

модернізації мовної освіти є впровадження сучасних методичних підходів, розвиток міжкультурної компетентності та активне використання цифрових освітніх ресурсів.

Отже, формування нового світового порядку суттєво впливає на розвиток мовної освіти та визначає нові вимоги до викладання англійської мови. У сучасному освітньому середовищі англійська мова виступає ключовим інструментом глобальної комунікації, академічної взаємодії та професійної мобільності. У зв'язку з цим актуальним завданням сучасної освіти є вдосконалення методів викладання англійської мови, спрямованих на формування конкурентоспроможної, мобільної та міжкультурно компетентної особистості.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-669-0-66>

**THE WORLD INSIDE OUT
IN THE ANTHROPOLOGICAL PARADIGM
(BASED ON RAY BRADBURY'S STORY *FAHRENHEIT 451*)**

**СВІТ НАВИВОРИТ В АНТРОПОЛОГІЧНІЙ ПАРАДИГМІ
(НА МАТЕРІАЛІ ПОВІСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ
«451° ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»)**

Vyshnytska Yu. V.

*Doctor of Philological Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor
of World Literature Department,
Faculty of Ukrainian Philology,
Culture and Art,
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan
University
Kyiv, Ukraine*

Вишницька Ю. В.

*доктор філологічних наук, доцент,
доцент кафедри світової літератури
факультету української філології,
культури і мистецтва,
Київський столичний університет
імені Бориса Грінченка
м. Київ, Україна*

Девіз пожежників перевернутого догори дригом світу – перетворити книжки (зокрема Фолкнера, Едни Міллей, Вітмена, Данте, Свіфта, Марка Аврелія) на попіл, «а потім спалювати навіть попіл» [1, с. 9] – нівелює професійну місію рятувальників, які колись «гасили пожежі, а не розпалювали їх» [1, с. 9]. Книжки розвивають критичне мислення, яке для тоталітарної системи є найбільшою загрозою, адже в них «повно суперечностей» [1, с. 46]. Кожна книжка схожі на заряджену рушницю,

яка може «зруйнувати людський розум» [1, с. 71]. Тоталітарна система покладає на пожежників «нові обов'язки – стежити, щоб нічого не бентежило нашого розуму <...> вони стали нашими офіційними цензорами, суддями й судовими виконавцями» [1, с. 71]. Поняття щастя викривлене в цьому травмованому страхом суспільстві. Процес щезання книжки (зокрема змаління твору до «стовпчика» [1, с. 66] чи двохвилинної скороченої версії – «екстракту», коли «все стискається, згущається» [1, с. 65]) прямо пропорційний пришвидшенню часу, темпу життя, а також наростанню ентропії (інформаційній лавині, що все поглинає): «Життя стає якимось великим блазнюванням, Монтег. Все гримить, кричить, гуркоче!» [1, с. 68].

Саме маркер «спалювання книжок» запускає механізм моделювання світу навиворіт. Іншими ознаками цього світоустрою є такі: ув'язнюють водіїв, що їдуть зі швидкістю 40 км/год. замість мчати ракетними автомобілями з шаленою швидкістю [1, с. 10]; речі перетворюються у свідомості й сприйнятті людей на колоративні плями: «Покажіть їм зелену пляму і вони скажуть: ага, це трава» [1, с. 10]; колишнім вихованцям Гарвардського університету заборонено жити в місті; арешти й покарання (зокрема тих, хто ходить пішки); люди не знають, що вранці на траві лежить роса; люди одне з одним «ні про що не говорять!» [1, с. 36], не замислюються, чи щасливі вони, – носять маски щастя; діти розважаються, полюючи на перехожих [1, с. 154–156], вбивають одне одного; багато самогубств; немає книжок; знищення всього, «що викликає тривогу! У сміттєспалювальну піч!» [1, с. 73]; заборона допитливості [1, с. 74]; навмисне захаращення мізків непотребом: «Напихайте людям голови інформацією, яку не можна перетравити, захарашуйте їх нічого не вартими “фактами”, аби вони переситилися, аби відчували себе “чудово поінформованими”. І тоді вони вважатимуть, що думають, що рухаються вперед, хоч насправді й стоять на місці» [1, с. 74–75]; ліквідовано веранди, сади, крісла, гойдалки тощо: «небажано, аби люди отак сиділи, розмовляли, погойдувались і нічого не робили <...> Люди надто багато спілкувалися. І в них був час думати» [1, с. 78]; ліквідовано всі гуманітарні інституції [1, с. 89]. І як наслідок – люди перетворюються на чудовиськ (до прикладу, епізод із розмовою подруг Мілдред: одна з них розповідає про власних дітей, яким «і на думку не спадає поцілувати мене, скоріше дадуть мені стусана!» [1, с. 118–119]).

Важливим маркером світу навиворіт є інтер'єр помешкань, на кшталт квартири Монтега, схожої на «мармуровий холодний склеп» [1, с. 13], «могилу, куди не проникає жоден звук великого міста» [1, с. 13] і «нема й натяку на залитий срібним сяйвом зовнішній світ» [1, с. 13]. Метафора в'язниці позначена образами-деталлями із

семантикою герметичності, ув'язнення: вентиляційна решітка в передпокої [1, с. 11], порожні кімнати, голі стіни, щільно завішені вікна, зачинені двері. Ключовим колоративом є п'ятьма, а ключовими аудіальними образами є какофонія, дзиччання електронної бджоли та гавкання механічних псів. Усі ці способи стеження за людьми: «стіни, що говорять», електронні бджоли й пси – уособлюють тоталітарну машину, що всюди розставила нишпорок. Так, механічний пес, якого задля розваг пожежники підготовували «пацюками, курчатами чи кошенятами, яких однаково треба було втопити» [1, с. 29], був джерелом патогенного звуку, «що драгував вухо, сумішшю електричного дзиччання, шипіння масла на сковорідці й металевого скреготу» [1, с. 30], схожого на скрипіння ржавого механізму. Візуальним складником цього пса є неоновозелений колір, що експлікує семантику інфернальності, а також арахноморфність («вісім неправдоподібних павучих лап» [1, с. 30]), що підкреслює його хтонічну належність.

Світ навиворіт запускає механізм спустошеності: «Звідки ця спустошеність? – запитував він себе. – Хто забирає все, що в тобі є, і залишає саму порожнечу?» [1, с. 53]. Семантика втрати, змаління, щезання підсилюється в тексті мотивом наростання какофонії, візуальної виставою на стінах кімнати [1, с. 53–54]. Звукова лавина спустошувала зсередины: «Злива звуків ринула на нього зі стін. Музика бомбардувала його з такою силою, що аж сухожилля одривалося од кісток, щелепи тремтіли, очі вилазили з очниць, наче його контузило. <...> він почував себе так, мов його скинули зі скелі, прокрутили у смерчі, як у центрифусі, й пожбурили у водоспад, що летів і летів у порожнечу <...>» [1, с. 54]. Імітація родинних стосунків у настінних виставах про гостювання родичів поглиблювала порожнечу дому, нівелювала берегову функцію дому-сховку, оголюючи його вразливість.

Світ навиворіт плекає почуття стадності, цькування Інших та Інакших, адже «Ми всі повинні бути однакові. Кожен схожий на кожного, мов дві краплі води, і тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетів, перед якими треба рівнятись» [1, с. 71], «треба, щоб людина завжди перебувала в натовпі, щоб її не покидало відчуття стадності – тоді вона не матиме часу думати...» [1, с. 69].

Одним із ключових мотивів тексту є мотив чистки. На сюжетному рівні він овиявнюється способом боротьби з порушниками законів тоталітарного світу: «Спочатку приїздила поліція, жертві заклеювали рота пластирем, зв'язували і, кинувши в блискучий “жук”-автомобіль, кудись відвозили» [1, с. 43], а потім пожежники заходили до порожньої квартири й палили книжки: «Звичайна собі чистка, робота прибиральника» [1, с. 44]. Цей мотив експлікується також в описі помешкань (порожні кімнати). Домінантою його реалізації є образ

крові, яку повсякчас очищують спеціальними машинами: за пів години повністю міняють усю кров, переливаючи чужу. Цей процес очищення крові дружини Монтега Мілдред спонукав його до роздумів: «Якби ж ще чиясь плоть, мозок та пам'ять! Якби ж можна було віддати саму душу в чистку, щоб її там розібрали, випатрали, відпарили, дезінікували, знову зібрали, а вранці принесли назад. Якби ж...» [1, с. 18–19]. Очищення з негативною семантикою обнулення, стирання, нівелювання релевантне тут забуванню. У парадигмі теорії пам'яті категорія очищення / чистки дублюється ритуалом спалюванням книжок, який можна інтерпретувати як спосіб навмисного стирання минулого, щоб не пам'ятати «помилки людства» [1, с. 203].

Книжки потрактовуються як «одне з вмістилищ, де ми зберігаємо те, що боїмося забути. В них немає ніяких чарів. Чари в тому, що вони говорять, у тому, як вони зшивають клапті Всесвіту в одне ціле» [1, с. 100]. Терапевтична й регенераційна функції книжок (пам'ятати, зшивати, зберігати) підсилюють їхній антропоморфізм: так, колишній вчитель англійської Фабер сприймає Біблію як живу істоту, що «дихає <...> має обличчя» [1, с. 100]. У світі наживоріт книжок бояться, бо «вони показують пори на обличчі життя» [1, с. 101], а не воскові фігури. Після фізичного знищення (у тексті спалювання книжки передається метафорою птаха з понівеченими крильми: «Книжки підстрибували й танцювали, наче обпалені птахи, їхні крила пломенили червоним і жовтим пір'ям» [1, с. 142]) книжки реінкарнуються: оселяються в пам'яті людей, адже «ліпше все зберігати в голові, де ніхто нічого не побачить, нічого не запідозрить» [1, с. 188]. Люди перетворюються на тіла книг, на бібліотеки: «Ми всього-на-всього обкладинки, які захищають книжки від пошкоджень <...>» [1, с. 189]. Вогонь тут експлікує нищівну сторону своєї амбівалентної сутності. Майже весь твір вогонь овиявляє руйнівну семантику, однак під кінець випробувань Монтега вогонь демонструє свою життєдайну функцію: «Полум'я повільно коливалось, вигравало білим і червоним; воно здалося Монтегу якимсь дивним, бо було зовсім не таке, до якого він звик. <...> Він і не гадав, що вогонь може не тільки забирати, а й давати. Навіть запах у нього був інший» [1, с. 179].

Спротив тоталітаризму відбувається саме через антропологізацію – від олюднення книжки до олюднення людини. Красномовним приладом цього є метафора рук як живих істот, що «надумали жити й діяти з власної волі, незалежно від нього, в них уперше виявилася його свідомість та бажання схопити книжку, втекти, забравши з собою Йова, Руф чи Шекспіра» [1, с. 130; див. також: 1, с. 144].

Отже, у книзі Рея Бредбері «451° за Фаренгейтом» письменник конструє світ наживоріт – антиутопію, промарковану образами

й мотивами, що експлікують модель тоталітаризму. Твір порушує актуальні проблеми, пов'язані зі самознищенням людства, даючи підказки й рецепти виживання цивілізації (з-поміж яких – «Дивись на все з подивом, живи так жадібно, ніби через десять секунд помреш» [1, с. 195]).

Література:

1. Бредбері Р. 451° за Фаренгейтом : повість / пер. з англ. Є. Крижевича. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. 208 с.