

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Васильева Полина Михайловна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**СИМВОЛИКА КНИГИ И ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В
ТВОРЧЕСТВЕ Р. БРЭДБЕРИ И Ё. ОГАВЫ (МАТЕРИАЛЫ К ВНЕУРОЧНОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В СТАРШИХ КЛАССАХ)**

Направление подготовки 44.03.01 Педагогическое образование

Направленность (профиль) образовательной программы Литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой
мировой литературы
и методики её преподавания
канд. филол. н.,
доцент Полуэктова Т.А.

19.05.2025

(дата, подпись)

Руководитель канд. филол. н.,
доцент Прудюс И.Г.

19.05.2025

(дата, подпись)

Дата защиты 24.06.2025

Обучающийся: Васильева П.М.

Оценка 5 (отлично)

(дата, подпись)

(пропись)

Красноярск 2025

**Согласие
на размещение текста выпускной квалификационной работы,
научного доклада об основных результатах подготовленной
научно-квалификационной работы
в ЭБС КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА**

Я. Васильева Полина Михайловна
(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ ИМ. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу, научный доклад об основных результатах подготовленной научно-квалификационной работы (далее ВКР/НКТ)

(нужное подчеркнуть)

на тему: Символика книги и пространство культурной
памяти в творчестве Р. Брэндери и Е. Олави (материалы к
внеурочной деятельности в старших классах)

(название работы) (далее - работа) в ЭБС

КГПУ им. В.П. АСТАФЬЕВА, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР/НКТ из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на работу.

Я подтверждаю, что работа написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

дата

19.06.2055

подпись





АНТИПЛАГИАТ
ОБНАРУЖЕНИЕ ЗАИМСТВОВАНИЙ

СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа
на наличие заимствований

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.
АСТАФЬЕВА"

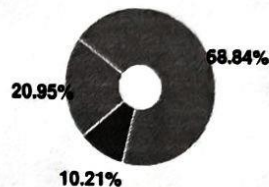
ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Васильева Полина Михайловна
Самоцитирование
рассчитано для: Васильева Полина Михайловна
Название работы: Васильева Полина ВКР
Тип работы: Не указано
Подразделение:

РЕЗУЛЬТАТЫ

СОВПАДЕНИЯ		10.21%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ		68.84%
ЦИТИРОВАНИЯ		20.95%
САМОЦИТИРОВАНИЯ		0%

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 13.05.2025



Структура
документа:
Модули поиска:

Проверенные разделы: основная часть с.6-45, приложение с.54-56, введение с.3-5, выводы с.46-48

Цитирование; Патенты СССР, РФ, СНГ; IEEE; Переводные заимствования; Публикации РГБ; Диссертации НББ; СПС ГАРАНТ: аналитика; Медицина; Публикации eLIBRARY; ИПС Адилет; СМИ России и СНГ; Коллекция НБУ; Кольцо вузов; Сводная коллекция ЭБС; Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; Кольцо вузов (переводы и перефразирования); СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Переводные заимствования IEEE; Переводные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования); Интернет Плюс; Собственная коллекция компании

Работу проверил: Прудюс Ирина Геннадьевна

ФИО проверяющего

Дата подписи:

02.06.2025

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться
в подлинности справки, используйте QR-код,
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.
Предоставленная информация не подлежит использованию
в коммерческих целях.

ОТЗЫВ

научного руководителя
канд. филол. наук, доцента Прудюс Ирины Геннадьевны
о выпускной квалификационной работе
Васильевой Полины Михайловны
на тему «Символика книги и пространство культурной памяти в творчестве Р.
Брэдбери и Ё. Огавы (материалы к внеурочной деятельности в старших
классах)»

КГПУ им. В.П. Астафьева
филологический факультет
кафедра мировой литературы и методики ее преподавания
направление: 44.03.01 Педагогическое образование
направленность (профиль) образовательной программы Литература

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	Отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения		+		
7.	Количество и качество анализа художественного материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			

Комментарии научного руководителя

Актуальность представленной выпускной квалификационной работы обоснована обращением Полины Михайловны к жанру антиутопии, не утрачивающим популярность среди взрослой аудитории. Более того, жанр антиутопии становится популярным и среди учащихся старших классов, в особенности после обращения к книге выдающегося советского писателя Е. Замятина «Мы» (1920). Рассмотрение романов американского писателя Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» (Fahrenheit 451, 1953) и японской писательницы Ёко Огавы

(密やかな結晶, 1994) с точки зрения символики книги позволяет автору выпускной квалификационной работы убедительно достичь цели исследования – выявить специфику репрезентации образа книги и людей, сохраняющих культурную память.

Новизна исследования заключается в компаративном анализе вышеупомянутых романов, что предпринято впервые в отечественной литературоведческой науке, а также в рассмотрении романов с точки зрения функционирования пространства культурной памяти, что особенно актуально в наше время, когда книги перестают быть культурной ценностью для большинства людей.

Полина Михайловна убедительно доказывает, как два писателя середины и конца XX века выводят на первый план необходимость сохранения культурной памяти посредством обращения к культурным и нравственным ценностям человека. Автор работы прослеживает эволюцию данной темы от пророческого романа Р. Брэдбери, где похожие друг на друга люди, вместо того чтобы сохранять книги, сжигают их, поскольку они поглощены бессмысленной информацией, окружающей их на многочисленных стенах-экранах, до трагичного мироощущения в романе Ёко Огавы, где у человека не остается ни единой возможности сохранить хоть какое-то ценностное наследие.

Представленное в работе методическое приложение, содержащее план читательского клуба для учеников старшей школы, показывает, как можно использовать данные романы в работе с подростками. Проблема поглощения людей экранами и отсутствие интереса у среднестатистического человека к собственной истории как никогда актуальна в наши дни, и об этом стоит разговаривать с подрастающим поколением.

Представленная к защите выпускная квалификационная работа в целом соответствует требованиям к данному виду научных работ и поэтому заслуживает высокой оценки (оценки «отлично»).

Рекомендация научного руководителя

Рекомендую допустить к защите.

канд. филол. наук,
доцент КГПУ им. В.П. Астафьева
30.05.2025 г.

Пруднус Ирина Геннадьевна

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ	7
ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ АНТИУТОПИЧЕСКОГО МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Р. БРЭДБЕРИ И Ё. ОГАВЫ).....	11
1.1. Антиутопия в литературе XX века	11
1.2. Специфика антиутопического мира в романе Рэя Брэдбери	17
1.3. Современная антиутопия в романе Ё. Огавы «Полиция памяти»	24
ГЛАВА 2. КНИГА КАК СИМВОЛ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В РОМАНЕ Р. БРЭДБЕРИ «451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ»	31
2.1. Образ книги как способ сохранения человеческой памяти в литературе и искусстве	31
2.2. Символика книги в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»	34
2.3. Специфика открытого финала романа «451 градус по Фаренгейту»: проблема сохранения культурной памяти	38
ГЛАВА 3. ПРОСТРАНСТВО ПАМЯТИ И ЗАБВЕНИЯ В РОМАНЕ ЁКО ОГАВЫ «ПОЛИЦИЯ ПАМЯТИ»	42
3.1. Категория памяти в романе Ё. Огавы «Полиция памяти»	42
3.2. Проблема сохранения индивидуальной и коллективной памяти в книге Ё. Огавы.....	47
3.3. Пространство безымянности в произведении Ё. Огавы.....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	54
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	57
ПРИЛОЖЕНИЕ. Сценарий встречи читательского клуба «Книга как инструмент для сохранения культурной памяти».....	62

ВВЕДЕНИЕ

Жанр антиутопии несмотря на фантастический сюжет имеет огромную популярность в эпоху современности, когда эра технологического прогресса возрастает. Антиутопические произведения способствуют формированию более сознательного отношения к будущему человечества, осознавая ценность собственной свободы и понимая не только достоинства, но и риски инноваций.

Роман американского писателя Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» (*Fahrenheit 451*, 1953) является одним из наиболее значимых произведений мировой литературы XX века. В нём автор затрагивает темы свободы мысли, сохранения культурного наследия и роли символов в формировании пространства культурной памяти. Подобно Р. Брэдбери, японская писательница Ёко Огава в романе «Полиция памяти» (*密やかな結*, 1994) поднимает тему человеческой памяти и того, как она формирует восприятие мира людей.

Это два пророческих романа напоминают нам о том, какие опасности могут возникнуть из-за прогресса и технологий, если их не контролировать или же использовать неправильно, а также о том, что может произойти с человечеством, если из его памяти начнет пропадать прошлое, настоящее и будущее. В этих книгах Брэдбери и Огава исследуют проблему зла, которое может нанести прогресс, и показывают, как общество, попавшее под его влияние, страдает от этого.

Прогресс, как и огонь, может быть как целительным, так и разрушительным. В романе «451 градус по Фаренгейту» прогресс изображён как разрушительная сила, которая лишает общество интеллекта и критического мышления. Здесь технологии используются для уничтожения книг, идей и истории, что делает общество равнодушным и подавленным. Такой прогресс создаёт духовную пустоту и беспомощность, а люди становятся зависимыми от развлечений и внушения.

Человека делает сильным его собственная память, а ее уничтожение приводит к гибели. Ёко Огава представляет память как целую систему, хранящую в себе личность каждого человека.

Актуальность исследования заявленной темы обусловлена тем, что романы Рэя Бредбери «451 градус по Фаренгейту» и Ёко Огавы «Полиция памяти» – это не только классика и новое понимание антиутопии, но и размышления авторов о том, как может измениться мир, если человечество отринет книги из своей жизни, а люди начнут забывать свое прошлое.

Соответственно, представляется целесообразным охарактеризовать символику книги и пространство культурной памяти романов Р. Бредбери «451 градус по Фаренгейту» и Ё. Огавы «Полиция памяти», а также проанализировать, каким образом эти два романа могут быть использованы во время внеклассной работы по литературе.

Новизна данного исследования заключается в рассмотрении двух романов Рэя Бредбери «451 градус по Фаренгейту» и Ёкы Огавы «Полиция памяти» с точки зрения пространства культурной памяти, которая в современной литературе становится одной из основополагающих.

Целью исследования является анализ особенностей репрезентации символики книги в пространстве культурной памяти в романах Рэя Бредбери «451 градус по Фаренгейту» и Ёкы Огавы «Полиция памяти».

Для достижения данной цели необходимо решить ряд взаимосвязанных **задач**, а именно:

- охарактеризовать особенности антиутопии в литературе XX века;
- выявить специфику антиутопического мира в романе Рэя Бредбери «451 градус по Фаренгейту»;
- охарактеризовать особенности антиутопии в романе Ёко Огавы «Полиция памяти»;
- проанализировать образ книги как способ сохранения человеческой памяти в литературе и искусстве;

- рассмотреть символику книги в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»;
- изучить специфику открытого финала романа «451 градус по Фаренгейту»: проблему сохранения культурной памяти;
- рассмотреть категорию памяти в романе Ё. Огавы «Полиция памяти»
- проанализировать проблему сохранения индивидуальной и коллективной памяти в книге Ё. Огавы;
- рассмотреть пространство безымянности в произведении Ё. Огавы «Полиция памяти».

Объектом исследования выступает роль книги и памяти как символов сохранения культурной памяти.

Предмет исследования – функционирование образа книги и памяти в романах Р. Брэдбери и Ё. Огавы.

Материал исследования – романа Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» (*Fahrenheit 451*, 1953) и Ё. Огавы «Полиция памяти» (*密やかな結晶*, 1994)

Основными **методами** исследования послужили следующие: анализ теоретической литературы по теме исследования, литературоведческий анализ текста романов Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» и Ё. Огавы «Полиция памяти», сравнительно-сопоставительный метод, а также метод обобщений.

Теоретико-методологическая базу работы составили труды, осмысляющие жанр антиутопии: Араб-Оглы Э. А., Воробьевой А. Н., Денисова А. А., Ланина Б. А., Литвяк О. В., Набилкиной Л. Н., Реутовой М. А., Солобуто Д. С Хафизовой Н. А., Черенкова М., Шепелевой Ю. Е; труды, посвященные творчеству Р. Брэдбери: Каменской И. Б., Черняк М. А., Шалимовой Н. С., Щербитко А. В.; труды, посвященные творчеству Ёко Огавы: Борькиной А. Ю., Гавриковой Д. С., Хронопуло Л. Ю. и др., зарубежные исследователи: Akmalie R., Banerjee A., Brown D., Chandran G.

Теоретическая значимость работы заключается в развернутом исследовании антиутопических романов Р. Брэдбери и Ё. Огавы с точки зрения центрального образа книги и памяти как смысло- и сюжетообразующего элемента структуры текста.

Практической значимостью работы является возможность применения результатов исследования в курсе истории зарубежной литературы XX века, а также при рассмотрении жанра антиутопии в старших классах.

Структура работы обусловлена логикой исследования и включает в себя введение, три главы основной части, заключение, библиографический список, насчитывающий 49 источников, и приложение.

ГЛАВА 1. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОПЛОЩЕНИЯ АНТИУТОПИЕЧЕСКОГО МИРА (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ Р. БРЭДБЕРИ И Ё. ОГАВЫ)

1.1. Антиутопия в литературе XX века

Литературная антиутопия, расцветшая в XX веке как в зарубежной, так и в русской литературе, стала отражением глубоких изменений в обществе. Перемены в социальной структуре, общественные потрясения и идеологические сдвиги наложили свой отпечаток на художественное мышление писателей того времени. Исторические катастрофы, такие как Первая и Вторая мировые войны, а также революционные процессы и становление советского государства, породили мрачные видения будущего, где свобода и гуманизм уступают место тоталитаризму и угнетению. Антиутопический жанр стал своего рода зеркалом, в котором человечество осмысливало свои страхи и сомнения перед лицом перемен, превращаясь в инструмент коллективного самопознания.

Прежде чем переходить к понятию «антиутопия», следует рассмотреть понятие «утопия». Антиутопическая литература отличается от утопии тем, что вместо описания идеального общества она рисует картину мира, где человек оказывается под гнетом жестокой системы контроля, лишенной свободы и индивидуальности. Н.А. Хафизова в статье «Антиутопия и ужасное как тень культуры» (2017) считает необходимым выделить основные характеристики «двойника» антиутопии – утопии: «Во-первых, утопия, по сути, есть объективизация идей гармонии и справедливости, а также ожиданий человека в отношении общества с его гармоничным, бесперебойным функционированием для всякого человека... Во-вторых, утопия является прежде всего этическим проектом, опирающимся на идеальные представления о совершенстве – на идеалы. Однако идеал – это идея, которая обрела устойчивую конкретику содержания... В-третьих, утопия, опираясь на идеалы, утверждает сущностное, существенное,

игнорируя тем самым второстепенное – создающее оттенки и многообразие. Это является одним из объяснений, почему утопия есть место, которого нет: невозможно учесть все многовариантность человека одной единственной моделью. В-четвертых, все известные утопии рациональны по своему устройству и способу функционирования, ибо во имя общего блага все должно быть под контролем...В-пятых, утопии (идеальные модели) создаются не ради забавы или умственных упражнений, а ради того, чтобы понимать существующую реальность и управлять ее изменением в движении к идеалу » [Хафизова, 2017 с. 84]. Далее Хафизова выделяет функции антиутопии в отношении утопии: «1) критика чрезмерного оптимизма утопий (ибо оптимизм нивелирует трагедийность бытия, а антиутопия показывает весь ужас этого); 2) критика практики воплощения утопий; 3) предъявление теневого содержания» [Хафизова, 2017 с. 85]. Таким образом, антиутопия служит важным корректирующим элементом в литературной традиции, помогающим осознать сложность и неоднозначность человеческих стремлений к совершенству.

Характерные черты антиутопии как жанра можно кратко охарактеризовать следующим образом:

- изображение общества, построенного на страхе, подавлении личности, полном отсутствии индивидуальности;
- отсутствие у героев личного пространства, тотальный контроль над всеми сферами жизни общества со стороны государства;
- ритуализация жизни: общество антиутопии живёт в определённой системе, где у каждого человека есть своё место;
- в такой вымышленной вселенной высшая благодетель на Земле – правящая власть;
- крушение основных человеческих ценностей и достижений: уничтожение культуры, запрет на духовную любовь, отсутствие свободы;
- главный герой эксцентричен, «не такой, как все»: личность всегда противопоставляется обществу, в котором она находится;

- чаще всего конфликт завязан на том, что герой отказывается совершать необходимые ритуалы, которые кажутся ему ненужными;
- аллегоричность и символичность;
- аллюзии (отсылки) к утопиям или утопическим идеям;
- хронотоп: действие чаще всего происходит в будущем;
- использование элементов научной фантастики [Араб-Оглы, 2010, с. 153].

Антиутопия – жанр, представляющий собой критическое описание общества утопического типа. Антиутопия чаще всего устремлена в будущее: мир после катастрофы, к которой привела техногенная деятельность человека, или утопия, реализованная на практике, – мир, в котором на первый взгляд всё идеально, но отсутствует свобода личности [Ланин, 2001, с. 38–39.].

В XX веке жанр антиутопии завоевал сердца писателей по всему миру. Среди ярких представителей этого направления можно выделить Олдоса Хаксли с его произведением «О дивный новый мир» (1932), Рэя Бредбери и его культовый роман «451 градус по Фаренгейту», Евгения Замятина с романом «Мы» (1920), Джорджа Оруэлла, автора знаменитого романа «1984» (1948), а также Энтони Бёрджеса, создавшего незабываемый «Заводной апельсин» (1962). Эти произведения исследуют природу власти, разоблачают несостоятельность тоталитарных политических моделей общества, создают гротескные модели стандартизированного образа жизни, показывают моральное разрушение личности в результате подавления свободной воли. Творения этих авторов уникальны и обладают особыми чертами, которые делают их культовыми в отечественной и зарубежной литературе. Каждая история раскрывает определённую проблему, которая может возникнуть в будущем городе при сохранении текущих тенденций. Обратившись к этим произведениям, можно исследовать образы городов будущего в антиутопиях и выявить как сходства, так и различия городских черт в зависимости от тематики произведения.

Д. С. Солобуто в своей статье «Антиутопия: эволюция жанра и его особенности» (2022) выделила три основных тематических фокуса антиутопических произведений:

1) взаимодействие человека и враждебного ему общества, вопрос о том, сможет ли человек сохранить в себе человеческое, оставаясь частью такого общества, где целое гораздо важнее единичного;

2) человек и научно – технический прогресс, противостояние духовного, мыслящего, творческого начала и бездушного, механического мышления;

3) человек и государство, стремящееся превратить свободное разумное существо в винтик большого механизма. [Солобуто, 2022, с. 143]

Далее представляется целесообразным очень кратко охарактеризовать основные произведения в жанре антиутопии XX века.

Роман «Мы» Евгения Замятина – это антиутопическое произведение, написанное в 1920 году. Действие происходит в далеком будущем, где общество живет под строгим контролем Единого Государства. Люди лишены индивидуальности и известны только по номерам. Главный герой, Д-503, инженер и создатель космического корабля «Интеграл», ведет дневник о своей жизни и работе. Сюжет развивается вокруг его внутреннего конфликта: он начинает испытывать чувства к женщине по имени I-330, что пробуждает в нем сомнения относительно идеалов государства. В результате этого он сталкивается с выбором между личной свободой и коллективным благополучием. Роман исследует темы тоталитаризма, подавления личности и борьбы за свободу.

Роман «1984» Джорджа Оруэлла – это антиутопия, написанная в 1948 году, описывающая тоталитарное общество, где правит Партия во главе с Большим Братом. Главный герой, Уинстон Смит, работает в Министерстве Правды и занимается переписыванием истории в угоду правящей элите. Общество контролируется через постоянное наблюдение и пропаганду. Личная свобода подавляется, а любое инакомыслие жестоко наказывается.

Уинстон начинает сомневаться в системе и пытается найти истину о прошлом. Он заводит роман с девушкой по имени Джулия, что становится актом сопротивления режиму. Однако их предают, арестовывают и подвергают пыткам для перевоспитания. Книга исследует темы власти, контроля сознания и манипуляции информацией. Она предупреждает о возможных опасностях тоталитаризма и потере личной свободы в обществе будущего.

«О дивный новый мир» – это антиутопический роман Олдоса Хаксли, написанный в 1932 году. Действие происходит в будущем, где общество контролируется через технологии и биоинженерию. Люди выращиваются в инкубаторах и разделяются на касты с заранее определёнными ролями. Эмоции подавляются с помощью наркотика «сома», а искусственное счастье заменяет истинные человеческие переживания. Главный герой, Бернард Маркс, чувствует себя изгоем из-за своей индивидуальности и сомнений в системе. Он встречает Джона, «дикаря», выросшего за пределами цивилизации, который становится символом утраченной человечности. Роман исследует темы потери свободы, дегуманизации и опасностей чрезмерного контроля над обществом. Хаксли предупреждает о возможных последствиях технологического прогресса без моральных ограничений.

«451 градус по Фаренгейту» – роман-антиутопия Рэя Брэдбери, опубликованный в 1953 году. Действие происходит в будущем, где книги запрещены, а «пожарные» сжигают любые найденные экземпляры. Главный герой, Гай Монтег, сам является пожарным, но постепенно начинает сомневаться в правильности существующего порядка и искать истину через чтение книг. Роман исследует темы цензуры, подавления индивидуальности и влияния масс-медиа на общество. Название произведения отсылает к температуре воспламенения бумаги – 451 градус по Фаренгейту (около 233 градусов Цельсия). Брэдбери предупреждает о возможных последствиях утраты критического мышления и свободы слова. Это произведение стало классикой мировой литературы и продолжает оставаться актуальным

благодаря своим глубоким философским вопросам о свободе мысли и роли культуры в обществе.

«Заводной апельсин» – антиутопический роман Энтони Бёрджесса, опубликованный в 1962 году. Действие происходит в недалёком будущем и рассказывает о молодом преступнике Алексее (Алексе), который увлекается насилием и классической музыкой. После ареста за убийство он соглашается на экспериментальное лечение, которое должно подавить его агрессивные наклонности. Книга исследует темы свободы воли, морали и государственного контроля. Лечение лишает Алекса способности выбирать между добром и злом, превращая его в «заводного апельсина» – механическое существо без внутренней свободы. Роман поднимает вопросы о том, что значит быть человеком и как далеко может зайти общество в стремлении к порядку. Произведение стало культовым благодаря своему уникальному языку «надсат», смеси английского с русскими словами, а также экранизации Стэнли Кубрика 1971 года.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что антиутопия в литературе XX века стала мощным инструментом для критики общества и предупреждения о возможных опасностях будущего. По справедливой мысли исследовательниц Ю. А. Шепелевой и Е. С. Долгиной, «антиутопия изображает воображаемый мир как возможную модель ближайшего будущего» [Шепелева, Долгина, 2015 с. 14]. Авторы данного жанра создали мрачные образы тоталитарных режимов и технологически контролируемых обществ. Эти произведения исследуют темы подавления индивидуальности, манипуляции сознанием и утраты свободы. Антиутопии отражают страхи перед чрезмерной властью государства, дегуманизацией через технологии и потерей моральных ориентиров. Литература этого жанра служит напоминанием о важности критического мышления, гражданской ответственности и защиты человеческих ценностей в условиях быстро меняющегося мира.

1.2. Специфика антиутопического мира в романе Рэя Брэдбери

Говоря о специфике мира антиутопии в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту», необходимо в первую очередь остановиться на хронотопе этого произведения. М.М. Бахтин определяет понятие хронотопа как существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе: «В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом» [Бахтин, 1976, с. 235]. Время является ведущим началом, пространство, в свою очередь, раскрывает его и делает зримым. Хронотоп литературного произведения является организационным центром основных описываемых автором событий: «В хронотопе завязываются и развязываются сюжетные узлы. ... им принадлежит основное сюжетобразующее значение» [Бахтин 1976, с. 398]. Рассмотрим подробнее хронотоп анализируемого произведения.

Пространство в романе можно разделить на несколько ключевых зон:

Город представлен как безликое, стандартизированное пространство, где все дома похожи друг на друга, а люди живут в однотипных квартирах. Улицы заполнены рекламными щитами и громкоговорителями, транслирующими пропаганду. Городское пространство ассоциируется с контролем и ограничениями, навязанными государством. «Монтэг медленно шёл по тёмным, прохладным утренним улицам, слушая звук собственных шагов. Дома были все одинаковые, маленькие и аккуратные, стояли вдали от дороги...» [Брэдбери, 2013, с. 12]. Этот эпизод помогает установить атмосферу города и подчеркнуть его однородность и стандартизацию.

Дом главного героя Гая Монтэга представляет собой типичный дом среднего класса. Внутри него скрывается тайная библиотека, собранная самим Монтэгом. Этот дом становится местом внутреннего конфликта и поиска истины для главного героя. Милдред, жена Монтэга, погружена в виртуальные развлечения и не проявляет интереса ни к книгам, ни к жизни в целом: «Его жена лежала на кровати, обнаженная и холодная, как тело,

выставленное на крышке гроба, её глаза были прикованы к потолку невидимыми нитями стали, неподвижные. А в ушах у неё маленькие ракушки, миниатюрные радио плотно вставлены, и электронный океан звука, музыки и разговоров, проникающих внутрь, проникающих в берег её неспящего ума.» [Брэдбери, 2013, с. 133]. Когда она узнает о библиотеке, это вызывает у нее шок и недовольство, что приводит к обострению конфликтов в семье.

Лес находится за пределами города и символизирует свободу и природу. Именно туда уходят те, кто отказывается подчиняться системе и сохраняет книги. Лес становится символом сопротивления и надежды на будущее. «Он бежал, пока не почувствовал впереди лес, ощутил деревья, ожидающие, чтобы он вошел в их тень, и мог слышать ручей, текущий и прыгающий вниз по холодным далеким холмам.» [Брэдбери, 2013, с. 277].

Железнодорожные пути играют важную роль в сюжете, так как они ведут к лесу и символизируют побег от города и его ограничений, это символ выхода из контролируемого и репрессивного общества города. Для Гая Монтэга они становятся путем к бегству, возможностью покинуть эту враждебную среду. «Там были старые железнодорожные пути, десять миль стальной дороги, спускающейся к реке и городу, тускло блестевшие в свете полумесяца.» [Брэдбери, 2013, с. 290].

Время в романе имеет условный характер. События происходят в неопределенном будущем, однако конкретные даты не указаны. Временной контекст создается через описание технологий и социального устройства общества, которые напоминают современные тенденции, но доведены до крайности.

Будущее в романе представлено как мрачное и безрадостное. Общество живет в постоянном страхе перед войной и террором, а технологии используются для контроля и манипуляции массовым сознанием.

Прошлое играет важную роль в сознании персонажей. Книги, которые сжигаются, представляют собой память о прошлом, о культуре и истории

человечества. Персонажи, сохраняющие книги, стремятся сохранить эту память и передать её будущим поколениям.

Настоящее время в романе характеризуется ощущением нестабильности и страха. Люди живут в постоянной тревоге, не зная, что ждет их завтра. Главные герои пытаются найти смысл в своем существовании и понять, как изменить свою жизнь.

Взаимодействие пространства и времени в романе создает ощущение замкнутого круга. Городское пространство символизирует застой и отсутствие прогресса, тогда как лес и железнодорожные пути предлагают возможность изменения и бегства. Время движется медленно, создавая чувство безнадежности и отчаяния у героев. Однако встреча с другими персонажами и чтение книг открывают новые горизонты и надежду на лучшее будущее.

Таким образом, хронотоп романа «451 градус по Фаренгейту» отражает основные идеи произведения: борьбу за сохранение культурной памяти, сопротивление тоталитарной системе и поиск смысла в жизни.

Создавая антиутопический мир романа «451 градус по Фаренгейту» Рэй Брэдбери обращался к реалиям XX века, в частности – к изменениям, происходившим в американском обществе в период военного и поствоенного времен, что существенно отразилось на художественном пространстве произведения.

События романа происходят в недалеком будущем (XXI век) в безымянном американском городе. На его территориальную принадлежность к США указывают прямые географические маркеры: «... Кроме правил в них давалась краткая история пожарных команд Америки» [Брэдбери, 2013, с. 59]; «... берегитесь обидеть кого-нибудь из них – ... жителей штатов Орегон или Мехико» [Брэдбери, 2013, с. 94–95]; «... сколько собрали зерна в штате Айова в прошлом году» [Брэдбери, 2013, с. 101]; «... вдоль железнодорожной колеи, что идет отсюда на Лос-Анджелес, можно встретить немало бывших питомцев Гарвардского университета ... попытайтесь разыскать меня в Сент-

Луисе» [Брэдбери, 2013, с. 213]; «Грин-Ривер ... «Уиллоу-Фарм, штат Мен. В штате Мэриленд ...» [Брэдбери, 2013, с. 248] и т. д.

Как и «Уездный город N» в русской литературе, безымянный городок Рэя Брэдбери является неким собирательным образом. Его парки, кварталы, улицы с общими названиями («Вот он на Элм-террас, на улице Линкольна, в Дубовой, Парковой аллея ...» [Брэдбери, 2013, с. 221]), скоростные шоссе и расположенные по соседству коттеджи с идеальными зелеными лужайками, – всё это свойственно любому отдельно взятому американскому городу. В будущем все поселения одинаковы, универсальны, как и люди, населяющие их.

Об этом говорит главному герою брандмейстер Битти – его начальник пожарной команды, в которой работает Монтэг: «Мы все должны быть одинаковыми ... а просто мы должны стать одинаковыми. ...» [Брэдбери, 2013, с. 96–97].

Л. Н. Набилкина в статье «Образ города в мировой литературе» (2014) отметила, что писателей XX века характерно изображение городского пространства в апокалиптических, мрачных тонах. По мнению исследовательницы, характерными чертами как для больших, так и для малых городов являются «распад семейных и дружеских связей, растущее отчуждение людей, поклонение «золотому тельцу»» [Набилкина, 2014, с. 2]. Выделенные черты свойственны и изображению антиутопического города в романе «451 градус по Фаренгейту».

Изображая Америку будущего, Р. Брэдбери размышляет о судьбе своей страны в частности и человеческой цивилизации в целом. Менталитет и колорит выражаются в небольших, но понятных знающему читателю деталях: имена известных политических деятелей США («Первый пожарный – Бенджамин Франклин» [Брэдбери, 2013, с. 59], обращение к знакомым каждому американцу наборам концептов, среди которых культ спорта («Бейсбол – хорошая игра ... Гольф – прекрасная игра. – Баскетбол? – Великолепная ...» [Брэдбери, 2013, с. 93–94]), любовь к комиксам («...

читатель ... кружась в вихре веселья, он оставил себе комиксы» [Брэдбери, 2013, с. 95]), национальный вопрос («Она (цивилизация) так велика, что мы не можем допустить волнений и недовольства среди составляющих ее групп ... Цветным не нравится детская сказка «Маленький черный Самбо» ... Белым неприятна «Хижина дяди Тома» ...)» [Брэдбери, 2013, с. 98]) и т. д.

Навязчивая реклама, стремительный темп жизни, культура потребления, аккуратные коттеджи, национальная идея об «американской мечте» – модели, которая была популярна в обществе XX века, в романе доведены писателем до абсурда. В мире, где царит культ машины, где дома давно стали несгораемыми, а живое общение заменили «родственники» с экранов телевизоров, пожарные не тушат огонь, а разжигают его. Платон, У. Шекспир, Дж. Г. Байрон, Дж. Свифт и многие другие классики мировой литературы занесены в список запрещенных авторов, который висит на стенде, расположенном на пожарной станции. Однако не только художественная литература «впала в немилость» общества и правительства: «... А вот Чарльз Дарвин, вот Шопенгауэр, а это Эйнштейн, а этот ... мистер Альберт Швейцер, добрый философ. <...> Аристофан и Махатма Ганди, Гаутама Будда и Конфуций, Томас Лав Пикок, Томас Джефферсон и Линкольн, ... Матфей, Марк, Лука и Иоанн» [Брэдбери, 2013, с. 245].

Любая литература, заставляющая человека думать, вынуждающая размышлять над судьбами цивилизации; увлекаться, спорить, искать истину, сомневаться, сопереживать, в государстве будущего должна быть сожжена, а ее владельцы арестованы и бесследно «изъяты» из системы: «Надо обуздать человеческий разум. Почем знать, кто завтра станет очередной мишенью для начитанного человека? ... когда дома во всем мире стали строить из несгораемых материалов и отпала необходимость в той работе, которую раньше выполняли пожарные ... тогда на пожарных возложили новые обязанности – их сделали хранителями нашего спокойствия» [Брэдбери, 2013, с. 97].

Стремительное развитие технологий, неуклонный рост научного прогресса, стремление человечества к упрощению жизни в мире романа привели человеческую цивилизацию к моральной деградации. В ожесточившемся обществе у людей практически отсутствует инстинкт самосохранения, что делает их опасными не только для самих себя, но и для окружающих. Смерть здесь является обыденностью, самоубийство – привычным явлением, война – далеким, но постоянным действием: «Не знаю ни одного человека, погибшего на войне. Погибают как-нибудь иначе. Например, бросаются с высотных зданий ... Как муж Глории на прошлой неделе» [Брэдбери, 2013, с. 154], – так рассуждают о войне и смерти подруги жены главного героя. В погоне за развлечениями, за острыми ощущениями, которые пришли взамен духовным ценностям, люди забыли о том, насколько ценна жизнь.

Прошедший Вторую мировую войну Брэдбери всегда ставил жизнь превыше всего, в то время как персонажи его романа убивают ради удовольствия. Например, переживающему душевный кризис герою, жена Милдред советует проехаться на автомобиле: «Доведешь до девяноста пяти миль в час – и великолепно помогает ... За городом хорошо. Иной раз под колеса кролик попадет, а то и собака» [Брэдбери, 2013, с. 106].

Самоубийство – несознательный способ уйти от мира, в котором нет духовности, нет религии, нет морали. Полное эмоциональное и духовное выгорание приводит к попыткам расстаться с жизнью, и их, согласно словам «техников», приехавших на вызов Монтэга по поводу неудавшегося самоубийства жены, с каждым днем становится все больше: «... У нас бывает по девять-десять таких вызовов в ночь. За последние годы они так участились, пришлось сконструировать специальную машину» [Брэдбери, 2013, с. 28–29]. Люди в обществе потребления условного XXI века приравниваются к механизмам: бездушным, ломающимся и требующим ремонта.

В то время как семейные связи утрачены: супруги безразличны друг другу, родители не любят детей, а дети ненавидят родителей. «Девять дней из десяти они проводят в школе. Мне с ними приходится бывать только три дня в месяц, когда они дома. Но это ничего. Я их загоняю в гостиную, включаю стены – и все. Как при стирке белья» [Брэдбери, 2013 с 169].

Общение заменяют телевизионные экраны и наушники – «ракушки», из-за которых люди не слышат живых голосов. Так, жена Гая и вовсе со временем привыкла читать по губам: «За десять лет знакомства с радиовтулками “Ракушка” Милдред научилась читать по губам» [Брэдбери, 2013, с. 33].

Отдельного упоминания заслуживает тема войны в романе. Военные действия происходят «вне» основного повествования. О том, что страна находится в состоянии постоянной боеготовности, читатель узнает из коротких и незаметных на фоне всего происходящего реплик персонажей, обрывков радио- и телепередач, авторских описаний. Это позволяет нам сделать вывод, что война в этом условном будущем длится уже далеко не первый день: «Над домом проносились бомбардировщики, один за другим, проносились с ревом, грохотом и свистом, словно гигантский невидимый вентилятор вращался в пустой дыре неба» [Брэдбери, 2013, с. 118]; «Пока они говорили, над домом проносились эскадрильи бомбардировщиков, держа курс на восток» [Брэдбери, 2013, с. 142]; «... Мобилизован один миллион человек. Если начнется война, быстрая победа обеспечена...» [Брэдбери, 2013, с. 150].

Страна живет в условиях войны, однако она словно проходит мимо населения: «Убивают всегда чужих мужей. Так говорят» [Брэдбери, 2013, с. 154]. Для людей грохот и свист пролетающих над головой бомбардировщиков – привычный шум, на который не стоит обращать внимания, которого нет смысла бояться, ведь страх смерти в этом обществе отсутствует. Если чей-то муж или сын погибнет, то это не принесет семье несчастья: «Пит сказал, если его убьют, чтобы я не плакала, а скорей

выходила замуж – и дело с концом» [Брэдбери, 2013, с. 166] ведь любви и чувств нет, их заменили смертельные гонки по шоссе, задавленные на обочине кролики и собаки, непрерывная болтовня «родственников» в телевизионных комнатах и рекламные ролики.

Взросшие объемы информации, чья агрессивная подача и противоречивый характер негативно сказывались на психике людей, заполнили собой большую часть жизни человека. Решением проблемы в романе стали репрессии по отношению к книгам. Эту мысль излагает в своей «лекции» для Монтэга брандмейстер Битти: «... когда в мире стало тесно от глаз, локтей, ртов, когда население удвоилось, утроилось, учетвертилось, содержание фильмов, радиопередач, журналов, книг снизилось до известного стандарта, этакая универсальная «жвачка» [Брэдбери, 2013, с. 89].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что мир будущего в видении Рэя Брэдбери – дегуманизированное пространство, в котором на фоне небывалого технологического развития царит полный упадок нравов. Специфика этого мира заключается в контроле над сознанием людей через массовую культуру и технологии. Телевидение заменяет реальное общение; люди живут в иллюзорном мире развлечений. Общество избегает сложных эмоций и мыслей ради поверхностного счастья. Брэдбери подчеркивает опасность потери критического мышления и индивидуальности. Мир «451 градус по Фаренгейту» предупреждает о последствиях бездумного потребления информации и отказа от интеллектуального развития.

1.3. Современная антиутопия в романе Ё. Огавы «Полиция памяти»

В романе Ёко Огавы «Полиция памяти» специфика антиутопического мира заключается в создании общества, где индивидуальная и коллективная память, личная история человечества становятся объектом контроля и манипуляции. Исследовательница А. Борькина, изучая роман, подчеркивает: «Исчезновение здесь становится формой контроля – таинственные управляющие структуры регламентируют уничтожение тех или иных

объектов и субъектов, одновременно обезличивая, лишая воспоминаний, а значит, и самости тех, кто остаются» [Борькина, 2022, с. 110]. Каждый индивид этого мира лишается права на свою историю, а коллективная память становится предметом влияния.

Ёко Огава искусно создает атмосферу постоянного страха, где даже, казалось бы, самые невинные воспоминания могут исчезнуть бесследно: «Сначала исчезли фотографии, а следом – фрукты» [Огава, 2023, с. 118]. Государство не просто управляет настоящим, оно активно вмешивается в прошлое, что создает ощущение тотального контроля, который проникает в самую суть человеческой идентичности, в память. Система стирает ее из людей словно ластиком кляксу, и люди не способны этому противостоять. Но в романе есть персонажи, которые не могут забывать то, что стирается. Так, в начале мы узнаем о том, что таким человеком была мать главной героини, которая старалась пробудить память об исчезнувших предметах у своей дочери: «Это – изумруд, мое самое большое сокровище. Память о моей бабушке». [Огава, 2023, с. 7]. Но, к сожалению, девочка не испытывала никаких чувств к этим предметам: «Глядя на них, я часто впадала в такую беспомощность, словно пыталась вылепить из глины плывшие по небу облака» [Огава, 2023, с. 7]. После исчезновения мамы, девушка узнает о том, что редактор ее книги R тоже не утратил свою память, и решает ему помочь, спрятав его в убежище своего дома.

Мотив забвения у Огавы – это утрата смысла жизни. Жители острова теряют не только конкретные воспоминания, но и собственное чувство принадлежности к этому миру, а также связи прошлого с будущим. Данный аспект романа поднимает вопросы о природе памяти, идентичности и человеческой сущности в целом, а ведь «всякое общество представляет собой то, что оно само о себе помнит...» [Мокроусова, 2016, с. 136]. Более того, Ёко Огава усиливает бессмысленность бытия потерей воспоминаний о возможности творческого акта: главная героиня утрачивает способность

быть писательницей, а спрятанный ею R больше не может работать редактором [Brown, 2019].

«Полиция памяти» исследует внутренние конфликты героев, их борьбу с собственными воспоминаниями и их значением в жизни. Исследовательница Д. С. Гаврикова точно подмечает данную мысль: «Весь осязаемый и ощущаемый человеком мир состоит из предметов, которые связаны с теми или иными воспоминаниями» [Гаврикова, 2021, с. 102]. Абсолютно каждое воспоминание, каждая вещь важны для людей, потому что все те мелочи и придают человеку его истинную суть «каждый предмет хранит в себе определенную часть человеческого опыта, частицу прошлой жизни» [Гаврикова, 2021, с. 102].

В романе Огавы ярко выделяется абсурдность ситуации, создается атмосфера парадокса, где привычные нормы и логика теряют свою силу, оставляя читателя в состоянии постоянного недоумения и тревоги. Абсурдность сюжета проявляется настолько явно, что напоминает произведения австрийского писателя начала XX века Франца Кафки (Franz Kafka, 3 июля 1883 г.-3 июня 1924 г.). А. Ю. Шаюк, анализируя творчество писателя, рассуждает: «Пугающее действие абсурда в романах Ф. Кафки достигается благодаря тому, что абсурд неожиданно вторгается в детальное описание реальной действительности, а повествование ведется от одного лица, выражающего ощущения и восприятие окружающего мира героем, и у читателя нет третьего лица, которое бы могло объяснить противоречащие факты. Таким образом, границы между внутренним миром героя и внешней действительностью исчезают, и читатель остается один на один с запутанным миром протагониста» [Шаюк, 2008, с. 112]. Именно такой парадокс встречается в повести «Превращение» (*Die Verwandlung*, 1912), где главный герой, Грегор Замза, просыпается в облике страшного насекомого, детальное описание которого, сводит буквально с ума: «Лежа на панцирно-твердой спине, он видел, стоило ему приподнять голову, свой коричневый, выпуклый, разделенный дугообразными чешуйками живот, на верхушке которого еле

держалось готовое вот-вот окончательно сползти одеяло. Его многочисленные, убого тонкие по сравнению с остальным телом ножки беспомощно копошились у него перед глазами» [Кафка, 2023, с. 102]. Поэтика романа Ёко Огавы схожа с поэтикой абсурда Франца Кафки. Герои, созданные японской писательницей, не превращаются в насекомых, но у нее люди теряют части тела, причем их не удаляют физическим образом, а они просто забывают о них, что представить просто невозможно: «И тут я наконец поняла, что сегодня исчезло. Левая нога» [Огава, 2023, с. 316]. Герои острова быстро привыкают и к этим физическим потерям: «В день утраты правой руки люди уже не были настолько растеряны...» [Огава, 2023, с. 329].

Исследуя роман Ёкы Огавы, Д. С. Гаврикова подчеркивает: «Данный роман написан в стиле магического реализма, известного и популярного в современной литературе художественного метода в рамках постмодернизма» [Гаврикова, 2021, с.100]. В своей работе О. Л. Шаланова выделяет некоторые обобщающие черты магического реализма, присущие роману Ёко Огавы: «В тексте существует две реальности, первичная и скрытая, которые сосуществуют и взаимопроникают друг в друга» [Шаланова, 2018, с. 56]. Таким образом, в романе разворачивается основная сюжетная линия о людях, которые теряют свою идентичность на острове, но параллельно с этим существует история, которую пишет главная героиня о девушке, теряющей собственный голос. «Причины возникновения фантастических элементов не называются, а герои просто принимают их и не оспаривают», отмечает филолог [Шаланова, 2018, с. 56]. Исчезновение предметов, частей тела, воспоминаний героев становятся частью их повседневной и привычной жизни. Это воспринимается людьми как данность и совершенная нормальность бытия. О. Л. Шаланова замечает: «Оставляя финал открытым, автор произведения предлагает читателю самому определить, что было более истинным – фантастическое или реальное» [Шаланова, 2018, с. 57]. Фантастическим в романе выступают такие элементы, как существующие технологии, которые стирают человеческую память и сам концепт «полиции

памяти», которая следит за данным порядком. Люди не просто физически утрачивают руки и ноги, а именно их забывают, что просто невозможно в реальной жизни: «Чем меньше у тела частей, тем оно целее и собраннее, да и лучше вписывается в географию нашего острова...» [Огава, 2023, с. 347]. Реальностью же выступают человеческие отношения, эмоции, страхи и желания. То, как люди берегут друг друга и радуются моменту, пока они рядом, например, когда праздновали день рождения старика: «Все, чего нам хотелось, – это стоять и обниматься друг с другом до скончания века» [Огава, 2023, с. 262]. Персонажи взаимодействуют со своими воспоминаниями, пытаются понять себя и окружающий мир, что делает их истории близкими и понятными читателю.

Говоря о специфике романа, необходимо упомянуть то, что характерной чертой японского постмодернизма является сюжет с «двойным дном». Данное понятие было упомянуто исследовательницей Л. Хронопуло в лекции «Японская литература конца XX – начала XXI века: авторы, жанры, сюжеты, герои. Часть 1» (2018), которое имеет два значения: «С одной стороны, есть смысл поверхностный, а с другой – есть и глубинное содержание, до которого можно докопаться, которое интересно трактовать и разбирать» [Хронопуло, 2018].

Д. С. Гаврикова обращается к двум пластам сюжета: «Роман может показаться обращением к внутренней свободе человека, его праву на памятные и значимые предметы и явления» [Гаврикова, 2021, с. 101], но также «...это осознание необратимых потерь, бесконечных исчезновений» [Гаврикова, 2021, с. 102]. Также Д. С. Гаврикова подчеркивает: «В романе сквозит нота смирения перед утратой, идет философское лиричное объяснение вечно изменчивого и неустойчивого бытия человека». [Гаврикова, 2021, с. 100]. Исследовательница точно подмечает, что «потеря памяти об исчезнувших вещах – это скорее принятие естественного хода жизни» [Гаврикова, 2021, с. 101]. И с этим можно легко согласиться, прибегнув к сегодняшним реалиям: печатные фотографии для современных

людей уже не имеют такого значения, как имели для наших родителей. Каждая фотография для них – это история, застывшая во времени, которая позволяет им возвращаться к тем воспоминаниям и переживать их снова, как и для R из романа, который пытается объяснить главной героине, утратившей воспоминание о фотографиях: «Пойми, фотографии – это сосуды, хранящие память» [Огава, 2023, с. 118]. Но в мире Ёко Огавы исчезают не просто предметы, но и воспоминания о них, которые невозможно восстановить людям. Однако R помнит все то, что забывают другие, а потому ему и тяжелее, ведь больно видеть, как люди утрачивают смысл во всем, что их окружало: «Слишком уж это непросто – вспоминать то, что уже исчезло» [Огава, 2023, с. 80].

Примечательно, что в финале «полиция памяти» не раскрывает, в чем же была суть ее умысла. Все живое и неживое исчезло на острове бесследно, а что же дальше? Ни герои романа, ни читатель так и не узнают мотивов исчезновения: «Тайная полиция больше ни за кем не охотится. Еще бы! Как прикажите арестовывать людей, если от них остались одни голоса?» [Огава, 2023, с. 350]. А. А. Денисов подчеркивает важную черту тоталитарного режима в антиутопии: «Она направлена на создание иллюзорного мифа о всеобщем счастье и идеальном государстве, в котором уже либо живут жители тоталитарного государства, либо в котором в скором времени они будут жить» [Денисов, 2021, с. 26]. Но у Ёко Огавы мы не видим конкретных целей «Полиции памяти». Все человечество уничтожено, но кем теперь будет управлять государство? Если в романе Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» цель антиутопического государства – сделать все, чтобы общество интеллектуально деградировало, поскольку таким обществом легче управлять. Или же в романе Джорджа Оруэлла «1984», как замечают О. В. Литвяк и А. С. Каменчук, «... главная цель партии – искоренение индивидуализма...она стремится остаться единственной правящей силой» [Литвяк, Каменчук, 2021, с. 216], то в «Полиции памяти» автор так и не раскрывает главной цели государства, правящего в романе.

Таким образом, специфика антиутопического мира в романе Ёко Огавы «Полиция памяти» заключается в контроле над индивидуальной и коллективной памятью, что соответственно приводит к утрате личной и коллективной истории и идентичности человечества. Государство стирает память людей, уничтожая воспоминания, которые формируют уникальную личность каждого человека. Это приводит к потере чувства принадлежности, связи между прошлым и будущим, ставя под сомнение природу человеческой сущности. В такой реальности память становится важнейшим элементом, определяющим идентичность, а ее утрата обуславливает безликость общества.

ГЛАВА 2. КНИГА КАК СИМВОЛ СОХРАНЕНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ В РОМАНЕ Р. БРЭДБЕРИ «451 ГРАДУС ПО ФАРЕНГЕЙТУ»

2.1. Образ книги как способ сохранения человеческой памяти в литературе и искусстве

Точкой отсчета, открывающей тему книги в современной литературе, можно считать роман Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту». В этом произведении книга выходит за рамки простого предмета и превращается в мощный символ, несущий глубокий смысл и сюжетообразующее значение. По мнению исследователя М. А. Черняк, «Брэдбери принадлежал к редкому типу писателей – писателей-предсказателей, писателей-провидцев. Он не придумывал будущее – он его удивительным способом сканировал» [Черняк, 2014, с. 86]. Брэдбери мастерски использует образ книги, чтобы исследовать вопросы цензуры, утраты культурного наследия и угрозы массового потребления, ставшего угрозой для индивидуального мышления.

В романе «451 градус по Фаренгейту» книги запрещены, и общество живет в состоянии постоянного контроля и манипуляции. Книга становится объектом страха и ненависти, а пожарные, вместо того чтобы тушить пожары, занимаются сожжением книг. Главный герой, Гай Монтэг, работает пожарным, но постепенно начинает сомневаться в правильности своей деятельности, понимая, что уничтожение книг ведет к утрате знаний и культуры: «Он стоял, держа в руках книгу, словно это была бомба, готовая взорваться. Он чувствовал, как его руки дрожат, и понял, что боится. Он боялся не столько самой книги, сколько того, что она может сделать с ним, заставить его думать, заставить его вспомнить, заставить его изменить свою жизнь» [Брэдбери, 2013, с. 198].

Брэдбери не просто изображает книгу как предмет, подлежащий уничтожению; он придает ей статус живого существа, наделенного душой и памятью: «Есть одно спасение: книги, старые друзья, которые ждут, когда их откроют и прочтут...» [Брэдбери, 2013, с. 175]. Книги становятся символами

сопротивления и сохранения человеческой памяти, воплощающими идею, что знание и культура имеют первостепенное значение для развития общества: «Мы должны помнить, что в книгах заключена сила. Одна страница книги может изменить ход истории, как вы думаете?» [Брэдбери, 2013, с. 206]. В романе книги обретают почти мистическую силу, становясь хранителями истины и мудрости, которые невозможно стереть из памяти человечества.

Через образ книги Брэдбери выражает тревогу по поводу возможного будущего, в котором массовая культура и потребление могут вытеснить глубокие мысли и индивидуальные взгляды. М. А. Черняк подчеркивает, что «снижение интереса к чтению – общемировая тенденция, обусловленная бурным развитием интернета и социальных сетей как основных источников и как приятной формы досуга, постепенно вытесняющих чтение». [Черняк, 2014, с. 87]. Роман предупреждает о последствиях такого пути развития и подчеркивает необходимость защиты и сохранения культурного наследия.

Роман становится отправной точкой для обсуждения роли книги в современном обществе и ее значения как символа сохранения памяти и знаний. «Каждая книга – это новый мир, каждая страница – новое открытие» [Брэдбери, 2013, с. 180]. Брэдбери создает произведение, которое не только затрагивает актуальные темы, но и открывает новые горизонты для размышлений о будущем литературы и культуры в целом. «Литературная антиутопия раскрывает внутреннюю противоречивость книжного мира («морока»): попав в руки человека, книга порой запускает сложные и страшные процессы, изменяющие не только внешнюю жизнь, но, что важнее – внутренний облик человека» [Кисель, 2009].

Книга может считаться идеальным воплощением культуры, поскольку она объединяет в себе прошлое, настоящее и потенциал для прогнозирования будущего. М. А. Черняк справедливо замечает: «Снижение интереса к чтению – общемировая тенденция, обусловленная бурным развитием интернета и социальных сетей как основных источников получения

информации и как приятной формы досуга, постепенно вытесняющих чтение. Мы переживаем системный кризис читательской и писательской культуры...» [Черняк, 2015, с. 64]. Содержание книги представляет собой отражение мыслей, чувств и опыта предыдущих поколений, предлагая читателям возможность заглянуть вглубь истории и извлечь уроки для сегодняшнего дня. Кроме того, книга обладает уникальной способностью вдохновлять и направлять воображение, что делает её мощным инструментом для создания новых идей и произведений. По словам И. Бродского, литература учит «частности человеческого существования» [Бродский, 2010, с. 7–8]. Книга раскрывает человеку не только мир, но и себя, «помогает человеку уточнить время его существования, отличить себя в толпе как предшественников, так и себе подобных» [Бродский, 2010, с. 9].

Когда книга привлекает внимание общества, особенно тех, кто заинтересован в сохранении памяти, она начинает функционировать как важный посредник между прошлым и настоящим: «Но книги напомнили мне обо всём этом. Они говорили о прошлом, о том, как люди жили раньше, о том, что они думали и чувствовали. И я понял, что это важно – помнить, чтобы не повторять старых ошибок.» [Брэдбери, 2013 с. 199] Искусствоведы, писатели, филологи, историки и художники обращаются к книгам, чтобы черпать из них знания и вдохновение. Эти специалисты анализируют текст, контекст и исторический фон, чтобы глубже понять, как складывалась та или иная культура, какие события повлияли на формирование общественного сознания, и каковы перспективы дальнейшего развития.

Например, искусствовед может изучать художественные произведения, описанные в книгах, чтобы лучше понять стилистические особенности той или иной эпохи. Писатель может использовать сюжеты и образы из классической литературы для создания своих собственных историй, обогащенных опытом предшественников. Филолог исследует язык и стиль текста, чтобы выявить изменения в языке и культуре, происходившие на протяжении столетий. Историк обращается к документам и хроникам, чтобы

реконструировать события прошлого и объяснить их влияние на современность.

Таким образом, книга становится активным участником процесса сохранения и передачи культурной и общенациональной памяти, когда к ней обращаются за знаниями и вдохновением. Именно тогда она начинает исполнять свою роль связующего звена между поколениями, обеспечивая преемственность культуры и предоставляя материал для дальнейших исследований и творческих начинаний.

2.2. Символика книги в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту»

В романе особое внимание уделяется вопросу сохранения культурной памяти. Книга представляется символом сохранения человеческой истории и независимости мышления. И более того, как утверждает исследовательница Воробьева: «Рэй Брэдбери возвел Книгу на персонажный уровень в своих сюжетах, введя ее в круг человеческих отношений, вдохнув в нее человеческие чувства». [Воробьева, 2008, с. 140].

Брэдбери выдвигает на первый план значение литературы и искусства в сохранении культурной памяти. Он отмечает, что разрушение культуры и традиций через уничтожение книг способствует утрате понимания собственной идентичности и исторического контекста: «Лишь потеряв все, герой произведения обретает свободу и возможность начать новую жизнь в окружении таких же изгоев, как он сам. Монтэг учится ценить жизнь, открывает для себя мир духовных и интеллектуальных ценностей, становится носителем библейских и общечеловеческих истин» [Шалимова, Дрянговская, 2019, с. 82]. Это одна из ключевых тем романа, оказавшего влияние на развитие жанра антиутопии.

Более того писатель утверждает, что уничтожение книг ведёт к утрате коллективной памяти и способности к самокритике: «Ведь книги существуют для того, чтобы напомнить нам, какие мы дураки и упрямые ослы» — рассуждает Фабер. [Брэдбери, 2013, с. 157.]. Это стало одним из ведущих

мотивов антиутопии, где книга рассматривается как предмет особой ценности.

Огромное значение в романе имеет образ «людей-книг», хранителей человеческих знаний. Данный образ читатель встречает в последней главе романа «Огонь горит ярко», когда Гай Монтэг скрывается от погони: «Монтэг медленно подошел. Вокруг костра сидели пятеро стариков, одетых в темно – синие из грубой холщовой ткани брюки и куртки и такие же темно – синие рубашки...» [Брэдбери, 2013, с. 253]. В своей статье А.В. Щербитко размышляет про данный образ: «Люди-книги – мощный и оригинальный образ Брэдбери (своеобразное переосмысление евангельского образа «Слово стало плотью»), в них в полной мере проявляются надежды писателя на мирное преобразование жизни...». [Щербитко, 2011, с. 57]. Щербитко считает: «Брэдбери создает этот метафорический образ, отчасти прибегая к народной мудрости («ходячая энциклопедия»)» [Щербитко, 2011, с. 58]

«Люди-книги» являются надеждой на то, что знания, накопленные тысячелетиями, не просто сохраняются, но и будут переходить из поколения в поколение: «Наша задача – сохранить знания, которые нам еще будут нужны, сберечь их в целостности и сохранности» [Брэдбери, 2013, с. 265]. Исследовательница И.Б. Каменская подчеркивает: «Не случайно именно люди-книги начинающуюся войну как Катарсис, с надеждой на духовное возрождение Человека» [Каменская, 2012, с. 185]. Эти люди скрываются, странствуют, тоже сжигают книги, чтобы не попасться, но перед этим читают и запоминают их: «... Прочитываем книгу, а потом сжигаем, чтобы ее у нас не нашли...Мы постоянно скитаемся, меняем места...» [Брэдбери, 2013, с. 262.].

Главный герой бежал от погони, системы и встретил хранителей тех вещей, которые когда-то сжигал. Но в начале романа Гай Монтэг был сам частью этой системы и его устраивало это положение. Наш герой не сразу пришел к тому, что с его миром происходит что-то не то. Две судьбоносные встречи заставили главного героя задуматься над своей жизнью.

Первой такой встречей стало знакомство с Клариссой Маклеллан, девушкой, которая отличалась от окружения Монтэга: «...мне семнадцать лет, и я помешанная...Я люблю смотреть на вещи, вдыхать их запах, и бывает, что я брожу вот так всю ночь напролет и встречаю восход солнца» [Брэдбери, 2013, с. 16.]. Встреча с этой странной девушкой запустила необратимый процесс в сознании главного героя, он начал задумываться над вещами, которые до этой встречи его вовсе не тревожили: «Он носил свое счастье, как маску, но девушка отняла ее и убежала через лужайку, и уже нельзя постучаться к ней в дверь и попросить, чтобы она вернула его маску» [Брэдбери, 2013, с. 25]. Монтэг начал осознавать важность мыслей и чувств, о которых говорит Кларисса, эта девушка стала его вдохновителем. Однажды, он услышал, как из дома Клариссы доносится смех: «...Это был искренний и радостный смех, смех без принуждения, ...в то время как все дома вокруг были погружены в молчание и мрак» [Брэдбери, 2013, с. 32]. Монтэг искренне хотел понять, как можно так непринужденно общаться друг с другом. «Впустите меня. Я не скажу ни слова. Я буду молчать. Я только хочу послушать, о чем вы говорите» [Брэдбери, 2013, с. 32]. Опираясь на контекст, мы можем предположить, что Кларисса, возможно, имела доступ к книгам в своем доме или семье, прежде чем общество стало столь жестко ограничивать чтение и знание. Хотя в романе это не говорится напрямую, но её любознательность, умение задавать глубокие вопросы и критическое мышление подсказывают читателю, что семья Клариссы могла быть открыта к знаниям и литературе в отличие от большинства людей в их обществе. Её интерес к природе, воспоминания о прошлом и философские размышления о жизни могут свидетельствовать о том, что в её семье были, возможно, осознанные попытки сохранить элементы культуры и знаний, несмотря на общественные ограничения. А значит, мы можем предположить, что Кларисса является не только вдохновителем главного героя, но и образом человека-книжки, хранителем человеческих знаний.

Второй судьбоносной встречей стала встреча с женщиной, сгоревшей заживо со своими книгами. Она показала Монтэгу, что есть другая жизнь, полная смысла и духовности, помимо жизни в обществе, где книги запрещены и подвергаются уничтожению. Её гибель и решимость противостоять системе заставили Монтэга задуматься о своей жизни и ценности свободы мысли и творчества. Эта встреча стала поворотным моментом в его судьбе, подтолкнув его к поиску истины и изменению своих взглядов. Монтэг был поражен ее поступком: «Есть, должно быть, что-то в этих книгах, чего мы даже себе не представляем, если это женщина отказалась уйти из горящего дома...Человек не пойдет на смерть так, ни с того ни с сего». [Брэдбери, 2013, с. 91]. Исходя из этого, мы можем сделать вывод, что данный персонаж романа стал для Гая Монтэга так же вдохновителем, как и Кларисса. Более того, мы можем утверждать, что эта женщина является образом человека-книги, так как олицетворяет собой силу знаний, мудрости и духовности, которые противостоят уничтожению и страху, царящему в мире: «На крыльце она остановилась и окинула их долгим спокойным взглядом. Ее молчание осуждало их» [Брэдбери, 2013, с. 73].

Исходя из вышесказанного можно утверждать, что «книги» и «люди-книги» в романе играют значительную роль, так как они дают человечеству надежду на светлое будущее. Эти образ напоминает о важности сохранения культурного наследия и исторического опыта, подчёркивая необходимость противостоять системе, основанной на подчинении авторитетам. Филолог Реутова по этому поводу справедливо отмечает: «...книга выступает источником мудрости прошлого, а некоторые из них – сакрального знания». [Реутова, 2022, с. 117]. То есть символика книги в романе становится образом противопоставления существующему порядку, который подавляет индивидуальность и свободу мысли.

2.3. Специфика открытого финала романа «451 градус по Фаренгейту»: проблема сохранения культурной памяти

В конце книги главный герой Гай Монтэг, бывший пожарный, бежит от преследования властей после того, как он убил своего начальника Битти и сбежал из города. Он находит группу отшельников (тех самых людей-книг), которые живут вдали от цивилизации и сохраняют знания, заучивая наизусть целые книги. Эти люди надеются, что когда-нибудь они смогут вернуться в общество и восстановить утраченные знания.

Финал романа не дает однозначного ответа на то, что произойдет дальше с героями. Читатель остается в неведении относительно их будущего: удастся ли им выжить, вернуться ли они в город, смогут ли они изменить общество? Этот открытый финал позволяет каждому читателю самому решить, каким будет продолжение истории.

А что, если будущее книги – это сегодняшнее настоящее? Исследователь Михаил Черенков, рассуждая на эту тему, пишет: «К большому сожалению, чаще всего утопии и антиутопии читают именно как фантастику, которой нет места в сегодняшней и завтрашней реальности. Воспринимая эти образы и тексты как несерьезный жанр, люди упускают шанс на перемены. Поэтому многие антиутопии сбывались в истории неоднократно, и похоже, что мы будем переживать их в будущем» [Черенков, 2020, с. 64]. Некая петля времени, которая повторяется и будет повторяться испокон веков. Брэдбери предсказал некоторые явления, которые сейчас стали обыденностью для каждого из нас:

1) телевизоры с плоскими экранами и большими размерами. В романе описаны стены комнат, полностью покрытые телевизионными экранами, которые создают иллюзию присутствия в другой реальности. Сегодня это стало возможным благодаря современным технологиям: большие плазменные панели и OLED-телевизоры позволяют создавать подобные эффекты;

2) социальные сети и зависимость от технологий: Брэдбери описал общество, где люди постоянно находятся в контакте с технологиями, но при этом испытывают чувство одиночества и отчуждения. Современное общество, погружённое в социальные сети и мобильные устройства, демонстрирует схожие проблемы: люди проводят огромное количество времени онлайн, но чувствуют себя изолированными и одинокими;

3) интерактивные развлечения: в книге упоминаются интерактивные программы, в которых зрители могут участвовать, отвечая на вопросы и взаимодействуя с персонажами. Сегодня такие формы развлечений существуют в виде игр, приложений и интерактивных телепередач; электронные наушники и беспроводные устройства: в романе описываются маленькие наушники, которые люди носят, чтобы слушать музыку и получать информацию.

4) Современные беспроводные наушники (например, AirPods) работают аналогичным образом, позволяя пользователям наслаждаться музыкой без проводов;

5) автоматизация и роботизация: Брэдбери описывает механические собаки-полицейские, которые используются для поиска преступников. Хотя реальные роботы-псы пока не выполняют функции полицейских, современные технологии позволяют создавать автономные роботов, выполняющие различные задачи, например, робопсов Boston Dynamics;

6) контроль над информацией и цензура; автор предупреждает о возможности государственного контроля над информацией и цензуре. В современном мире мы видим, как правительства и корпорации ограничивают доступ к определённой информации, блокируют сайты и контролируют информацию в интернете;

7) зависимость от новостей и инфотейнмента: в романе люди поглощены новостями и развлекательными программами, которые транслируются круглосуточно. Сегодняшние круглосуточные новостные

каналы и потоковые сервисы, такие как Netflix и YouTube, предоставляют постоянный поток информации, что создаёт аналогичную атмосферу.

Но несмотря на все современные технологии, в жизни некоторых людей присутствуют книги, любовь к чтению, как и у персонажей романа: Клариссы и ее семьи, Фабера, группы отшельников, сторевавшей женщины со своими книгами. Различия лишь в том, что в романе книги были под запретом, а в настоящем времени большинству людей просто не нужны книги как объект, с помощью которого познаётся мир. Брэдбери гиперболизировал идею романа, но парадоксальным образом предвидел будущее. Если под «меньшинством» в современном мире подразумевать тех, кто по-прежнему увлечён чтением, то «большинство» можно представить как тех, кто считает это «меньшинство» оторванными от жизни, устаревшими или неприспособленными к современному миру.

Мы можем предположить, что такая борьба будет между людьми всегда. Она может быть не прямая, но косвенная. Будут всегда в мире семьи, где еще живут Фаберы, Клариссы, Монтэги – они будут давать пищу для размышлений своим потомкам, а значит история будет жить. «Большинство» людей морально деградирует (можем гиперболизировано сравнить с атомной войной из романа), а «меньшинство» тем временем сохраняет и передает знания, культуру и ценности, стараясь поддерживать огонь разумности и человечности. Эти люди, подобно хранителям огня в древних культурах, осознают важность сохранения наследия, которое может возродить общество после катастрофических событий. Они понимают, что деградация и упадок неизбежны, если человечество потеряет связь с корнями, с теми основополагающими идеями, которые делают нас людьми.

Так, несмотря на повторяющиеся циклы упадка и возрождения, «меньшинство» продолжает свою работу, поддерживая свет знания в темноте «большинства». Их миссия – не просто сохранить книги и произведения искусства, но и передать будущим поколениям понимание того, почему эти знания важны. Ведь именно через книги, искусство и культуру передается

опыт прошлых поколений, позволяющий избежать ошибок и строить лучшее будущее.

Эта борьба между деградацией и сохранением культуры продолжается веками, и, возможно, она никогда не закончится. Но в каждом поколении найдутся те, кто возьмет на себя ответственность за передачу знаний, кто будет стремиться к просвещению и прогрессу, несмотря на все трудности и испытания. Мы можем предположить, что группе отшельников и Монтэгу удалось сохранить и передать знания следующему поколению, но «большинство» в мире Брэдбери и в нашем мире осталось и будет оставаться: «Но у человека есть одно замечательное свойство: если приходится все начинать сначала, он не отчаивается и не теряет мужества, ибо он знает, что это очень важно, что это стоит усилий.» [Брэдбери, 2013, с. 298]. Ведь невозможно заставить весь мир читать и развиваться, быть добрыми друг к другу и внимательными. Если в мире будет существовать только добро, люди не смогут понять и оценить его ценность, потому что у них не будет точки сравнения. Добро воспринимается как нечто положительное именно потому, что существует зло, с которым его можно сопоставить. Если в мире будет существовать только добро, люди не смогут понять и оценить его ценность, потому что у них не будет точки сравнения. Добро воспринимается как нечто положительное именно потому, что существует зло, с которым его можно сопоставить. Без контраста с негативными аспектами жизни, понятие добра теряет свою значимость и смысл.

Таким образом, можно заключить, что существование в мире одновременно добра и зла – естественное явление. Это не плохо, а вполне закономерно. Всегда будут разные люди: одни, как Кларисса, олицетворяющие доброту и открытость, другие, как Милдред, символизирующие равнодушие и замкнутость. Такое разнообразие необходимо для поддержания баланса, и оно является неотъемлемой частью человеческого существования.

ГЛАВА 3. ПРОСТРАНСТВО ПАМЯТИ И ЗАБВЕНИЯ В РОМАНЕ ЁКО ОГАВЫ «ПОЛИЦИЯ ПАМЯТИ»

3.1. Категория памяти в романе Ё. Огавы «Полиция памяти»

«Память – это всегда явление, связанное с настоящим, относящееся к настоящему и связывающие события прошлого с настоящим» [Бегунова, 2017, с. 56]. Герои романа Ёко Огавы лишены собственной истории жизни, потому что система уничтожает из их памяти все, что связывает человечество с прошлым, настоящим и будущим. А ведь, как справедливо замечает В. В. Панков: «История – это важнейший способ самоидентификации общества, средство ориентации людей в социальном пространстве» [Панков, 2006, с. 102]. Без истории человек пуст и ничтожен. Образ памяти у Огавы выступает как центральный элемент, отражающий сложные части между индивидуальным восприятием и коллективной историей. Память здесь – не просто хранилище воспоминаний людей, а живой источник, подверженный манипуляции и интерпретации.

Персонажи «Полиции памяти» сталкиваются с утратой своих воспоминаний, собственной идентичностью, иллюстрируя читателю, как важна личная и коллективная память для формирования общества [Banerjee, 2021]. Исследовательница А. С. Молчанова, рассуждая на эту тему, считает: «Память человека, являющаяся своего рода системой в себе и для себя, способна хранить, переосмысливать и реализовывать в пространстве и времени огромный пласт общественного и личного опыта, отражающего все разнообразие жизни индивида» [Молчанова, 2015, с. 34].

Каждый персонаж в романе имеет уникальный набор воспоминаний, которые определяют его личность и восприятие мира, но после их уничтожения Тайной полицией, сама природа индивидуальности встает под сомнение. «Память не всегда удобна, но необходима, потому что дает свободу выбора своей культурной принадлежности» [Бегунова, 2017, с. 57], приходит к выводу исследовательница Е. А. Бегунова. Так, главная героиня, хоть и утрачивает память, но она понимает, чем ее мир отличается от мира

людей, которые помнят все: «В том мире, который чувствуете вы – теплота, покой и нежность, ваш мир играет звуками и благоухает ароматами» [Огава, 2023, с. 332]. Девушка понимает, что ее мир без памяти попросту жалок. Иными словами, чтобы противостоять тирании и угнетающему реальному пространству, героиня пытается «создать воображаемое пространство, которое сохраняет любую оставшуюся память» [Chandran, Seng Foong]. Её стремление сохранить память выступает как форма протеста, проявляемая обществом, где работает «полиция памяти».

Герои Ёкы Огавы раз за разом теряют из своей памяти частички связи с прошлым: «После каждого исчезновения остров какое-то время гудит, как улей...» [Огава, 2023, с. 6], потому что люди обсуждают очередное исчезновение (ведь они еще это помнят), но спустя некоторое время «что там исчезло – никто уже и не помнит». [Огава, 2023, с. 6].

По справедливой мысли исследовательницы А. Борькиной, «память становится для героев романа и своеобразным подрывным средством против несправедливости режима – протагонистка с риском для жизни сохраняет коллекцию исчезнувших предметов, принимая на хранение от скрывающихся друзей, семьи Инуи, несколько статуэток авторства своей матери, внутри которых оказываются спрятаны осколки прежней жизни – запрещенные, пропавшие вещи из коллекции матери; наконец, узнав о том, что редактор R, работавший в издательстве с ее рукописями, как и ее мать, принадлежит к числу “помнящих”, прячет его в специально оборудованном “убежище” – потайной комнате у себя в доме» [Борькина, 2022, с. 111]. Тем самым главная героиня бросает вызов системе, она понимает, что необходимо сохранить эти предметы, но уже не понимает для чего это делать, потому как для нее они уже не несут в себе никакого значения. Она не способна вспомнить то, что уже забыто для нее, но девушка хочет попытаться спасти R, человека, который имеет связь с прошлым и будущим: «Память является универсальным способом сохранения информации прошлых поколений для поколения будущего» [Бегунова, 2017, с. 58].

Рассуждая о вопросе значения социальной памяти человечества, В. А. Болдычева в статье «Феномен памяти как транслятор социального опыта и познавательной деятельности» (2009) отмечает: «Общество, потерявшее социальную память, перестает ощущать себя субъектом истории, так же как отдельный человек, потерявший память, теряет свою личность, свое “я”» [Болдычева, 2009, с. 157]. Такой процесс потери своего «я» мы наблюдаем в романе. Главная героиня, которая так любила сочинительство и процесс написания книги, после исчезновений историй, уже не может вспомнить, для чего она создавала свою книгу. Говоря дальше на данную тему, исследовательница анализирует: «Социальная память позволяет обществу осознавать свое место в истории человечества, обосновывать значимость собственной культуры и соотносить ее с подлинными ценностями других культур» [Болдычева, 2009, с. 157]. Лишаясь своей памяти, общество в романе Огавы теряет связь с историей и культурой, что делает его уязвимым. А как подчеркивает Е. Романовская в статье «Морис Хальбвакс: культурные аспекты памяти» (2010): «Главным предметом истории становится не событие прошлого как таковое, а *память* о нем, тот образ, который запечатлелся у переживших его участниках и современников, транслировался непосредственным потомкам...». [Романовская, 2010, с. 40]

Далее В. А. Болдычева обобщает: «...она являет собой компоненту общественной системы социализации человека, выступает сферой первичной социализации индивида, когда он осваивает язык и традиции, получает образование и воспитание, что позволяет ему самоидентифицироваться в системе социокультурных ценностей. Благодаря этому последующие поколения получают готовыми основные жизненно важные ориентиры» [Болдычева, 2009, с. 158]. Ценность культурной памяти заключается в ее способности сохранять аутентичные представления о прошлом, позволяя обществу ориентироваться в настоящем и будущем. Без этой связи с историей невозможно полноценно оценить собственные достижения и недостатки, а также сопоставлять свою культуру с другими. Взаимодействие

с другими культурами обогащает и расширяет горизонты общества, помогая лучше понимать себя через призму другого опыта.

По мнению В. А. Болдычевой, «культура – это исторический отрезок развития общества, выраженный в типах и формах организации жизнедеятельности людей, а также создаваемых ими материальных и культурных ценностей» [Болдычева, 2009, с. 148]. Как раз-таки в романе память рассматривается как фундаментальное основание культуры.

«Хранителем материально-духовных ценностей культуры выступает память. Устроенная по “матрешечному” принципу, она состоит из памяти индивида, которая входит в память народов, а память народов, в свою очередь, создает память культур» [Болдычева, 2009, с. 150]. Огава показывает, как личная память героев переплетаются с коллективной памятью общества. Тайная полиция, уничтожая индивидуальные воспоминания людей, лишает общество возможности помнить свою историю, что ведет к утрате культурной идентичности.

В романе герои иллюстрируют деградирующее общество, которое не знает своей истории, более того, они хотят буквально ее забыть. Люди теряют способность критически оценивать прошлое и настоящее, что приводит к утрате интеллектуального потенциала и культурного богатства: «...общество интеллектуально настолько, насколько им используются богатейшие знания, содержащиеся в культурном генофонде человечества» [Болдычева, 2009, с. 151].

«Важнейшим способом трансляции культуры как социальной памяти является процесс формирования личности и адаптации ее к жизни среди людей» [Болдычева, 2009, с. 151]. Через взаимодействие персонажей с окружающим миром заметно, как важные события и обычаи формируют личность каждого человека. Например, главная героиня усердно пыталась сохранить «дух» своего папы после его смерти, но Тайная полиция решила «зачистить» бывший кабинет ее родственника: «Папин дух, который я старалась удержать в этих стенах так долго, как только могла, исчез в

бездонной пустоте, которую уже никогда и ничем не заполнить. Я замерла посреди комнаты и со всей ясностью поняла, что стою на самом краешке бездны, готовой поглотить еще и меня» [Огава, 2023, с. 19]

Также В. А. Болдычева считает: «Культура – это не только тот социальный опыт, который усваивают люди в ходе социализации, но и способы, каналы передачи такого опыта» [Болдычева, 2009, с. 152]. У Огавы отчетливо показано, как разрушение передачи культурных знаний приводит к потере связи между поколениями. Например, исчезновение фотографий стирает визуальное свидетельство прошлого. А исчезнувшие птицы, символизирующие свободу и связь с природой, нарушают гармонию между человеком и окружающим миром. Утрата календарей приводит к дезориентации во времени и потере исторической перспективы человечества.

Стремление Тайной полиции контролировать человеческую память и манипулировать ею ведет к разобщенности общества и утрате чувства общности: «Историческая память напрямую связана с понятием общего опыта, пережитого той или иной группой людей совместно, она объединяет сообщество своих носителей в единое целое, непосредственно влияет на формирование единого исторического сознания и во многом определяет сценарий его будущего развития» [Клейтман, 2007, с. 68]. Утрата общей памяти разрушает единство общества и ставит под угрозу ее будущее.

Таким образом, память в романе Ёко Огавы предстает как фундаментальная основа культурной идентичности, определяющая восприятие обществом самого себя и окружающего мира. Без памяти общество утрачивает связь с собственным прошлым, теряя понимание корней своей культуры и ценностей. В результате оно оказывается дезориентированным, лишенным смысла существования, поскольку именно память формирует основу для осознания места человека в историческом контексте и обеспечивает преемственность поколений. Потеря памяти приводит к утрате коллективной идентичности, делая общество уязвимым перед манипуляциями и контролем со стороны власти, что наглядно

демонстрируется в романе через трагические судьбы героев, вынужденных существовать в мире, где история стирается, а человеческая сущность подвергается угрозе забвения.

3.2. Проблема сохранения индивидуальной и коллективной памяти в книге Ё. Огавы

Ёко Огава заканчивает роман на достаточно пессимистичной ноте: у главной героини нет ни единого шанса преодолеть это страшное забвение: «Запертая в убежище, я продолжала исчезать» [Огава, 2023, с. 351]. Писательница не видит возможности для другого финала: человек, который теряет память, теряет и себя, а значит исчезает вовсе. Но Огава оставила открытым конец для тех, кто не утратил свои воспоминания: «Теперь вы можете выйти отсюда и жить во внешнем мире свободно. И другие люди, которые тоже прятались в убежищах, вам помогут» [Огава, 2023, с. 350]. Но так ли просто будет восстановить мир оставшимся в живых – людям, которые подверглись культурной травме? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо детально рассмотреть такое понятие, как «культурная травма», а также выяснить, есть ли какая-то другая жизнь вне острова забвения.

По мнению исследователей Д. А. Аникина и О. В. Головашиной, «Культурная травма – это нарратив, вписывающий произошедшее событие в совокупность образов, значимых для коллективной идентичности определенного сообщества» [Аникин, Головашина, 2017, с. 80]. В романе мы видим, как Тайная полиция уничтожала из памяти все предметы, события, связанные с прошлым, что разрушило связь с историей и культурой человечества. Как подчеркивает Э. Г. Симоян, «... культурная травма – одно из выражений саморефлексии носителя культуры, необходимое для сохранения ее идентичности и преемственности» [Симоян, 2019, с. 177]. А контроль над памятью в свою очередь ведет к разрушению личной идентичности, потому что воспоминания являются неотъемлемой частью самосознания человека. Как справедливо отмечают социологи А. Джеффри и

Д. Ю. Куракин, «Воспоминания о прошлом направляют размышления о будущем» [Джефри, Куракин, 2012, с. 10]. Политика государства в романе лишает возможности общество сохранять и передавать свои ценности, а потому люди теряют способность понимать свое прошлое и настоящее. Главная героиня романа показывает на собственном опыте читателю глубокие эмоциональные страдания из-за невозможности вспомнить моменты своей жизни, что наглядно демонстрирует, как потеря памяти приводит к чувству пустоты и отчуждения человека, причем в том числе от самого себя. Учитывая сказанное ранее, мы точно можем утверждать, что люди, которые вышли из своих убежищ, несомненно столкнулись с культурной травмой. «Травма – это не то, что существует от природы; она создается обществом» [Джефри, Куракин, 2012, с.8], ведь на острове уничтожено буквально все и при всем при этом сделано это жившими там людьми.

Для того, чтобы пережить такое событие, необходимо проработать обозначенную травму. По мнению О. В. Головашиной, «необходима дистанция, которая позволяет оценить событие и его место в новой коллективной идентичности, и создать новый нарратив, формирующей вектор развития коллективной памяти. Событие должно казаться завершенным и быть особенным образом проинтерпретировано, чтобы ощутить его как травму» [Головашина, 2018, с. 4]. Через призму культурного травматического опыта героев Ёко Огава раскрывает важность памяти как основы самосознания и преемственности поколений [Akmalie, Aminah, 2023]. Утрата связи с прошлым лишает общество способности понимать себя и формировать будущее, создавая ощущение пустоты и никчемности своего существования.

Теперь стоит обратиться к самому острову забвения и к тому, что мы о нем знаем, исходя из текста романа. Для начала стоит отметить, что остров – как географический объект представляет собой часть суши, окруженной водой. Еко Огава не зря выбрала именно остров в качестве метафоры

изоляции общества от внешнего мира, ведь вода вокруг острова символизирует границы, за пределы которых невозможно выйти, отражая ограничение свободы и контроль над мыслями и воспоминаниями.

«Первые зачистки памяти начались 15 лет назад, именно тогда полиция забрала маму», – вспоминает девушка [Огава, 2023, с. 26]. Таким образом, мы понимаем, что «до» тоже существовало на острове, а значит, раньше была другая жизнь, о которой мы только можем предполагать. Главная героиня продолжает повествование: «Всех, кого находят, вместе с теми, кто их укрывает, вытаскивают на улицу и загружают в фургоны» [Огава, 2023, с. 82]. Автор не говорит прямо, что конкретно делают с «помнящими» людьми. Первое, что приходит в голову, – несомненно убийство, но этого мы не знаем наверняка. Мы знаем лишь то, что из фургонов никто не возвращался. Интересен следующий комментарий центрального персонажа: «До сих пор все только и думали, где и как на острове лучше спрятаться. А о том, что с острова можно уплыть, не приходило в голову никому» [Огава, 2023, с. 144]. Исходя из этой цитаты, мы можем уже уверенно рассуждать о том, что жизнь вне острова существует, но о ней никто не знает из ныне живущих людей. Это подтверждает главная героиня романа: «...ни как выглядит наш остров в целом, ни что находится по ту сторону гор, не знает никто» [Огава, 2023, с. 11].

Более того, читатель убеждается в том, что люди хотели бы покинуть остров: «Желающих сбежать с острова наберется гораздо больше, чем пассажиров на одну лодку» [Огава, 2023, с. 145]. Отсюда мы можем сделать вывод, что остров забвения представляет собой пространство, где происходит уничтожение памяти и ментальное стирание прошлого. Однако роман намекает на существование мира за пределами острова, который остается неизвестным его обитателям.

Попробуем представить себе альтернативное развитие событий, где выжившие люди объединяются и находят способ покинуть остров. Благодаря тому, что их память не подвергалась манипуляциям, они могут придумать,

как соорудить лодку или другой транспорт. Попав во внешний мир, который находился за пределами острова, они должны будут поделиться своей историей с ныне живущими людьми и получить от них поддержку.

А вот для того, чтобы преодолеть культурную травму, им будет необходимо:

Во-первых, признать эту травму. Для того, чтобы исцелиться, они должны признать, что пережили болезненное событие. Признание травмы позволяет высказать свои чувства и эмоции, а это способствует снижению внутреннего напряжения.

Во-вторых, одним из шагов к восстановлению идентичности является возрождение культуры: «Травма живет в артефактах, которых язык наделяет смыслом в процессе репрезентации травмирующего события и формирования культурной травмы» [Головашина, 2018, с. 5]. Общество оказывается отрезанным от реального опыта прошлых поколений, а как справедливо считает исследовательница А. В. Головашина: «Потомки сопереживают и ощущают солидарность не с участниками событий, а с их образами...». [Головашина, 2018, с. 6].

Таким образом, открытый финал романа дает пищу для размышления читателю о том, что потеря воспоминаний человека равносильна потере собственной идентичности. Люди, потерявшие память, теряют будущее, в то время как люди травмированные имеют все шансы построить свое будущее и передать опыт будущему поколению. При этом процесс возвращения к нормальной жизни у людей, переживших культурную травму, крайне сложен. Но восстановление возможно благодаря совместным усилиям и взаимоподдержки общества, которое стремится преодолеть последствия травмы и вернуть себе способность жить свободно.

3.3. Пространство безымянности в произведении Ё. Огавы

Что означает для человека имя? Только ли это набор букв и звуков, указывающие на конкретное лицо, или же нечто большее? По мнению

С. Н. Булгакова, «Имя не есть простое слово...Имя есть энергия, сила, семя жизни» [Булгаков, 1999]. Имя отражает уникальность и индивидуальность человека. Исследовательница Л. Сеницына считает, что «имя – это тончайшая плоть, посредством которой проявляется духовная сущность» [Сеницына, 2017, с. 234]. Каждый человек осознает себя в мире через имя, оно символизирует наше место в мире и обществе, на имя мы откликаемся и с именем себя ассоциируем. Как справедливо замечает С. И. Гарагуля: «Отсутствие имени обозначает отсутствие идентичности» [Гарагуля, 2007, с. 109].

Ёко Огава не наделила именами своих персонажей, поэтому мы сделаем попытку понять, почему писательница выбрала такую художественную тактику. Е. Л. Доценко считает, что «вместе с лицом» имя «выступает средством социальной презентации и социальной идентификации человека» [Доценко, 2008, с. 81–82]. Таким образом, имя – это не просто набор букв и звуков, оно отражает уникальность и индивидуальность человека, являясь частью его личности и идентичности. Обращаясь к вопросу о безымянности персонажей, Т.Трощинская-Степушина рассуждает следующим образом «...Неимение имени (как один из ликов безымянности) может выступать в двух ипостасях: как знак физического несуществования и как знак отсутствия индивидуальности» [Трощинская-Степушина, 2016, с. 128]. В случае Ёко Огавы, мы однозначно видим обозначенное исследователями полное безликое существование людей, живущих на острове. В романе все, кто не способен противостоять забвению, – безымянны. Наделен именем лишь редактор книги главной героини, некий «R», который принадлежит к числу «помнящих». Он – единственный носитель воспоминаний о своей жизни и о мире, окружающем его на острове. «Даже утратив какие-то воспоминания, я не чувствую, что они выдраны из меня с корнем. Даже если они вроде бы исчезли, их частички всегда разбросаны где-нибудь вокруг, точно крохотные семена, которые еще смогут пустить ростки, если опять пойдет дождик», – говорит R. [Огава, 2023, с.

102]. Ему тяжело видеть, как люди, окружающие его, постепенно, день за днем все больше теряют себя, свою сущность: «Больно видеть, как дыра в твоей памяти распахивается все шире» [Огава, 2023, с. 132]. R со всей искренностью старается помочь своим друзьям не утрачивать собственные воспоминания, но увы, тщетно: «Слишком уж это непросто – вспоминать то, что уже исчезло» [Огава, 2023, с. 80]. Примечательно, что R хоть и наделен именем, но все же неполным. Судя по всему, для Ёко Огавы полным именем не может обладать человек, вынужденный скрываться и прятать свое истинное «я». Нельзя являться полноценной личностью, пока находишься в мире, в котором необходимо прятаться, чтобы выжить. По мнению Е. Л. Доценко, «Если лицо и имя только создают предпосылки для того, чтобы человек стал личностью, то благодаря обретению голоса человек утверждает себя в глазах окружающих людей уже и как личность, и как индивидуальность» [Доценко, 2008, с.84]. Как раз «голоса» у R нет, потому как, если станет известно, что он принадлежит к числу «помнящих», его попросту увезут прочь из города. А потому R вынужден молчать о том, что память его жизни жива. Но у этого персонажа есть начало имени и начало истории: «...открыл крышку люка и вышел во внешний мир» [Огава, 2023, с. 351]. Когда исчезли все люди, осталась память вместе с теми, кто ее сохранил.

В романе есть еще одна семья, которая наделена именем собственным, а точнее фамилией. Это друзья матери и отца главной героини, Инуи. Они всей семьей пришли домой к девушке, чтобы передать статуэтки, которая подарила им мама, и попрощаться. Исходя из текста произведения, довольно сложно сказать однозначно: принадлежат ли эти люди к числу «помнящих». Но мы узнаем о том, что они получили повестку из полиции, а «пятнадцать лет назад точно такой же конверт принесли и вам», [Огава, 2023, с. 39] – говорит супруга Инуи. После получения повестки мать главной героини больше никто не видел, а она принадлежала к числу «помнящих». Более того, семья Инуи приносит статуэтки, поскольку «...решили сберечь хотя бы часть

того, чем дорожили до сих пор» [Огава, 2023, с. 44]. Только «помнящие» люди бы сохранили предмет, вызывающий ассоциации о человеке, и принесли бы его на сохранение, зная, для чего они это делают. Господин Инуи говорит: «Мы тоже не подозревали, что эти работы превратятся в память о ней» [Огава, 2023, с. 46]. На вопрос «для чего вас вызывают в центр генной расшифровки?» Инуи отвечает: «Видимо, они хотят, чтобы я применял свои разработки для розыска тех, кто не способен забывать утраченное» [Огава, 2023, с. 40]. К тому же, госпожа Инуи явно намекает: «Да и помогать в таком деле, как зачистка памяти, мы физически не способны» [Огава, 2023, с. 40]. Обращаясь к японскому словарю, мы узнаем, что слово «инуи» состоит из двух слов: ин – север, уи – запад. [45] Таким образом, значении этой фамилии может символизировать поиск нового пути и направление к спасению. Писательница не дает ответа на то, куда отправились Инуи, но читатель может обратить внимание на слова господина Инуи: «По счастью, нам удалось связаться с подпольщиками, они готовы спрятать нас в безопасном месте. Туда мы сейчас и отправимся» [Огава, 2023, с. 43]. На этом информация о дальнейшей судьбе заканчивается, а главная героиня замечает: «Так исчезла семья Инуи» [Огава, 2023, с. 49].

Исходя из вышеизложенного, мы можем сделать вывод о том, что в романе Ёко Огавы безымянные персонажи олицетворяют утрату индивидуальности и самосознания: «Быть без имени значит не существовать» [Гарагуля, 2007, с. 110]. Отсутствие имен олицетворяет духовную пустоту и безликость, в то время как их наличие – сохранение связи с прошлым. Имя – это отражение личности, а также важный компонент человеческой сущности, который связывает людей с прошлым и придает смысл будущему.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итог, можно сделать ряд выводов относительно особенностей репрезентации символики книги и памяти и пространстве культурной памяти в романах Рэя Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» и Ё. Огавы «Полиция памяти»

В первую очередь необходимо отметить, что середина XX века – это расцвет жанра антиутопии, поскольку именно в этот период наблюдался некий перелом в общественном сознании: недавно закончилась одна из самых страшных войн в истории человечества, и люди начали задумываться о том, что происходит с миром, и какие шаги нужно предпринять для того, чтобы никогда больше такого не допустить.

Роман «451 градус по Фаренгейту» Р. Брэдбери (1953), представляет собой классику антиутопии. Речь в данном произведении идет об американском обществе достаточно близкого будущего, в котором книги находятся под запретом, а деятельность «пожарных», к числу которых принадлежит главный герой романа, состоит не в том, чтобы тушить пожары, а в том, чтобы сжигать любые найденные книги. Символично уже само название романа, поскольку 451 градус по Фаренгейту примерно равен 232 градусам Цельсия, и это именно та температура, при которой начинает гореть бумага.

Общество, которое описывает автор в своем произведении, получает информацию (причем эта информация, главным образом, развлекательного характера) с экранов телевизоров, в то время как книги, как уже было сказано выше, находятся под абсолютным запретом. Дело в том, что визуальная и аудиоинформация, как правило, практически не требует осмысления, в то время как информация, получаемая из печатных источников, заставляет размышлять над ней.

Иными словами, у людей, описанных в романе, отнята сама возможность критического мышления и осмысления того, что происходит вокруг. Хорошо известен тот факт, что людьми, которые неспособны

мыслить, очень легко управлять. Таким образом, создается ситуация, в рамках которой общество, описанное в романе Р. Брэдли, несмотря на декларируемое всеобщее благоденствие, стремительно деградирует, причем не только интеллектуально, но и духовно: в почете жестокие игры и шутки, а также полное отрицание инакомыслия.

В этом романе описано именно то, что происходит в мире сейчас. И именно поэтому включение данного произведения в школьный курс литературы абсолютно необходимо, однако, это желательно делать в старших классах, или, по крайней мере, в конце средней школы, поскольку отвлеченные философские размышления, которыми наполнен роман, могут быть непонятны школьникам среднего и, тем более, младшего звена.

Роман «Полиция памяти» Ё. Огавы (1994) рассказывает историю об обществе, которое утрачивает свою память, а в последствие и само себя под воздействием Тайной полиции, которая стирает воспоминания людей. В контексте этого романа, читатель приходит к выводу о том, что память формирует человеческую личность, она – собирательный образ целого человеческого мира души. Без нее люди теряют ощущение непрерывности своего существования.

Главная героиня у Огавы вместе с памятью теряет и свою личность. На протяжении всей истории девушки мы видим, как она исчезает морально и даже физически. В отличие от Гая Монтега, героиня утопает, а не возрождается. Но остаются продолжать историю те, кто сумел сохранить свою память и жизнь.

На уроке литературы, посвященном этим произведениям, школьников можно не только познакомить с такими понятиями, как «антиутопия», «общество потребления», «критическое мышление» и т.д., но и наглядно показать им, что может произойти с миром, который не будет читать и помнить свою историю.

Подводя итог исследованию, проведенному в рамках выбранной темы, можно сделать вывод о том, что изучение романов «451 градус по

Фаренгейту» и «Полиция памяти», равно как и других произведений в этом жанре, даст возможность не только познакомить учащихся с лучшими образцами зарубежной литературы, но и сформировать у них идею о необходимости постоянного развития критического мышления.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

- 1) Александер Д. Культурная травма и коллективная идентичность // Социологический журнал. 2012. № 3. С. 6–40.
- 2) Аникин Д. А., Головашина О. В. Травмы культурной памяти: концептуальный анализ и методологические основания исследования // Вестник Томского государственного университета. 2017. № 505. С. 78–81.
- 3) Араб-Оглы Э.А. Утопия и антиутопия // Новая философская энциклопедия. М.: Мысль, 2010. Т. IV. С. 152–154.
- 4) Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1976. 423 с.
- 5) Бегунова Е. А. К определению понятия культурной памяти в зарубежной гуманитаристике // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 63. С. 55–60.
- 6) Болдычева В. А. К вопросу о культуре как социальной памяти человеческой общности // Вестник Костромского государственного университета. 2009. Номер 5 том 29. С. 148–156.
- 7) Болдычева В. А. Феномен памяти как транслятор социального опыта и познавательной деятельности // Вестник Костромского государственного университета. 2009. Номер 2. Т. 29. С. 156–158.
- 8) Борькина А. Ю. Исчезновение как способ существования: примирение с утратой и парадоксы человеческой памяти в произведениях Огава Ёко и Каваками Хироми // Японские исследования. 2022. № 4. С. 108–118.
- 9) Бродский И. Власть стихий: эссе. СПб.: Азбука-классика, 2010. 222 с.
- 10) Брэдбери Р. 451 градус по Фаренгейту. Пер. с англ. Т. Шинкарь М.: Эксмо, 2013. 272 с.
- 11) Булгаков С. Н. Философия имени. СПб.: Наука, 1999. 278 с.

12) Воробьева А. Н. Книга как персонаж антиутопических сюжетов XX века // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. 2008. С. 138–145.

13) Гаврикова Д. С. Феномен женского самосознания в современной японской литературе // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Философские науки. 2021. № 4(52). С. 98–104.

14) Гарагуля С. И. Имя личное как знак идентичности индивида // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2007. №2. Т.о 21. С. 108–114.

15) Головашина О. В. Как боль становится общей? Культурная травма как процесс // Studia Humanitatis. 2018. № 4. С 4–12.

16) Денисов А. А. Роль антиутопической концепции в изучении идеологии тоталитаризма // StudArctic Forum. 2021. № 4. Т. 9. С. 23–29.

17) Доценко Е. Л. Лицо, имя и голос как социальные характеристики личности // Психология. Психофизиология. 2008. № 2. Т. 17. С. 78–84.

18) Каменская И. Б. Структура концептосферы романа Р. Брэдли «451 градус по Фаренгейту» // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций. 2012. № 1. С 180–185.

19) Кафка Ф. Превращение: рассказы / Франц Кафка; пер. с нем. С. Апта, Г. Ноткина. Спб.: Азбука, Азбука – Атрикус, 2023. 352 с.

20) Кисель А. Память человечества // Октябрь. 2009. №9. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2009/9/pamyat-chelovechestva.html> (дата обращения: 09.11.2024).

21) Клейтман А. Ю. Традиция и память как культурные универсалии // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2007. № 10(193). С. 66–69.

22) Ланин Б. А. Антиутопия // Литературная энциклопедия терминов и понятий. Москва. Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 2001. С. 38–39.

- 23) Литвяк О. В., Каменчук А. С. Идея национальной государственности в романе Дж. Оруэлла «1984» // Современное педагогическое образование. 2021. № 1. С. 21 –218.
- 24) Мокроусова Е. А. Социальная память: образы прошлого в настоящем // Манускрипт. 2016. № 3. Т. 17. С. 130–136.
- 25) Молчанова А. С. Память в пространстве языка: образы памяти (на материале немецкоязычных автобиографий) // Язык и культура (Новосибирск). 2015. № 21. С. 34–40.
- 26) Набилкина Л. Н. Образ города в мировой литературе // Теория и практика общественного развития. 2014. № 3. С. 1–3.
- 27) Огава Ё. Полиция памяти. Пер. с яп. Д. Коваленина. М.: Polyandria NoAge, 2023. 351 с.
- 28) Панков В.В. История как образ и память // Вестник Оренбургского государственного университета. 2006. № 1. С. 100–106.
- 29) Реутова М. А. Трансформация функций книги как носителя коллективной и индивидуальной памяти в антиутопии // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2022. № 2 (123). С. 113–119.
- 30) Романовская Е. В. Морис Хальбвакс // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Философия. Психология. Педагогика. 2010. № 1. Т. 25. С. 38–44.
- 31) Симоян Э. Г. Кризис коллективной идентичности и культурная травма // Социально-гуманитарные знания. 2019. № 2. С. 172–177.
- 32) Сеницына Л. Н. Имя как символ индивидуальности // Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык. 2017. № 4. С. 233–237.
- 33) Солобуто Д. С. Антиутопия: эволюция жанра и его особенности // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2022. № 10. С. 142–148.

34) Трощинская-Степушина Т. Категория безымянности как способ именования персонажей в художественном тексте. Состояние и проблемы болгарской ономастики. 2016. № 12. Т. 14. С. 121–129.

35) Хафизова Н.А. Антиутопия и ужасное как тень культуры // Техногос. 2017. № 1. С 82–88.

36) Хронопуло Л. Ю. Японская литература конца XX – начала XXI века: авторы, жанры, сюжеты, герои. Ч. 1. // География. 2018. URL: <https://prochтение.org/geo/29603> (дата обращения 09.05.2025).

37) Черенков М. Игры в будущее: Три тезиса к дискуссии об утопиях и антиутопиях // Альманах «Богомыслие». 2020. № 32. С 60–68.

38) Черняк М. А. «Если тебе дадут линованную бумагу, пиши поперек»: традиция Рэя Брэдбери в современной русской литературе // Филологический класс. 2014. № 2. С 85–91.

39) Черняк М. А. Современная русская антиутопия и традиция Р. Брэдбери // Метаморфозы жанра в современной литературе. 2015. № 2015. С. 61–82.

40) Шаланова О. Л. Магический реализм как художественный метод // Вестник науки. 2018. № 3(84). Т.3. С. 54–57.

41) Шалимова Н.С., Дрянговская Я.В. Нарратив становления героя в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» // Сибирский филологический форум. 2019. № 4. С. 80–84.

42) Шаюк А. Ю. Абсурд как доминанта структурно-семантического пространства текста в репрезентации концепта «Страх» / «Angst» (на материале романов Ф. Кафки) // Вестник Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина. 2008. № 4. С. 108–117.

43) Шепелева Ю.Е., Долгина Е.С. Антиутопия как жанр фантастической литературы // Вестник магистратуры. 2015. № 8. С. 13–16.

44) Щербитко А. В. Тема и образ книги в романе Р. Брэдбери «451 градус по Фаренгейту» // Вестник Московского государственного

гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Филологические науки. 2011. № 4. С. 55–60.

45) Японско-русский словарь Jardic // Jardic.ru. 2024. URL: https://www.jardic.ru/search/search_r.php?q=инуи&pg=0&sw=1366 (дата обращения: 01.05.2025).

46) Akmalie R., Aminah S. The Shaping of Japan's Collective Memory in Yoko Ogawa's "The Memory Police" // European Journal of Humanities and Social Sciences. 2023. № 3(3). P. 22–31. DOI:10.24018/ejsocial.2023.3.3.426

47) Banerjee A. "No one can erase the stories": A Review of Yoko Ogawa's "The Memory Police" // South Central Review. 2021. South Central Review. Vol. 38. № 2-3. P. 12–16. DOI: 10.1353/scr.2021.0022

48) Brown D. The Curse of Memory: Yoko Ogawa's "The Memory Police" // The Los Angeles Review of Books. 2019. URL: <https://lareviewofbooks.org/article/the-curse-of-memory-yoko-ogawas-the-memory-police/> (дата обращения: 02.05.2025).

49) Chandran G., Seng Foong S. (Re)Imagining "Dystopian Space": Memory and Trauma in Yoko Ogawa's The Memory Police // Southeast Asian Review. 2020. № 57(1). P. 100–122. DOI:10.22452/sare.vol57no1.8

ПРИЛОЖЕНИЕ.

Сценарий встречи читательского клуба «Книга как инструмент для сохранения культурной памяти»

Цель мероприятия:

Создание условий для осознания роли книги как инструмента сохранения культурной памяти средствами произведений Рэя Бредбери («451 градус по Фаренгейту») и Ёко Огавы («Полиция памяти»).

Участники:

Ученики старших классов, учителя литературы, заинтересованные читатели.

Место проведения:

Библиотека школы

Программа мероприятия:

I. Приветствие участников

Ведущий приветствует всех присутствующих, обозначает тему встречи и её цель – размышление над символикой книги и пространством культурной памяти в произведениях двух выдающихся авторов XX–XXI веков.

II. Интерактивная лекция преподавателя литературы

Преподаватель даёт обзор темы культурного наследия, рассказывает о значении книг как средства передачи традиций и ценностей поколений. Затем акцентирует внимание на ключевых аспектах творчества Рэй Бредбери и Ёко Огавы:

Книга и человеческая память как средство сопротивления забвению (примеры из романов Р. Бредбери «451 градус по Фаренгейту», Ёко Огавы «Полиция памяти»).

III. Групповая работа студентов

Участники делятся на группы, каждая группа получает задание проанализировать определённый фрагмент текста.

Группа №1. Какие элементы символики книги используются автором в романе «451 градус по Фаренгейту»? Как именно книга становится символом свободы мысли и знания?

Группа №2. Что олицетворяет человеческая память в романе Ёко Огавы «Полиция памяти»? Какова связь между утратой памяти и утратой индивидуальности героя?

Группа №3. Почему общество в «451 градусе по Фаренгейту» стремится уничтожить книги? Какие последствия такого уничтожения описывает Брэдбери?

Группа №4. В чём заключается главная угроза исчезновения личной памяти в обществе романа «Полиция памяти»? Может ли человечество существовать без личных воспоминаний?

Каждая группа представляет свою работу остальным участникам.

IV. Общее обсуждение

Все участники объединяются в общее пространство обсуждения. Ведущий предлагает поделиться впечатлениями от прочитанного, обсудить роль книги и места памяти в жизни современного человека.

Вопросы для обсуждения:

- 1) Согласны ли вы с утверждением, что книга является важнейшим инструментом сохранения культуры?
- 2) Какой вклад вносят современные технологии в сохранение культурной памяти?
- 3) Чем отличается восприятие читателя XXI века от восприятия читателей предыдущих эпох?

V. Творческое задание

Участникам предлагается создать проект будущего дома-музея памяти или нарисовать обложку воображаемой книги, способной сохранить культурное наследие поколений (в качестве примеров: фотографии, фотоальбомы, которые стали менее актуальными в современном мире; письма и дневники, не лишены той глубины, теплоты и уникального

индивидуального выражения, которое им присуще, родословные деревья, альбомы предков, старинные предметы, которые несут в себе историю и память)

Работа выполняется индивидуально или небольшими группами, каждый участник делится своими идеями с аудиторией.

VI. Подведение итогов

Завершение встречи словами благодарности организаторам и ведущим специалистам. Все получают сертификаты участия в мероприятии и памятные сувениры (например, закладку с цитатой одного из изученных авторов).

