

УДК 821.111

**АНТИУТОПИЧЕСКИЕ ЧЕРТЫ В РОМАНЕ
«451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ» Р. БРЭДБЕРИ****А.А. ФАРАДЖ***(Представлено: канд. филол. наук Е.А. ПАПАКУЛЬ)*

Рассматривается роман Р. Брэдбери (Ray Bradbury, 1920–2012) «451 градус по Фаренгейту» (Fahrenheit 451, 1953). Исследуются жанровые черты, доказывающие принадлежность романа американского писателя к жанру антиутопии.

Роман «451 градус по Фаренгейту» увидел свет 10 октября 1953 года. «Я мог спокойно выйти на пенсию, живя на роялти только от одной этой книги», — удовлетворенно вспоминал Брэдбери. Роман сразу же стал бестселлером и принес Рэю Брэдбери мировую славу. Ею зачитывались все: от обывателей до интеллектуалов. Роман поражал воображение читателя и новым ремеслом пожарных, и книгами, которые давно стали «символом отверженности и опасности» [11, с. 163]. Одним из немаловажных факторов популярности произведения стал тот факт, что оно было напечатано в удачном издании, а именно произведение Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» открывало первый номер знаменитого журнала «Плэйбой» («Playboy»), основанного в 1953 году Хью Хефнером, владельцем издательства «Playboy Enterprises» [3, с. 164].

Некоторые культурные и исторические события начала 20 века определяют мир недалёкого будущего, изображённого в произведении. Угнетающее государство и классовая структура, исходящая из политических теорий Карла Маркса являются центральными темами и предупреждениями в «451 градус по Фаренгейту» [6, с. 20].

Главными историко-культурными событиями, нашедшими воплощение в произведении Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», являются: ужасы, царившие в нацистской Германии начала 20 века, а именно нацистские книгожигания, атмосфера страха перед новой войной, связанная с послевоенным периодом, выраженном в соперничестве сверхдержав и гонке вооружений, как простых, так и ядерных, а также развитие научно-технического прогресса и введение в обиход сетевого телевидения.

В романе «451 градус по Фаренгейту» автор показывает идеальное плохое общество, которое продолжает существовать исключительно за счёт незнания, самообмана и удовлетворения собственных потребностей. Таким образом автор заставляет произведение спорить с утопической идеей изображения идеального общества. Власть всячески поддерживает всеобщую деградацию во имя счастливого будущего, своего и общественного, но счастье является лишь иллюзорным, со слов Монтэга: «We have everything we need to be happy, but we aren't happy»¹⁴² [5, с. 62].

Важной антиутопической чертой является псевдокарнавальность. Одним из самых эффективных методов управления антиутопическим государством стало запугивание граждан. С этой целью и появились пожарные, к числу которых относится главный герой произведения. Их главной целью является сожжение домов, противостоящих режиму людей, а такое сожжение способствует предотвращению дальнейших попыток противостоять. Важно заметить, что такое «представление» происходит только ночью. «God, thought Montag, how true! Always at night the alarm comes. Never by day! Is it because the fire is prettier by night? More spectacle, a better show?»¹⁴³ — думает про себя Монтэг [11, с. 49]. Также важным псевдокарнавальным элементом является иллюзорное счастье, чувство которого так отчаянно боятся потерять герои произведения. Страх перед его потерей и является двигателем псевдокарнавала. Люди перестали читать книги, которые могли заставить их чувствовать, а как следствие сделать их несчастными. Даже короткий отрывок стихотворения, прочтённый Монтэгом смог пробудить у Миссис Фелпс чувства, находящиеся глубоко внутри и заставил её расплакаться: «The others in the middle of the desert watched her crying grow very loud as her face squeezed itself out of shape. They sat, not touching her, bewildered by her display. She sobbed uncontrollably»¹⁴⁴ [5, с. 76].

¹⁴² «У нас есть все, чтобы быть счастливыми, но мы несчастны» [1, с. 66].

¹⁴³ «Господи, — подумал Монтэг, — а ведь правда! Сигналы тревоги бывают только ночью. И никогда днем. Почему? Неужели только потому, что ночью пожар — красивое, эффектное зрелище?» [1, с. 34]

¹⁴⁴ «Ее подруги смотрели на ее слезы, на искаженное гримасой лицо. Они сидели, не смея коснуться ее, ошеломленные столь бурным проявлением чувств. Миссис Фелпс безудержно рыдала» [1, с. 82].

Роман начинается со слов: «It was a special pleasure to see things eaten, to see things blackened and changed»¹⁴⁵ [5, с. 1]. Огонь является одним из самых важных не только псевдокарнавальных, но также и карнавальных элементов в произведении. Поджог домов является не только элементом запугивания, но также и развлечения граждан: «You firemen provide a circus now and then at which buildings are set off and crowds gather for the pretty blaze»¹⁴⁶, – говорит Фабер [5, с. 66].

Ничто в произведении не уходит от зоркого глаза Клариссы Маккелан и Гай Монтэг, главный герой романа не является исключением. Именно она замечает, что Гай отличается от остальных людей, что и толкает её проводить с ним всё больше и больше времени. Именно она является тем толчком, который был нужен Монтэгу, чтобы придти в чувства, раскрыть свою эксцентричность и осознать её. «You're not like the others. I've seen a few; I know. When I talk, you look at me. When I said something about the moon, you looked at the moon, last night. The others would never do that. The others would walk off and leave me talking. Or threaten me. No one has time any more for anyone else. You're one of the few who put up with me. That's why I think it's so strange you're a fireman, it just doesn't seem right for you, somehow»¹⁴⁷, – так Кларисса описывает Монтэга [5, с. 19]. Все его дальнейшие действия только подтверждают её слова. Будь то попытка читать книги, позволяющая ему изучать мир вне общественного сознания [2, с. 15], или попытка вразумить Милдред и её подруг. Его эксцентричность доходит до того, что Монтэг решает полностью изменить мир, в котором он ещё совсем недавно пребывал со счастливой улыбкой на лице.

Поведение общества в романе строго запрограммировано и является обществом ритуала. Таким обществом проще управлять, удовлетворяя его потребности. До встречи с Клариссой Гай Монтэг был так же строго запрограммирован, как и все остальные. Самым важным ритуалом для него являлась его работа пожарного, проходившая из раза в раз гладко и не требующая большого ума или физических усилий. Идеальное занятие. Огонь был его любимым развлечением, а запах керосина стал его парфюмом: «Kerosene», he said, because the silence had lengthened, «is nothing but perfume to me»¹⁴⁸ [5, с. 7]. Но только до тех пор, пока его ритуал не нарушается и ему не приходится заживо сжигать человека. «This woman was spoiling the ritual»,¹⁴⁹ – подчёркивает автор [5, с. 30].

Чувственность и скабрёзность является объектом особого внимания антиутопии. Об обществе в произведении брандмейстер Битти говорит следующее: «So bring on your clubs and parties, your acrobats and magicians, your dare-devils, jet cars, motor-cycle helicopters, your sex and heroin, more of everything to do with automatic reflex»¹⁵⁰ [5, с. 47]. Люди перестали думать и чувствовать, а с чувствами пропала любовь. Остался только секс, возведённый в ранг средств удовлетворения физических потребностей. Монтэг, проживший с Милдред больше десяти лет, ничего к ней не чувствует, Милдред в свою очередь не хочет даже слушать Монтэга: «She was an expert at lip-reading from ten years of apprenticeship at Seashell ear-thimbles»¹⁵¹ [5, с. 16].

Зачастую в антиутопиях отвергается прошлое, поэтому одним из главных девизов общества в романе стало «не думай о прошлом, не беспокойся о будущем». Девиз пожарных, который с гордостью произносит Монтэг – лучшее тому подтверждение: «Monday burn Millay, Wednesday Whitman, Friday Faulkner, burn 'em to ashes, then burn the ashes. That's our official slogan»¹⁵² [5, с. 8]. Общество утратило свою коллективную историческую память, а как следствие – национальные ценности и даже элементарные нормы морали, что проявляется в абсолютной жестокости и бесчувственности граждан.

В отличие от утопии, антиутопия рассматривает личность и сконцентрирована на ней. Личность, на которой сконцентрирован роман «451 градус по Фаренгейту» – это Гай Монтэг. На всё происходящее

¹⁴⁵ «Жечь было наслаждением. Какое-то особое наслаждение видеть, как огонь пожирает вещи, как они чернеют и меняются» [1, с. 4].

¹⁴⁶ «Время от времени вы, пожарники, устраиваете для нас цирковые представления — поджигаете дома и развлекаете толпу» [1, с. 70].

¹⁴⁷ «Вы не похожи на других пожарных. Я видала некоторых — я знаю. Когда я говорю, вы смотрите на меня. Когда я вчера заговорила о луне, вы взглянули на небо. Те, другие, никогда бы этого не сделали. Те просто ушли бы и не стали меня слушать. А то и пригрозили бы мне. У людей теперь нет времени друг для друга. А вы так хорошо отнеслись ко мне. Это редкость. Поэтому мне странно, что вы пожарник. Как-то не подходит к вам» [1, с. 20].

¹⁴⁸ «Запах керосина, — сказал он, чтобы прервать затянувшееся молчание. — А для меня он все равно что духи» [1, с. 7].

¹⁴⁹ «Эта женщина тем, что была здесь, нарушила весь ритуал» [1, с. 32].

¹⁵⁰ «Подавайте нам увеселения, вечеринки, акробатов и фокусников, отчаянные трюки, реактивные автомобили, мотоциклы-геликоптеры, порнографию и наркотики. Побольше такого, что вызывает простейшие, автоматические рефлексы!» [1, с. 51]

¹⁵¹ «За десять лет знакомства с радиовтулками «Ракушка» Милдред научилась читать по губам» [1, с. 17].

¹⁵² «В понедельник жечь книги Эдны Миллей, в среду — Уитмена, в пятницу — Фолкнера. Сжигать в пепел, затем сжечь даже пепел. Таков наш профессиональный девиз» [1, с. 8].

читатель смотрит глазами Гая и оценку всему даёт именно он. Читатель наблюдает за его душевными терзаниями и постепенным осознанием несовершенства мира произведения через призму его восприятия. «So many people are. Afraid of firemen, I mean. But you're just a man, after all...»¹⁵³ – говорит Монтэгу Кларисса Маккелан [5, с. 7].

В противовес идее важности человеческой личности выступает Битти: «We must all be alike. Not everyone born free and equal, as the Constitution says, but everyone made equal. Each man the image of every other»¹⁵⁴ [5, с. 45]. Что и порождает тот самый, характерный для антиутопии, конфликт человека и общества.

Описания природы в произведении отходят на второй план и лишь подчёркивают обречённость происходящего, которая заключается не только в том, что люди утратили возможность чувствовать, но также и в том, что они забыли о самых простых вещах. Они забыли как пахнут цветы, как выглядит луна и даже то, что на траве с утра появляется роса. «Bet I know something else you don't. There's dew on the grass in the morning»¹⁵⁵, – утверждает Кларисса [5, с. 9].

У людей больше нет времени на то, чтобы созерцать природу во всей её красоте и простоте. «I sometimes think drivers don't know what grass is, or flowers, because they never see them slowly,” she said. “If you showed a driver a green blur, Oh yes! he'd say, that's grass! A pink blur? That's a rose-garden! White blurs are houses. Brown blurs are cows»¹⁵⁶, – говорит Кларисса [5, с. 8]. На что Монтэг ей отвечает: «You think too many things»¹⁵⁷ [5, с. 8].

В произведении нет аллегорической «басенности», выраженной, как это зачастую бывает, в образах животных, через которую автор хотел донести свои мысли до читателя, но с этой функцией весьма хорошо справляются образы живых людей, такие как: Милдред, её подруги, брендмейстер Битти, Фабер, Грэнджер и Кларисса. Каждый из этих людей является воплощением какой-либо точки зрения и является наставником и ступенью для развития мировоззрения Монтэга [4]. Кларисса является носителем эмпирического мировоззрения, она подвергает любую информацию сомнению до тех пор, пока не убедится в её достоверности. Милдред и её подруги же наоборот являются воплощением точки зрения общества, то есть большинства. Они принимают всё на веру. Брендмейстер Битти обладает блестящим умом и собственной точкой зрения, его речь точна и аргументирована. Тем не менее, осознавая всю неправильность окружающего мира, он решает приспособиться. Фабер является носителем идеологии пассивной критики, он боится действовать. Грэнджер же, через которого выражается идеология «людей-книг», является носителем идеологии действия.

Утопию и антиутопию нельзя не сравнивать, исходя из их генетического родства и того, что жанр антиутопии против жанра утопии исконно направлен.

По сути, государство, описанное Рэем Брэдбери в романе «451 градус по Фаренгейту», является государством воплощённой утопии. С одной стороны, люди в нём счастливы, жизнь является лёгкой, весёлой и беззаботной, лишённой тягот и несчастий. «It never went away, that smile, it never ever went away, as long as he remembered»¹⁵⁸, – думает про себя Монтэг [5, с. 5]. Но с другой стороны, если счастливы все, то не счастлив никто. Свою жизнь можно потерять в любой момент, будучи сбитым на дороге кучкой таких же беззаботных подростков, веселье становится центральной потребностью людей, наравне с пищей, воздухом и сном, поскольку только оно может отвлечь людей от мыслей в их собственных головах, которые заставляют задуматься, а как следствие – стать несчастными. Родителям плевать на своих детей: «You heave them into the 'parlour' and turn the switch. It's like washing clothes; stuff laundry in and slam the lid»¹⁵⁹, – говорит миссис Боулз о воспитании детей [5, с. 74]. Мужьям плевать на своих жён и жёнам плевать на своих мужей: «Pete and I always said, no tears, nothing like that. It's our third marriage each and we're independent. Be independent, we always said. He said, if I get killed off, you just go right ahead and don't cry, but get married again, and don't think of me»¹⁶⁰, – как рассказывает миссис Фелпс [5, с. 72].

¹⁵³ «Многие боятся вас. Я хочу сказать, боятся пожарников. Но ведь вы, в конце концов, такой же человек...» [1, с. 7]

¹⁵⁴ «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» [1, с. 48].

¹⁵⁵ «А я еще кое-что знаю, чего вы, наверно, не знаете. По утрам на траве лежит роса» [1, с. 9].

¹⁵⁶ «Мне иногда кажется, что те, кто на них ездит, просто не знают, что такое трава или цветы. Они ведь никогда их не видят иначе как на большой скорости, – продолжала она. – Покажите им зеленое пятно, и они скажут: ага, это трава! Покажите розовое – они скажут: а, это розарий! Белые пятна – дома, коричневые – коровы» [1, с. 9].

¹⁵⁷ «Вы слишком много думаете» [1, с. 9].

¹⁵⁸ «Она никогда не покидала его лица, никогда, сколько он себя помнит» [1, с. 5].

¹⁵⁹ «Я их загоняю в гостиную, включаю стены и все. Как при стирке белья. Вы закладываете белье в машину и захлопываете крышку» [1, с. 79].

¹⁶⁰ «Во всяком случае, мы с Питом всегда говорили: никаких слез и прочих сантиментов. Это мой третий брак, у Пита тоже третий, и мы оба совершенно независимы. Надо быть независимым — так мы всегда считали. Пит сказал: если его убьют, чтобы я не плакала, а скорей выходила бы замуж – и дело с концом» [1, с. 77].

Антиутопия заимствует у научной фантастики бесчисленные трансформации временных структур. Обычно под этим подразумевается перемещение героя во времени. Но в романе Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» единственным перемещением во времени является переводение действия в недалёкое будущее при помощи создания соответствующего антуража с помощью внедрения различных продвинутых технологий. Автор не изобретает ничего принципиально нового и понять, что действие происходит в недалёком будущем можно, сопоставив причудливые устройства из произведения с реально существовавшими менее технологичными их аналогами. Телевизоры стали больше и были дополнены функцией распознавания личности, обычная собака стала роботизированной, а машины стали работать на ракетном топливе.

Зачастую в антиутопии время статично. Автор намеренно не растягивает действие произведения на долгие годы, его целью является показать степень социального и цивилизационного развития общества в один конкретный период. «We are living in a time when flowers are trying to live on flowers, instead of growing on good rain and black loam»¹⁶¹, – говорит Фабер [5, с. 63]. Действие произведения занимает всего несколько недель. Картины прошлого не разворачиваются на долгие страницы красочного описания и повествования, читатель не переживает какие-либо события прошлого вместе с героями произведения. Даже история возникновения профессии пожарных, рассказанная брандмейстером Битти, является лишь кратким пересказом истории мира произведения.

Пространство антиутопии всегда ограничено и, отталкиваясь от того, что в первую очередь речь идёт об интимном пространстве героя, то можно с точностью сказать, что таким пространством является дом Гая Монтэга. Но, типично для антиутопии, интимность этого пространства является мнимой. Несмотря на то, что до определённой поры Монтэг вполне удачно скрывал наличие в своём доме книг, как только он вызвал подозрения, механический пёс вышел на его след и погоня за ним началась: «Montag felt the presence of someone beyond the door, waiting, listening. Then the footsteps going away down the walk and over the lawn»¹⁶² [5, с. 53].

Страх сгущается в поведении и мыслях граждан антиутопического государства. Это придаёт им то самое право на устрашение, характерное для тоталитарных режимов. «They run us so ragged by the end of the day we can't do anything but go to bed or head for a Fun Park to bully people around, break windowpanes in the Window Smasher place or wreck cars in the Car Wrecker place with the big steel ball»¹⁶³, – рассказывает Кларисса [5, с. 24]. Она боится своих одноклассников, и они ненавидят её за этот страх. «I'm afraid of children my own age. They kill each other»¹⁶⁴, – говорит Кларисса и добавляет, – «I'm afraid of them and they don't like me because I'm afraid»¹⁶⁵ [5, с. 24].

На основе вышесказанного можно сделать вывод, что произведение может по праву считаться примером жанра антиутопии. Антураж недалёкого будущего, такого близкого жанру антиутопии, создаётся благодаря огромному количеству футуристических образов, трансформирующих временную структуру. Через размышления главного героя и его действия, совершённые под влиянием окружающей действительности, можно узнать о неприятии им мира произведения, о его эксцентричности и об антропоцентрической направленности романа. Из произведения становится ясно, что жизнь героев регламентирована, а это вполне может являться средством для достижения эффекта статичности времени в произведении. Роман наполнен как карнавальными, так и псевдокарнавальными элементами, имеющими в своей основе страх, ещё один элемент, пронизывающий всё произведение от начала до конца и создающий ту самую «антиутопическую» атмосферу в произведении. В романе антиутопия не просто спорит с утопией, она буквально смеётся утопии в лицо, говорит прямым текстом, что её идеи являются неосуществимыми, а её воплощение недостижимо, ведь для реализации утопического идеала в жизнь человечеству придётся отказаться от чувственности, любви, созерцания красоты окружающего мира, забыть о своём прошлом и не мечтать о будущем.

¹⁶¹ «Мы живем в такое время, когда цветы хотят питаться цветами же, вместо того чтобы пить влагу дождя и соки жирной почвы» [1, с. 67].

¹⁶² «Монтэг чувствовал чье-то присутствие за дверью: кто-то стоял, ждал, прислушивался. Затем послышались шаги. Они удалялись. По дорожке. Потом через лужайку...» [1, с. 56]

¹⁶³ «К концу дня мы так устаем, что только и можем либо завалиться спать, либо пойти в парк развлечений — задевать гуляющих, или бить стекла в специальном павильоне для битья стекол, или большим стальным мячом сшибать автомашины в тире для крушений» [1, с. 25].

¹⁶⁴ «Я боюсь своих сверстников. Они убивают друг друга» [1, с. 26].

¹⁶⁵ «Я их боюсь, и они не любят меня за это» [1, с. 26].

ЛИТЕРАТУРА

1. Брэдбери, Р. 451 градус по Фаренгейту : роман / Р. Брэдбери ; перевод Т. Шинкарь. – М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1956. – 152 с.
2. Маклюэн, М. Галактика Гуттенберга: становление человека печатающего [Электронный ресурс] / М. Маклюэн. – М., 2005. – 436 с. – Режим доступа: <https://www.e-reading.by/book.php?book=102592>. – Дата доступа: 11.12.2017.
3. Прашкевич, Г.М. Брэдбери [Электронный ресурс] / Г.М. Прашкевич. – М. : Молодая гвардия, 2014. – 384 с. – Режим доступа: https://royallib.com/book/prashkevich_gennadiy/bredberi.html. – Дата доступа: 06.01.2018.
4. Шлионская, И.А. Романы «451 градус по Фаренгейту» и «И духов зла явилась мать» [Электронный ресурс] : дис. / И.А. Шлионская. – Режим доступа: <http://raybradbury.ru/articles/>. – Дата доступа: 12.01.2018.
5. Bradbury, Ray. Fahrenheit 451 [Электронный ресурс] / Ray Bradbury. – 50th anniversary edition. – New York : Random House Publishing Group, 1987. – 126 с. – Режим доступа: <https://booksfb2.com/?p=100494>. – Дата доступа: 15.09.2017.
6. Garyn, G. Roberts. Some social and Cultural context for ray Bradbury's Fahrenheit 451 [Электронный ресурс] / G. Roberts Garyn // Critical insights : Fahrenheit 451. – 2013. – № 1. – С. 27–36. – Режим доступа: https://salempress.com/store/pdfs/fahrenheit_pgs.pdf. – Дата доступа: 13.10.2017.