так как на два миллиарда жителей их приходилось лишь десять тысяч. Действие в романе происходит в обществе, давно вставшем над частной собственностью и отказавшимся от местоимений «я» и «мы». Девиз «каждый принадлежит всем остальным» стал актуальным в новом мире, в котором прогресс коснулся семейных уз, соединявших в прошлом детей и родителей. Отсутствие «частной собственности на детей или родителей» приводит граждан антиутопического мира не к свободе, а к большей зависимости, ибо все

становится собственностью государства. Граждане лишаются «частных» чувств, личной жизни, а ликвидация семьи становится «прямой угрозой природной и биологической сущности человека» [31; с. 21].

В антиутопическом мире О. Хаксли отсутствует семья – как ячейка общества. Слова «мать» и «отец» являются ругательными. Материнство и деторождение является аморальным явлением. Ввиду отсутствия семьи дети воспитываются в Воспитательных центрах, где им прививают различное мировоззрение, которое у низших проявляется в отвращении к книгам и природе: «Мы прививаем массам нелюбовь к природе. Но одновременно внедряем в них любовь к загородным видам спорта. Причем именно к таким, где необходимо сложное оборудование» [34; с. 38].

Все люди испытывают одинаковые эмоции близкие к равнодушию. Это воспитывается через «смертовоспитание», когда ребенок приучается воспринимать смерть равнодушно.

Психологизация детей занимает большое место в воспитании. С помощью гипнопедии (обучения во сне) детям даются уроки кастового самосознания. Государство отучает детей думать и задавать вопросы, так как многократные повторения лозунгов отрицательно влияет на психику ребенка, приводит к деградации. «По сотне повторений три раза в неделю в течение четырех лет. Шестьдесят две тысячи четыреста повторений – и готова истина. Эпсилон счастлив, что он эпсилон, а альфа – что он альфа» [34; с. 40].

Кроме того, что диктаторы «нового мира» удерживают тоталитарную власть посредством специальной обработки эмбрионов, психологическим воздействием на детей, взрослому населению предоставлен неизнурительный семичасовой труд, беззапретное совокупление, а самое главное – государственный наркотик «сома». Сома – это идеальный способ оторвать сознание людей от реальности и создать иллюзию счастья.

Наука стоит на службе у государственной системы подавления личности и установления и поддержания тоталитарного режима. В итоге низшая каста вырастает и живет в любви к своему рабству.

Взаимоотношения между мужчиной и женщиной строятся по принципу «каждый принадлежит всем остальным» [34; с. 60]. Безнравственными и оскорбительными считаются длительные связи. В целом культура сводится к «эмоциональной инженерии», когда в «ощущалках» человеческие чувства и эмоции заменяются искусственными. Искусство представляет собой лишь развлечение, досуг.

Вместе с победой над болезнями люди 632-го года эры Форда победили старческие недуги. Они выглядят молодо, и у них ровный характер, что достигается искусственным поддержанием организма. Государство ведает днем рождения из пробирки и датой перехода в мир иной, причем даже смерть не делает человека свободным. Человеческие останки перерабатывают и используют во благо общества. Человек рождается как рабочая сила, и после смерти используется как сырье.

В процессе построения нового мира жертвуют наукой и религией. В результате общество состоит из бесчувственных, безликих, бездуховных существ, которых можно клонировать сколько угодно, ибо ни один из них не составляет ценность ни для другого человека, ни для общества в целом. Хаксли в романе-антиутопии убедительно доказывает, что для достижения и поддержания власти совсем не обязательно прибегать к насилию или террору.

Существуют более эффективные средства, с помощью которых можно убедить массы в том, что они счастливы, парализовать их волеизъявление, оставить им иллюзию свободы, подкрепляемую искусственными удовольствиями и наслаждениями. Лишив человека переживаний, страданий, личных устремлений, взлетов и падений, всего того, что составляет его сущность, его лишают свободы в целом. Жизнь такого человека можно регламентировать, ибо смысл его жизни составляет

удовлетворение физических потребностей. Деформация личности и искоренение из человека человеческих начал начинается с детства, с его рождения.

Джордж Оруэлл (George Orwell, 1903–1950) в антиутопии «1984» (1949) создает убогий в материальном и духовном отношении мир. Своего героя, Уинстона Смита, обладающего достоинством, желанием свободы и независимости, он помещает в мир, где нет свободы и истории как таковой, так как она каждый день переписывается. Каждый человек в течение целого дня находится под наблюдением. Возможно ли в таких обстоятельствах сохранить человеческое достоинство, духовность и умение любить? Оруэлл показал, что не всегда. Духовный мир личности превыше всего, но не всегда свободная личность может вынести страдания и пытки. Есть предел человеческому терпению. При сильном психологическом воздействии человек способен оговорить всех, включая и дорогих ему людей. Мы считаем, что в этом проявляется гуманистический смысл творчества известного английского писателя, так как, по его мнению, человек живет в жестокой системе и ему предъявляются нечеловеческие требования: отсутствие предметов первой необходимости, плохая некачественная еда и постоянная слезка, даже когда он спит.

Как считает исследователь антиутопий В. Чаликова, Оруэлл открыл в современном человеке жажду власти и доказал, что власть сама по себе доставляет наслаждение. XX век впервые привел к власти человека интеллектуальной элиты и открыл новые возможности рационального построения общества, создал науку об управлении, разработал психологическую основу управления.

Мир, описанный Оруэллом, является скудным по той причине, что представляет собой типичное явление тоталитарного режима. При хорошем материальном обеспечении люди не будут терпеть тоталитарный режим. В антиутопическом мире Оруэлла нет иных чувств, кроме страха, гнева, торжества и самоуничтожения. Разорваны все родственные связи, половое

влечение вытравливается. Остается лишь верность партии, любовь к ней. Уинстон Смит проходит путь от приспособившегося к политической системе человека к человеку, способному думать и оценивать. Через любовь к женщине и пробуждение памяти о матери к человеку новому, готовому на многое во имя любви и новой жизни. В финале романа подвергнутый психологической обработке Смит предает все то, что он познал за последний короткий промежуток времени. Он предает не только Джулию, но и память обо всем человеческом. В результате воздействия на психику карательная машина государства высвобождает в нем тайный, бессознательный страх. И этот иррациональный страх ломает нравственный хребет человека. Он начинает думать так, как того хочет государство.

Итак, Оруэлл и Хаксли в своих антиутопических произведениях протестуют против существующего мира, они нетерпимы к компромиссам. От романа к роману происходит негативная эволюция, в процессе которой ухудшается материальный уровень жизни: беднее становится техническое оснащение, снижается материальное благосостояние. Мир О. Хаксли является бездуховным, но ярким и комфортным, хорошо оснащенным технически. Он сменяется серостью и дискомфортом мира Дж. Оруэлла, в котором бедность духа сопровождается материальными лишениями.

Эволюционирует несвобода человека. Регламентированная государством жизнь в «новом мире» О. Хаксли сменяется постоянной слежкой у Дж. Оруэлла. Если в мире Хаксли используют наркотик, считая хотя бы необходимым дать людям иллюзию счастья, то в мире Оруэлла человека просто подавляют, а его счастье никого не заботит.

Авторы не мирятся со злом, но и не пропагандируют добро, ибо добро обречено на поражение, так как, по их мнению, добро на практике может превращаться в свою противоположность. Развитие техники приводит к тому, что все вокруг считается технически возможным, поэтому их антиутопия выступает в виде отрицания прежних позитивных утопий, хотя

в другие времена эти два способа видения общественного мира могли дополнять друг друга.

Писатели в своих романах-антиутопиях доказывают, что самым ценным в обществе является человек, его духовная жизнь, его личный опыт. Чем более несвободно общество, тем быстрее деградирует человек. Тоталитарный строй сможет оформиться в том случае, если людям запретят самостоятельно мыслить и мечтать.

Развитие научно-технического прогресса в XX столетии способствует накоплению негативных, антиутопических характеристик, что, в свою очередь приводит к оформлению антиутопии в самостоятельный литературный жанр.

Современные авторы антиутопий стараются показать и доказать, что социально упорядоченное безоблачное будущее, может быть, станет юдолью духовных страданий более высокой интенсивности, ведь человек может страдать и без болезней, голода и бедности.

Между утопиями и антиутопиями есть родство в способе видения мира. А именно: в обоих случаях перед нами лишенный оттенков черно-белый мир. Ценности меняются на противоположные, и белое становится черным, а черное становится белым. Но человеческие идеалы различны. Сны человечества о счастливом острове, не были снами об одной и той же Утопии. Точно так же нет и не было общества настолько плохого, которое кому-нибудь не представлялось лучшим из миров.

Антиутопические произведения пародийно направлены и против утопии как жанра и утопической идеологии в целом. Эти произведения имеют следующие типы образцов: позитивные модели своего направления и негативные модели высмеиваемого жанра. Например, в романе «1984» Оруэлла «новояз» может быть понят в терминах двойной системы мотивов: высмеиваемого жанра и контрмотивов жанра антиутопии, то есть он воспринимается и в перспективе утопического проекта универсального

языка «эсперанто», и в плане антиутопических пародий на утопические языки.

Антиутопия переосмысливает тексты других жанров и создает специфическую с использованием ее символов и мотивов пародию на родовую амбивалентность утопии. Метахудожественные аспекты антиутопий отражают как традиции этого жанра, так и интерес их авторов к теории литературы и мировоззренческим посылкам литературного модернизма. Антиутопия привлекательна для ряда авторов XX столетия в связи с традицией смешения литературного самосознания с эпистемологическим скептицизмом. Эволюция литературного модернизма привлекла внимание антиутопии к языку и стилю.

Подводя итоги, необходимо отметить следующие моменты. Антиутопия имеет общую основу с утопией, она использует ее приемы создания художественного мира произведения, ее способы изображения действительности. Пародийный элемент связан с тем, что антиутопия выбирает иной угол зрения для оценки утопического мира и иную систему координат во времени.

Утопия создавала модели желаемого будущего по принципу от противного по отношению к настоящему. Возможность реализации утопических моделей и прогноз последствий не являлись предметом изображения. Антиутопия смотрит в будущее из реального настоящего и прогнозирует его возможное развитие. Не случайно в качестве самостоятельного жанра антиутопия начинает развиваться после того, когда действительность дает опыт реализаций некоторых утопических идей.

Утопист не скрывает вымысленности своего произведения, его литературная техника у всех на виду, он не стремится выдать нарисованную им картину за нечто реальное. Авторы антиутопий, напротив, настаивают на возможности и реальности своих художественных миров. Они подчеркивают, что изображаемое в их произведениях – лишь логический результат развития того, что уже произошло в настоящем. И

действительно, реальность XX века не только подтвердила, но во многом превзошла их самые мрачные прогнозы.

Авторы антиутопий предупреждают о том, к каким последствиям может привести стремление человека присвоить себе функции Бога и сотворить мир в соответствии с собственными представлениями о благе и счастье всех. Для этого личность должна быть лишена индивидуальности, сознание каждого должно быть приведено к общему знаменателю и для этого используются жестокие меры подавления. Лоботомия, превращающая человека в послушное бездумное существо («Мы» Замятина); наркотик как заменитель счастья («Дивный новый мир» Хаксли); страх, подавляющий все в человеке, кроме инстинкта выживания («1984» Оруэлла).

Антиутописты утверждают, что человек может быть счастлив, только если это отвечает его представлениям о счастье. Страдание и боль – неотъемлемая часть духовного развития личности. Лишив человека переживаний, индивидуальных устремлений, возможности познавать мир методом проб и ошибок, его лишают свободы, выбора – всего, что составляет сущность человека.

Антиутописты убеждают, что внутренняя свобода, свободный ум несовместимы с жесткой регламентацией. Для того, чтобы разрешить это противоречие, необходимо сначала подавить ум и волю. Свести смысл жизни к удовлетворению нехитрых потребностей, а уж после этого с успехом их регламентировать. Личность, обладающая самостоятельным умом и свободным духом, всегда будет выбиваться из общего ряда, смущать сытое спокойствие окружающих, а значит, устрашение и репрессии – неизбежный атрибут утопических обществ.

Критическое отношение к облагораживающему влиянию на жизнь научно-технического прогресса было воспринято антиутопией в совокупности с другими негативными тенденциями, проявившимися почти во всех утопических произведениях.

Итак, анализируя эволюцию утопий и антиутопий в ходе общественного и литературного развития, мы пришли к выводу, что утопия XX века представляет собой контробраз реальности, который является позитивным отпечатком с реального негатива. Классические утопии отличаются от существующих в XX веке тем, что предметом их изображения были в основном города, острова и страны. Современная утопия игнорирует вышеперечисленные моменты вследствие переориентации целей, что связано с психологизацией утопии.

2 РОМАН Р. БРЭДБЕРИ «451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ» КАК РОМАН-АНТИУТОПИЯ

2.1 Место романа «451 градус по Фаренгейту» в контексте творчества Р. Брэдбери

Роман «451 градус по Фаренгейту» – одно из первых крупных произведений американского писателя Р. Брэдбери, впервые изданное в 1953 году, принесло своему автору широкую известность. На данный момент подавляющее большинство литературоведов не только относят его к мировой классике фантастики, но и ставят в один ряд с произведениями, являющимися характерными примерами жанра антиутопии.

Рэй Дуглас Брэдбери родился 22 августа 1920 года в штате Иллинойс, в Уокигане – этот маленький городок писатель позже увековечил в романе «Вино из одуванчиков». Взросление в Уокигане запомнилось ему не только его растущей любовью к литературе, но и очарованием готических элементов культуры в фильмах и комиксах, городских развлечениях, сосредоточенных на пересечении цивилизации и темноты природы, которая проявляется, когда гаснут последние уличные фонари.

На творчество Рэя Брэдбери повлияли также и писатели, которых он читал в детстве. Брэдбери родился в богатом литературными традициями штате. Иллинойсцы по праву гордятся своими знаменитыми согражданами, крупнейшими американскими авторами XX века: Карлом Сэндбергом, Арчибальдом Маклишем и Джоном Дос Пассосом. А в пригороде Чикаго за два десятка лет до появления на свет Рэя Брэдбери родился самый знаменитый иллинойсец, Эрнест Хемингуэй, чьими книгами будет потом зачитываться Брэдбери.

Первой его публикацией стало стихотворение «Памяти Вилла Роджерса», опубликованное в 1936 году в уокиганской газете.

Начиная с 40-х годов (выход в печати первых произведений Брэдбери), писатель последовательно, проходит почти все

фазы литературной истории века, продолжая и развивая традиции американской фантастики. Он разработал многие жанры научной фантастики, создав, кроме того, произведения, близкие к реалистическому методу.

Анита Сэлливэн отмечает, что появлением карнавальных черт ранние труды Брэдбери обязаны именно детству писателя: согласно биографии, в г. Уокинган 1920-30-х гг., где Рэй Брэдбери жил с братом, неоднократно проходили цирковые представления и красочные фестивали, которые мальчики всегда посещали. Таким образом, образ карнавала стал неосознанной характерной особенностью мировидения Брэдбери, проявившейся во всей системе настроений и изображений в его творчестве. Именно к карнавалу Брэдбери обращается в поисках символов, когда пишет рассказы об ужасах, тоске по дому или в жанре фэнтези.

В 1947 году в небольшом издательстве «Аркхэм-хаус» выходит первая книга Брэдбери, «Мрачный карнавал», объединившая под своим переплетом двадцать семь историй из области фантастического и сверхъестественного, однако оживленного читательского и критического резонанса, на который рассчитывал автор, эта книга не вызвала. Общественную, а затем и мировую известность автору принесли «Марсианские хроники», вышедшие в 1950 году. Окрыленный достигнутым успехом, Брэдбери один за другим выпускает новые новеллистические сборники: «Человек в картинках» (1951), «Золотые яблоки Солнца» (1953), «Страна осени» (1956), «Средство от меланхолии» (1959), «Машинерия радости» (1964), «О теле электрическом я пою!» (1969), «Глубоко за полночь» (1976), «Конвектор Тойнби» (1988) и другие. Отдавая предпочтение «малому жанру», он не забывает и о «большом» – романном, вслед за «Фаренгейтом» создавая «Вино из одуванчиков» (1957), философско-аллегорическую притчу «Надвигается беда» (1962), стилизованный под прозу Д. Хэммета и Р. Чандлера детектив-ретро «Смерть – дело одинокое» (1985) и замешанный на неоокультистских и

неомифологических мотивах роман «Кладбище лунатиков» (1990), а также пишет книги для детей (самая запоминающаяся из них – повесть «Дерево осени»), стихи, пьесы.

Рэй Брэдбери никогда не посещал колледж, все его образование закончилось на школьном уровне – одни только книги, читанные и перечитанные дома и в библиотечных залах, были его "университетами". Много лет спустя, в майском номере "Бюллетеня библиотеки Вильсона" за 1971 год, вышла статья Брэдбери под исчерпывающим названием: "Как вместо колледжа я окончил библиотеки, или Мысли подростка, побывавшего на Луне в 1932-м".

Не случайно цитаделью Добра в его романе стала городская Библиотека, как не случайно и то, что в романе "451 градус по Фаренгейту" хранители знания, "люди-книги" – это последние островки свободомыслия и человечности.

Книги Р. Брэдбери охватывают огромный комплекс идей, мыслей, настроений, тревог и радостей современной Америки, его творчество эклектично, а сюжеты рассказов, описывающих миры, столь удалённые во времени или расстоянии, близки любому читателю нашего времени и нашей планеты. Фантастика о будущем, утверждает Р. Брэдбери, помогает «жить в настоящем. Ведь будущее рождается из настоящего. Будущее создается нами и сейчас. В каждую минуту, которую мы проживаем, нам дана возможность творить его».

«451 градус по Фаренгейту» - единственное антиутопическое произведение Брэдбери. В романе отражено общество, на этапе своего создания, претендовавшее на безупречность, однако впоследствии пошедшее по негативному пути развития. Приоритетным стало недопущение глобального конфликта, вызванного принижением какой-либо группы людей. Гарантией спокойствия могло послужить лишь полное единомыслие, добиться которого возможно было, во-первых, насаждением доступной идеологии и жесткой дисциплины и, во-вторых, устранением

факторов, побуждавших людей к свободному мышлению (идеи, изложенные в книгах, считали наиболее опасными). Причина проста: мы хотим быть счастливыми и готовы уничтожить или хотя бы убежать от того, что мешает этому.

«Нужна безмятежность, Монтэг, спокойствие. Прочь все, что рождает тревогу. В печку! Похороны нагоняют уныние – это языческий обряд... Не будем оплакивать умерших. Забудем их. Жгите, жгите все подряд» – так поучает главного героя Гая Монтэга брандмейстер Битти.

Стабильность в государстве была достигнута путем превращения общества в «человеческую массу», переориентировки его интересов на потребление и снижения его общей эрудиции. Как, например: «слово «интеллектуальный» стало бранным словом, каким ему и надлежит быть». Абстрагируясь от категорий морали, данную модель можно назвать идеальной, и, следовательно, утопической.

Между 1948 и 1950 годом Брэдбери создал несколько рассказов, тематически связанных с романом «451 градус по Фаренгейту»: «Лучезарный Феникс» (впервые опубликован в 1963), «The Bonfire» (1950), «Огненный Столп» (1948), «Изгнанники» (1949), «Эшер II» (1950). Последний, в свою очередь, напоминает неопубликованный рассказ «The Castle», который имеет схожий сюжет, но полностью отличается текстуально. Уильям Тюпонс (William Touronse) в своей книге «Ray Bradbury: A Life of Fiction» описывает, как убийца (Assassin) из этой рукописи превратился в пожарного из новеллы Брэдбери «Пожарный» (1951), а впоследствии попал в созданный на ее основе роман «451 по Фаренгейту». Критики отмечают, что Брэдбери отразил в книге царившие в то время в Америке маккартистские настроения. Сам Брэдбери утверждает, что толчком к написанию «451 по Фаренгейту» стал его рассказ «Пешеход» (1951). Писатель представил себе, как его герой поворачивает за угол и неожиданно встречает Клариссу, которая сама по себе является важнейшим катализатором сюжета романа. Брэдбери создал на основе романа пьесу,

которая затем была адаптирована для радио и кино, а затем написал сценарии для нескольких нереализованных кинопроектов.

Критики называли Брэдбери то «научным фантастом», то «психологом-реалистом», искали истоки его творчества в мире сказки, в «готической» традиции, в американском романтизме. А сам писатель, словно играючи, смешивал одно с другим, писал реалистические рассказы и строгую научную фантастику, а кроме того – сказки, пьесы, стихи. Приписывали ему в изобилии и эпитеты: «наивный», «мрачный», «патриархальный», «добрый», «назидательный». Но поспорив, критики в одном всё-таки сходились: в творчестве Рэя Брэдбери – всего в избытке, и первого, и второго, и третьего.

Все творчество Брэдбери построено на протесте против массовости, конвейерного принципа культуры XX века. Писатель ставит человеческую индивидуальность с просторным и богатым внутренним миром выше земных проблем и перипетий. Он будто направляет каждое свое повествование, каждое предложение к конкретной личности, пытаясь воспитать ее, изменить к лучшему, призвать к взаимопониманию и миру.

По признанию самого Брэдбери: «Жюль Верн был моим отцом. Уэллс – мудрым дядюшкой. Эдгар Аллан По – приходился мне двоюродным братом; он как летучая мышь – вечно обитал у нас на темном чердаке. Флэш Гордон и Бак Роджерс – мои братья и товарищи. Вот вам и вся моя родня. Еще добавлю, что моей матерью, по всей вероятности, была Мэри Уоллстонкрафт Шелли, создательница "Франкенштейна". Ну кем я еще мог стать, как не писателем-фантастом – в такой-то семейке». [13; с. 38].

2.2 Модель мира в романе «451 градус по Фаренгейту»: бездуховная картина будущего

«Фантастика – это наша реальность, доведённая до абсурда» (Р. Брэдбери) [9; с. 7]. Эта мысль является основной идеей романа «451 градус по Фаренгейту», который литературоведы ставят в один ряд со

знаменитыми антиутопиями XX века, такими, как «Мы» Е. Замятина (1921), «О дивный новый мир» О. Хаксли (1932) и «1984» Дж. Оруэлла (1949).

В этом романе представлен целый комплекс проблем, с которыми, по мнению автора, со временем, возможно, придётся столкнуться человечеству.

Изображая Америку XXI века, Брэдбери моделирует картину будущего на основе существующих сегодня тенденций. В своём романе он создаёт антимодель с помощью символики своих фантазий. Писатель размышляет о судьбах земной цивилизации, о будущем Америки, с её нестандартно сформировавшимся менталитетом, с её национальным колоритом. Только всё доведено до крайности, до того самого «абсурда». Пожарники не тушат пожары, а сжигают книги. Людей, предпочитающих ходить пешком, а не ездить на машинах, принимают за сумасшедших. Возбраняется даже любоваться природой. Каждый, кто отступает от общепринятого образа подвергается наказанию.

В своих произведениях Брэдбери показывает, каким образом общество достигло такого состояния. Развитие науки вызвало стремительный рост технологий, что повлияло на социальные процессы, а также коренным образом изменило мышление людей. Технический прогресс значительно облегчил жизнь человека, вместе с тем практически атрофировав у него инстинкт самосохранения. Однако развились стадные инстинкты, которые позволяют людям выжить в новом обществе, становящемся не только технократическим, но и тоталитарным. Прежде всего это сказывается на духовных сторонах жизни человека. Происходит отчуждение от культуры и естественной среды, так как соприкосновение с ними может пробудить в людях беспокойство, отрицательные эмоции. Отсюда нормой поведения становится потребительское существование, при котором единственную пищу для ума дают развлечения, реальность заменена примитивными телеиллюзиями.

На определённом этапе общество достигло очень высокого уровня развития информационных систем. В XX веке к таким средствам массовой информации и связи, как газеты, почта, телефон, добавились радио, телевидение, компьютерная сеть. Значительно возросли объёмы информации, поглощаемой человеком, что привело к информационным перегрузкам. Зачастую несущая в себе разрушительное, агрессивное начало информация начала оказывать негативное воздействие на психику и здоровье людей. Возникла необходимость создания методов защиты от такого воздействия. Рэй Брэдбери в своём романе «451 градус по Фаренгейту» представляет один из вариантов решения данной проблемы: репрессии по отношению к литературе начались не сама собой – это вынужденная мера. Когда в какой-то момент стало ясно, что информационную сферу нужно сокращать, возник вопрос, какую её часть. Решили отказаться от книг.

Попытку аргументировать, почему именно от книг, делает сослуживец и оппонент главного героя романа Гая Монтега, брандмейстер Битти. Причина, по которой книги отходят на задний план, считает он, это массовизация культуры: «Раз всё стало массовым, то и упростилось... Когда-то книгу читали лишь немногие – тут, там, в разных местах. Поэтому и книги могли быть разными. Мир был просторен. Но, когда в мире стало тесно от глаз, локтей, ртов, когда население удвоилось, утроилось, учетверилось, содержание фильмов, радиопередач, журналов, книг снизилось до известного стандарта. Этакая универсальная жвачка... Книги уменьшаются в объёме. Сокращённое издание. Пересказ. Экстракт... Из детской прямо в колледж, а потом обратно в детскую. Срок обучения в школах сокращается, дисциплина падает, философия, история, языки упразднены. Английскому языку и орфографии уделяется всё меньше и меньше времени, и наконец эти предметы заброшены совсем...» [9; с. 52].

Зачем книги, если есть телевизор, рассуждает Битти. От чтения больше вреда, чем от просмотра телепередач: книги тревожат, заставляют

думать. Люди, читающие книги, становятся «интеллектуалами», выделяются из остальной публики, на что-то претендуют. «...Книга – это заряженное ружьё в доме соседа, – заявляет Битти. – Почём знать, кто завтра станет очередной мишенью для начитанного человека? Может быть, я?» [9; с. 55].

Выход нашелся простой: запретить, сжечь. Пожарных, объясняет Битти, «сделали хранителями нашего спокойствия. В них, как в фокусе, сосредоточился весь наш вполне понятный и законный страх оказаться ниже других. Они стали нашими официальными цензорами, судьями и исполнителями приговоров» [9; с. 56].

В оправдание расправы над книгами Битти уверяет Монтэга, что в них ничего нет. «Ничего такого, во что можно бы поверить, чему стоило бы научить других. Если это беллетристика, там рассказывается о людях, которых никогда не было на свете, чистый вымысел! А если это научная литература, так ещё хуже: один учёный обзывает другого идиотом, один философ старается перекричать другого. И все суетятся и мечутся, стараются потушить звёзды и погасить солнце. Почитаешь – голова кругом пойдёт». [9; с. 58]

Но речь идёт не только о книгах, их сожжение символизирует нечто большее – гибель и крах всей человеческой духовности, превращение людей в заложников массовой культуры. Её предвестник Битти беспощаден:

«Вы должны понять, сколь огромна наша цивилизация. Она так велика, что мы не можем допустить волнений и недовольства среди составляющих её групп. Спросите самого себя: чего мы больше всего жаждем? Быть счастливыми, говорят люди. Ну и разве они не получили то, чего хотели? Разве мы не держим их в вечном движении, не предоставляем им возможности развлекаться? Ведь человек только для того и существует. Для удовольствий, для острых ощущений. И согласитесь, что наша культура щедро предоставляет ему такую возможность... Прочь всё, что рождает тревогу Человек, умеющий разобрать и собрать телевизорную стену...

куда счастливее человека, пытающегося измерить и исчислить вселенную, ибо нельзя её ни измерить, ни исчислить, не ощутив при этом, как сам ты ничтожен и одинок... Нет, к чёрту! Подавайте нам увеселения, вечеринки, акробатов и фокусников, отчаянные трюки, реактивные автомобили, мотоциклы-геликоптеры, порнографию и наркотики. Побольше такого, что вызывает простейшие автоматические рефлексы! Если драма бессодержательна, фильм пустой, а комедия бездарна, дайте мне дозу возбуждающего – ударьте по нервам оглушительной музыкой! И мне будет казаться, что я реагирую на пьесу, тогда как это всего-навсего механическая реакция на звуковолны. Но мне-то всё равно. Я люблю, чтобы меня потрянуло как следует» [9; с. 57].

Назначение «пожарников» в «массовом» обществе – не просто сжигать книги: «Мы, – утверждает Битти, – борцы за счастье – вы, я и другие. Мы охраняем человечество от той ничтожной кучки, которая своими противоречивыми идеями и теориями хочет сделать всех несчастными. Мы сторожа на плотине. Держитесь крепче, Монтэг! Следите, чтобы поток меланхолии и мрачной философии не захлестнул наш мир. На вас вся наша надежда! Вы даже не понимаете, как вы нужны, как мы с вами нужны в этом счастливом мире сегодняшнего дня». [9; с. 57]

По Брэдбери, все ужасы цивилизованного мракобесия рождаются не в результате установления диктатуры, а вследствие системы безобидных мер, принимаемых в защиту спокойствия обывателей, из психики которых стремление к удобству и процветанию вытеснило все элементы самосознания. Никто не навязывал людям подобных идей, они сами к этому пришли.

Брэдбери считает, что гибель духовной культуры запрограммирована самими установками современной цивилизации. Духовный кризис общества здесь не причина тоталитаризации, а следствие попытки социальной адаптации в «модернизированном» мире.

Теория социального развития у Рэя Брэдбери тесно связана с ролью техники в человеческом обществе. Американские критики даже обвиняют его в предубеждении против технологии, в «технофобии», хотя сам он это опровергает: «От некоторых моих произведений складывается впечатление, что я настроен к технике враждебно. Это не так, у меня множество рассказов о технике. Одни написаны с целью предостеречь, другие – чтобы заставить почувствовать прелесть жизни, облегчённой машинами» [30].

Роман «451 градус по Фаренгейту» относится к первой категории. Недаром многие критики именуют его, помимо «антиутопии», ещё и «романом-предостережением». Но автор отнюдь не предостерегает против технического прогресса вообще, он только предупреждает об отрицательных последствиях злоупотребления им в ущерб свободе человеческой личности.

В рассказах Брэдбери противостояние «человек – техника» прямое. По его мнению, «технизированное общество, состоящее из разобщённых людей, неизбежно порождает тиранию, не оставляя места для человеческого самовыражения» [30]. Для Брэдбери на первом месте – общечеловеческое значение технического прогресса. Автор послесловия к одному из его сборников П. Молитвин считает, что «техника интересует писателя неизмеримо меньше, чем связанные с ней моральные и социальные вопросы – влияние техники на отношения между людьми» [10; с. 603].

Роман «451 градус по Фаренгейту» наглядно иллюстрирует конечный этап развития техносферы – этим словом называют совокупность всей технологии, существующей на земле, достигшей того уровня развития, когда она выделилась в самостоятельную сферу жизнедеятельности человека. Милдред Монтэг всё время посвящает развлечениям – работу по дому за неё делает автоматика. Брандмейстер Битти размышляет в своём монологе: «Что тебе нужно? Прежде всего работа, а после работы развлечения, а их кругом сколько угодно, на каждом шагу, наслаждайтесь! Так зачем же учиться чему-нибудь, кроме умения нажимать кнопки,

включать рубильники, завинчивать гайки, пригонять болты?.. Застёжка-молния заменила пуговицу, и вот уже нет лишней полминуты, чтобы над чем-нибудь призадуматься, одеваясь на рассвете, в этот философский и потому грустный час» [9; с. 53].

Одной из наиболее ярких черт антиутопии в «451 градусе по Фаренгейту» является статичность описываемой системы, обеспечиваемая полным единомыслием. Но систему, описываемую в романе, все же подтачивает назревающий внутренний конфликт: люди, наименее подверженные влиянию идеологии, воспитывавшиеся в семьях, где приветствовались дискуссии, бывшие представители гуманитарных профессий, утратившие работу по причине запрета на книги, и им подобные представляют своеобразную оппозицию приверженцам существующего порядка. Идеалы общества были подорваны, а абсолютное подчинение принятой идеологии, несмотря на все устремления блюстителей правопорядка и цензоров, либо было утрачено, либо так и не достигнуто.

Внутренний конфликт, возникший в обществе по данной причине, позволяет читателю пронаблюдать его развитие в динамике: от состояния относительного покоя - через волнение - к краху. Действующие лица на фоне деиндивидуализированного социума обладают четко дифференцируемыми яркими характерами, а их действия не отвечают предполагаемым наличествующим образцам.

Эти герои не являются носителями утопического сознания: для них причинность вещей представляет больший интерес, нежели их устройство. Утопический идеал, основанный на планировании преобразований с чисто технической точки зрения, без проникновения в суть вещей, не вызывает у них доверия. Их стремление к познанию является губительным для утопического мира, поскольку благодаря ему становится возможным выявить специально умалчиваемые (часто ввиду того, что их широкое распространение может вызвать недовольство масс и тем самым повлиять на регуляцию важнейших процессов) факты о государстве и обществе.

Словно в подтверждение вышесказанного, так отзывается Битти о погибшей девушке с нестандартным мышлением: «Ее интересовало не то, как делается что-нибудь, а для чего и почему. А подобная любознательность опасна. Для бедняжки лучше, что она умерла» [5; с. 197].

Еще одним моментом, характеризующим «451 градус по Фаренгейту» как антиутопию, является выход поведения героев романа за рамки шаблонного. Как известно, все процессы в утопическом обществе, в том числе и общение, протекает по определенным образцам. В рассматриваемом произведении же установленные формы нарушают не только обладатели свободных взглядов, но и типичные граждане.

Примером может послужить подруга жены Монтэга - человек небольшого ума и ограниченного кругозора, которая невольно расплакалась от неизвестных ранее чувств, впервые в жизни услышав стихотворение. Вероятно, что через подобного рода восприимчивость, способность растрогаться от запрещенных книжных идей Рэй Брэдбери вновь делает отсылку к уязвимости установленного порядка. Не поддается рациональному осмыслению с точки зрения системы и формирование за пределами городов группировок людей - «живых книг», некогда заучивших наизусть некоторые произведения в надежде на возрождение потребности в литературе, последующее за крахом существующего строя.

На принадлежность романа к этому жанру недвусмысленно намекает и сам автор на протяжении всего повествования. Жителей городов он характеризует как недалеких, эгоистичных, аморальных людей, живущих в мире иллюзий, навязанных им государством - питающихся «теньями на завтрак, дымом на обед и туманом на ужин». У героев, обладающих прогрессивным мышлением, они вызывают жалость или же отвращение. Люди в мире, описанном Брэдбери, теряют способность чувствовать. Такие качества и чувства как совесть, честь, любовь, сострадание им неведомы.

Это можно понять из разговоров подруг Милдред, типичных представителей своего общества, миссис Фелпс и миссис Бауэлс. Миссис

Фелпс с невероятным хладнокровием говорит о том, что её мужа призвали на войну. «Я не беспокоюсь, - сказала миссис Фелпс. - Пусть себе Пит беспокоится. А я и не подумаю. Я ничуть не тревожусь.». Но ещё ужасней звучат слова миссис Бауэлс о собственных детях: «какого-то там ребёнка», «приходится бывать всего три дня в месяц», «загоняю в гостиную». Воспитание детей она сравнивает со стиркой белья. Чисто механический процесс, не требующий никаких усилий. Так и вырастают подростки, получающие удовольствие от крушения и способные убить человека.

Касательно государственного уровня, правоохранительные органы свободно вмешиваются в частную жизнь граждан без весомой на то причины, сквозь пальцы смотря на некоторые совершаемые преступления, обвиняют ни в чем не повинных людей, в государственных целях переписывается история.

События романа приходятся на момент зарождения непримиримых разногласий, которые при определенных условиях (в частности, если бы инициативные люди, такие, как Гай Монтэг, объединились и внесли в систему хаос, повлекший за собой крах существующей идеологии) могли бы привести к установлению нового порядка.

Однако автор решает сделать завязку более однозначной: город, символизирующий собой все государство - неудавшуюся утопию, где негативные тенденции возобладали над благородными стремлениями, уничтожен противником в только что объявленной войне. Подобный исход указывает на полную несостоятельность их действий: общество, взявшее за цель избежание войны любой ценой, в конечном счете, погибает именно от нее. Чудом спасшийся Монтэг же, примкнув к людям- «живым книгам», выдвигается в сторону руин, чтобы попытаться донести выжившим свое видение мира: теперь его с большей вероятностью услышат, а не попытаются убить.

Процессы, происходящие в романе, утрированы и не являются научным прогнозом. Исходя из проведенного анализа произведения, можно

сделать вывод, что роман Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» обладает всеми чертами, присущими антиутопии. Он, как и многие произведения, имеет назидательный характер; пользуясь советской терминологией, его можно назвать «романом - предупреждением».

В произведениях Брэдбери нет точных и ясных указаний, как же нужно жить сегодня, чтобы не исковеркать человеческого завтра, а, напротив, сделать его светлее. Он оставляет это право за читателем.

Нельзя не согласиться с оценкой позиции Брэдбери, которую дал Айзек Азимов: «Чтобы оправдать свой взгляд на будущее, писатель разбирает потенциальные угрозы, подстерегающие нас, и показывает, к каким серьёзным последствиям они могут привести. Но писатель не говорит, вот что неминуемо должно случиться. Он говорит другое: вот, что может произойти, если мы не примем мер. Давайте же, если мы хотим избежать угрозы, возьмемся за дело сегодня, потому что завтра уже может быть поздно» [9; с. 12].

2.3 Система образов в романе «451 градус по Фаренгейту»

Мир в романе страшный. Страшен он тем, что описанное в фантастической книге становится реальностью. Окружающий писателя мир с ужасом взглянул на отблески пламени от горящих книг, подожженных зловещными пожарниками Брэдбери, который перенес действие своего романа в те времена, когда книги стали сжигать за то, что они заставляют людей думать. Профессия главного героя романа Гая Монтэга – пожарник, но пожарник, вооружённый не брандспойтом с водой, а огнеметом с керосином. Он не тушит, а разжигает пожары. Этот трагический парадокс надо воспринимать шире его конкретных рамок, очерченных в романе. Так случалось не раз: то, что должно спасти людей, помогать им, делать жизнь счастливее, внезапно оборачивается против них, начинает давить, угнетать, угрожать, наконец, убивать. Пожарники из романа уверены, что смысл их профессии всегда заключался в том, чтобы по сигналу пожарной тревоги

мчаться и сжигать крамольные томики вместе с домами, а то и с владельцами.

Однако общество, изображённое Брэдбери, не только уничтожает книги и людей физически, оно убивает души. И неизвестно ещё, что страшнее – костры из книг или теле-стены с «родственниками», целиком захватившими в плен жену Монтега Милдред. Сколько их таких, как Милдред, существ с человекоподобной оболочкой, из которой, однако, вытряхнуто всё человеческое. Когда остатки души, проблески совести просыпаются в Милдред, даже чётко не сознавая, что делает, она пытается покончить с собой, а её подруги, такие же несчастные жертвы масскульта, плачут, услышав несколько стихотворных строк. Но это порыв на миг – у них процесс духовного распада зашёл слишком далеко. Они, по существу, мертвы [9; с. 6].

В мире романа книги противозаконны. В мире глупой радости и безмерного удовольствия книги вызывают ненужную грусть. Слова – это средство и смысл – они заставляют задумываться, переживать и страдать. Зачем забивать свою голову сложными вещами, когда их можно заменить быстрыми и простыми вариантами удовольствия, такими, например, как простые и короткие передачи, простая музыка, простая реклама. В быстром темпе жизни не должно оставаться место для чего-либо сложного. «Темп ускоряется. Книги уменьшаются в объеме. Сокращенное издание. Пересказ. Экстракт. Не размазывать! Скорее к развязке! Произведения классиков сокращаются до пятнадцатиминутной радиопередачи. Потом еще больше: одна колонка текста, которую можно пробежать за две минуты, потом еще: десять - двадцать строк для энциклопедического словаря» [9; с. 52]. И борьба с книгами – это не происки какого-то диктатора, а простое следствие технологического развития общества – оно само себе верный враг.

Все, что может привести к печали наказывается – беседы не поощряются, разговоры рассматриваются обществом как удел чудаков. В итоге люди стали безликими манекенами, без чувств, без мыслей, без души.

Люди живут счастливо, так как они слабоумны, а раз слабоумны, то и беззаботны. Единственная проблема достать деньги, чтобы поставить ещё одну стену-телевизор. Дети забавляются, убивая друг друга, машины носятся с огромными скоростями, не обращая внимания на пешеходов. Всё это можно наблюдать в реальности, пусть и не в таких масштабах.

Персонажи романа могут показаться однообразными и "картонными", но так и должно быть, ведь все они живут одинаково: работа, телевизор, глотание целых пачек успокоительного на ночь. Они "картонные" не потому, что автор плохо их прописал, они «неживые», потому что так и задумано.

Антиутопии бывают разные: одни более удачны и злободневны, другие – менее. И чем более точно получается у автора подметить некие негативные тенденции, чтобы потом развить их в своём произведении, тем сильнее цепляет созданный им текст. Но самыми сильными, самыми страшными антиутопиями, нужно считать те, которые начали сбываться, т.е., авторы которых не просто сфантазировали на заданную тему, а угадали или вычислили дальнейший ход событий. И роман Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» относится именно к таким редчайшим образцам. Процент его "попадания" удивительно высок и от этого даже делается несколько не по себе. Брэдбери, без малого шестьдесят лет назад, весьма точно удалось предвидеть те социокультурные проблемы, с которыми столкнется общество в наше время. Если отбросить момент с механическим псом и отнести к описанной работе пожарных, как к литературной гиперболе, то с ужасом можно отметить, что, создавая фантастический текст Брэдбери написал книгу о нашей объективной реальности, той самой, что дана нам в ощущениях. Особенно показательна в этом отношении сцена разговора Монтэга с брандмейстером Битти – высказывания которого легко можно

использовать как иллюстрации к нашим "здесь и сейчас". Так, например, он чрезвычайно точно характеризует такое очень привычное и глубоко вошедшее в культуру современной западной цивилизации явление, как политкорректность: «Чем шире рынок, тем тщательнее надо избегать конфликтов. Все эти группы и группочки, созерцающие собственный пуп, - не дай Бог как-нибудь их задеть!» [9; с. 56] Или вот ещё: «Цветным не нравится детская сказка "Маленький черный Самбо". Сжечь её. Белым неприятна "Хижина дяди Тома". Сжечь и её тоже». [9; с. 56]

Но гораздо больше места в тексте автор отводит под рассуждения о намеренном, всецело поддерживаемом государством, оглушении подавляющей части общества. «Устраивайте разные конкурсы, например: кто лучше помнит слова популярных песенок, кто может назвать все главные города штатов или, кто знает, сколько собрали зерна в штате Айова в прошлом году. Набивайте людям головы цифрами, начинайте их безобидными фактами, пока их не затошнит, – ничего, зато им будет казаться, что они образованные. У них даже будет впечатление, что они мыслят, что они движутся вперед, хотя на самом деле стоят на месте. И люди будут счастливы, ибо "факты", которыми они напичканы, – это нечто неизменное. Но не давайте им такой скользкой материи, как философия и социология. Не дай Бог, если они начнут делать выводы и обобщения» [9; с. 57].

«Человек в наше время - как бумажная салфетка: в неё сморкаются, комкают, выбрасывают, берут новую, сморкаются, комкают, бросают... Люди не имеют своего лица» [9; с. 23].

Кое в чём высказанные автором идеи явно перекликаются с теми идеями, что на двадцать лет раньше высказал в своём "Дивном новом мире" Олдос Хаксли, что наводит на мысли о том, что Брэдбери поддерживал точку зрения Хаксли на тенденции развития современного общества: «Как можно больше спорта, игр, увеселений - пусть человек всегда будет в толпе, тогда ему не надо думать» [9; с. 54]. «Мы все должны быть одинаковыми.

Не свободными и равными от рождения, как сказано в конституции, а просто мы все должны стать одинаковыми. Пусть люди станут похожи друг на друга как две капли воды; тогда все будут счастливы, ибо не будет великанов, рядом с которыми другие почувствуют своё ничтожество». Попадаются в романе и рассуждения на тему снижения качества современной массовой литературы: «Когда-то книгу читали лишь немногие - тут, там, в разных местах. Поэтому и книги могли быть разными. Мир был просторен. Но когда в мире стало тесно от глаз, локтей, ртов, когда население удвоилось, утроилось, учетверилось, содержание фильмов, радиопередач, журналов, книг снизилось до известного стандарта. Этакая универсальная жвачка» [9; с. 52]. Со всем этим трудно не согласиться, потому как фантастические прогнозы Брэдбери давно уже стали для нас привычными приметами общества.

Брэдбери написал книгу-предостережение будущим поколениям. Скорее всего, на момент написания книга воспринималась иначе, чем сейчас, так как если в то время рассматриваемые в романе вещи выглядели фантастически и воспринимались соответствующе, то сейчас, с их частичной реализацией, все выглядит иначе. Единственная ошибка Брэдбери – в сроках. Он отводил на весь процесс пятьсот лет. Судя по нынешнему состоянию общества, и, если все будет идти, как сейчас, конец наступит намного быстрее.

3 МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА ВНЕКЛАССНОГО УРОКА ПО ЛИТЕРАТУРЕ

Творчество Р. Брэдбери не входит в школьную программу по литературе. Мы предлагаем методическую разработку внеклассного урока по литературе для учащихся 11 класса по биографии и творчеству Р. Брэдбери, что, на наш взгляд, расширяет кругозор учащихся, а также позволяет обогатить их знания по уже знакомому по школьным урокам материалу – антиутопии Е. Замятина «Мы».

Тема: «Волшебный мир Р. Брэдбери».

Тип урока: изучение нового материала.

Цель урока: познакомить с биографией и своеобразием творчества Р. Брэдбери.

Если тебе дадут линованную бумагу, пиши поперек.

Хуан Рамон Хименес

Если мы дорожим счастьем, то еще больше мы дорожим разумом.

Вольтер

Задачи:

- 1) познакомиться с творческой биографией писателя;
- 2) дать обзор основных произведений Брэдбери;
- 3) проанализировать роман Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»;
- 4) развивать кругозор учащихся.

Подготовительная работа: чтение романа «451 градус по Фаренгейту», доклад ученика по биографии Р. Брэдбери.

Слово учителя.

Здравствуйте, ребята. В курсе русской литературы мы познакомились с романом-антиутопией Е. Замятина «Мы». В плане систематизации материала ученикам предлагается ответить на вопросы:

– Что такое антиутопия?

- В чём заключаются отличия утопии от антиутопии?
- Какими чертами обладает антиутопия как жанр?
- Как изображается новый мир в антиутопии? Кто им управляет?
- Что авторам важно показать в своих романах-антиутопиях?

В ответах учеников важным является обобщение пройденного материала, а также главная мысль о том, что романы-антиутопии – это романы-предупреждения о грядущих катаклизмах и катастрофах.

Сегодня мы рассмотрим еще один роман-антиутопию – роман «451 градус по Фаренгейту» американского писателя Рэя Брэдбери.

Мы часто слышим о том, что в нашем обществе снижается интерес к чтению, особенно у молодежи. Почему это происходит? Почему книга, чтение все больше уходит из повседневной жизни подавляющего большинства наших соотечественников? Почему меньше читают? И что читают? А может быть, ничего страшного в этом нет?

Рэй Дуглас Брэдбери талантливый американский писатель XX в., написавший более 450 рассказов за свою жизнь. Брэдбери внёс огромный вклад в развитие мировой литературы XX в. Мы начнем с биографии писателя.

Сообщение ученика.

Рэй Брэдбери родился 22 августа 1920 года в городе Уокиган, штат Иллинойс, в семье мелкого служащего компании по производству электроэнергии. Отец - Леонард Сполдинг Брэдбери - был потомком первопоселенцев, приплывших в Америку из Англии в 1630 году. Мать - Мари Эстер Моберг, шведка по происхождению. Дед Сэмюэл Хинкстон Брэдбери и прадед Рэя по отцовской линии занимались издательством газет. Кроме Рэя, в семье были сын Леонард-младший (1916 г.р.) и дочь Элизабет (1926 г.р.)

Рэй редко вспоминал отца, чаще - мать, которая всегда верила в него поддерживала даже в самые тяжёлые минуты, и только в книге "Лекарство от меланхолии"(1959) можно найти посвящение: "Отцу с любовью,

проснувшейся так поздно и даже удивившей его сына". Отец прочесть этого уже не мог, он умер за два года до этого в возрасте 66 лет. Яркое отражение эта невыраженная любовь нашла в рассказе "Желание". В книге "Вино из одуванчиков", являющейся книгой детских воспоминаний, главный взрослый персонаж носит имя Леонард Сполдинг. Часто он вставляет имена своих родных в свои произведения. К сборнику стихов "Когда слоны последний раз во дворике цвели" он написал следующее посвящение: "Эта книга - в память о моей бабушке Минни Дэвис Брэдбери, и моём деде Сэмюэле Хинкстоне Брэдбери, и моём брате Сэмюэле, и сестре Элизабет. Все они давно умерли, но я по сей день их помню".

В городке Уокиган прошли первые 12 лет жизни Рэя. В 1934 году, в разгар Великой депрессии, семья переехала в Лос-Анджелес.

Когда Рэй окончил среднюю школу, ему не смогли купить новый пиджак. Пришлось идти на выпускной вечер в костюме покойного дяди Лестера. Рэй Брэдбери так и не поступил в колледж, формально он закончил своё образование на школьном уровне.

Литературой Рэй Брэдбери серьёзно занялся ещё в школе. Будущему писателю-фантасту не исполнилось 12 лет, когда он попросил родителей купить ему детскую пишущую машинку, на которой напечатал свои первые сочинения. С 9 до 22 лет он все своё свободное время проводил в библиотеках.

«Я начал читать произведения Достоевского, когда мне было 20 лет. Из его книг я узнал, как нужно писать романы и рассказывать истории. Я читал и других авторов, но, когда я был моложе, Достоевский был главным для меня».

Будущий писатель просто поглощал целые тома книг, потом он скажет своим читателям: «Посещайте лучше библиотеки, окружайте себя книгами, которые волнуют Вас, берут за душу, не оставляют Вас равнодушными. Я написал «451 градус по Фаренгейту», потому что слышал

о пожаре Александрийской библиотеки и книгах, сожженных Гитлером в Берлине».

К 20 годам Рэй Брэдбери твердо решил, что станет писателем. С 18 лет начал продавать газеты на улице - продавал их каждый день в течение четырех лет, пока литературное творчество не стало приносить ему более или менее регулярный заработок.

Будущий писатель носился по улицам с криком "Последние новости!" четыре года, с 1938 по 1942, одновременно придумывая новые рассказы, наблюдая за людьми, подмечая яркие детали... Через много лет он написал об этом времени: "Когда я продавал газеты, друзья спрашивали меня: "Что ты тут делаешь?" Я отвечал: "Становлюсь писателем". "Ты выглядишь не по-писательски", - говорили они. "Зато я *чувствую* себя как писатель!" - возражал я".

Только в 1941 году удалось напечатать рассказ. "Мятник". В 1940 году в журналах были опубликованы отдельные рассказы, в 1947 году вышел первый авторский сборник Рэя Брэдбери "Мрачный карнавал". В 1946, 1948, 1954 годах его рассказы включались в антологии лучших американских рассказов; в 1947, 1948 годах произведения Брэдбери вошли в сборники рассказов, удостоенных премии им. О. Генри. В 1950 году писатель-фантаст получил широкую известность после выхода сборника связанных новелл «Марсианские хроники».

27 сентября 1947 года состоялась свадьба Рэя Брэдбери и Маргарет. С первого дня семейной жизни и в течение нескольких лет Маргарет работала, чтобы муж мог оставаться дома и работать над книгами, изучила четыре языка, стала истинным знатоком литературы. Её руками был набран первый экземпляр «Марсианских хроник». Ей же и была посвящена эта книга. Вместе они прожили всю жизнь.

Будучи уже довольно пожилым человеком, каждое утро Брэдбери начинал с работы над рукописью очередного рассказа или повести, веря в то, что ещё одно новое произведение продлит ему жизнь.

Брэдбери скончался после продолжительной болезни 5 июня 2012 года в Лос-Анджелесе в возрасте 91 года.

На протяжении всей жизни Брэдбери демонстрировал интерес к науке и говорил о слабых сторонах человечества, которые способны привести его к грани самоуничтожения. Эти элементы являются отличительными чертами фантастики Брэдбери, которая оказала значительное влияние на литературу, особенно наиболее известные «451 градус по Фаренгейту» и «Марсианские хроники». Своими живыми, волнующими воображение рассказами, написанными свежим, поэтическим стилем, Брэдбери сумел популяризировать жанр научной фантастики, сделав возможным его своеобразное возрождение.

Слово учителя.

Самый известный роман Брэдбери – «451 градус по Фаренгейту» – это роман-антиутопия. В этом произведении автор выразил свои взгляды, описал предполагаемое будущее Америки. Общеизвестно, что роман входит в подавляющее большинство рейтингов книг зарубежных издательств как книга, которую должен прочесть каждый.

Аналитическая беседа по произведению:

1. Как вы определите жанр этого произведения? (Р. Брэдбери известен как писатель-фантаст. «451 градус по Фаренгейту» – это социально-философская антиутопия, или книга-предупреждение.)

2. Какие эмоции после прочтения вызвал у вас роман «451 градус по Фаренгейту»?

3. Где происходит действие романа? (*Страна, которая противопоставлена остальному миру.*)

4. Обратимся к названию романа. Почему так, а не иначе называет свое произведение Брэдбери?

5. Образы повести? (*Гай Монтэг, Милдред, Кларисса, брандмейстер Битти, Фабер.*)

6. Какова обстановка в стране? В школе? В семье? (*Чтение монологов Клариссы, Монтэга.*)

7. Прочитайте инструкцию пожарников. В чем парадокс?

8. Путь Монтэга к прозрению – расскажите о нем. Прочитайте эпитафии к уроку. Один из них – эпитафия к повести Брэдбери. Как вы их понимаете?

9. Что же произошло с обществом? Почему оно пришло к такому финалу? (*Чтение, обсуждение монолога Битти в доме Монтэга: “Как все это началось, спросите вы...”*)

10. Где фантастика в повести? Где реальность? Наша уже реальность? Может быть, и мы придем к этому?

11. В поисках ответов на свои вопросы. (*Что в книгах?*) Монтэг идет к Фаберу. (*Анализ эпизода.*)

12. Что же такое книга по Брэдбери?

Книга – интеллектуальность (*знание*)

Книга – мысль

Книга – жизнь (*“поры на лице жизни”*)

Книга – индивидуальность, личность (*автора, читателя*)

Книга – собеседник (*спор*)

Книга – культура

13. Перечитаем эпизод, где Монтэг читает стихи Мэтью Арнольда.

Вывод: книга – душа, духовность.

Анализ заключительного эпизода (у костра).

14. Кого запомнил (*выучил наизусть*) Монтэг? (*Экклезиаст – автор одной из книг, входящих в Ветхий Завет.*)

Чтение учителем отрывка из Экклезиаста: “Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки... и нет ничего нового под солнцем.”

15. Кого еще называют собеседники Монтэга? Знакомы ли вам эти имена? Что вы о них знаете? (*Иоанн Богослов, Платон, Марк Аврелий,*

Джонатан Свифт, Чарлз Дарвин, Шопенгауэр, Эйнштейн, Аристофан, Матвей, Марк, Лука, Иоанн, Байрон, Генри Дэвид Торо.)

Развязка повести – война, бомбардировка... Но в конце повести звучит легенда о Фениксе, звучат слова из Экклезиаста, оставляющие место надежде.

Аналитическая беседа выстраивается исходя из ответов на вопросы. Важно обсудить модель мира, изображенного Брэдбери.

Чтение учителем поэтического переложения из Библии Германа Плисецкого.

Из Экклезиаста.

Есть время жить – и время умирать.

Всему свой срок. Всему приходит время.

Есть время сеять – время собирать.

Есть время несть – есть время сбросить бремя.

Есть время убивать – и врачевать.

Есть время разрушать – и время строить.

Сшивать – и рвать. Стяжать – и расточать.

Хранить молчанье – слова удостоить.

Всему свой срок. Терять и обретать.

Есть время славословий и проклятий.

Всему свой час. Есть время обнимать.

И время уклоняться от объятий.

Есть время плакать – и пускаться в пляс.

И побивать камнями кумира.

Есть час любви – и ненависти час.

И для войны есть время – и для мира.

Может быть, настало и нам время задуматься над вопросом: «Какое место занимает книга в современном обществе? Какова ее судьба?»

Домашнее задание. Напишите сочинение-размышление «Судьба книги в 21 веке».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный нами анализ романа «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери позволил нам прийти к следующим выводам.

Антиутопия – художественное предсказание возможного будущего, характеризующееся мрачными представлениями о грядущем. Антиутопическое произведение воссоздает предполагаемую реальность и тем самым предупреждает общество о невозможности построения совершенного, идеального общества и о том, что любые попытки создания такого общества могут обернуться печальными явлениями.

Роман «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери обладает рядом черт, присущих антиутопии:

1. В своем романе Р. Брэдбери обсуждает проблемы морали, нравственности и воспитания, проблемы полного контроля государства над человеком, проблемы искажения человеческой личности под натиском давления со стороны власти. Писателя интересуют темы ценности истинного счастья, семьи и чувств, а также тема свободы и предназначения, сути человеческой природы.

2. Жизнь изображена в тоталитарном государстве с четкими законами и порядками, властью в котором наделена определенная группа людей. Брэдбери придумал государство, где законодательно запрещено чтение и хранение книг.

3. Присутствует герой - бунтарь – это пожарный Гай Монтэг. Противопоставляя себя обществу, главный герой приобретает черты эксцентричности: он начинает читать книги, пробует отключить телевизионные стены в своём доме.

4. Ритуализация жизни, при которой движение личности запрограммировано. Герои романа живут по давно установленному распорядку дня. Любое отклонение от заведённого распорядка карается.

5. Семья упразднена. Супруги относятся друг к другу равнодушно. Большинство семей отказывается от детей.

6. Социальная среда и личность – основной конфликт антиутопии. Главный герой романа в какой-то момент осознаёт себя как личность, которую не устраивает существование в мире, в котором он вырос. Он начинает бороться с системой. А система, естественно, борется с ним.

7. Квазиноминация – пожарный стал не тем, кто спасает от огня, а тем, кто сжигает.

В ходе анализа мы выявили особенности жанра антиутопии в романе Брэдбери. Все творчество Брэдбери построено на протесте против массовости, конвейерного принципа культуры XX века. Писатель ставит человеческую индивидуальность с просторным и богатым внутренним миром выше земных проблем и перипетий. Он будто направляет каждое свое повествование, каждое предложение к конкретной личности, пытаясь воспитать ее, изменить к лучшему, призвать к взаимопониманию и миру. Для Брэдбери времени написания исследованного романа идеал человека – фигура цельная, в гармонии сочетающая единство разума, души и тела.

Представив роман «451 градус по Фаренгейту» в контексте антиутопий XX в., отмечаем, что перед нами, по авторскому определению, «роман идей». Брэдбери, как и его современники, обращается к политическим, философским и социокультурным проблемам возможного будущего: они, (К. Воннегут, О. Хаксли, Э. Бёрджесс), определяли своей целью изображение пагубных последствий тоталитарного режима и духовного обнищания в результате ограничения свободы личности, свободы выбора человека.

Таким образом, роман «451 градус по Фаренгейту» по праву считается одним из главных романов-антиутопий XX в., занимая среди прочих своё особое положение.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1 Баткин Л. М. Ренессанс и утопия // Из истории культуры средних веков и Возрождения / Л. М. Баткин. – Москва: Новелла, 1976. – С. 222-244.
- 2 Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1986. – 332 с.
- 3 Бердяев Н. А. Смысл истории / Н. А. Бердяев. – Москва: Изд-во Т8, 2018. – 288 с. – ISBN: 978-5-521-06764-0.
- 4 Большая советская энциклопедия: в 30 т. Т. 6. / Гл. ред. А. М. Прохоров. – 3-е изд. – Москва: Советская энциклопедия, 1977.
- 5 Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту / пер. с англ. Т. В. Бабенко. – Москва: Эксмо, 2021. – 320 с. – ISBN: 978-5-04-111860-0.
- 6 Брэдбери Р. 451° по Фаренгейту. Рассказы / пер. с англ. С. Анисимов, В. Бабенко, Л. Жданов – Москва: Эксмо, 2017 – 544 с. – ISBN: 978-5-699-93896-4.
- 7 Брэдбери Р. Избранные сочинения в 3 томах. Т. 3. Что-то страшное грядёт / Р. Брэдбери. – Москва: Олимп, 1992. – 304 с. – ISBN: 5-7390-0089-0.
- 8 Брэдбери Р. Марсианские хроники / пер. с англ. Л. Л. Жданов – Москва: Эксмо, 2020. – 320 с. – ISBN: 978-5-04-111051-2.
- 9 Брэдбери Р. Память человечества / пер. с англ. Р. Облонская – Москва: Книга, 1982. – 240 с.
- 10 Брэдбери Р. Тени грядущего зла / пер. с англ. Л. Л. Жданов – Санкт-Петербург: Северо-Запад, 1992 – 608 с. – ISBN: 5-8352-0076-5.
- 11 Брэдбери Р. Фантастика Рэя Брэдбери / пер. с англ. Л. Л. Жданов – Москва: Экология, 1992. – 301 с. – ISBN: 5-7120-0719-3.
- 12 Гаков Вл. Побег из детства (Юные годы писателя Рэя Брэдбери) / Вл. Гаков // Libking. – 2021. – URL: <https://libking.ru/books/nonf-/nonf->

publicism/17676-vl-gakov-pobeg-iz-detstva-yunye-gody-pisatelya-reya-bredberi.html (дата обращения: 21.04.2021).

13 Гаков Вл. Рэй Брэдбери, выпускник библиотеки / Вл. Гаков – Детская литература, 1980. – №10 – С. 35–39.

14 Жаданов Ю. А. Антиутопия XX века: этапы большого пути / Ю. А. Жаданов // Литература Западной Европы 20 века. – 2021. – URL: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-angliya/zhadanov-antiutopiya-hh-veka.htm> (дата обращения: 17.01.21).

15 Зверев А. М. Крушение утопии / А. М. Зверев // Иностранная литература, 1988. – № 11. – С. 206–215.

16 История литературы США в 6 томах. Т. 6. / ред. Я. Н. Засурский [и др.]. – Москва: ИМЛИ РАН, 2013. – ISBN: 978-5-9208-0429-7.

17 Кагарлицкий Ю. И. Что такое фантастика? / Ю. И. Кагарлицкий. – Москва: Художественная литература, 1974. – 352 с.

18 Книгин И.А. Словарь литературоведческих терминов / И.А. Книгин. – Саратов: Лицей, 2006. – 270 с. – ISBN: 5-8053-0481-3

19 Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 7. / гл. ред. А. А. Сурков. – Москва: Советская энциклопедия, 1972. – 1008 с.

20 Кузнецова А.В. Генезис жанров утопии и антиутопии в английской литературе 20 века / А.В. Кузнецова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2012. – №2(36) – с. 248–264.

21 Ланин Б. А. Анатомия литературной антиутопии: автореф. дис. д-ра филологических наук: 10.01.02 / Борис Александрович Ланин; Москва, 1993. – 344 с.

22 Липков А.И. Проблемы художественного воздействия: принципы аттракциона / А.И. Липков. – Москва, 1990. – 240 с. – ISBN: 5-02-012658-6.

23 Луговская Т. Большой враг. Антиутопии: человеческое, слишком человеческое / Т. Луговская // Мир фантастики. – 2013. – Июнь (№ 118) – URL: <http://old.mirf.ru/Articles/art5726.htm> (дата обращения: 21.04.20).

- 24 Маканин В. Комментарий к повести «Лаз». Интервью, данное Янушу Свежему // *Pisarze nowi, zapomniani i odkrywani na nowo*, pod red. P. Fasta i A. Skotnickiej-Maj (Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, nr 1613). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 1996. – с. 142 – 150.
- 25 Маркина Н. В. Художественный мир Рэя Брэдбери: Традиции и новаторство: дис. канд. филол. наук / Н. В. Маркина; Самарск. гос. пед. ун-т. – Самара, 2006. – 222 с.
- 26 Мортон А. Л. Английская утопия / А. Л. Мортон. – Москва, 1956. – 280 с.
- 27 Некита А. Институциональное забвение Мифа как антиутопическая демагогия социального Ничто / А.Г. Некита // *Онтология социального будущего*. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2006. – 323 с.
- 28 Писатели США. Краткие творческие биографии. Сост. и общ. редакция Я. Засурского, Г. Злобина, Ю. Ковалёва. – Москва: Радуга, 1990. – 629 с. – ISBN: 5-05-002560-5.
- 29 Попов А. Жанр антиутопия в литературе / А. Попов / *Microarticles*. – Москва, 2014. – URL: <http://www.microarticles.ru/article/antiytopija-v-literatyre.html> (дата обращения: 22.01.20).
- 30 Рэй Брэдбери. РУ Все рассказы, статьи и интервью. – URL: <http://raybradbury.ru/> (дата обращения: 08.02.2021).
- 31 Спивак М. Л. Лазурное блаженство забвения / М. Л. Спивак // *Детская литература*, 1989. – № 9 – С. 18–24.
- 32 Стругацкий А. Н. Хищные вещи века / А. Н. Стругацкий, Б. Н. Стругацкий. – Москва: АСТ, 2016. – 256 с. – ISBN: 978-5-17-094720-1.
- 33 Философский словарь / ред. М. М. Розенталь. – Москва: Политиздат, 1963. – 544 с.

- 34 Хаксли О. О дивный новый мир / пер. с англ. О. Сорока. – Москва: АСТ, 2014. – 352 с. – ISBN: 978-5-17-080085-8.
- 35 Хоруженко К. М. Культурология: энциклопедический словарь / К.М. Хоруженко. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1997. – 640 с. – ISBN: 5-222-00121-8.
- 36 Чаликова В. А. Утопия и утопическое мышление: Антология зарубежной литературы / В. А. Чаликова. – Москва: Прогресс, 1991. – 405 с. – ISBN: 5-01-001592-7.
- 37 Черняк В. Д. Массовая литература в понятиях и терминах: учеб. словарь-справочник / В. Д. Черняк, М. А. Черняк. – 2-е изд., стер. – Москва: ФЛИНТА, 2015. – 192 с. – ISBN: 978-5-9765-2128-5.
- 38 Шишкина С. Г. Истоки и трансформации жанра литературной антиутопии в XX веке / С. Г. Шишкина. – Иваново: Ивановский государственный химико-технологический университет, 2009. – 230 с. – ISBN: 978-5-9616-0319-7.
- 39 Юрьева Л. М. Русская антиутопия в контексте мировой литературы / Л. М. Юрьева – Москва: ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, 2005. – С. 73-76.
- 40 Brzezinsky Z. America in the Technetronic Age / Z. Brzezinski // – I Utopia / Ed. by C. Kateb. – New York, 1971. – P. 127– 148. – ISBN-13: 978-0313234989.
- 41 Kwapien M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction / M. Kwapien // Zagadnienia Rodsayow Literarih. XIV. - №2 (20), 1972. – P. 49 – 60.
- 42 Reilly P. Literature of Guilt: From Gulliver to Golding / P. Reilly. – Basingstoke: London: Macmillan, 1988. – 178 p. – ISBN: 978-1-349-09559-9.
- 43 Russell B. Przedmowa / B. Russell // Warszawa: Themerson, 1958. – P. 243 – 244.