

И.Д. Тузовский

Месть культуры: если книги зажигают, значит это кому-нибудь нужно

(«451? по Фаренгейту», «Марсианские хроники» и рассказы Р. Брэдбери)

Антиутопии тесно связаны в обыденном сознании с тоталитарным политическим режимом. Этому послужили и школьные учителя, преподающие ученикам роман Е. Замятина «Мы» как злую сатиру на коммунистический режим Советского Союза, и исследователи, вознесшие Уинстона Смита из романа Дж. Оруэлла «1984» на пьедестал безнадежной борьбы против политического всевластия Партии. Партии, обязательно табуированной написанием в единственном числе и с большой буквы. Между тем, антиутопии не столько политичны, сколько социальны. Не зря некоторые исследователи отождествляют утопии и антиутопии с жанром социальной фантастики [11, С. 5].

Социальное и его зрелищный крах становится объектом едкой сатиры С. Лема и Р. Шекли, О. Хаксли и К. Воннегута, бр. Стругацких в «Хищных вещах века» и Э. Берджесса в «Заводном апельсине» и «Вожделеющем семени».

Но мы хотели бы привлечь внимание к той, практически единственной, уникальной в своем роде антиутопии, которая повествует не только и не столько о крахе социального... а о крахе культурного. Это роман Рэя Брэдбери «451? по Фаренгейту».

В ряду антиутопий он оказался на «сиротских правах»: здесь нет даже намек на всеобъемлющую политическую диктатуру, но массовый читатель обязательно найдет повод назвать демократический режим Америки начала XXI века в романе тоталитарным [2]. Потому что здравый смысл протестует против именованного демократическим общества, в котором сжигаются книги и люди, их читающие [3, С. 34-40]. Здравый смысл протестует против ночных рейдов «оранжевых воронок» пожарной службы [3, С. 35, 39], против фальсификации истории [3, С. 35], против единых стандартов **личной** жизни [3, С. 12], монополизации телевидения примитивом [3, С. 22-23, 42-47], против подчинения людей единой воле, пусть эта воля и выражена законом [3, С. 114, 127-128].

Но истинная причина столь всеобъемлющего отторжения глубже. Брэдбери продемонстрировал феноменальную точность футурологических попаданий: это и тенденция к увеличению диагоналей «домашних кинотеатров» [3, С. 22-23], и плееры-«ракушки» [3, С. 15, 42, 47], и клипование или комиксование культурных артефактов и самой жизни [3, с. 39, 54-56, 136-137], страх перед ядерной войной [3, С. 33], девальвация

межличностных отношений внутри семьи и вовне ее [3, С. 42-44], гедонизм и поиск развлечений, как основной жизненный ориентир [3, С. 31, 54-56]. Это ускорение всего и вся [3, С. 12, С. 54-56], социальная эволюция, запущенная пращой со скоростью революции в мишень светлого завтра.

Брэдбери и угадал, и не угадал одновременно феноменальную живучесть культуры, поспешив объявить о ее трагическом финале и не менее драматичном воскрешении.

Чтобы вскрыть эту проблемы, нам потребуется вернуться на несколько абзацев выше. Не зря действие романа «451? по Фаренгейту» датировано началом XXI века, хотя в самом тексте нет упоминаний о времени действия. Для точной и обоснованной датировки нам придется привлечь другой цикл рассказов, «пунктирный роман», а по сути, как о том говорит и сам писатель, набор рассказов, – «Марсианские хроники» [19]. Идея сопоставления «сеттинга» - картины мира, в которую вписан сюжет, двух романов не нова. Так, Н.В. Маркина пишет: *«Романы Р. Брэдбери смыкаются с его новеллами по всем выявленным смысловым, поэтическим, символическим и иным параметрам»* [11, С. 20]. И коль скоро романы и новеллы «смыкаются», то может быть именно в точках их пересечения стоит поискать ответ на некоторые вопросы? Например, почему антиутопия Р. Брэдбери *«парадоксально пронизана теплотой открытого сердца, поэтическим светом веры в разум человека, и эти мотивы закреплены в интонации и ключевых символах романа»* [11, С. 16]?

Один из основных социальных лейтмотивов, которые объединяют «Марсианские хроники» и «451? по Фаренгейту», – это существование общества под угрозой всеуничтожающего ядерного конфликта [3, С. 33; 5, С. 227, 188-189]. Но это только некая социальная канва, образно-символический орнамент, который объединяет оба произведения эмоционально в общий «псевдокарнавал страха» [9, С. 159-167], но не дает нам оснований говорить о единстве «сеттинга». Общность произведений прорывается в теме «пожарников» – в уничтожении артефактов книжной культуры. Эта тема является собственно главным сюжетообразующим компонентом романа «451? по Фаренгейту» и возникает в одном из рассказов, образующих пунктирную линию «Марсианских хроник» - «Апрель 2005. Эшер II» [5, С. 269-285].

Так, фантазией мистера Брэдбери вымышленная Америка конца XX – начала XXI века зажгла костры из книг. Справедливости ради укажем и на то, что в общем сеттинге «Мира-без-книг» Рэя Брэдбери имеются и разночтения. Так, в «451? по Фаренгейту» сожжению подлежат все книги без исключения, и это предстает как закономерный итог некоего естественного социального процесса – генезиса счастливого общества гедонистов [3, С. 52-62]. В «Марсианских хрониках» этот социальный феномен книгоненавистничества получает политический, а не

гедонистско-потребительский подтекст: *«Устрашаемые словом “политика” (которое, в конце концов в наиболее реакционных кругах стало синонимом “коммунизма”, да-да, и за одно только употребление этого слова можно было поплатиться жизнью!), понукаемые со всех сторон – здесь подтянут гайку, там закрутят бол, оттуда ткнут, отсюда пырнут, - искусство и литература вскоре стали похожи на огромную тянучку, которую выкручивали, жали, мяли, завязывали в узел, швыряли туда-сюда до тех пор, пока она не утратила всякую упругость и всякий вкус. А потом осеклись кинокамеры, погрузились во мрак театры, и могучая Ниагара печатной продукции превратилась в выхолощенную струйку «чистого» материала. Поверьте мне, понятие «уход от действительности» тоже попало в разряд крамольных!»* [5, С. 271-272].

Роль новой книжной инквизиции взяли на себя «пожарные». В романе «451? по Фаренгейту» это лишь «Пожарная служба» - которая приезжает ночью и сжигает книги и дом, где они хранились. Правда, упоминается, что обычно, когда *«приезжали пожарные, дом был уже пуст. Никому не причиняли боли, только разрушали вещи»*, хотя в атрибутике полицейской зачистки «объекта» присутствует и заклеивание рта пластырем и помещение в сумасшедший дом [3, С. 37] – репрессивная и санитарная функция, таким образом, разделены между полицией и «пожарными». В «Марсианских хрониках» эта тема получает расширительное толкование: во-первых, существует некое управление Нравственного Климата, чьи инспектора определяют степень угрозы, исходящей гедонистическому обществу от того или иного артефакта культуры; во-вторых, есть *«демонстрационеры»* и *«огневая команда»*, которые уничтожали сами артефакты [5, С. 273].

Чтобы понять весь пафос книги о «конце истории» книжничества, об апокалипсисе книжной культуры, необходимо понять две вещи. Во-первых, речь в романе не о Книге как таковой и даже не об искусстве вообще. Это противостояние «высокой» и «низкой» культуры, выведенное за рамки человеческого социума на метафизическую орбиту культурологического «манихейства». Ормузд высокой культуры проигрывает свою битву Ариману культуры «низкой»: массовой, популярной, исполненной в тональности удовольствия как смысла и цели жизни. Во-вторых, речь идет о том, что Брэдбери покусился на те ценности, которыми Америка столь гордилась и гордится до сих пор:

«Америка широко воспринималась как представитель будущего, как общество, заслуживающее восхищения и достойное подражания <...> Америка занимает доминирующие позиции в четырех имеющих решающее значение областях мировой власти: в военной области, <...> в области экономики, <...> в технологическом отношении, <...> в области культуры, несмотря на ее некоторую примитивность, Америка пользуется не имеющей себе равных притягательностью, особенно среди

молодежи всего мира, — все это обеспечивает Соединенным Штатам политическое влияние, близкого которому не имеет ни одно государство мира» [7].

Примечательно, что слова эти написаны эмигрантом, пусть и в довольно юном возрасте усыновленном Америкой [8]. Это, в некоторой степени, взгляд со стороны, более надежное и объективное свидетельство об истинной культуре социума, с точки зрения Ю. Лотмана [10, С. 68].

Противостояние старой «высокой» культуры и новой «низкой» в «Марсианских хрониках» получает еще один дополнительный план: это противостояние Земли и Марса. Молодая и агрессивная культуры землян сталкивается с древней и неторопливой марсианской мудростью. Агрессивность земной культуры подчеркивается Р. Брэдбери в рассказе «Июнь 2001. И по-прежнему лучами серебрит простор луна» [5, С. 208-236]. Один из участников новой экспедиции, обнаружившей вымерший, пустой Марс – марсиане вымерли вследствие эпидемии «ветрянки», занесенной предыдущими, менее удачливыми астронавтами, восстает против колонизации красной планеты:

*«Потому что нам можно только мечтать обо всем том, что я увидел у марсиан. Они остановились там, где нам надо было остановиться сто лет назад. Я походил по их городам, узнал это народ и был бы счастлив назвать их своими предками. <...> **Марсиане умели слить искусство со своим бытом. У американцев искусство всегда особая статья, его место – в комнате чудаковатого сына наверху.** [выделение мое – И.Т.] *Остальные принимают его, так сказать воскресными дозами, кое-кто в смеси с религией...»* [5, С. 226].*

Агрессивность земной культуры, ее обратная марсианской шкала ценностей подтверждается мгновенной готовностью Земли к использованию вновь открытой планеты в качестве ядерного полигона:

*«А война! Вы ведь слышали речи в конгрессе перед нашим вылетом! Мол, если экспедиция удастся, на Марсе разместят три атомные лаборатории и склады атомных бомб. Выходит, Марсу конец: все эти чудеса погибнут. Ну, скажите, что вы почувствовали бы, если бы марсианин облевал полы Белого дома? <...> Мало того, что одну планету разорили, надо и другим все изгадить? Тупые болтуны. Когда я попал сюда, мне показалось, что я избавлен не только от этой их **так называемой культуры** [выделение мое, И.Т.], но и от их этики, их обычаев...»* [5, С. 227].

И примитив наносит свой удар по шедевру. *«Все повести об ужасах и страхах, все фантазии, да что там, все повести о будущем сожгли. Безжалостно. Закон провели. Началось с малого, с песчинки, еще в пятидесятых и шестидесятых годах. Сперва ограничили выпуск книжек с карикатурами, потом детективных романов, фильмов, разумеется. <...> И вот воскресным утром, тридцать лет назад, в 1975 году их поставили к*

библиотечной стенке <...> все в голос рыдали! – и расстреляли их, потом сожгли бумажные замки... » [5, С. 271-272]. Тотальное уничтожение артефактов книжной культуры было названо «Великим костром» [5, С. 271].

Но и в романе «451? по Фаренгейту», и в «Марсианских хрониках» истово лелеемая Брэдбери высокая культура, олицетворенная в книгах и именах – **Эдгар Алан По**, Лавкрафт, Всадник без Головы, Белоснежка, Матушка-Гусыня и т.д. [5, С. 272] – наносит свой ответный удар.

Три сцены мести культуры в двух этих романах несут разный смысл и разный пафос.

Вот Стендаль (уже сама фамилия персонажа примечательна) строит усадьбу «Эшеров» на Марсе. Эшер II. Сюда еще не добрались пожарные, демонстрационники и управление Нравственного климата во всей полноте своей огненной власти. И Эдгар Алан По руками своего верного апостола мстит людям, ничтожным с точки зрения Стендаля, не читавшим первого мастера детективов и рассказов ужасов: *«Самые видные социологи! Самые пронизательные психологи! Самые, что ни на есть выдающиеся политики, бактериологи, психоневрологи! Вот они все тут, между серых стен»* [5, С. 279].

Специально для них сюжеты рассказов мистера По оживают, чтобы убивать. Культура нанесла свой первый удар и в рассказе Брэдбери ожили рассказы Эдгара Алана По: *«На моих глазах обезьяна задушила мисс Блант и затолкала ее в дымоход»* [5, С. 281; 17]; *«Новый крик. Четыре белых кролика несли на спине мистера Стеффенса вниз по лестнице, которая вдруг чудом открылось в полу. Мистера Стеффенса утащили в яму и оставили там, связанного по рукам и ногам, глядеть, как сверху все ниже, ниже, ближе и ближе к его простертому телу опускалось, качаясь, острое как бритва лезвие огромного маятника»* [5, С. 282; 14]; *«Вторую мисс Драммонд, сколько она ни кричала, заколотили в гроб и бросили в сырую землю под полом»* [5, С. 282; 13]. Самого инспектора управления Нравственного Климата Стендаль, следуя сюжету рассказа мистера По «Бочонок Амонтильядо», замуровал, скованного в стенной нише: *«Requiescat in pace, дорогой друг»* [5, С. 283-285; 12] - *«в полночь, с первым ударом часов, в семи залах дома все смолкло.*

Появилась Красная Смерть [15]

<...> – *“на моих глазах мощные стены распались и рухнули. Раздался протяжный гул, точно от тысячи водопадов, и глубокий черный пруд безмолвно и угрюмо сомкнулся над развалинами Дома Эшеров”* [16].

Вертолет взлетел над бурлящим озером, взяв курс на запад» [5, С. 285].

Это произошло в апреле 2005 года. В ноябре 2005 года разворачивается второй и третий, заключительный, акт этой драмы¹.

И вот сгорает, облитый керосином брандмейстер Битти, «адвокат дьявола» общества несчастных счастьем. Его сжигает Гай Монтэг, бывший легионер «гедонистического рима» Америки, новый апостол книжничества. Это акт отчаяния, это культура спасает своего последнего – как тогда казалось – носителя. И голос книжника Фабера в его ушах – это голос самой Книги, столь же метафизический, сколь метафизический смысл имеет акт сжигания пожарного Битти, ведь *«вам [Монтэгу – прим. мое, И.Т.] не книги нужны, а то, что когда-то было в них, что могло бы и теперь быть в программах наших гостиных»*. В момент убийства брандмейстера Битти сознание не служит Монтэгу, это акт его супер-эго:

«Он сдвинул предохранитель огнемета. Быстрый взгляд Битти задержался на пальцах Монтэга, глаза его чуть-чуть расширились. Монтэг прочел в них удивление. Он сам невольно взглянул на свои руки – что они еще натворили? Позже, вспоминая все, что произошло, он никак не мог понять, что же, в конце концов, толкнуло его на убийство сами ли руки или реакция Битти на то, что эти руки готовились сделать?»

<...> И Битти сделал шаг вперед.

– Мы всегда жгли не то, что следовало... - смог лишь выговорить Монтэг.

– Дайте сюда огнемет, Гай, – промолвил Битти с застывшей улыбкой.

Но в следующее мгновение он уже был клубком пламени, скачущей, вопящей куклой, в которой не оставалось ничего человеческого, катающимся по земле огненным шаром, ибо Монтэг выпустил в него длинную струю жидкого пламени из огнемета» [3, С. 109-110].

Но и это не конец этого акта – Монтэг, понимая, что шансов на спасение и воскрешение культуры нет, подбрасывает сохраненные им книги в дома пожарных:

«"Миссис Блэк, вы спите? – думал он. – Я знаю, это нехорошо, то, что я делаю, но ваш муж поступал так с другими и никогда не задумывался и не мучился. А теперь, поскольку вы жена пожарника, пришел и ваш черед, теперь огонь уничтожит ваш дом – за все дома, что сжег ваш муж, за все горе, что он не задумываясь причинял людям"».

Дом молчал.

Монтэг спрятал книги на кухне и вышел обратно в переулок. Он оглянулся: погруженный в темноту и молчание, дом спал.

<...> Потом он долго стоял, поеживаясь от холода, и ждал, когда завоют вдалеке пожарные сирены и Саламандры [машины пожарных – прим. мое, И.Т.] с ревом понесутся жечь дом мистера Блэка. Сам мистер

¹ Упомянутые сроки установлены на основании проставленной хронологии в рассказах «Марсианских хроник»: «Апрель 2005. Эшер II» и «Ноябрь 2005. Наблюдатели» - [5, С. 269-285, 315-317]

Блэк сейчас на работе, но его жена, дрожа от утреннего тумана, будет стоять и смотреть, как пылает и рушится крыша ее дома. А сейчас она еще крепко спит.

Спокойной ночи, миссис Блэк.» [3, С. 119-120].

Отпущение грехов: предательство друга – брандмейстера Битти, его убийство, «лжесвидетельствование» в хранении книг пожарным – дает Монтэгу Фабер: *«Вы сделали только то, чего не могли не сделать. Так должно было случиться»* [выделение мое – И.Т.]» [3, С. 120].

Это не вина Монтэга – это вина культуры, преследуемой и сжигаемой, но все еще сильной: *«Я давно чувствовал, как что-то нарастает во мне. Я делал одно, а думал совсем другое. Это зрело во мне. Удивляюсь, как еще снаружи не было видно...»* [3, С. 121]. Монтэг говорил чистейшую правду, ведь первое действие, которое совершили его руки помимо его же собственной воли – это одновременно кража и спасение книги: *«Нет, он, Монтэг, ничего не сделал. Все сделала его рука. У его руки был свой мозг, своя совесть»* [выделение мое – И.Т.], *любопытство в каждом дрожащем пальце, и эта рука вдруг стала вором. Вот она сунула книгу под мышку, крепко прижала ее к потному телу и вынырнула оттуда уже пустая... Ловкость, как у фокусника! Смотрите, ничего нет! Пожалуйста! Ничего!*

<...>Так вот значит как это вышло! Во все виновата его рука!

<...>Кисти его рук поражены заразой; скоро она поднимется выше, к локтям, захватит плечи, перекинется, как искра, с одной лопатки на другую. Его руки охвачены ненасытной жадностью...» [3, С. 38, 41].

Как отмечает Н.В. Маркина, *«длительная война Монтэга с книгой неожиданно для него самого оборачивается пробуждением интереса к ней, и этот интерес оказывается неустребим. Теперь не пожарник жжет книгу, а она, Книга, становится источником жгучего огня и вносит в расстроенное состояние Монтэга еще больше смуты»* [11, С. 17].

И наступает акт третий – в реве бомбардировщиков на хранимую пожарными Америку обрушивается ядерный удар. Это уже пассивное возмездие – удар нанесла не «высокая культура», супер-эго Монтэга или Стендаля, их горе, страдание и отчаяние, а «низкая культура» сама по себе:

«– Господи боже мой! – воскликнул Монтэг. – Каждый час они [стратегические бомбардировщики, несущие ядерное оружие – прим. мое, И.Т.] воют у нас над головой! Каждая секунда нашей жизни этим заполнена! Почему никто не говорит об этом? После 1960 года мы затеяли и выиграли две атомные войны. Мы тут так веселимся, что совсем забыли и думать об остальном мире. А не потому ли мы так богаты, что весь остальной мир беден и нам нет дела до этого? Я слышал, что во всем мире люди голодают. Но мы сыты! Я слышал, что весь мир тяжело трудится. Но мы веселимся. И не потому ли нас так

ненавидят. А почему? За что? Ты знаешь?.. Я не знаю. Но, может быть, эти книги откроют нам глаза! Может быть, хоть они предостерегут нас от повторения все тех же ужасных ошибок!» [3, С. 69].

Итог утраты культуры и бездумной праздности закономерен: «В это мгновение началась и окончилась война» [3, С. 145]. Ядерный удар превращает в руины большие города, и сбывается идея «книжного мессии» Фабера:

«Мы можем отпечатать несколько книг и ждать, пока не начнется война, которая разрушит нынешний порядок вещей и даст нам нужный толчок. Несколько бомб – и все эти «родственники», обитающие в стенах гостиных, вся эта шутовская свора умолкнет навсегда! И в наступившей тишине, может быть, станет слышен наш шепот» [3, С. 83].

«Теперь мы пойдем вверх по реке, - сказал Грэнджер [лидер оппозиции, ушедшей из городов и сохранившей в своей памяти достижения книжной культуры]. – И помните одно: сами по себе мы ничего не значим. Не мы важны, а то, что мы храним в себе. <...> В ближайшую неделю, месяц, год мы всюду будем встречать одиноких людей. И когда они спросят нас, что мы делаем, мы ответим: мы вспоминаем. Да, мы память человечества, и поэтому мы в конце концов непременно **победим** [выделение мое, И.Т.]» [3, С. 151]. Побеждает культура – «совокупность ненаследственной информации, которую накапливают, хранят и передают разнообразные коллективы человеческого общества» [10, С. 56]. Она не только мстительна, но и милосердна. «Книга у Брэдбери – скрепляющий стержень существующего мира, охваченного эсхатологическими предчувствиями, оказавшегося на грани гибели. Она должна оказаться в руках человека и выполнить свое «природное» предназначение – возродить жизнь и руководить ею в дальнейшем» [11, С. 20]. Получится ли «в дальнейшем»? Сбудется ли оптимистический прогноз финала «451? по Фаренгейту»? У нас как будто бы есть ответ на этот вопрос...

Postscriptum.

2061 год. Мир, лежащий в руинах после ядерной войны 2005 года. Пятьдесят шесть лет назад «Экклезиаст» Гай Монтэг вышел из города в леса и снова из лесов к городу, чтобы нести людям, сломленным войной и горем, Слово. В рассказе «Улыбка» все возвращается на круги своя: «Мона Лиза» и скоростной автомобиль, едва не убивший Монтэга в романе «451? по Фаренгейту», – все это памятники ненавистной «цивилизации» в мире после ядерной войны:

«Том мысленно перебрал праздники, в которых участвовал за последние годы. Вспомнил, как рвали и жгли книги на площади, и все смеялись, точно пьяные. А праздник науки месяц тому назад, когда

притащили в город последний автомобиль, потом бросили жребий, и счастливицы могли по одному разу долбануть машину кувалдой!» [6].

Апофеозом этого становится спасение улыбки, одной лишь улыбки Джоконды. Культура вновь готовится воскреснуть...

2075 год². Рассказ «Изгнанники», не вошедший, правда, в «канонические» хроники Красной планеты [4]. Мистер Эдгар По, Чарльз Диккенс и многие другие, писавшие рассказы об ужасах и волшебных чудесах, получают новую жизнь на Марсе. Метафизика культуры и волшебного рассказа – обретшие вторую жизнь писатели и их персонажи, воплощаются на Марсе сотворенные ими миры. Они переживают время:

«...Всегда есть надежда на их атомные войны, гибель государств, возврат средневековья, а следовательно, и суеверий. И тогда в один прекрасный вечер мы вдруг все сможем вернуться на Землю. - Темные глаза Эдгара По задумчиво глядели из-под выпуклого сверкающего лба. Он поднял глаза на потолок - Итак, они летят сюда, чтобы разрушить и этот мир. Не могут примириться с тем, что существует еще что-то, что они не успели осквернить...» [4].

Но астронавты, напуганные неизведанным, сжигают последние экземпляры книг изгнанных богов культуры, взятые предусмотрительным капитаном в полет из запасников музея... *Smaragdinus urbs delenda est* – Изумрудный город должен быть разрушен: *«Смотрите, смотрите! Город вдалеке! Зеленый город у озера! Он раскололся надвое, он рушится!» [4]*

Книги не кончаются там, где автор однажды ставит точку. Книги кончаются там и тогда, где и когда автор понимает, что история не окончена и объявлять о ее конце бессмысленно [18]. История только началась... Ведь в фильме «Эквилибриум» [21], который критики поспешили объявить «цитатником» многих антиутопий, и «451? по Фаренгейту» в том числе [20], картины и книги тоже сжигаются, только мотив там совершенно иной. Не с культурой и искусством борется Отец и клерики Тетраграмматон счастливой страны Либрии, чьи жители не знают эмоций. Запретное удовольствие чувствовать, нарушение «эмоциональной стабильности» [21] – вот враг человечества. Спартанская Либрия борется против главного мотива гедонизма, приведшего к ядерной войне – не правда ли, знакомая ситуация?. А Рэй Брэдбери сам дал разрешение на выпуск комиксов по роману «451? по Фаренгейту» [1]. Знаковое событие для будущего книжной культуры...

² Датировка весьма условна – рассказы, не вошедшие в роман «Марсианские хроники» могут противоречить общему сеттингу. Тем не менее, капитан ракеты указывает на то, что события рассказа происходят спустя сто лет после «Великого костра», произошедшего в 1975 году.

-
1. 451 градус по Фаренгейту» сделали комиксом [Электронный ресурс] // OpenSpace.ru. – 17 августа 2009 г. – Режим доступа: <http://www.openspace.ru/news/details/11807/>, свободный. – Загл. с экрана. – 26.01.2010;
 2. 451 градус по Фаренгейту [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/451_градус_по_Фаренгейту, свободный. – Загл. с экрана. – 26.01.2010
 3. Брэдбери, Р. 451? по Фаренгейту // О скитаньях вечных и о Земле : [Сборник : Пер. с англ.] / Рэй Брэдбери; [Сост. и послесл. В. И. Скурлатова; Вступ. Слово В. А. Джанибекова; Ил. Г. Н. Бойко, И. Н. Шалито]. – М. : Правда , 1987 – 656 с.;
 4. Брэдбери, Р. Изгнанники [Электронный ресурс] / Р. Брэдбери. – Режим доступа : <http://lib.ru/INOFANT/BRADBURY/exiles.txt>, свободный. – загл. с экрана. – 26.01.2010;
 5. Брэдбери, Р. Марсианские хроники // О скитаньях вечных и о Земле : [Сборник : Пер. с англ.] / Рэй Брэдбери; [Сост. и послесл. В. И. Скурлатова; Вступ. Слово В. А. Джанибекова; Ил. Г. Н. Бойко, И. Н. Шалито]. – М. : Правда , 1987 – 656 с.;
 6. Брэдбери, Р. Улыбка [Электронный ресурс] / Р. Брэдбери. – Режим доступа : <http://lib.ru/INOFANT/BRADBURY/smile.txt>, свободный. – загл. с экрана. – 26.01.2010;
 7. Бжезинский, З. Великая шахматная доска [Электронный ресурс] / З. Бжезинский. – Режим доступа : http://www.erlib.com/Збигнев_Бжезинский/Великая_шахматная_доска/0/, свободный. – Загл. с экрана. – 26.01.2010;
 8. Бжезинский, Збигнев Казимеж // Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Бжезинский>, свободный. – Загл. с экрана. – 26.01.2010;
 9. Ланин, Б. А. Русская литературная антиутопия XX века : диссертация ... доктора филологических наук, 10.01.02 / Б. А. Ланин. – Москва, 1993. – 344 с. – С. 159-167;
 10. Лотман, Ю. М. Семиотика и типология культуры // История и типология русской культуры : Семиотика и типология культуры. Текст как семиотическая проблема. Семиотика бытового поведения. История литературы и культуры [Текст] / Ю. М. Лотман. - Санкт-Петербург : Искусство-СПБ, 2002. - 768 с.;
 11. Маркина, Н. В. Художественный мир Рэя Брэдбери традиции и новаторство : автореферат дисс. ... кандидата филологических наук. – Нижний Новгород, 2006. – 21 с.;

12. По, Э. А. Бочонок амонтильядо // Стихотворения. Проза. / Э. А. По. – М.: «Художественная литература». – 880 с. – (Библиотека всемирной литературы, сер. 2, т.101). – 641-647;
13. По, Э. А. Заживо погребенные // Стихотворения. Проза. / Э. А. По. – М.: «Художественная литература». – 880 с. – (Библиотека всемирной литературы, сер. 2, т.101). – С. 517-528;
14. По, Э. А. Колодец и маятник // Стихотворения. Проза. / Э. А. По. – М.: «Художественная литература». – 880 с. – (Библиотека всемирной литературы, сер. 2, т.101). – 417-428;
15. По, Э. А. Маска Красной смерти // Стихотворения. Проза. / Э. А. По. – М.: «Художественная литература». – 880 с. – (Библиотека всемирной литературы, сер. 2, т.101). – 356-361;
16. По, Э. А. Падение дома Ашероу // Стихотворения. Проза. / Э. А. По. – М.: «Художественная литература». – 880 с. – (Библиотека всемирной литературы, сер. 2, т.101). – 188-203;
17. По, Э. А. Убийство на улице Морг // Стихотворения. Проза. / Э. А. По. – М.: «Художественная литература». – 880 с. – (Библиотека всемирной литературы, сер. 2, т.101). – С. 288-315;
18. Фукуяма, Ф. Конец истории и последний человек [Электронный ресурс] / Ф. Фукуяма. – Режим доступа : http://lib.ru/POLITOLOG/FUKUYAMA/konec_istorii.txt , свободный. - Загл. с экрана. – 30.09.2009.
19. Шитов, А. Интервью с Рэем Брэдбери // Эхо планеты. – 1990. – 28 апреля – 4 мая.
20. Эквilibrium [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Эквilibrium>, свободный. – Загл. с экрана. – 26.01.2010
21. Эквilibrium [Видеозапись] / реж. Курт Уиммер. – West Video. – 2002 г., 103 мин., США