

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра української та світової літератур

«Допущено до захисту»

Завідувач кафедри

_____ Мельник Н. Г.

Протокол № _____

« ____ » _____ 2018 р.

Реєстраційний № _____

« ____ » _____ 2018 р.

ХУДОЖНІ ФУНКЦІ КОНЦЕПТУ *КНИГА* В РОМАНІ
РЕЯ БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»

Кваліфікаційна робота студентки
факультету української філології
групи УАФ-м-17

другого (магістерського) рівня
спеціальності

Українська мова і література,
додаткової спеціальності –

Мова і література (англійська)

Станівчук Анни Владиславівни

Керівник:

кандидат філологічних наук,
доцент **Мельник Н. Г**

Оцінка:

Національна шкала _____

Шкала ECTS ____ Кількість балів _____

Члени комісії: _____
(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

(підпис) (прізвище та ініціали)

Кривий Ріг – 2018

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ	5
1. 1. Сутність понять «концепт», «концепція».....	5
1. 2. Основні підходи до класифікації концептів у літературі.....	12
Висновки до розділу 1	19
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ І СПЕЦИФІКА ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА-АНТИУТОПІСТА РЕЯ БРЕДБЕРІ	20
2.1. Художній світ Рея Бредбері в контексті світової літератури	20
2.2. Проблематика та художня своєрідність творчості письменника.....	28
Висновки до розділу 2	37
РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТ «КНИГА» У ТВОРЧОСТІ РЕЯ БРЕДБЕРІ	38
3.1. Символіка центральних образів роману Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».....	38
3.2. Художні функції концепту «книга» в романі-антиутопії.....	50
Висновки до розділу 3	57
ВИСНОВКИ	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	63

ВСТУП

Орієнтація на швидке отримання необхідної інформації, відмова від читання у традиційному його розумінні, заперечення авторитету книги як джерела пізнання навколишнього світу та власної душі, призводить людину до втрати її сутності, морально-етичної деградації. Історія має багато прикладів, коли одним із дієвих способів знищення нації, її духовних пріоритетів, особистості зокрема, тоталітарні системи вважали блокування освітніх можливостей. Спалення книг, фізичний і моральних тиск на письменників, які не погоджувалися співпрацювати з системою, репресії, – на жаль, не поодинокі факти в світовій історії. Тому проблема осмислення художніх функцій концепту *книга* в романі-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», на нашу думку, заслуговує на особливу увагу.

Актуальність дослідження полягає в необхідності осмислення однієї з нагальних проблем сучасного суспільства, адже нівелювання культурних здобутків людської цивілізації внаслідок інформаційної та технологічної глобалізації загрожує його прогресивному розвитку.

До вивчення творчості Рея Бредбері зверталися такі дослідники, як С. Бережний, Я. Засурський, О. Леонов, Г. Прашкевич, В. Скурлатов та ін. Науковці висловили чимало слушних думок щодо специфіки ідейного змісту, поетики творів митця. Особливу увагу дослідників привернув роман «451 градус за Фаренгейтом». Г. Брандис, Ю. Кагарлицкий, Е. Ковтун, Н. Пальцев, Л. Сич, В. Скурлатов, Б. Стороха та ін. присвятили свої студії концептуальному аналізу змістових та формальних особливостей цього твору. Проте, обрана нами проблема залишилася поза увагою науковців.

Мета роботи полягає у тому, щоб визначити художні функції концепту «книга» в романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Мета дослідження зумовила виконання таких завдань:

- проаналізувати сучасні класифікації художніх концептів у літературі;

- визначити сутність понять «концепт», «концепція» в літературному творі;
- окреслити специфічні особливості творчості Рея Бредбері;
- визначити художні функції концепту *книга* в романі «451 градус за Фаренгейтом»;
- узагальнити результати дослідження.

Об'єктом дослідження є роман Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Предмет дослідження – художні функції концепту *книга* в романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Основні методи дослідження: концептуально-стильовий метод, аналітичний огляд, системний аналіз, описовий метод, синтез.

Практична значущість основних положень і отриманих результатів роботи полягає в тому, що результати проведеного дослідження сприятимуть подальшій розробці окресленої проблеми; ними можуть скористатися вчителі під час вивчення творчості Рея Бредбері на уроках зарубіжної літератури, а також студенти у процесі написання курсових, магістерських робіт.

Результати магістерської праці пройшли **апробацію** у вигляді публікації у науковому збірнику (Станівчук А. Художні функції концепта *книга* в романі-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» / А. Станівчук // Матеріали студентських наукових читань : зб. наук. праць [ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А., Вавринюк Т. І. та ін.]. – Кривий Ріг, 2018. – Вип. 4. – С. 117–121.).

Структура роботи. Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків, списку використаної літератури, який нараховує 105 позицій. Загальний обсяг роботи становить 71 сторінку.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

1. 1 Сутність понять «концепт», «концепція»

Концепт є одним із базових понять, які необхідно осмислити перед початком дослідження. Сам термін *концепт* з'явився в науковій літературі в середині ХХ століття. Уперше його використав у своїй статті «Концепт і слово» С. Аскольдов. Під концептом автор розумів «мисленеве утворення, яке замінює, в процесі думки, будь-яку кількість предметів, які мають однакові характеристики» [6, с. 273-275].

Нині існує багато різноманітних трактувань терміна *концепт*, що іноді призводить до розбіжностей серед дослідників.

Сьогодні це ключове поняття когнітивної лінгвістики. Однак, незважаючи на те, жщо *концепт* для сучасної когнітивістики – вже стало, чітко визначене поняття, зміст його суттєво варіюється в інтерпретаціях різних наукових шкіл та окремих учених. Справа в тому, що *концепт* – категорія багаторівнева та абстрактна. Саме це дає великий простір для її тлумачення і розуміння.

Категорія *концепту* як предмет дослідження сьогодні фігурує в багатьох дослідженнях науковців-представників різних наукових галузей. У філософії концепт розглядають як форму мислення, яка відображає важливі властивості, зв'язки і відносини предметів та явищ. Логіка трактує даний термін як думку, в якій узагальнюються і виділяються предмети певного класу за загальними і специфічним для них ознаками. Результати аналізу цієї проблеми можна зустріти і в інших наукових напрямках, таких як: психологія, культурологія, соціологія та інші [32].

Вивченням даної теми займалися як закордонні, так і вітчизняні дослідники: С. Аскольдов, О. Кубрякова, А. Вержбицька, З. Попова, І. Стернін, В. Телія, В. Карасик, А. Бабушкін та інші.

Як вже зазначалося, першим у вітчизняній науці, термін *концепт* розглянув С. Аскольдов, який розумів його як «родове поняття, мисленне

утворення, що заміщує в процесі думки невизначену кількість предметів одного і того ж типу» [57, с. 522].

О. Кубрякова пропонує таке визначення концепту: «Концепт – одиниця ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості; оперативна змістовна одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи і мови мозку (*lingua mentalis*), всієї картини світу, відображеної в людській психіці. У процесах мислення людина оперує концептами, які відображають зміст результатів людської діяльності і пізнання світу у вигляді певних «квантів» знання» [54, с. 6-10]. Це відомості про те, як індивід знає, припускає, думає, уявляє об'єкти, що існують у реальному світі.

Представники Воронежської наукової школи З. Попова, І. Стернін розглядають *концепт* як глобальну розумову одиницю, «квант структурованого знання». *Концепт*, на їхню думку, репрезентується в мові фразеологізмами, словосполученнями, лексемами, текстами, реченнями і сукупностями текстів. Розглянувши мовні вирази *концепту*, ми можемо отримати уявлення про його зміст у свідомості носіїв мови [81, с. 140-175].

М. Нікітін зазначає, що *концепт* може виступати як комплексна мисленнева одиниця, котра в процесі розумової діяльності змінює кут сприймання, актуалізуючи в процесі розумової діяльності свої різні ознаки і якості. Відповідні ознаки або якості концепту загалом можуть не мати мовного еквіваленту в рідній мові людини [67, с. 64-69].

Ю. Степанов розглядає *концепт* із культурологічного погляду: «*Концепт – це згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить в ментальний світ людини*» [92, с. 540]. З іншого боку, концепт – це те, за допомогою чого людина – пересічна, звичайна людина, не «творець культурних цінностей» – сам входить у культуру, а в деяких випадках і впливає на неї [93, с. 539-542].

А. Залевська трактує *концепт* як поняття повсякденної філософії, яке є результатом взаємодії фольклору, релігії, традицій і національних відчуттів. Лінгвіст розглядає *концепт* як аналог світоглядних термінів, які закріпилися в

мові і сприяють передачі духовної культури народу [43, с. 6-9]. У такому розумінні концепти представляють собою культурно значимі і ціннісні поняття буденної свідомості.

З. Біжева визначає *концепт* як сформоване уявлення ідеального поняття, що відображає бачення носія мови навколишньої дійсності, яка визначається традиціями даної культури [11, с. 21-54]. Вона виділяє такі лінгвокультурологічні властивості, якими володіє концепт:

- сталість існування;
- художня образність;
- збереження синкретизма значень кореня;
- заглиблення в систему складових даної культури [11, с. 34].

А. Вежбицька наводить кілька визначень концепту. В її розумінні концепт можна трактувати як об'єкт ідеального світу, який має ім'я, відображає культурні уявлення про дійсність і визначається за допомогою набору семантичних даних [29].

В. Карасик визначає *концепт* як багаторівневе смислове утворення, в якому можна виділити ціннісний, образний і понятєвий рівні. Науковець зазначає, що про концепти слід говорити в тому випадку, якщо дане питання осмислюється в мовній свідомості і має позначення одним словом [49].

В. Карасик і Г. Слишкін, аналізуючи найважливіші властивості лінгвокультурних концептів, виявили такі їх базові характеристики:

- комплексність (основана на комплексному вивченні мови, свідомості і культури);
- ментальність (яка відрізняє концепт від інших одиниць в лінгвокультурології);
- аксіологічність (лінгвокультурний концепт від інших ментальних одиниць відрізняється ціннісним елементом);
- мінливість (з плином часу сприйняття змісту концепту може змінюватися);

- обмеженість свідомістю носія (обумовлене існуванням концепту в односторонньому порядку або в колективній свідомості) [49, с. 105].

Дослідник А. Бабушкін виділяє декілька головних ознак *концепту*:

- концепт – це ментальне відтворення, що визначає взаємозв'язок речей між собою;
- концепти – це ідеальні образи;
- концепт обов'язково має своє вираження у формі слова [7, с. 69-81].

Незважаючи на різноманітність існуючих визначень концепту, можна виділити в них певні спільні риси – в них завжди підкреслюється актуальна для сучасної лінгвістики ідея комплексного розуміння мови, свідомості і культури.

В. Маслова визначає такі інваріантні ознаки *концепту*:

- це мінімальна одиниця людського досвіду в його ідеальному поданні, виражається за допомогою слова і має польову структуру;
- це основні одиниці обробки, зберігання та передачі знань;
- концепт має рухливі межі і конкретні функції;
- концепт соціальний, його асоціативне поле обумовлює його прагматику;
- це основний осередок культури [61, с. 220-264].

У літературознавчій енциклопедії поняття *концепт* подається, як формулювання, розумний образ, загальна думка, поняття, що домінують у художньому творі чи літературознавчій статті [57, с. 523].

Проаналізувавши наведені дефініції, можна зробити висновок про те, що дослідники не прийшли до єдиного розуміння терміна *концепт*. Відбувся своєрідний розподіл на три основні підходи до розуміння *концепту*: лінгвістичний, когнітивний, культурологічний.

Слід зазначити, що *концепт* має досить складну багатопланову структуру. У ньому можна виділити як конкретне, так і абстрактне; як раціональне, так і емоційне; як універсальне, так і етнічне; як загальнонаціональне, так і індивідуально-особистісне. Цим, на нашу думку, і пояснюється відсутність єдиного трактування названого поняття.

Ми вважаємо, що важливим також є окреслення понять *концепт* і *концепція*.

Академічний тлумачний словник української мови визначає *концепцію* як «систему доказів певного положення, систему поглядів на те чи інше явище». Загалом, *концепція* – це розгорнута система знань про предмет, позбавлена логічних суперечностей при тлумаченні складної проблеми чи явища. Поняття *концепція* було розроблене перш за все у філософії та риториці, а згодом поширилось у інші науки, в тому числі й у літературознавство. З латинської слово «*conceptio*» означає «розуміння, система». Таке тлумачення розкриває сутність поняття та вказує напрям векторів дослідження проблеми визначення *концепції* науковцями. Тобто, ключовим є осмислення *концепції* як системи взаємопов'язаних елементів, що ґрунтуються перш за все на суб'єктивному розумінні тієї чи тієї наукової проблеми, категорії тощо дослідником.

Концепція ґрунтується на особистому баченні суб'єктом відповідного предмета (теми), виборі проблеми для вивчення, зіставлення досвіду інших із власним, формуванні чіткої позиції у користуванні набором переконливих доказів [57, с. 522].

Сучасна Літературознавча енциклопедія досліджуване нами поняття трактує так: «Концепція – розгорнута система знань про предмет, позбавлена логічних суперечностей при тлумаченні складної проблеми чи явища <...> Концепція ґрунтується на особистому баченні суб'єктом відповідного предмета (теми), виборі проблеми для вивчення, зіставлення досвіду інших із власним, формуванні чіткої позиції, користуванні набором переконливих доказів» [57, с. 523].

Найбільш розповсюдженим визначенням терміна *концепція* вважається таке: «Концепція – система поглядів, що виражає певний спосіб бачення, розуміння, трактування яких-небудь предметів, явищ, процесів і презентує провідну ідею або конструктивний принцип, що реалізують певний задум в тій чи тій теоретично-психологічній практиці» [6, с. 263].

Узагальнивши всі вищезазвані трактування, можна сказати, що *концепція* – це смислотворча система, що виражає певний спосіб уявлення, розуміння, трактування яких-небудь предметів, явищ, процесів і презентує провідну ідею, або конструктивний принцип, що реалізують певний задум в тій чи тій теоретиконауковій практиці.

Багато науковців намагалися осмислити сутність поняття *концепція*, такі як: А. Раппапорт, Ж. Делез, Ф. Гваттарі, Ю. Сурмін, Г. Гутнер, В. Абушенко та ін.

Концепція, як правило, має яскраво виражене особистісне значення, пов'язане зі світоглядом її засновника. Концепція вводить в теоретичні дискурси дисциплін їх вихідні принципи і передумови («абсолютні передумови», за Р. Дж. Коллінгвудом), що визначають базисні поняття-концепти і схеми міркувань, формуючи «фундаментальні питання» («ідеї»).

Р. Дж. Коллінгвуд уважав, що зміна концептуальних основ – найбільш радикальна з усіх, які може мати людина, адже вона веде до відмови від усталених раніше переконань, стандартів мислення і дії, до зміни вихідних концептів-понять, що забезпечують цілісне сприйняття світу [52].

Ю. Сурмін у своїй роботі «Майстерня вченого» зазначає, що *концепція* значно відрізняється від *теорії* не лише своєю незавершеністю, але й недостатньою верифікованістю. Очевидно, її можна вважати побіжною формою *теорії*. На думку вченого, головне призначення *концепції* полягає в перенесенні певного масиву знання, у прагненні використовувати його для пояснення, пошуку закономірностей. Проходячи через шлях перевірки фактами, *концепція* удосконалюється як за змістом, так і з погляду її пізнавальних меж. Проте, це не виключає можливості, що вона може й не

витримати випробування практикою і бути відкинутою. Зазвичай це відбувається на тих етапах розвитку науки, коли існує потреба у поясненні об'єктів. Це зумовлює виникнення безлічі концептуальних підходів, які інтегрують знання і дають більш-менш коректні пояснення [94, с. 41-82].

Ж. Дельоза, Ф. Гваттарі говорять про *концепцію*, як про «творчість концептів», що ставляться на протигагу поняттям науки. Концепти, виступають як ядро концепції, розглядаються ними як *«щось внутрішньо присутнє в думці, це умова самої її можливості, жива категорія, елемент трансцендентального досвіду»*, як *«фрагментарні єдності»* [39, с. 220-257].

У літературознавчій енциклопедії поняття *концепція* трактується, як розгорнута система знань про предмет, позбавлена логічних суперечностей при тлумаченні складної проблеми чи явища [57, с 522].

Концепція пов'язувалася також із символізацією особистісного перцептивного досвіду через уяву (С. Ленгер), через метафору (Х. Блюменберг) або через систему тропів (Х. Уайт).

Д. Ліхачов зазначає, що поняття *художня концепція людини та дійсності* склалося на основі системного підходу до літератури і ще не має однозначного трактування, але його суть вже чітко визначилася. Воно (поняття) передбачає, що «дослідник», осмислюючи твір, має справу з особливою системою відображених у слові перевідтворених реалій буття (час, простір, природа, соціально-історичні обставини, типи суспільної поведінки та ін.) і тих ідеологічних категорій, якими зумовлене художнє сприйняття письменника (естетичні й моральні уявлення, погляди на людину, суспільство, народ, історію) [58].

В. Марко пропонує таке формулювання поняття *художня концепція людини*: це «система поглядів митця на людину і світ та принципи їхнього зображення в літературі <...> Художня концепція людини – результат складної творчої роботи письменника над осмисленням людини і світу, духовного і матеріального аспектів життя; результат трансформації вражень автора та імпульсів його підсвідомості в поетичні образи <...> Теоретичний

рівень художньої концепції дає змогу всебічно розглядати літературний твір і простежувати взаємодію художньої концепції зі стилем »[61, с.17].

При формуванні концепції враховують стан вивчення проблеми, закони формальної або діалектичної логіки з відповідною доцільністю та поясненнями, застосовують індуктивний чи дедуктивний методи, використовують різні принципи, наприклад герменевтичні, формують теоретичні або загальні положення змісту, власне концепти, які обов'язково мають бути достовірними [57, с. 522].

Підсумовуючи все вище зазначене, можна сказати, що *концепт* – це ключова інноваційна ідея, а *концепція* – це систематизована сукупність цих ідей. *Концепція* – це ті незримі зв'язки, які об'єднують предмети і явища в систему і визначають їх місце та значення в світі. Дані поняття можна, певною мірою, висловити, визначити, пояснити через предмети, явища, і їх стосунки між собою.

У літературознавчому сенсі поняття *концепт* означає домінуючий, визначальний, сутнісний образ (поняття), через який автор художнього твору розкриває провідні засади власного світогляду. Саме такий підхід ми застосовуємо в процесі дослідження обраної нами проблеми.

1. 2 Основні підходи до класифікації концептів у літературі

Кожна людина мислить певними *концептами*. *Концепти* вступають у різні відносини і утворюють систему взаємодоповнюючих ментальних образів. Кожна національна мова має власну систему *концептів*, за допомогою якої носії мови класифікують, інтерпретують, сприймають і структурують потік інформації, що надходить із навколишнього світу.

Сукупність *концептів* утворює концептосферу, спираючись на яку можна робити висновки про ментальну модель дійсності, що відображається в мовній свідомості і в мові конкретних носіїв мови.

Як було зазначено в попередньому підрозділі, багато науковців зверталися до проблеми визначення складових поняття *концепт*. Також одним із найголовніших завдань, яке потрібно вирішити дослідникам, є формулювання єдиної класифікації концептів. Складний, абстрактний характер *концептів* обумовлює наявність великої кількості різноманітних типологій, які враховують їхній зміст, сферу функціонування та природу. До цієї проблеми свого часу зверталися такі науковці: А. Бабушкін, Н. Болдирев, С. Воркачов, Г. Слишкін, В. Карасик, М. Пименова, І. Стернін, О. Пономарьова та інші.

Попри це, всі дослідники, які вивчають природу *концептів*, дійшли висновку, що їх доцільно виявляти лише тоді, коли текст розглядається як системне ціле. Ю. Степанов – один із багатьох, хто займався дослідженням проблеми художнього твору як системи [93, с. 462-498].

З. Попова і І. Стернін виділяють два типи концептів:

- вербальні (стійкі, мають закріплені за ними мовні засоби репрезентації, комунікативно важливі);
- приховані (нестійкі, глибоко особистісні, які не вербалізуються)[83].

Із погляду приналежності до певних груп носіїв, дослідники умовно поділяють концепти на такі групи: групові, індивідуальні, етнічні, універсальні, територіальні [47].

О. Пономарьова виділяє такі типи *концептів* із опорою на дискурс як середовище їх мовного існування:

- ужиткові;
- наукові;
- художні (загально художні, індивідуально авторські і власне авторські концепти) [79].

Питання про типологію *концептів* – одне з перших теоретичних питань, яке було поставлене когнітивною лінгвістикою в процесі її становлення. Пошуки визначення *концепту*, його ментальної специфіки були тісно пов'язані з проблемою класифікації концептів, якій дослідники приділяли велику увагу.

Інтенсивний розвиток когнітивної лінгвістики, теоретичне осмислення поняття *концепт* і типології концептів спрямувало дослідників до розуміння того, що концепт є синкретичним терміном, який об'єднав у собі різні види ментальних явищ, функцією яких є розміщення знань у свідомості людини.

У основі всіх досліджень закладена інформація про те, що *концепти* – це одиниці мислення, які за своїм змістом і організацією можуть бути зовсім різними, але при цьому зберігати свої основні функції – структурувати знання і виступати одиницями мисленнєвого процесу. Типологія *концептів* можлива і необхідна для того, що допомогти зрозуміти та ідентифікувати типи знань, що подаються *концептами*.

А. Бабушкін розмежовує ментальні картини, схеми, фрейми, інсайти, сценарії, калейдоскопічні концепти [7].

Н. Болдирєв розмежовує конкретно-чуттєві образи, уявлення, схеми, поняття, прототипи, пропозиції, фрейми, сценарії та гештальти [13].

С. Воркачев виокремлює концепти вищого рівня і звичайні концепти. Він пропонує розрізняти «концепти-автохтони», які відрізняються від значень своїх конкретних мовних реалізацій, що містять у своїй семантиці і «предметні» і «етнокультурні» семи, а також «універсальні концепти», які абстрагують від певного числа мовних реалізацій і забезпечують еталон порівняння, необхідний для міжмовного зіставлення і перекладу [33, с. 316-350].

Г. Слишкін виділяє первинні та вторинні концепти, метаконцепти (які утворюються в результаті осмислення продуктів попередньої концептуалізації і в яких реалізується рефлексія носія мови, а також пропорційні, що сформувалися, формуються, граничні і лінгво-культурні концепти [91, с. 241]).

В. Карасик розмежовує параметричні і непараметричні (регулятивні і нерегулятивні) концепти [49, с.11].

М. Піменова виділяє наступні види концептів: образи, ідеї і символи; а також концепти культури, які діляться на кілька груп:

- універсальні категорії культури (час , простір, рух, наслідок, кількість, якість, зміна, причина,);
- соціально-культурні категорії (свобода, багатство, справедливість, праця, власність);
- категорії національної культури (частка, соборність, воля, душа, дух);
- етичні категорії (добро, правда, істина, зло, борг);
- міфологічні категорії [16].

За структурою І. Стернін виділяє такі типи концептів: однорівневі (що складаються тільки з чуттєвого ядра), багаторівневі (включають декілька когнітивних рівнів, різняться за ступенем абстрактності, віддзеркалюючи ними і поступово нашаровуючись на базовий шар) і сегментні (представляють собою базовий чуттєвий шар, оточений кількома сегментами, рівноправними за ступенем абстракції) концепти [94].

Отже, *концепт* як складний науковий феномени, сьогодні не має однозначного тлумачення в науці. Дискусійними залишаються багато питань, пов'язаних із теорією концептів. Аналіз різних дефініцій і підходів до терміну *концепт* у сучасній науці дозволяє сформулювати такі його ознаки:

- концепт є ідеальним об'єктом;
- місцем локалізації концепту є свідомість людини;
- концепт не існує ізольовано, він знаходиться в тісному взаємозв'язку з іншими концептами;
- концепт об'єктивується мовними засобами;
- концепт має досить складну багаторівневу структуру;

- концепт є елементом концептуальної системи;
- концепт має національно-культурну специфіку.

У сучасній лінгвістиці можна виділити три основні напрями, або підходи, до розуміння концепту: лінгвістичний, когнітивний, культурологічний.

Лінгвістичний підхід представляють С. Аскольдов, Д. Лихачов, В. Колесов, В. Телія. Названі науковці займаються вивченням природи *концепту*. Зокрема, Д. Лихачев, приймаючи в цілому визначення С. Аскольдова, вважає, що *концепт* наявний у кожному словниковому значенні, і пропонує розглядати його як вираження сталого значення. Загалом представники даного напрямку розуміють *концепт* як весь потенціал значення слова разом із його конотативним елементом.

Прихильники когнітивного підходу до розуміння сутності концепту відносять його до явищ ментального характеру. Так, З. Попова і І. Стернін та інші представники воронезької наукової школи відносять *концепт* до ментального явища, визначаючи його як глобальну розумову одиницю, «квант структурованого знання» [84, с. 7-9].

Представники третього напрямку у процесі розгляду проблеми *концепту* велику увагу приділяють культурологічному аспекту. На їхню думку, вся культура розуміється як сукупність концептів і відносин між ними. Концепт трактується ними як основний осередок культури в ментальному світі людини. Прихильниками цього погляду є Ю. Степанов та Г. Слишкін. Вони переконані, що при розгляді різних складових концепту увага повинна бути звернена на важливість культурної інформації, яку він передає. Ю. Степанов зазначає, що «в структуру концепту входить усе те, що і робить його фактом культури – вихідна форма (етимологія), стисла до основних ознак змісту історія; сучасні асоціації; оцінок» [36, с. 41]. Інакше кажучи, Ю. Степанов визначає *концепт* базовою одиницею культури, її концентратом [94, с. 162].

Різні підходи до трактування терміна *концепт* відображають його подвійну природу: як значення мовного знака (лінгвістичне та культурологічне спрямування) і як змістовної сторони знака, представленої в ментальності (когнітивний напрямок).

Слід зазначити, що таке розмежування трактувань поняття *концепт* умовне, оскільки всі вищенаведені точки зору пов'язані між собою, а не суперечать одна одній. Так, наприклад, когнітивний і культурологічний підходи до розуміння *концепту* не є опозиційними: концепт як ментальне утворення в свідомості людини має вихід на концептосферу соціуму, тобто в кінцевому результаті на культуру, а концепт як одиниця культури є фіксацією колективного досвіду, який стає надбанням кожної людини. Іншими словами, ці два підходи розрізняються через відношення до носія мови: когнітивний підхід до концепту передбачає рух від індивідуальної свідомості до культури, а культурологічний підхід – від культури до індивідуальної свідомості.

У сучасних наукових дослідженнях акцент робиться на обґрунтуванні певних типів концептів, що ґрунтуються на різних підходах. Так, наприклад, виділяють:

- телеономні концепти, що відносять до вищих цінностей (С. Воркачев);
- регулятивні концепти, основним змістом яких є норма поведінки (В. Карасик);
- емотивні концепти, що характеризують емоційну сферу людини (Н. Красавський).

Із погляду тематики концепти утворюють, наприклад, емоційну, текстову, освітню та інші концептосфери.

Із погляду прагматизму, А. Гуревич розділяє лінгвокультурні концепти на соціальні категорії, так звані культурні категорії (свобода, право, праця, багатство, справедливість) та філософські категорії, які він називає «універсальними категоріями культури (час, простір, причина, зміна, рух)» [37, с. 42-63].

В. Маслова визначає ще одну групу – категорії національної культури [63, с. 87].

Класифіковані за своїми носіями, *концепти* утворюють індивідуальні, мікрогрупові, макрогрупові, цивілізаційні, загальнолюдські, національні концептосфери.

Можуть виділятися *концепти*, що функціонують у тому чи тому дискурсі: наприклад, педагогічному, медичному, релігійному, політичному та інших. Окрім того, структура *концепту* залежить від його типу.

Отже, аналіз результатів сучасних досліджень обраної нами проблеми свідчить, наскільки різноманітними є підходи до класифікації концептів:

1. За ступенем конкретності – абстрактності змісту: конкретні і абстрактні;
2. За сферою вживання: наукові, художні, звичайні;
3. За стандартизацією: універсальні (інваріантні), особисті (концепт як надбання індивіда), загальнонаціональні (етнічні), групові (що належать соціальної, вікової, статевої та іншим групам) [43, с. 10];
4. За частотою та регулярністю актуалізації: актуальні – неактуальні [37, с. 162];
5. За структурою: прості (однорівневі), складні (багаторівневі), сегментні [93, с. 58], калейдоскопічні [7, с. 69], композитивні [97, с. 24];
6. За номінуванням у мові: номіновані і неноміновані (лакунарні) [37, с. 165];
7. За щільністю: поодинокі або парні («семантичні дублети», засівання), групові (синонімічні).
8. За ступенем стійкості: стійкі – нестійкі [79, с. 20];
9. За способом мовного вираження, вербалізації їх одиниць: граматичні, синтаксичні, лексико-фразеологічні, текстові (ті, що виражаються цілим текстом);

10. За змістом і ступенем абстракції: конкретно-чуттєвий образ, уявлення (ментальна картинка), схема, поняття, прототип, пропозиція, фрейм, сценарій, гіпонімія, інсайт, гештальт [11, с. 28-33].

У літературознавчому значенні *концепт* осмислюється як художнє образне вираження ідеологічних категорій, якими керується письменник для окреслення своїх естетичних та етичних уподобань, оприявлення власних поглядів на людину, її місце в суспільстві.

Висновки до розділу 1

У ході дослідження було окреслено і розмежовано два ключові поняття: *концепт* і *концепція*.

Концепт включає в себе сформоване уявлення ідеального поняття, що відображає бачення, погляд на певні речі, носія. *Концепція* – це система поглядів, що виражає певний спосіб бачення, розуміння, трактування чогось. У літературознавчому значенні *концепт* осмислюється як художнє образне вираження ідеологічних категорій, якими керується письменник для окреслення своїх естетичних та етичних уподобань, оприявлення власних поглядів на людину, її місце в суспільстві.

Концепція – це систематизована сукупність концептів, смислотворча система, що виражає певний спосіб уявлення, розуміння, трактування яких-небудь предметів, явищ, процесів і презентує провідну ідею, або конструктивний принцип, що реалізують певний задум в тій чи тій теоретиконауковій практиці.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ І СПЕЦИФІКА ТВОРЧОСТІ ПИСЬМЕННИКА-АНТИУТОПІСТА РЕЯ БРЕДБЕРІ

2.1 Художній світ Рея Бредбері в контексті світової літератури

На нашу думку, творчість Рея Бредбері – одне з дивовижних явищ американської культури, цього складного світу, в якому химерно і суперечливо переплелися знання з невіглаством, провісники добра зі злочинцями, талант із вульгарністю.

Творчість Рея Бредбері залишила значний відбиток у американській та світовій літературах. Його науково-фантастичні твори побудовані на цікавих і захоплюючих сюжетах і мають глибокий сенс.

Рей Бредбері – видатний майстер слова, тонкий психолог, проникливий лірик, мудрий казкар. Його світогляд поєднав у собі бачення дорослого, що знає ціну людських слів і справ, із захопленим поглядом дитини, яка вперше побачила барви цього світу.

Рей Бредбері – автор багатьох книг, що зумів перетворити фантастику на справжнє мистецтво. Певний час фантастику сприймали як літературу другого сорту, напрямок у мистецтві слова, який не заслуговує на серйозне ставлення.

Творчість Рея Бредбері досить глибоко досліджена в літературознавстві. Перші критичні відгуки на його твори з'явилися в 40-50 роках ХХ ст. і були спрямовані на науково-фантастичні новели митця. Так, у американській літературі з'являється новий письменник.

Знайомство читачів із творчістю Рея Бредбері продовжилося в наступні роки. А з появою в 1950 році «Марсіанських хронік», у 1953 – роману «451 градус за Фаренгейтом» починається злет у творчості письменника, що зумовило появу низки ґрунтовних наукових праць таких літературознавців як: Р. Бретнор, Б. Девенпорт, К. Еміс. Їхні роботи присвячені проблемам наукової фантастики. Праці Дж. Джонсона «Рей Бредбері», А. Саллівена «Рей Бредбері

і фентезі» присвячені дослідженню проблем, що стосуються ідейно-тематичного змісту творчості письменника. З'являються ґрунтовні монографії, що досліджують загальні й спеціальні проблеми творчості Рея Бредбері: Д. Моуджін, Д. Моген.

І. Головачова, К. Вулф, В. Скурлатов звертаються до проблеми специфіки жанрової природи творів письменника, Е. Жарінов, Д. Уатт, Б. Еттебері присвятили свої роботи визначенню провідних рис поетики доробку митця.

Найвідоміші книги Рея Бредбері – це збірки оповідань «Похмурий карнавал» (1947), «Марсіанські хроніки» (1950), «Жовтнева країна» (1955), романи «451 градусів за Фаренгейтом» (1953) та «Вино з кульбаб» (1957), «Насувається лихо» (1962), «Смерть – справа самотня» (1985). Фантастичні романи та оповідання митця описують дії в майбутньому, яке, однак, є досить прозорою алегорією сучасної йому Америки. У творах багато деталей із життя американського суспільства, які викликають неприйняття автора. На думку митця, вони перебувають поза межами логіки, тому сприймаються як попередження.

Перші відгуки на окремі твори письменника в радянській критиці з'являються незабаром після того, як кілька його творів були перекладені російською мовою і опубліковані в 60-70-х рр. ХХ століття. Одним із перших рецензентів збірки оповідань письменника «Фантастика Рея Бредбері» був К. Андреєв, який написав передмову до цієї збірки [4, с. 5]. Далі з'являються статті Т. Хмельницької, Н. Пальцевої, В. Скороденка, І. Роднянської, Л. Михайлової, Е. Парнової, Ю. Кагарлицького та інших.

На думку багатьох дослідників, починав свою творчість митець із копіювання стилів інших письменників. Наприклад, його перша збірка «Темний карнавал» близька за стилем до розповідей Едгара По. Пізніше

письменник виробив індивідуальний стиль, який свідчив про творчу зрілість митця, його оригінальне світовідчуття [88, с. 643-653].

Книги Рея Бредбері містять у собі величезний комплекс ідей, думок, настроїв, тривог і радостей сучасної авторів Америки. Такому різноманіттю може позаздрити найуважніший спостерігач за суспільними звичаями, хоча дія його оповідань найчастіше відбувається зовсім не в сучасних Сполучених Штатах, а у віддаленому майбутньому чи на іншій планеті. У своїй книзі «Світи Рея Бредбері» автор стверджує, що «фантастика про майбутнє допомагає жити в сьогоденні. Адже майбутнє народжується із сьогодення. Майбутнє створюється нами і зараз. Кожну хвилину, яку ми проживаємо, у нас є можливість творити його» [15, с. 139-146].

Оптимізм Рея Бредбері помітний і в інших його роботах: письменник бачив величезний простір, відкритий для творчості і творення, і простір цей – космос. Письменник уважав, що новий світ інших планет і зоряних систем допоможе зберегти різноманіття і свободу людини [92].

Літературний критик Д. Моген окреслив центральний мотив творчості Бредбері як «щасливе поглинання життєвого досвіду» [66, с. 267]. У всіх відомих творах письменника радість життя перемагає. Це відображено і у біографії самого Бредбері, і в розмаїтті жанрів і форм його творів, публікаціях. Такий висновок, зазначає критик, легко зробити, навіть просто подивившись на назви книг, які нав'язані дитячими враженнями або творчістю поетів-мрійників, на зразок У. Уїтмена чи В. Єйтса [66, с. 269].

Д. Моген зазначає, що в творах Рея Бредбері звучить надія на людство. На думку автора, люди зможуть у майбутньому духовно відродитися і відкрити собі шлях до нових і ще незвіданих рубежів. Проте, присутній у творчості Рея Бредбері і так звана «темна сторона», де письменник «лякає» читача («Жовтнева країна», 1955 р.) чи описує страшні світи майбутнього («451 градус за Фаренгейтом») [66, с. 270-272].

Роман «Вино з кульбаб» такої особливості не має: Грін Таун – казкове і сонячне містечко. Рей Бредбері чудово розуміє, що людство здатне творити зло, але він також припускає можливість якоїсь трансценденції його в майбутньому [66, с. 267-270]. Ці думки розвивали багато представників американського романтизму: У. Уйтмен, Р. Уолдо Емерсон та інші, які вважали, що людство здатне стати богоподібним. Про сучасний йому стан людства сам Рей Бредбері висловлювався негативно, вважаючи, що люди повинні приділяти якомога менше уваги руйнівним технологіям, здатним знищити наш світ [15, с. 101-127].

Д. Моген зазначає, що у низці творів Рея Бредбері введення нової влади є спробою відключення уяви, маючи яку, люди зможуть якось уплинути на цю владу, створити загрозу для неї. Роман «451 градус за Фаренгейтом» дає яскраву картину суспільства, котре боїться смерті, але намагається зовні здаватися щасливим; у якому люди мають багато різних механізмів і пристроїв, але в них заблокований доступ до великих ідей і книг. Саме вони, на думку автора, дають можливість мислити самостійно. У той час, коли суспільство вірить у можливість уникнення смерті, насправді воно все більше наближається до неї в формі «військового голокосту» [66, с. 270-273].

Я. Засурский у своїх дослідженнях зазначає, що в творчості справжнього письменника любов завжди нерозривно пов'язана з ненавистю. Любов до людини та ненависть до всього ворожого – до того, що заважає людині бути гідною цього високого звання. На думку критика, це найважливіше в творчості Рея Бредбері. Ця нероздільна «любов-ненависть» допомогла йому створити найвеличніший із нескінченної кількості написаних «романів-попереджень» – «451 градус за Фаренгейтом», книгу, що принесла автору всесвітню популярність [44].

Дослідниця творчості письменників-антиутопістів ХХ ст. І. Шпіонська, підкреслює, що серед антиутопій ХХ століття твір Рея Бредбері визначається особливим глибинним трагізмом. Незважаючи на відсутність кривавих сцен

або жорстоких убивств, у романі повно пророчих сцен, які можуть стати жахливою реальністю. Байдужість, уседозволеність і, водночас, абсолютна залежність – ось чого варто боятися, на думку критика. Відсутність бажання жити, відсутність бажання розвиватися – причина самознищення людства. Проте є й ті, хто відрізняється від сірого натовпу. Саме вони, ці одиниці, – це шанс на виживання, вони шлях до подолання цієї кризи [105, с. 15-34].

Е. Жарінов у своїх студіях підкреслює, що *книзі* Рея Бредбері приділяє велике значення. *Книга* для Рея Бредбері – це не просто предмет, річ, папірці з надрукованими на них літерами. Для нього книга – це чарівний символ, який прийняв відчутну форму; згусток мудрості, людяності, доброти, прагнення до щастя – тобто, всього того, що робить людину людиною. На думку дослідника, це і є головна тема всієї творчості письменника [42, с. 78-92].

Рея Бредбері часто називають «метром фантастики», одним із найкращих письменників-фантастів і основоположником багатьох традицій жанру. Однак, сам він не відносив себе до письменників-фантастів і не обмежував свою творчість вузькими рамками, оскільки в жанрі фантастики написана лише частина його творів [26].

Письменник говорив, що за життя він написав понад 400 оповідань. Деякі з них стали основою для глобальніших творів. Інші можна об'єднати в цикли за тематикою і за героями, котрі «кочують» із одного оповідання в інше. Як відзначає Ю. Кагарлицкий, багато рядків із оповідань письменника названі цитатами з творів інших авторів. Наприклад, «Золоті яблука сонця» – рядок із твору У. Єйтса, «Електричне тіло співаю» – з твору У. Уїтмена, розповідь «Заснулий в Армагедоні» має другу назву: «І бачити сни можливо» – яке є рядком з монологу Гамлета [22, с. 10-14].

Незважаючи на те, що в творчості Рея Бредбері багато оповідань, у яких герої користуються різними технічними новинками, сам письменник скептично ставиться до таких винаходів, як наприклад, інтернет і мобільний телефон, оскільки вважає, що вони заважають людям зустрічатися і

спілкуватися між собою. Також автор негативно поставився до перекладу роману «451 градус за Фаренгейтом» в електронному форматі [20, с. 218-223].

Відомо, що під час Другої світової війни йшла боротьба проти гітлерівського нацизму з його ідеями расової ненависті, придушенням особистої свободи, знищенням небажаних книг. Із біографії Рея Бредбері відомо, що його через короткозорість не беруть на військову службу. У Лос-Анджелесі, де він в цей час живе, митець знайомиться з мексиканськими юнаками, і ця дружба згодом дає йому матеріал для оповідання «Чудовий костюм кольору вершкового морозива» (1958) [90, с. 219-222].

Протягом усього життя Рей Бредбері залишається не стільки книголюбом, скільки книгоманом. Він любить книги і ненавидить тих, хто прагне знищувати їх. Його дитинство, юність і молодість проходять переважно у бібліотеках, а книжкові магазини він відвідує за будь-якої можливості.

У 1950 р. з'являються «Марсіанські хроніки», в 1951 р. публікується мікроповість «Пожежний», із якої в 1953 р. виростає знаменитий роман «451 градус за Фаренгейтом». «Марсіанські хроніки» та «451 градус за Фаренгейтом» прославили тридцятирічного Рея Бредбері на весь світ [35].

Протягом всього свого літературного життя Рей Бредбері неодноразово отримував нагороди та звання. Письменник і публіцист А. Кабаков назвав Рея Бредбері *«одним із тих рідкісних письменників, яких можна буквально перерахувати на одній руці, які створювали слова на віки»*. Критик особливо виділив оповідання «І вдарив грім», романи «451 градус за Фаренгейтом» та «Марсіанські хроніки» [46, с. 200-210].

Письменник, поет і драматург В. Войнович також схвально відгукнувся про роман «Марсіанські хроніки», назвавши його збіркою «видатних творів», охарактеризував Бредбері як «загадкового письменника», підкресливши його особливе вміння описувати міжпланетні перельоти, при тому, що сам Бредбері *«побоювався пересуватися навіть в автомобілі»*. В. Войнович також

наголошував на особливому філософському баченні, що виявляється у фантастичній прозі письменника [31, с. 297-301].

Д. Джонас – американський письменник і критик, автор шести документальних книг, понад тисячі статей про наукову фантастику і науку, в некролозі для газети The New York Times поставив Рея Бредбері в один ряд із такими фантастами ХХ століття, як Айзек Азімов, Артур Чарльз Кларк, Роберт Енсон Хайнлайн і Станіслав Лем. Рей Бредбері, на думку Джонаса, був першим автором, який поглянув на технологію і сучасну науку як на *«мішок, в якому перемішані благодать і гріх»* [40, с. 4]. Критик також зазначив, що книги Рея Бредбері продовжують активно читати і тепер, через півстоліття після їх написання; і що деякі твори письменника навіть включені до шкільної програми США. Джонас також припустив, що найулюбленішою темою для Бредбері є *майбутнє і пов'язані з ним побоювання і надії* [40, с. 4].

Репортер Х. Цукаяма в статті «Фантазії Рея Бредбері: десять передбачень, які збулися», підготовленій для видання The Washington Post навела приклади різних пристроїв сучасності, поява яких була «передбачена» в романі «451 градус за Фаренгейтом». Зокрема, «мушлі» нагадують сучасні гарнітури для мобільних телефонів, телевізійна стіна – плазмові телевізори, а механічні банківські роботи – прості банкомати. Ідея відеоспостереження також присутня в романі: Рей Бредбері, очевидно, хотів попередити читачів про те, що таким наглядом можна зловживати [101, с. 5-12].

Не можна не помітити, що книга в сучасному суспільстві швидко почала втрачати свою значимість та сакральність. Можливо, люди не стали менше читати, просто книга змінилася, вона стала електронною. Такий формат книги має багато переваг, проте, навряд він зможе стати відповідником паперового видання. Рей Бредбері до електронних книг ставився підкреслено негативно. Відомо, що письменник досить тривалий час забороняв видавати роман «451 градус за Фаренгейтом» в електронному вигляді [15, с. 218-223].

Журналіст К. Найт також схвально відгукнувся про творчість Рея Бредбері. Автор наголошував на тому, що в таких творах як «Вогненні кулі» і «Людина» є особлива суміш науки і християнства. Поряд із цим, письменник намагається виділити в цих сферах загальні риси [67, с. 64-69]. Також критик вважає, що книги Рея Бредбері будуть перебувати завжди наче «між минулим і майбутнім», але, поряд із цим, залишатися «минулим часом». На думку К. Найта, творчу спадщина Рея Бредбері не забудуть через десятки і навіть сотні років, вона як і раніше буде одночасно надихати і лякати людей, як і будь-яка хороша література [67, с. 70-71].

Англійський письменник, дослідник науково-фантастичної літератури, зокрема творчості Рея Бредбері, К. Еміс називає Рея Бредбері *«Луї Армстронгом в науковій фантастиці»*, здатним краще, ніж будь-який із його колег, *«бачити життя на іншій планеті як щось незвичайне, але не підозріле або жахливе»* [41, с. 44, 49].

А. Осіпова підкреслює провідне місце Рея Бредбері в галузі наукової фантастиці як художника слова, котрий протягом десятиліть вражає читачів *«своїм хистом тонкого лірика і психолога, барвистого художника і оповідача, що володіє магією в будь-якому звичному земному явищі побачити романтику, незвичність, фантастичну наповненість таємним змістом, що дає йому найширший діапазон художніх проявів різних задумів»* [73, с. 4-14].

В. Новікова в студії «Фантастична новела Рея Бредбері» глибоко досліджує поетику фантастичної новели письменника, віднісши її до жанру фентезі, визначає її своєрідність у *«використанні категорії фантастичного як структуротворного поняття, і побутової, реальної деталі, яка виступає в ролі стежки, що викликає комплекс асоціацій і несе ідею про подвійність світу, де минуле таїть в собі майбутнє, а смерть – відродження»* [70, с. 12-13].

Твори письменника перекладено багатьма мовами світу. Українською прозу Рея Бредбері перекладали: В. Бабенко, Б. Ключова, Р. Оболонська,

О. Петрова, М. Пчелицев, Т. Шинкар, С.Г Воркачъов, В. Маслова, Є. Крижевич та багато інших.

Отже, очевидно, що талант Рея Бредбері – незвично сильний і багатогранний. У кожному з його героїв проглядаються риси самого автора – зрілого чоловіка з дитячою душею.

Отже, Рей Бредбері підняв наукову фантастику на новий рівень. Твори митця свідчать про його особливе бачення світу, дивовижне вміння прогнозувати майбутнє та безперечний художній талант. Вони заслужено зайняли чільне місце в літературній скарбниці Америки та світу.

2.2. Проблематика та художня своєрідність творчості письменника

Фантастика Рея Бредбері – досить своєрідна. У текстах творів автором приділено незвичайно мало уваги досягненням науки і техніки. Сам науково-технічний прогрес виступає у Рея Бредбері складовою частиною «споживацької цивілізації», у той час, як для автора головне – його морально-психологічні наслідки.

Твори Рея Бредбері – це психологічна проза, що ґрунтується на фантастичній основі. Вони складні, насичені глибокою символікою і філософськими роздумами про сенс існування людини, про її долю, про майбутнє людства взагалі.

На своєрідність художніх підходів до зображення фантастичних подій указували І. Головачова, І. Березарк, Ю. Абрамов, В. Демін, Л. Михайлова, Л. Бутяков, П. Вайль, А. Геніс, Д. Биленкин та інші.

Так, дослідниця І. Головачова назвала його ранню прозу «футурологічною», або «застережною» [36, с. 121-147]. На думку науковця, загальний похмурий тон оповідання, перевага темних фарб при описі дій, характерів, явищ створюють враження відсутності гуманістичних начал в письменника, під чиїм пером народжувалися ілюстрації людських пороків [36, с. 154-160].

Відомий письменник нашого часу А. Азімов зазначає: *«Щоб виправдати свій погляд на майбутнє Рей Бредбері розбирає потенційні загрози, що підстерігають нас, і показує, до яких серйозних наслідків вони можуть призвести. Однак письменник не говорить, що це неминуче повинно трапитися. Він говорить інше: «...ось що може статися, якщо ми не почнемо діяти вже зараз, якщо не замислимось до чого призведе наш вибір. Потрібно робити це сьогодні, адже завтра вже буде запізно»* [3, с. 12].

Літературознавець І. Березарк визначив головним носієм гуманістичних ідей у творах Рея Бредбері самого письменника. Філософію гуманізму письменника він окреслює через такі ключові ідеї:

- 1) людина повинна бути духовно багатою;
- 2) людина повинна бути вільною;
- 3) людина повинна бути щасливою [10, с. 121-122].

Характерним для творчості письменника-фантаста є образ автора-оповідача. Він відіграє центральну роль у творі: задає загальний тон, атмосферу, настрої сприйняття читачем художніх рядків. Подібно до будь-якого оповідача, автор-оповідач, так чи так, уносить власну суб'єктивну оцінку в те, що відбувається. У оповіданнях Рея Бредбері, як правило, відсутній безпосередній коментар подій оповідачем. Його читач вільний сам вибирати, як йому ставитися до описуваного. Герої самі розкривають себе з позитивного або негативного боку, доводячи причетність до гуманізму власними вчинками.

Ю. Абрамов і В. Демін вважають характерним для творчості Рея Бредбері те, що у його творах завжди є надія, завжди є той промінь світла, який зможе протистояти темряві [1, с. 73-89].

Кожний твір письменника-фантаста має свого героя, котрий до певного часу живе, як гвинтик системи, але після переломного моменту намагається знайти для себе новий шлях. Тоталітарний стиль влади підкреслює ілюзорність вибору і показує безвихідь.

Герої Рея Бредбері не відразу, але роблять свій моральний вибір. Вони протестують проти цього світу – кожен по-своєму, але всі дуже активно. У оповіданні «Убивця» один із них «годує» морозивом всю побутову техніку в своєму будинку і на роботі, через що вона ламається, інші заучують напам'ять цілі томи книг і йдуть із міста в ліс, у природу, несучи в пам'яті цей безцінний вантаж. Гай Монтегг, персонаж роману «451 градус за Фаренгейтом», розбиває у себе вдома телевізійні стіни і відмовляється виконувати роботу пожежника і палити книги, що є прямою задачею всіх пожежників в світі скла і бетону, де звичайних пожеж вже немає [1, с. 108-162].

Герой Рея Бредбері завжди є ідеалізованим прикладом або добра, або зла. М. Кісельова зауважує, що пізньому Рею Бредбері притаманне прагнення зображувати не нівеляцію людяності, перемогу зла, картини розбрату, відсталості, нещастя, а навпаки – велич Людини, прояви розуму і високодуховних прагнень [50].

Л. Михайлова трактує світ Рея Бредбері як *«світ романтика, закоханого в чарівне безмежжя Всесвіту і твердо переконаного в тому, що найголовніше в ньому – сама людина»* [64, с. 11]. Самого ж американського фантаста одні критики зараховували до борців проти соціальної несправедливості, інші вважали його метром наукової фантастики, треті – пацифістом, вельми далеким від життєвих реалій.

Літературознавець Л. Бутяков, спираючись на спосіб життя письменника та його особисті якості, назвав Рея Бредбері *«марсіанином із Лос-Анджелеса»* *«А як інакше пояснити, що людина, що живе в наскрізь індустріалізованій Америці ХХ століття, ніколи не літав на літаку, не мав автомобіля і не сідав за кермо, і взагалі вважав за краще велосипед. Він не закінчував університету, але при цьому володіє дійсно енциклопедичними знаннями. У всьому світі вважається провидцем, однак жодне з його пророкувань – на сьогоднішній день – не збулося»* [27, с.6, 12].

Письменника часто називають пророком, але сам він говорив, що не намагається передбачити майбутнє [15, с. 261]. Він робить усе можливе, щоб уникнути трагічного мабутнього. Рей Бредбері пише про жажливі речі задля того, щоб люди замислилися і не довели своє життя до невідвортної межі, як персонажі його книжок.

Сам же Рей Бредбері, жартуючи, сказав про себе так: «Жюль Верн – мій батько. Г. Г. Уеллс – мій премудрий дядечко. Едгар Аллан По – мій кузен, у нього перетинчасті крила, як у кажана, він жив у нас на горищі. Флеш Гордон та Бак Роджерс – мої друзі і брати ... Після цього вже цілком очевидно, що Мері Шеллі, яка написала «Франкенштейна» – моя мати. З такими родичами я міг стати тільки фантастом, автором найбільш незбагнених, запаморочливих казок, а ким же ще?» [26, с. 263].

У творчому арсеналі Рея Бредбері наявний ряд абсолютно не фантастичних, більше того, максимально наближених до реальності оповідань: «Чудовий костюм кольору вершкового морозива», «Науковий підхід», «Знали, чого хочуть», «Кращий із можливих світів», «Згряя воронів» та ін. У них американський письменник також розглядає проблеми людського буття, але на менш глобальному, суб'єктивно-приватному рівні, бачення однієї людини.

П. Вайль, А. Геніс, зазначають, що серед творчого доробку автора є багато серйозних творів. У новелі Рея Бредбері «Все літо в один день» тон автора-оповідача – абсолютно серйозний і навіть поетично піднесений. Таким же він залишається і при описі героїні – дівчинки Марго. Автор майстерно описує зовнішність дівчинки, яка єдина, серед дітей, бачила справжнє сонце [28, с. 11-28].

Однак, як зазначає А. Брітков, талант Бредбері-письменника з найбільшою силою проявляється в жанрі новели; сотні написаних ним оповідань увійшли в такі збірники: «Людина в картинках», «Золоті яблука

Сонця», «Ліки від меланхолії», «Р – означає ракета», «Машини щастя», «Найкраще у Бредбері», «К – значить космос», «Я співаю тіло електричне», «Запівніч», «Казки про динозаврів», «Тойнбі» [24].

Багато оповідань автора присвячені дітям: «Усмішка», «Дівчинка у скрині», «Гра у Котик-мишки», «Калейдоскоп», «Вино з кульбаб» та інші. Рей Бредбері не ідеалізує героїв, а намагається показати їх з усіх ракурсів добра і зла. Він зображує їх з усіма їхніми недоліками та думками, з їхніми потаєними бажаннями та задумами.

У багатьох оповіданнях Рей Бредбері виглядає пристрасним «космістом», зоряним романтиком. Він мріє про космос, про незвідані далі, про те, як люди майбутнього зможуть вільно мандрувати планетами. Це ще одна характерна тема для письменника, якій він присвятив своїй всесвітньо відомі твори, такі як: «Марсіанські хроніки», «Р – означає ракета», «Лід і вогонь» та багато інших.

Часом герої Рея Бредбері постають перед нами абсолютно бездуховними, негуманними особистостями. Так, у зовнішніх рисах Венді і Пітера (персонажів оповідання «Вельд») та міс Бланш Хілгуд (оповідання «Прийшов час дощів») ми бачимо багато спільного. Коли вони з'являються на сцені то складається враження, що «*в повітрі віє озоном*» [18, с. 142], очі цих героїв – «світло-блакитні, немов ніжні озера, де вода очищена сонцем і вітрами» [17, с. 14]. Проте, названі персонажі знаходяться у діаметрально протилежних площинах гуманістичного світосприйняття. Венді і Пітер здійснюють жахливий за своєю жорстокістю вчинок – убивають власних батьків, а міс Хілгуд приносить своїм новим знайомим «*живильний прохолодний дотик*», схожий на музику арфи, що порушив «*панування десятиліття посухи*» – рятівний дощ [18, с. 169].

Д. Біленькій пише про те, що у багатьох оповіданнях письменника, приховано або явно, виводиться певна закономірність: «Якщо людина підпорядковується силі обставин і в ньому поступово гасне здатність до

супротиву, то він, врешті-решт, втрачає все істинно людське, що було йому властиво. Це омертвіння душі – саме страшне відплата, яке дає життя за пристосуванство» [12, с. 280]. Кращі з дійових осіб творів американського фантаста, «несуть у собі паростки авторської віри в людину, не ухиляються від випробувань» [12, с. 281].

Саме те, що живе в глибині душі будь-якої істоти, хоча б частково зберігає моральне обличчя людини, спонукає звичайного хлопчиська, якому випало на долю стати свідком сплеску черговий «культурної революції», ризикуючи побоями і ганьбою, потайки виносити з ринкової площі шматочок полотна, на якому зображено безсмертну посмішку Джоконди (оповідання «Посмішка»). Саме цей прояв любові до прекрасного став переламним моментом у житті дитини. Зображення людини у межовій ситуації – це ще одна характерна особливість для творчості Рея Бредбері.

А. Брітков відзначає ще одну особливість творчості письменника-фантаста – дорослий із душею дитини, у серці якого живе доброта, щирість та безтурботність, те, що не змогло вбити складне життя дорослих. Такий образ наявний у оповіданні Рея Бредбері «Берег на заході». Ця «Людина з душею» на ім'я Том, – уже дорослий, старіючий чоловік, який зберіг у собі дитяче сприйняття світу, безпосередність, *«душа його не закаменіла, і дитина, що живе в ній»*, перелився *«у дорослого, придбавши мудрість і життєвий досвід, але не розплескати дитячої віри в диво і добро»* [16, с. 4, 10, 17]. Том протистоїть силі грошей і жорстоким законам свого світу, що вимагає від нього найважчого – відмовитися від своїх ідеалів.

Н. Пальцев у своєму дослідженні висловив ідею про те, що, куди б не закидав Рей Бредбері своїх героїв, де б не розгорталася подія чергової із його історій – у сьогоденній Америці чи на Марсі ХХІ століття, – його увагу незмінно привертають до себе такі важливі категорії щодо існування та самореалізації особистості, як Мрія, Любов, Подвиг. Пошук нових горизонтів перетворюється у Рея Бредбері в цілком сформовану гуманістичну ідею, мету: допомогти людству домогтися безсмертя [76, с. 5-16].

У пізніших його творах ми бачимо так зване «омертвіння душі» [15, с. 259] героїв, яке поєднується з інертною поведінкою. В оповіданнях американського фантаста «Вельд», «Карлик», «Гра у Котик-мишки» ми можемо помітити явну боротьбу двох антагоністичних груп – тих, хто ще мислить і тих, хто вже пливе за течією, бо став натовпом [15, с. 257-263].

Письменник досить своєрідно трактує поняття *життя* і *смерть*. На його думку, життя – це не те чим варто пишатися, а смерть – не те, чого варто боятися. Головне, що потрібно знати про смерть – вона лише одна зі сторін життя. Людина живе, доки існує світ. Світ існує, поки є людина, що бачить і оцінює його. «*Навіть людина, яка померла продовжує жити, якщо у неї є діти і онуки*» [15, с. 307]. Цю аксіому, яку можна зустріти в оповіданнях Рея Бредбері, безсумнівно, слід розглядати, як ще один доказ причетності автора-оповідача до гуманістичної філософії. Щоб уважати себе живим, на думку Рея Бредбері, потрібно весь час робити щось важливе та корисне, тобто осмислено працювати.

Ядро людської особистості становить воля до праці. А праця, в свою чергу, ототожнюється з любов'ю: наприклад, своє есе «Дзен і мистецтво письменства» (1973) автор закінчує просто: «*Праця є любов!*» [22, с. 13]. Прославлення життя, праці і любові, а також якась особлива цілісність перетворює твори Бредбері в «*абсолютний реалізм*» [22, с. 11].

В. Кияшко в своїх студіях указує на подвійність трактування Реєм Бредбері художньої реальності. Неоднозначність картини подій, наявність декількох дискурсів притаманні практично всім оповіданням Рея Бредбері, навіть тим, які явно не належать до фантастичного жанру. Це «подвійне бачення» описуваних подій є однією з найхарактерніших рис художнього світу письменника. Дві точки зору – це реакція на те, що відбувається, а не просто пасивно присутня деталь у тексті. Як правило, в творах Рея Бредбері спочатку дається помилкова картина подій, яка не повністю або й зовсім не відповідає дійсному стану речей. У ході розповіді герой і читач рухаються до істинного стану справ, який розкривається або поступово, у міру того як накопичуються

деталі, спостереження, або несподівано, справляючи враження бомби, що розірвалася [51, с. 89]. Дослідник акцентує увагу на тому, що Рей Бредбері малює неправдиву картину того, що відбувається з характерним йому лаконізмом. Цікаво й те, що несправжнім станом справ може виявитися і фантастичне зображення реальності [51, с. 89-90].

Приєм непередбачуваної зміни точок зору тягне за собою поширений мотив оповідань Рея Бредбері – «перетворення»: позитивного героя в негативного і навпаки – інтроверта в екстраверта.

Твори Рея Бредбері не є типовим прикладом наукової фантастики. Безсумнівно, проблеми майбутнього цивілізації, стрімкий розвиток комп'ютерних технологій займають значну частину творчості письменника. Проте, автор – переконаний гуманіст, який розмірковує над вічними питаннями. Найбільш яскраво його художня манера виражена в оповіданні «Електричне тіло співаю». У творі використовується емоційно забарвлені дієслова. Їх особливість полягає в тому, що вони, крім своєї основної функції вираження дій, дають їм характеристику, за допомогою якої ми можемо визначити стан героїв і експресивне забарвлення даного уривка твору.

Рей Бредбері часто називають одним із найкращих письменників-фантастів, основоположником багатьох традицій жанру. Проте, деякі дослідники (А. Леонов, С. Бережний) вважають, що творчість митця взагалі не можна віднести до фантастичної літератури. Це, швидше, література позажанрова. Сам письменник із цього приводу стверджував: *«Перш за все, я не пишу наукової фантастики. У мене є тільки одна книга в жанрі наукової фантастики, і це «451 градус за Фаренгейтом», роман створений на реальних подіях. Наукова фантастика – опис реального, фентезі – опис нереального. Так що «Марсіанські хроніки» – наукова фантастика, цього не може статися. Ось чому у цієї книги буде довге життя – вона як грецький міф, а міфи живучі»* [20, с. 263].

У своїй більшості твори Рей Бредбері – це короткі розповіді, побудовані на діалогах і монологів, міркуваннях героїв і зводяться до гостродраматичних, психологічних моментів. Причому, як правило, сам автор залишається «поза кадром», уникаючи нав'язування читачам своєї точки зору. Не будучи «бранцем сюжету», письменник легко змінює стилі і жанри своїх творів, представляючи їх у вигляді фантастики, мелодрами, детективу, фентезі, історичних замальовок, сценаріїв, віршів тощо. Зло і насильство в його книгах постають нереальними, кращий спосіб боротьби з якими – їх ігнорування, обігрування, перехід в іншу площину сприйняття [35].

Рей Бредбері – представник того західного суспільства, яке піддавалося безжальній критиці у творчості багатьох авторів. Але він також незадоволений тим, що бачить навколо. Культ колективізму в суспільстві, на його думку, придушує індивідуальність та перетворює людей на роботів.

Провідною рисою творів письменника є їх емоційне навантаження та утвердження ідеї добра. Він пропонує вирішення проблеми занепаду цивілізації через читання книг та відродження духовності людей. У його романах немає прихованого змісту, як у Стругацьких, або чітких раціональних подій Булля. Провідна особливість творчості Рея Бредбері – це емоційне змалювання твору та живі, яскраві описи.

Отже, твори фантаста мають глибоке філософсько-гуманістичне підґрунтя. Вони змушують людину замислитися над тим, чи правильно вона живе. Автор із легкістю використовує науково-фантастичний жанр для окреслення власних ідей, висловлює попередження людству про можливі наслідки його матеріальної та духовної діяльності. Оригінальний стиль письма, своєрідність використання жанрової специфіки фантастичного роману, глибоке розуміння нагальних проблем людства, притаманні творам Рея Бредбері, визнали їх життєвість та актуальність.

Висновки до розділу 2

Рей Бредбері – американський письменник ХХ століття, з ім'ям якого пов'язане одне з найцікавіших явищ світової художньої літератури – наукова фантастика.

Провідною ідеєю творів письменника є думка про те, що, якщо людина підкорятиметься силі обставин і в ній поступово згасне здатність до опору, то вона втратить усе людське. Автор це називає «омертвінням душі». Проте, в кожному творі американського фантаста є хтось із персонажів, хто несе в собі паростки авторської віри в людину й живе, не ухиляючись від випробувань.

Рей Бредбері вдало поєднує соціальні і технологічні теми з чудовою літературною грою слова. Головна цінність для письменника – людина з його душею, для якої все навколишнє – лише мінливі декорації. Творчість Рея Бредбері як фантаста не вкладається в ідеалогічні засади науково-технічної ери. Навпаки, в більшості своїх творів він показує, що всі наукові досягнення людства, включно з освоєнням космосу, ведуть лише до нових людських страждань. Справжній будинок людини – це Земля. Саме про неї і про своє життя на цій планеті треба серйозно задуматися.

РОЗДІЛ 3. КОНЦЕПТ *КНИГА* У РОМАНІ РЕЯ БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»

3.1. Символіка центральних образів роману Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом»

Один із найкращих та найвідоміших творів Рея Бредбері – антиутопічний роман «451 градус за Фаренгейтом», змальовує суспільство майбутнього, по суті, – *«нашу реальність, доведену до абсурду»* [51, с. 88]. Автор вигадав державу, де офіційно заборонено читання і зберігання книг. Заради «політкоректності» і «суспільного спокою», загальний рівень духовних та інтелектуальних запитів громадян штучно занижується. Але знаходяться бунтарі та втікачі, які відмовляються від усіх технічних засобів, що руйнують живе спілкування.

Це особливий науково-фантастичний твір Рея Бредбері. Хвилююча, зворушлива і в той же час жива та динамічна оповідь захоплює з перших сторінок і тримає читача в напрузі до останнього абзацу. При відносно простому сюжеті текст насичений алюзіями, в тому числі на біблійні тексти, та складною символікою.

Роман «451 градус за Фаренгейтом» наочно ілюструє кінцевий етап розвитку техносфери, всієї технології, яка існує на землі, що досягла того рівня, коли вона виділилася в самостійну сферу життєдіяльності людини.

Дослідниця творчості письменника В. Новикова, акцентує увагу на тому що, цей роман-антиутопія – тематично розширена версія оповідання «Пожежник», який був опублікований в журналі «Гелексі Сайенс Фикшн» в лютому 1951 року. Він пропонує читачеві цілий комплекс проблем, із якими, на думку автора, незабаром доведеться зіштовхнутись людству [69].

Зображуючи Америку ХХІ століття, Рей Бредбері застосовує метод так званої «екстраполяції» [77, с. 59], який використовується також при науково-технічному, а іноді і соціальному прогнозуванні: картина майбутнього

моделюється на основі існуючих сьогодні тенденцій. Письменник у своєму романі створює антимодель суспільства за допомогою символіки своїх фантазій. Він розмірковує про долю земної цивілізації загалом, про майбутнє Америки, з її нестандартно сформованим менталітетом та національним колоритом.

Автор говорить про те, що Сполучені Штати, описані в книзі, – це все ті ж Сполучені Штати ХХ століття, з їх споживацькою культурою, з надокучливою рекламою в підземці, з «мільними операми» і штучно затишним «світом котеджів» [15, с. 12]. Тільки все доведено до межі, до того ж горезвісного «абсурду»: *«Ви сидите в кімнаті з чотиристінним телевізором, а з ним вже, знаєте, не посперечаєшся. Чому? Та тому, що ці зображення на стінах – це «реальність». Ось вони перед вами, вони зримо, вони об'ємні, і вони кажуть вам, що ви повинні думати, вони вбивають це вам в голову. Ось вам і починає здаватися, що це правильно те, що вони говорять. Ви починаєте вірити, що це правильно. Вас так стрімко призводять до заданих висновків, що ваш розум не встигає обуритися і вигукнути: «Та це ж справжнісінька дурниця!»* [15, с. 114].

Пожежники не гасять пожежі, а спалюють заборонені книги. Людей, що віддають перевагу звичці ходити пішки, а не їздити на машинах, мають за божевільних. Забороняється навіть милуватися природою. Найменші ж відступи від загальноприйнятого способу життя викликають репресії.

Н. Пальцев відзначив, що у цьому романі дійсно йдеться про спалення книг, але вперше мотив знищення «непотрібних», «шкідливих», «тих, які змушують мислити», книг пролунав в оповіданні письменника «Вигнанці» (1950) [76].

Якщо говорити про філософські традиції в поглядах Рея Бредбері на проблеми технології, то виявити в них незаперечні ознаки технофобії, властивої деяким західним мислителям, не можна. Книга Рея Бредбері – це хроніка «процесу змін». Автор переконаний, що ще не все втрачено. Людське

ество використати неможливо, люди завжди щось шукають, до чогось прагнуть: *«Впустіть мене. Я не скажу ні слова. Я буду мовчати. Я тільки хочу послухати, про що ви говорите...»* [15, с. 84].

Одна з найважливіших для письменника філософських проблем – це проблема зв'язків людини з природою. У романі крізь призму цих взаємин переосмислюються всі культурні, духовні загальнолюдські цінності. «Люди-книги» мріють, що настане день, коли міста ширше розкриють свої брами і впустять до себе ліси, поля і дику природу. Протягом усієї оповіді в «451 градус за Фаренгейтом» зустрічаються згадки про майбутню війну. І не випадково твір закінчується вибухом атомної бомби. Рей Бредбері вважає, що потрібно повернути світ до початкової точки відліку. Але щоб це зробити, треба покінчити з прогресом, із цивілізацією. У романі апокаліптичні мотиви пов'язані з мотивом духовного відродження. Природне, людське торжествує на тлі катастрофи: *«Через кілька секунд гуркіт далекого вибуху приніс Монтегу звістку про загибель міста»* [15, с. 137].

У романі доречно звернути увагу на символіку вогню, якій відведено значний пласт твору. З цим символом пов'язана і назва книги: 451 градус за Фаренгейтом – температура, при якій горить папір. Символіку вогню тут визначає двоплановість, характерна для творчості Рея Бредбері загалом. У останньому епізоді представлена друга іпостась стихії вогню – творча. Ця подвійність, на нашу думку, тут не випадкова. Стародавні філософи розглядали вогонь як один із першоелементів світобудови, концепції мислителів ХХ століття свідчать про багатогранність та багаторівневність його осмислення [91].

Роман сповнений символів. *Вогонь* – найсильніший символ роману. Вогонь у руках пожежного, який означає руйнацію (на відміну від звичайного уявлення про пожежних, які гасять пожежу, зберігаючи, а не руйнуючи) – згубний. Він знищує книги, останні стовпи творчої думки, адже картини в музеях давно замінені інтерактивними і абстрактними: *«Часто – абстракція!»*

– вигукує *Кларисса* [15, с. 28], в кафе «*тріцять*» [15, с. 38] все ті ж старі музичні композиції.

Із мотивом вогню тісно пов'язаний і символ *свічки*, який також не можна трактувати однозначно. По-перше, свічка як природне джерело світла протиставлена штучному світлові електричних вогнів реклам і телевізійних стін. По-друге, полум'я свічки асоціюється у свідомості героя з вогнем любові, навіть свою дивну подругу *Клариссу*, *Монтег* асоціює зі свічкою. Нарешті, полум'я свічки символізує віру і вірність героя своїм принципам. Жінка, яка, як розуміє *Монтега*, могла б бути його другом, вимовляє слова перед спаленням на вогні: «*Божою милістю ми сьогодні засвітили в Англії таку свічку, яку, я вірю, їм ніколи не загасити*» [15, с. 37].

Найпрекрасніший спогад *Монтега* з дитинства – це світло запаленої свічки, її тепло, як маленьке диво: «*Якось раз, коли він був дитиною, згасло світло, і його мати знайшла й засвітила останню свічку. Цей короткий час, поки горіла свічка, був часом чудесних відкриттів: світ змінився, простір перестав бути величезним, і затишно зімкнувся навколо них. Мати і син сиділи вдвох, дивно змінившись, щиро бажаючи, щоб світло не вмикали якомога довше*» [15, с. 32].

Відповідно до філософської традиції, *В. Кияшко* виділяє в аспекті символіки вогню два його протилежні начала: вогонь будує – «*вогонь духу*», і вогонь спалює, що являє собою енергію руйнування [51, с. 89]. Обидва ці начала присутні в книзі письменника-антиутопіста. Горіння як конструктивна енергія, і горіння як апокаліптична катастрофа – це символічні протилежності роману *Рея Бредбері*, який символічно осмислює складну, роздвоєну природу людини – як творця і як руйнівника. Тут міститься ключ до розуміння всього твору, що надає оповіданню цілісності і загостреної глибини. Образ вогню займає в романі значне місце – він є однією з базових метафор внутрішнього світу персонажів [51].

У романі-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом» можна побачити кілька моделей сім'ї. Це, перш за все, головний герой Гай Монтег із дружиною Мілдред, і сім'я Кларисси Маклеллан. Через протиставлення таких різних зразків родин, автор показує читачеві, до чого може призвести спосіб життя, поширений у суспільстві.

Образ сім'ї Кларисси, відзначає І. Березарк, символізує собою ідеал людських стосунків, їх велич і красу. Модель спілкування, на думку дослідника, відіграє ключову роль у творі. Звичайне спілкування дозволяє людям зберігати людяність та визначає сенс життя. Сім'я «ненормальних» у творі вирізняється ще й тим, що її члени не користуються технічними та масмедійними пристроями [15, с. 121]. Вони компенсують це живими розмовами та щирими посмішками [10].

Рей Бредбері, використовуючи прийом контрасту, показує інші сімейні стосунки в родинях «нормальних» цього часу – подруг Мілдред. Це родини без життя і без почуттів [15, с. 121]. У таких сім'ях немає розмов і сміху. Все зводиться до перегляду безглузких відео без слів, лише з вигуками. Стосунки в таких родинях – примарні й лише створюють ілюзію життя. Чоловік і жінка, по суті, чужі одне одному люди. Письменник змальовує це через відсутність спільних спогадів про минуле, персонажі навіть не можуть пригадати, як познайомилися.

Вихованням дітей у таких сім'ях не займаються. Дітей, ледь не з колиски, забирають до інтернатів, де виховують «гідними» громадянами своєї держави. У таких дітей немає ні душі, ні серця. Вони можуть убивати, не замислюючись над тим, що вони роблять, просто тому, що це цікаво; від внутрішньої порожнечі ганяти з шаленою швидкістю дорогами, заповнювати її нескінченно-безглуздими розвагами і жорстокістю. Н. Арсентьева у своїх дослідженнях називає таких дітей «жорстокими дітьми», «порожніми тіннями» [5, с. 218]. Ці діти – невинні заручники виховання, яке з самого малечку нищить у них усе людське. Вони виростають бездушними істотами,

які не вміють будувати близькі, теплі та щирі людські відносини. Людина в такому суспільстві – вже навіть не гвинтик, а *«паперова серветка: нею витираються, жмакають, викидають, беруть нову, витираються, жмакають, кидають ...»* [15, с. 83].

Байдужість – ось ключове слово, яким характеризує відносини як в родині, так і між людьми, відображені в романі, дослідниця творчості Рея Бредбері – Л. Михайлова [64, с. 19]. Таке ставлення у людей не лише до проблем іншої людини, а й до всього, що повинно зачіпати людське в людині. Наочна ілюстрація – діалог між Гаєм і Мілдред після того, як він повернувся з чергової пожежі, де вони, крім книг, спалили ще і їх власницю. Л. Михайлова розуміє байдужість через символ *«балакучої стіни»*, яка заповнює всю увагу людини і волає на все житло, не дозволяючи іншим думкам зародитися в голові [64, с. 20]. І від цього ще страшнішим стає світ, де людська сутність змушена ховатися в глибинах свідомості.

Звичайно, для того, щоб все сталося саме так, потрібен час – судячи зі слів брендмейстера Бітті *«п'ять або більше століть»* – тобто дія відбувається, приблизно, в XXV столітті нашої ери [15, с. 63].

Л. Михайлова виокремлює ще декілька символів, які є важливими для осмислення ідейного змісту твору, а саме: *гроші*, як символ безхмарного життя, та *«американський спосіб життя»* – поглинати, але нічого не віддавати. Затишне домашнє вогнище – це лише гарна ілюзія, яку створили самі люди, намагаючись затулити реальність, обдурити свідомість людини і створити нову привабливу картинку [64, с. 21]. Рей Бредбері переконаний у цьому, тому бунтує проти спроб захистити свідомість навіть від думок про те, що можна на певні речі не звертати уваги, *«консервувати реальність»* [21, с. 20].

Інша базова метафора роману: свідомість проходить крізь природні стихії або механізми, що ускладнюють або роблять неможливим нормальне життя. Автор називає це явище *«центрифугою»* [15, с. 74]. Уперше цей образ

виникає у свідомості Монтега, коли йому буквально вдарило по нервам всепроникаючою рекламою. Вплив музики на свідомість переплітається також із роботою побутових приладів. «Відчуття какофонії» – ось як описує автор стан, у який потрапляє людина, коли постійно знаходиться під впливом таких звуків [15, с. 49]. Образ *центрифуги*, що відкидає «непотрібні думки», характеризує свідомість людини-представника «*суспільства розваг*», якій не потрібно замислюватися над глобальними проблемами та мислити [15, с. 62].

Структуру роману, на думку В. Гакова, визначає система опозицій, які пронизують всю оповідь: світло і темрява, шум і тиша, метушня і спокій. Частково це відбилося в назві та композиції розділів: два з трьох побудовані саме таким чином. У першому – «Вогнище і саламандра» – ключова роль належить амбівалентності образу полум'я, що розкривається через символи. Саламандра – тварина, що живе у вогні, – емблема роботи пожежних, які не рятують книги від полум'я, а спалюють їх. У творі жорстокий всепоглинаючий вогонь протиставляється домашньому вогнищу – символу душевного тепла, затишку і спокою [35].

Невипадково саме в цьому розділі головний герой роману, Гай Монтег, зустрічає Кларису. Її виразне обличчя і щирість контрастують із застиглими рисами обличчя дружини Монтега Мілдред, а освітлена теплим світлом веранда будинку, де розмовляє сім'я Клариси, – з темрявою і холодом його власної спальні. Кларисса стала тим маленьким проблиском світла у темному житті Монтега, який зумів розпалити в його серці справжнє полум'я боротьби. Саме ця дівчинка показала йому той світ, про який він давно забув. Проте, цей маленький вогник був безжально знищений людьми нового покоління, у яких немає ні душі, ні співчуття.

Ще один важливий образ-символ – *маска* як невід'ємна ознака цивілізації, де панує агресивна посередність. Рей Бредбері описує такий тип суспільства, основною рисою якого Й. Хейзінг в своїй книзі «*Homo Ludens*» («Людина, що грає») назвав «пуерілізмом», що позначає синдром підліткового

деструктивізму і егоїзму [99, с. 13]. Так, Монтег постійно відчуває на своєму обличчі судомну посмішку пожежного як знак його професії, і тільки зустріч із Клариссой, що здається герою старшою від усієї цивілізації «підлітків», розтоплює цю крижану непорушність [99, с. 25]. Характерно, що на обличчі його дружини також подібна маска, а її душа, як і душі багатьох їхніх знайомих, постійно асоціюється у Гая з порожнечою. Такі маски, на думку Я. Засурского, вдягло все суспільство, щоб приховати своє справжнє обличчя, щоправда, згодом ці маски перетворилися на «намордники», які стримували людей, не даючи їм жити і говорити те, що хочеться, а не те, що нав'язується [44, с. 27].

Другий розділ має назву «Пісок і сито», що спрямовує на думку про марність усіх зусиль зробити життя в цьому місті змістовним. Яскравим прикладом цього служить епізод, коли Монтег їде в підземному поїзді з Біблією в руках, але не може зрозуміти ні рядка, тому що на нього тисне музика і постійна реклама. Саме про це писав В. Скурлатов в своїй книзі «Про творчість Рея Бредбері», де описував *«порожнечу людських голів»*, коли людина настільки атрофувала свій мозок, що навіть докладючи зусиль не може нічого запам'ятати, адже мозок не звик до такої функції [89, с 315].

Монтег був у відчаї, слова, які він читав, не сприймалися мозком і розсипалися як пісок. Автор показує весь трагізм ситуації, коли людина, попри все бажання, вже не зможе читати книги. Для того, щоб прочитати книгу потрібно постійно тренуватися і Гай знаходить собі тренера – старого професора, який, незважаючи на ризик та небезпеку, погоджується навчати.

Учитель – ще один символ у романі. Це носій знань, який несе своє світло у темряву невігластва та неучтва. Вчитель не лише навчає, а проповідує мистецтво читати, розповідає те, що для більшості залишається таємницею, заповнює білі плями своїми знаннями.

Нарешті, третій розділ – «Burning bright», назва якої має кілька варіантів перекладу, є прихованою цитатою з вірша У. Блейка «Тигр». Тут відбувається

остаточна розстановка акцентів, а Гай Монтег робить свій єдино можливий вибір, обираючи сторону світлого, а не темного полум'я. Символічно, що саме він очолює в фіналі крокуючу під ранковими променями ланцюжок людей, чия пам'ять зберігає мудрість і знання книг.

Філософська концепція автора виявляється в романі не тільки через символіку та інтерпретацію духовних традицій, а й через світоглядне кредо героїв. Т. Хмельницка зазначає, що, у певному сенсі, книга являє собою діалог, або дискусію, в якій кожен учасник-персонаж прагне відстояти своє бачення життя, своє «я». Кожний герой проповідує власне «віровчення», будучи в якоюсь мірою пророком і претендуючи на роль духовного вчителя для Монтега, а в особі Монтега – для всього бентежного, спрагло до знань людства [100, с. 197].

Отже, образну систему твору можна розділити на дві групи: перша – виразники «офіційної» ідеології, які вважають небезпечними всі прояви інакомислення (Бітті, дружина Монтега Мілдред, її подруги); друга – так звані «дисиденти» (Кларисса, Фабер, Гренджер. Гай Монтег за способом свого мислення знаходиться десь між ними – спочатку ближче до перших, потім – до других) [100, с. 203].

Кожен із персонажів виходить на сцену зі своїм монологом, послідовно підштовхуючи головного героя до вироблення власного кредо. Він страждає від сумнівів: чи треба прислухатися до світу, як Кларисса, чи залишатися до нього байдужим, як Мілдред? Чи треба змиритися з необхідністю знищення всього того, що виходить за рамки масового рівня культури, як вважає Бітті, а чи намагатися зберігати моральні і культурні цінності, як пропонує Фабер? Всі ці люди залишають вагомий слід в душі Монтега, спілкування з ними сприяє формуванню його нового світогляду.

Але образи персонажів-наставників слід розглядати не тільки в сюжетному контексті. Адже роман Рея Бредбері – це ще й філософська алегорія. Герої-філософи потрібні йому, щоб з їх допомогою висловити ту чи

ту точку зору. З їх допомогою письменник розмірковує про долю світу, про культуру, про загальнолюдські проблеми. І, треба зазначити, навіть в рамках єдиної ідеології, форми філософського мислення героїв твору різні. Кларисса сприймає життя безпосередньо, емпірично, її оцінки – здебільшого прямі висновки з її особистого, практичного досвіду: *«Я все-таки люблю спостерігати за людьми. Іноді я цілий день їжджу в метро, дивлюся на людей, прислухаюся до їхніх розмов. Мені хочеться знати, хто вони, чого хочуть, куди йдуть»* [15, с. 28].

Мілдред – завжди готова прийняти точку зору більшості. Її філософія – філософія натовпу. У неї немає власної думки, вона не може аргументовано довести правильність або неправильність тієї чи тієї дії. Вона мислить штампами, як і її приятельки місіс Фелпс і місіс Бауелс, що з'являються в одному з епізодів.

Зовсім інша справа – брандмейстер Бітті. Він знає, про що говорить. І він, мабуть, найбільш складна і чи не найбільш трагічна фігура в романі: адже він змушує Монтега вбити його. Недарма Фабер підозрює, що Бітті – їхній однодумець. Бітті розумний, він здатний самостійно мислити, він говорить переконливо, аргументовано. Із його монологу у ліжку зрозуміло, що чоловік переживає духовну кризу (після спалення живої жінки в будинку разом із книгами). Ставлення до вчинку Монтега у Бітті суперечливе: з одного боку, він виправдовує знищення культурних цінностей, з іншого – висловлює скептичне ставлення до масової культури: *«Журнали перетворились на різновид ванільного сиропу. Книги – в підсолоджені помії ... Але читач прекрасно знав, що йому потрібно, і, кружляючи в вихорі веселоців, він залишив собі комікси. Ну і, зрозуміло, еротичні журнали ... Тепер, завдяки їм ви можете завжди бути щасливі: читайте собі на здоров'я комікси, різні там любовні сповіді і торгово-рекламні видання»* [15, с. 42-47].

Бітті цілком усвідомлює, куди котиться світ. Але, усвідомлюючи неправильність цього шляху, він все-таки робить вибір – пристосуватися,

стати таким, як усі. І тільки коли вже нічого не виправити, він розуміє свою помилку і вмирає, адже у нього немає іншого виходу: ні повернути назад, ні йти вперед він не може.

Стосовно образу Фабера, Рей Бредбері у своїй книзі «Фантастика Рея Бредбері» зазначає, що він у творі грає роль критика. Саме цей чоловік пручається, не корячись системі по-своєму: зовні ведучи такий же спосіб життя, як і всі, а наодинці з собою залишаючись старомодним університетським професором. Його промови часом здаються навіть надмірно пихатими, він любить вчити, наставляти, він схильний навіть бурчати. Але і Фабер іноді відчуває себе безпорадним: *«<...> Не зважаючи на всі мої знання і скептицизмі я ніколи не знаходив в собі сили вступити в суперечку з симфонічним оркестром із ста інструментів, який ревів на мене з кольорового і об'ємного екрана наших жахливих віталень ... сумнівно, щоб один глибокий старий і один зневірений пожежник могли щось змінити тепер, коли справа зайшла вже так далеко <...>»* [15, с. 92]. Це скоріше пасивна ідеологія, філософія критики, а не дії [64, с. 17-20].

Активні мислителі – «люди-книги». Їх устами говорить Гренджер: *«<...> За ці двадцять або більше років ми створили щось на зразок організації та намітили план дій»*[15, с. 143]. Їх філософія – філософія дії, вони заучують напам'ять зміст книг, тримають зв'язок один із одним, розробляють принципи, нехай і утопічні, на яких буде побудовано нове, посттехнократичне суспільство. Свої міркування вони підкріплюють реальними вчинками.

Власне, зустріч із кожним «учителем» для Монтега співвідноситься з одним із етапів його духовного розвитку. Ці етапи в своїй роботі виокремлює Н. Спінрад. Спілкування з Клариссою пробуджує в Гаю сумнів у правильності життєвого вибору, з Мілдред і її подругами – відкриває очі на порожнечу його існування, з Бітті – дає розуміння причин духовної кризи в суспільстві, з Фабером – дозволяє назвати нарешті речі своїми іменами, з Гренджером і його однодумцями – допомагає визначити своє життєве призначення. Кожен із цих

персонажів є, в якомусь сенсі, частиною самого Гая Монтега, дзеркало його філософських роздумів.

Місце, яке займає роман «451 градус за Фаренгейтом» у літературі, безпосередньо пов'язане з його основними філософськими ідеями. Саме з цієї точки зору його традиційно розглядають критики. Один із авторів виданого в США збірника статей про Рея Бредбері Дж. Уатт називає цей твір *«оригінальним зразком жанру «роману-застереження», «єдиною великою символічною антиутопією нашого часу»* [96, с. 29, 43].

А. Мірліс у своїй дисертації «Сучасна науково-фантастична література» називає твір *«соціальним романом у формі наукової фантастики»* [65, с. 81].

А. Пальцев у передмові до однієї зі збірок Рея Бредбері російською мовою пише, що *«американському учневі британських антиутопістів вдалося подарувати своїм читачам щось принципово нове: ліричну антиутопію, в рамках якої найважливішим каталізатором кризового стану суспільства виступає стан душі, емоційна збентеженість його членів»* [77, с. 3].

Дослідників творчості Рея Бредбері цікавить, насамперед, філософський підтекст роману. Із цього погляду його можна назвати не просто літературною або соціальною антиутопією, а й філософським романом про долю нашої культури і цивілізації, який можна порівняти за своїм значенням із «Заходом Європи» О. Шпенглера. Це спроба осмислити глобальні соціальні тенденції нашого часу, перш за все, визначити місце людини в завтрашньому світі. Середовище, що оточує людину – це система, яка змушує його відповідати собі. *«Складний небувалий навколишній світ чудес науково-технічної революції буде «тягнути» людину, «втихуючи» в неї властивості, які цій системі потрібні»* [104, с. 217], – пророкує письменник. Однак, не можна зупинятися на досягнутому – це веде до занепаду всієї системи. Необхідно подолати застій, стати на шлях подальшої еволюції – така основна морально-філософська ідея роману.

Роман насичений низкою яскравих символів та образів: стіни що говорять, механічний пес, вогонь, книги, «люди-книги», ядерний вибух. Проте, *книга* – один із найважливіших символів роману. Вона є поняттям, що втілює ідею традиційних людських цінностей, розуму і духу.

3.2. Художні функції концепту *книга* в романі-антиутопії

Сучасна епоха вирізняється жахливою статистикою, підвищенням кількості випадків «самотності серед натовпу» [86, с. 73] тому *книга*, з її традиційною близькістю до людини, з особливими «інтимними зв'язками між автором і його читачем» [48, с. 8], із можливістю через неї «пізнавати світ індивідуально, поза колективною свідомістю громади» [61, с. 15], набирає особливого значення. У порівнянні з агресивними способами впливу на свідомість, такими як: реклама, телебачення, радіо, інтернет, регулювання споживання – *книга* не панує над людиною, тільки людина – «її господар» [22, с. 9].

Окрім того, на тлі безпредметного світу симуляторів, *книга* виявляється сховищем сенсів буття та ідей. Тому проблема необхідності подальшого існування книг розкривається в багатьох, створених у ХХ столітті антиутопіях, де *книга* виступає «головним символом минулого, головним символом усіх старих цінностей» [2, с. 101]. Особливо глибоко ця тема розкривається в романі-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Його сюжет будується на тому, що державна тоталітарна машина забороняє своїм громадянам читати і наказує знищувати книги. Той, хто порушує заборону й читає, оголошується божевільним. Тема *книги* в романі тісно пов'язана з феноменом і символічним значенням *книги*, її необхідності для людини і тому об'єднується з вічними темами людського буття і свідомості. Тема *книги* в романі пов'язана з процесом осягнення героєм самого себе через любов до інших людей, вихід із відчуження, каталізатором якого здатні послужити книги. Тому їх образ в романі розкривається з різних сторін.

Книга в романі – головний ворог тоталітарної держави з кількох причин. Для Рея Бредбері вона є символом сумнівів, сумніви ж – це стан перебування у нестабільності, що будить інтелект, здатність мислити [9]. Тому *книга* – небезпечний інструмент, який може протистояти масовості свідомості, а, отже, здатний зруйнувати цілісність псевдощасливого суспільства, створеного державою. Окрім цього, *книга* є символом традиції, зв'язку з минулим, «одне зі сховищ, де ми зберігаємо те, що боїмося забути», які «показують нам етапи нашого життя», складний світ людської душі [31, с. 300].

Любов до книг самого письменника дозволила йому створити цей роман про книги, насичений не лише цитатами з Біблії, багатьох літературних творів, але і власне описом книг та їх зовнішнього вигляду. У романі важливим є не лише ставлення до книжкової культури, зміст книги. Особливу роль відіграє й сама книга як речовий предмет, форма вираження: «книги пахнуть мускатним горіхом або ще якимись прянощами з далеких заморських країн» [15, с. 73].

Рей Бредбері метафорично пов'язує образ книги з голубом. Цей голуб – білий. Він контрастує з чорним попелом згораючого світу, який шелестить крилами-сторінками. Образ *книги*, в творчості письменника, досить часто ототожнюється з птахами: «Журнали падали, немов підбиті птиці, а жінка стояла серед цих мертвих тіл», «книга, як білий голуб, тремтячи крилами, слухняно опустилася прямо йому до рук» [15, с. 34]. І це не випадково: птах – символ людської душі, щось, що належить небу, світові духів, зв'язку неба і землі.

Саме через *книги* головний персонаж знаходить шлях до свого нового «Я». На початку твору пожежник Гай Монтег – типова людина масового суспільства. Він точно й відповідально виконує необхідні приписи, не замислюючись про можливі причини і наслідки. Він не здатний відчувати, майже не здатний мислити. Але частина свідомості Монтега не задоволена працею і життям у такому суспільстві, роллю переслідувача і руйнівника.

Майже напівсвідомо він скоює «злочин»: краде на пожежі книги і намагається їх читати. Проте, його розум уже схожий на сито, через яке тече, не затримуючись, наче пісок, зміст прочитаного; адже сам Монтег уже відірваний від традиції осягнення тексту. Людський мозок утратив здатність читати і розуміти, він видалив непотрібні функції, якими не користуються.

Учителем Монтега стає професор Фабер, та сама «семіотична особистість», яка, як зазначав Ю. Лотман, потрібна для появи нової «семіотичної особистості», «читач, який зберігає в пам'яті деякі попередні повідомлення» [59, с. 28]. Адже життя *книги*, насамперед, пов'язана з носієм традиції, пам'яті, знань, той, хто може прочитати, а, найголовніше, зрозуміти. Як зазначав В. Гаков, цей твір саме символічний образ кохання автора з книгою [34, с. 291].

Найбільш яскравим утіленням такого ніжного ставлення до книг у романі стають так звані *люди-книги*. Рей Бредбері створює цей метафоричний образ, частково вдаючись до народної мудрості – «ходяча енциклопедія» [87, с. 183]. *Люди-книги* – це людське співтовариство, чия призначення «зберегти знання» [15, с. 144].

Образи *людей-книг* у романі постають як опозиція образам представників більшості, а, саме, пожежним. Адже, як каже ватажок *людей-книг*, «ми теж спалюємо книги <...> Краще все зберігати в голові, де ніхто нічого не побачить, нічого не запідозрить. Всі ми уривки і шматочки історії, літератури, міжнародного права» [15, с. 145]. Рей Бредбері здійснює в романі «ідею книги без фактів її виробництва» [3, с. 13], адже книги реалізуються найповніше в самих людях. Завдяки думкам, уміщеним у книгах, *люди-книги* сподіваються допомогти людству припинити історичну традицію, за якою одне покоління друкує, а інше спалює.

Люди-книги – потужний і оригінальний образ роману Рея Бредбері, своєрідне переосмислення євангелівського образу «Слово стало тілом» [103,

с. 99], у них повною мірою виявляються надії письменника на мирне перетворення життя: люди-книги – не духовні лідери, а «*всього лише обкладинки книг*» [15, с. 149]. Але в романі присутній і традиційний образ книги – книги паперової, яку знищує вогнем саме людство. Саме звідси і походить назва роману. Хоча в той же час, письменник указує на сакральний зв'язок людини і книги, особливо важливий в епоху інформаційної агресії і нових технологій. Сам автор роману зазначає, що книгу, на відміну від технічних засобів, «*можна перемогти силою розуму*» [15, с. 141]. Це у той момент, коли світ нової інформаційної реальності «*мне вас, як глину, і формує вас за своїм бажанням*» [15, с. 146].

Стіни у вигляді телевізійних екранів – частина масової культури, опозиційної культурі людського духу і думки, символом яких є книги. Тому книга в романі – це наріжний камінь вибору. Ставленням до книг перевіряється, до якого табору належать герої роману: до мислячої меншості чи до бездуховної більшості. *Книга* для масової культури – величезна перешкода на порозі до вселенського панування. *Книга* здатна відкрити невідворотну катастрофу світу і життя людини, оскільки вмикає і стимулює її свідомість.

Для Рея Бредбері важливо, що книги – не лише сховище інформації, здатні не лише навчити, а й можуть промовляти до душі людини, оживлюючи її. У них проявляється надмірна природа людини, її вище духовне єство, здатність до творчості, творення світу. За кожною з книг стоїть конкретна людина, яка вклала свою душу в її створення. Монтег це розуміє не відразу, тому знищення книг на початку роману для нього – лише буденна робота. Проте, після усвідомлення тієї істини, що книга – це результат клопіткої роботи її творця, Монтег починає ставитися до неї зовсім по-іншому. Усі книги різні (про це говорить Бітті). Їх розбіжності і варіації – це лише можливість дізнатися про різні точки зору і знайти свою.

Людина не повинна сліпо коритися книгам, як і вимогам суспільства. Адже книги самі по собі – не ідеальні цінності. Якщо їх зміст приносить зло, то це *«жахливий бастион, що таїть в собі смертні вироки, перелік поразок, нагромодження воєн, чвар, депресій, епідемії, цей вир кошмарів, ці катакомби марення і головоломних лабіринтів, які б'ються, шукаючи вихід і не знаходять його»* [19, с. 410].

Книга може бути вмістилищем жахливих ідей та носієм зла. Однак, Рей Бредбері наполягає на збереженні будь-якої книги, адже кожна книга – це артефакт історії та культури людства. На думку філософа Ортеги-і-Гассета, *«сутність людини полягає в його історії а, отже, будь-яке нехтування історією – самогубство. Безпам'ятство, байдужість до минулого призводить до повернення варварства»* [72, с. 274].

Знищення книг в усі часи людської історії – це вияв нетерпимості інакомислення, адже це не лише практичний, але і символічний акт поривання з традицією, з певним вченням; заперечення знання, сприйнятого як помилкове, *«свого роду ліки»* [48, с. 219]. Адже в книзі особливо яскравою постає влада слова, логосу. Тому і в романі *книга* наділяється гостротою скальпеля, який розрізає оболонку бездушності і замкнутості на *«одновимірній людини»* [48, с. 216].

Книга, як говорить одна з подруг Мілдред, *«кривдить душу»*, словами, проникаючи через панцир душевного сну [15, с. 58]. І одвічний вибір між таким спокоєм і бунтом, виявляється вибором між причетністю до божественного і життям тварини.

Роман Рея Бредбері наочно показує механізм впливу на людину книги, цієї *«межі досконалості в сфері уявного»* [15, с. 89]. У культурі, якій притаманне читання книг, виявляється не просто минуле, а й уся велич людства, здатність людини до розвитку та самоаналізу. Книги ніколи не втрачають актуальності, адже людська природа, про яку написані найкращі з

них, – незмінна в усі часи, навіть в епоху техніки. У часи загальної роз'єднаності, духовної самотності, коли людина – стороння для всього світу, *книга* виявляється єдиним співрозмовником, дзеркалом, сховищем цінностей та оригінальних точок зору. Книга здатна допомогти знайти себе в світі масової свідомості, навчити не боятися бути в меншості.

На думку І. Шпiонської, лiтература вчить «Зокрема людського iснування» [106, с. 67]. Книга розкриває людинi не тiльки свiт, а й себе, «допомагає людинi уточнити час його iснування, вiдрiзнити себе в натовпi як попередникiв, так i собi подiбних» [106, с. 79].

Книги небезпечнi для масового i тоталiтарного суспiльства тим, що вони вiдкривають простiр для думки. Тому в романi Рея Бредберi *книги* пiд такою суворою забороною, адже чим «багатший естетичний досвiд iндивiдуума, тим твердiше позицiя, тим вiн має бiльше свобод» [15, с. 111]. I саме тому вся iсторiя людства пов'язана зi знищенням книг, «наче книги i свобода – символи, якi цензори не можуть пропустити» [77, с. 10].

Сьогодні, однак, немає потреби спалювати або забороняти книги. Головна небезпека живе в самих людях, якi все менше цiкавляться «живою» книгою. На думку автора, найстрашнiшим є не той тиск, який особистiсть вiдчуває ззовнi, а небезпека, яка криїться в свiдомостi самої людини, в латентному небажаннi думати, рости, усвiдомлювати себе в цьому свiтi. Ю. Ханютiн зазначає: «У нашому суспiльствi книг бiльше не палять за наказом Гiтлера або святої iнквiзицiї. Їх роблять марними, їх душать зображеннями, звуками, предметами» [99, с. 15].

Образ *книги* в романi концентрує в собi iдеї, символiчнi значення, пов'язанi з бiблiйною образнiстю, що сприяють глибокiй смисловiй наповненостi роману. Образ книги асоцiюється в творi з своїм праобразом – Книгою Книг – Бiблiєю, пiдносячи читача до рiвня носiя найвищої духовної культури.

Книга в романі Рея Бредбері, як особлива смислова спіраль, закручує навколо себе сюжет і персонажів, саме тому роман стає рідкісним прикладом «книги про книги» [76, с. 21]. Книга, на думку В. Гюго, – це «притулок для думки на випадок нового всесвітнього потопу, нової навали варварів» [38, с. 335].

Книги дають Монтегу відповіді на питання, які він довгий час боявся поставити сам собі: *«Ми тут так веселимося, що зовсім забули і думати про інший світ. ... Я чув, що у всьому світі люди голодують. Але ми ситі! Я чув, що весь світ тяжко працює. Але ми веселимося. І чи не тому нас так ненавидять? А чому? За що? Я не знаю. Але, може бути, ці книги відкриють нам очі! Може бути, хоч вони застерезуть нас від повторення тих самих жахливих помилок!»* [15, с. 61].

Символічно, що Фабер і Монтег чекають війни і повного знищення сучасного світу як очищення, щоб мати шанс почати все з самого початку, прищепити людям ідею цінності книг і навчити знову любити цей світ. Ця війна мала би показати людям, наскільки ілюзорним та примарним є їх світ. Можливо, саме це стане поштовхом, змусить людей прокинутися та відірватися від своїх волаючих стін.

Наприкінці роману відкривається правда про справжні причини спалювання книг: уряд прагне перетворити громадян на зомбі, використовуючи стіни-екрани, навіюючи безтурботність і думки про безпечне життя, сповнене розваг. Лише книги здатні перешкодити цьому. Т. Чернишова у своєму дослідженні говорить про те, що головна задача і «небезпека», що йде від книг – наповнювати людей знаннями, емоціями, які можуть викликати прагнення до незгоди і суперечок, що, звичайно, керівництво країни не схвалює. Тому простіше спалювати книги [102].

Сам Рей Бредбері називав книги ворогом тоталітарної держави через їх здатність розбудити думку, інтелект, сумнів. Крім того, *книга* – символ зв'язку з минулим, *«одне з вмістилищ, де ми зберігаємо те, що боїмося забути»*, які *«показують нам етапи нашого життя»* потаємний світ людської душі [26, с.

260]. За кожною з них стоїть конкретна людина, тому знищення книг можна вважати самознищенням. А для масової культури – це «*наведена рушниця*» здатна перемогти навіть таку силу, як медіа-засоби [26, с. 260]. Книга може показати людині катастрофу цього світу і життя, змусити увімкнути свідомість. Реєві Бредбері, на нашу думку, важливо показати, що книги можуть не тільки давати і зберігати інформацію, а здатні оживити душу, звернувшись до неї, змусити співпереживати.

Провідна ідея роману сформульована у вислові: «*Є злочин гірший, ніж спалювати книги. Наприклад – не читати їх*» [15, с. 88].

Отже, можна впевнено сказати, що книги займали в житті і свідомості Рея Бредбері особливе місце. В одному зі своїх інтерв'ю він сказав: «Бібліотека для мене – святе місце. Я сам ніколи не вчився в коледжі. Я виріс в бібліотеці, яка, по суті, стала для мене університетом» [22 с. 12]. Він схилився перед книгами, кожна книга для нього була не тільки частинкою знання або мудрості, накопичених людством за тисячоліття, а й ознакою безсмертя людської душі. Книга в романі постає «неопалимою купиною», яку неможливо знищити, яка буде існувати доти, доки є люди які вміють і хочуть читати.

Висновки до розділу 3

Майбутнє, яке описує Рей Бредбері, не дуже відрізняється від нашого сьогодення, тому проблеми, що описуються у творі, актуальні й нині. Сучасність на початку XXI століття – це світ, який із головою поринув у науково-технічний прогрес. Ті речі, які ще пів-століття тому здавались чимось нереальним, зараз повністю заповнили наше життя. Але попри все, кожна нація намагається зберегти свою культурну спадщину. Одним із способів такого збереження є пам'ять і книги. Вони – конденсують у собі людську пам'ять, розум. Проте, в кожному епоху відбуваються переломні моменти, коли починається криза і приймається рішення знищити все зайве та вороже.

У романі - повчання «451 градус за Фаренгейтом» Рей Бредбері висвітлив широкий спектр питань морально-етичного характеру, які залишаються

актуальними і сьогодні. На перший погляд, суспільство досягло значного прогресу – люди мають змогу пересуватися автомобілями на великих швидкостях, будинки зроблені з негорючих речовин, а вдома на кожного чекають цілі телевізійні стіни, які допомагають розважатися і не думати про проблеми. Головний герой роману Гай Монтег теж задоволений: йому подобається його робота пожежника, яка полягає в тому, щоб знаходити та спалювати книги, які мають занадто сильне смислове навантаження.

Як і в інших творах автора, в даному романі постає основна людська проблема – конфлікт особистості між тим, що «зручно» і «правильно» [90, с. 221].

Одним із ключових, смислоутворюючих, організуючих образів є *книга*. Деструктивні тенденції, які склалися в тогочасному суспільстві, наштовхували письменника на роздуми про ймовірні наслідки розвитку суспільства, яке перестало читати (мислити). Відмова від книг і їхнє тотальне знищення – не випадковість. Це завжди гарно спланований стратегічний крок тоталітарного режиму. Потрібно «виховати» слухняний електорат: *«Людьми, котрі розучилися читати, а як наслідок і думати, керувати легше»* [15, с. 92].

У романі наявні образи «людей-книг». Це своєрідні накопичувачі знань, які зберігають у пам'яті всі прочитані книги, для того, щоб колись їх записати знов. Такий вид книг не підлягає знищенню, їх неможливо вилучити та спалити, тому влада проти них безсила.

ВИСНОВКИ

Рей Бредбері – незвичайний письменник-фантаст. У його творах майже відсутні технічні подробиці, описи винаходів, притаманні «класичній» фантастичній прозі. Фантастику Рея Бредбері швидше можна назвати соціальною, а не науковою, оскільки з її допомогою автор малює безрадісну картину розвитку майбутнього суспільства. До найвідоміших «соціальних» творів письменника, поряд із «Марсіанськими хроніками, безумовно, можна віднести роман «451 градус за Фаренгейтом».

Книга, написана понад півстоліття тому, проте зараз, як ніколи, актуальна. Філософська антиутопія малює безпросвітну картину розвитку постіндустріального суспільства: у такому світі немає місця друкованим виданням, вони безжалісно знищуються спеціальним загоном пожежних, а зберігання книг переслідується законом. Телебачення успішно служить справі загального зомбування, каральна психіатрія рішуче «розбирається» з інакомислячими, а механічний пес виходить на полювання за непохитними романтиками.

Телевізор, соціальні мережі, гаджети, музичні програвачі, з якими можна засинати і прокидатися, не виймаючи навушників, – усі ці «блага» цивілізації можуть бути спрямовані на те, щоб зовсім позбавити нас вільного часу, і, в результаті, власної волі.

Із упевненістю можна сказати, що американський письменник Рей Бредбері абсолютно точно передбачив сумне майбутнє людства. Ще в далекі 50-ті роки ХХ століття він говорив про духовну кризу суспільства. Роман «451 градус за Фаренгейтом» – це попередження всім прийдешнім поколінням.

У романі перед нами постає картина людського існування у суспільстві майбутнього. Найстрашнішим є те, що життя людей проходить на тлі війни, яку вони вперто намагаються не помічати, хоча там гинуть люди – чийсь

чоловіки, сини, батьки. І незважаючи на це, чиновники запевняють, що все під контролем, усе добре.

У творі звучить протест проти небажаного майбутнього, де людина – це лише додаток до машини; де особистість повністю знецінюється. За передбаченням Рея Бредбері, в постіндустріальному майбутньому книги стануть чимось на зразок жуйки, а телебачення перетвориться на суцільне мильне шоу.

У романі «451 градус за Фаренгейтом» автор звернувся до важливої проблеми сучасності: книги, читання заважають людям жити легко, змушують замислюватися над складними суспільними та морально-етичними питаннями. Це «заважає» кар'єрі, не сприяє «успіху» загалом.

«451 градус за Фаренгейтом» – філософський роман про долю нашої культури і цивілізації, який можна порівняти за своїм значенням із «Заходом Європи» О. Шпенглера. Це спроба осмислити глобальні соціальні тенденції нашого часу, перш за все, визначити місце людини в завтрашньому світі. Середовище, що оточує людину – це система, яка змушує його жити відповідно до його вимог. На думку автора, такому впливові необхідно протистояти, йти шляхом подальшої еволюції – такою є провідна морально-філософська ідея роману.

Хворобливий стан суспільства осмислюється у творі через концепт *книга*: читання під заборonoю, книги наказано знищити, а той, хто цю заборону порушує, вважається божевільним. Функції названого концепту в романі-антиутопії пов'язані з процесом осягнення героєм самого себе через любов до інших людей, його виходом зі стану відчуження.

Книга в романі – головний ворог тоталітарної держави, оскільки змушує людину сумніватися в усталених, загальноновизнаних речах, збуджує інтелект, викликає бажання мислити вільно й неординарно. Це небезпечний інструмент, який може протистояти масовій свідомості, здатний зруйнувати цілісність та непорушність псевдощасливого суспільства. *Книга* – це символ традиції, зв'язку з минулим.

Знищення книг осмислюється в творі як символічний акт поривання з традицією, заперечення знання як такого, що може призвести до загибелі людства.

У культурі, якій притаманне читання книг, виявляється не просто минуле, а й уся велич людства, здатність людини до розвитку та самоаналізу. Книги ніколи не втрачають актуальності, адже людська природа, про яку написані найкращі з них, – незмінна в усі часи. У епоху загальної роз'єднаності, духовної самотності, коли людина – «стороння» для всього світу, *книга* виявляється єдиним співрозмовником, дзеркалом, сховищем цінностей та власних поглядів. Книга здатна допомогти знайти себе в світі масової свідомості, навчити не боятися бути в меншості.

Книги небезпечні для масового і тоталітарного суспільства тим, що вони відкривають простір для думки. Тому в романі Рея Бредбері *книги* під такою суворою забороною.

Сьогодні немає потреби спалювати або забороняти книги. Головна небезпека живе в самих людях, які все менше цікавляться «живою» книгою. Тому таким актуальним і сучасним є роман Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом», в якому книга є домінантною темою, допомагає людині, розкрити її свідомість.

Образ *книги* в романі концентрує в собі ідеї, символічні значення, пов'язані з біблійною образністю, що сприяють глибокій смисловій наповненості роману, визначають його ідейні пласти. Він асоціюється в творі з своїм праобразом – Книгою Книг – Біблією, підносячи читача до рівня носія найвищої духовної культури.

Отже, художні функції концепту *книга* в романі-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» полягають в утвердженні нерозривного зв'язку людини з гуманістичною традицією цивілізації, духовного досвіду минулих поколінь, необхідності її інтелектуального та морально-етичного

розвитку. Тільки так вона збереже власну сутність, залишиться вільною і щасливою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абрамов Ю. А., Демін В. Н. Сто великих книг / Ю. А. Абрамов, В. Н. Демін. – М., 2000. – 478 с.
2. Азимов А. Конец вечности / А. Азимов. – М., 1990. – 480 с.
3. Азимов А. Научная фантастика в США / А. Азимов // Америка. Октябрь 1973. – М., 1973. – № 204. – С. 12–26.
4. Андреев К. К. Передмова / К. К. Андреев // Бредбері Р. Фантастика. – М., 1963. – С. 5–24.
5. Арсентьева Н. Н. Становление антиутопического жанра в русской литературе / Н. Н. Арсентьева. – М., 1993. – 355 с.
6. Аскольдов С. А. Концепт и слово / С. А. Аскольдов // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология. – М., 1997. – С. 267–279.
7. Бабушкин А. П. Типы концептов в лексико-фразеологической семантике языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж: ВГУ, 1996. – 104 с.
8. Барнс Дж. Історія в 1072 розділах / Дж. Бранс. – К., 2001. – 399 с.
9. Бережной С. Живые машины времени или рассказ о том, как Брэдбери стал Брэдбери / С. Бережной // Мир фантастики, № 8 (108), август 2012. – М., 2012. – 148 с.
10. Березарк И. Б. Температура, при которой горят книги / И. Б. Березарк // Нева. – М., 1957. – № 3. – С. 120–128.
11. Бижева З. Х. Антропоцентризм культуры – антропоцентризм языка / З. Х. Бижева // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы. – Казань, 2004. – 207 с.
12. Біленький Д. Все, що можливо, буде / Д. Біленький // Новий світ. – 1978. – № 2. – С. 279–281.
13. Болдирев Н. Н. Когнітивна семантика / Н. Н. Болдирев. – Тамбов: Тамб., 2000. – 140 с.
14. Болдирев Н. Н. Когнітивна семантика / Н. Н. Болдирев // Курс лекцій англійської філології. – Тамбов: ТГУ, 2002. – С. 47–49.

15. Бредбері Р. Світ Рея Бредбері / Р. Бредбері // Фантастичні оповідання № 8. – К., 1997. – 377 с.
16. Бредбері Р. Берег на заході / Р. Бредбері // Бредбери Р. Марсіанські хроніки. Збірка. – М., 2002. – 114 с.
17. Бредбері Р. Вельд / Р. Бредбері. – М.: Правда, 1987. – 72 с.
18. Бредбері Р. Прийшов час дощів / Р. Бредбері. – К. : Дніпро, 1988. – 211 с.
19. Бредбері Р. Смерть – діло самотнє / Р. Бредбері // Збірка. – М., 2009 – 428 с.
20. Бредбері Р. Фантастика Рея Бредбері / Р. Бредбері. – М. : Знание, 1963. – 380 с.
21. Бредбері Р. Д. «Моя казка стала бувальщиною» / Р. Д. Бредбері. – К.: «Аргументи і Факти», 2010. – № 33. – С. 17–21.
22. Бредбері Р. Д. Дзен і мистецтво письменства / Р. Д. Бредбері. – Х., 2000. – 13 с.
23. Бретнор Р. Научная фантастика и художественное познание действительности / Р. Бретнор // Художественное творчество. – Л, 1983. – С. 758.
24. Бритиков А. Ф. Советская научная фантастика / А. Ф. Бритиков // Жанрово-стилевые искания современной советской прозы. – М., 1971. – С. 308–350.
25. Бритиков А. Ф. Проблемы изучения научной фантастики / А. Ф. Бритиков // Русская литература. – М. 1980. – С. 193–202.
26. Бредбери Р. Почему я стал фантастом / Р. Бредбери // Иностранная литература. – М., 1967. – № 1. – С. 250–263.
27. Бутяков Л. Адмирал Звездных морей / Л. Бутяков // Дверь в лето. – Л., 1991. – С. 5–14.
28. Вайль П., Генис А. 60-е. Мир советского человека / П. Вайль, А. Генис. – М., 1996. – 368 с.
29. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицка. – М.: Языки русской культуры, 1999 – 780 с.

30. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [уклад. і голов. ред. Т. Бусел]. – К., Ірпінь: ВТФ «Перун», 2002. – 1440 с.
31. Войнович В. Н. Послесловие / В. Н. Войнович // Хайнлайн Р. Гражданин Галактики. – М., 2002. – С. 297–301.
32. Воркачѳв С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачѳв // Филологические науки : науч. теор. журн. – 2001. – № 1. – С. 64–72.
33. Воркачев С. Г. Счастье как лингвокультурный концепт. – М., 2004. – 400 с.
34. Гаков В. Л. Втеча з дитинства. Життя і книги Рея Бредбері / В. Л. Гаков. – М., 1992. – С. 272–302.
35. Гаков В. Л. Невідомий Рей Бредбері / В. Л. Гаков // Бредбері Р. Щось страшне наступає. – М., 1992. – С. 3–6.
36. Головачова І. Проблеми становлення американської літератури / І. Головачова. – М., 1980. – 320 с.
37. Гуревич А. Я. Людина і культура / А. Я. Гуревич // Індивідуальність в історії культури. – М., 1990. – 192 с.
38. Гюго В. Собор парижской богоматери / Гюго В. – М., 1988 – 512 с.
39. Дельоза Ж., Гваттарі Ф. Що таке філософія? / Ф. Гваттарі, Ж. Дельоза [пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина] – М.: Институт экспериментальной социологии, Спб.: Алетейя, 1998. – 288 с.
40. Джонас Дж. Верить будущему / Дж. Джонас // Рэй Бредбері. О скитаньях вечных и о Земле. – М., 1987. – С. 3–4.
41. Еміс К. Сборник науч.-фантаст. рассказов английских и американских писателей. М., 1989. – С. 44–69.
42. Жарінов Е. В. «Фентезі» і детективні жанри сучасної англійської літератури / Е. В. Жарінов. – М., 1996. – 126 с.
43. Залевська А. А. Психологічний підхід до проблем концепта / А. А. Залевская // Методичні проблеми когнітивної лінгвістики. – Воронеж, 2001. – С. 6–15.

44. Засурський Я. Про Рея Бредбері – письменника і людину / Я. Засурський // Бредбері Р. В дні вічної весни (збірник). – М., 1982. – С. 39–54.
45. Искоз А., Ленкова А. Концепт і концепції / А. Искоз, А. Ленкова – Х., 1970. – С.14–15.
46. Кабаков А. Продолжая споры о фантастике / А. Кабаков // Вопросы литературы. – М., 1981. – № 8. – С. 200–212.
47. Кагарлицький Ю. Реалізм і фантастика / Ю. Кагарлицький // Питання літератури. – К., 1971. – № 1. – С. 101–117.
48. Кар'єр Ж. К., Еко У. Не сподівайтесь позбутись книг! / Ж. К. Кар'єр, У. Еко – Л., 2010 – 336 с.
49. Карасик В. И. Круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
50. Кисельова М. І. Творчість Рея Бредбері. Традиція і сучасний літературний контекст / М. І. Кісельов. – К., 1993. – 17 с.
51. Кияшко В. А. Вивчення стилістичних особливостей творів Рея Бредбері на прикладі оповідання «Співай тіло механічне» / В. А. Кияшко // Молодий учений. – К., 2017. – № 30. – С. 88–90.
52. Коллингвуд Р. Дж. Идея истории. Автобиография / Р. Дж. Коллингвуд; Перевод и комментарии Ю. А. Асеева; Статья М. А. Кисселя // Академия наук СССР. – М.: Наука, 1980. – 488 с.
53. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина. – М.: Изд-во филол. ф-та МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. – 245 с.
54. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики / Е. С. Кубрякова // Вопросы когнитивной лингвистики. – М., 2004. – № 1. – С. 6–17.
55. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / под общ. ред. Е. С. Кубряковой. – М.: Филол. фак. МГУ им. М. В. Ломоносова, 1997. – 245 с.

56. Леонов А. Предисловие к сборнику / А. Леонов // Брэдбери Р. Передай добро по кругу (сборник). – М.: Библиотека Юношества, 1982. – 416 с.
57. Літературознавча енциклопедія: У двох томах Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
58. Ліхачьов Д. С. Концептосфера мови / Д. С. Ліхачьов // Серія літератури і мови. – М., 1993. – С. 3-9.
59. Лотман Ю. М. Мозок – текст – культура – штучний інтелект // Ю. М. Лотман. – Таллінн, 1992 – 472 с.
60. Маклюєн М. Галактика Гутенберга/ М. Маклюєн // Становлення людини, що друкує. – М., 2005. – 206 с.
61. Марко В. П. Аналіз художнього твору: навч. посіб. / В. П. Марко. – К. : Академвидав, 2013. – 280 с.
62. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика / В. А. Маслова. – М.: Тетра Системс, 2004. – 256 с.
63. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика: учебное пособие / В. А. Маслова. – Минск: ТетраСистемс, 2008. – 272 с.
64. Михайлова Л. Г. Нові тенденції в сучасній англійській і американській науковій фантастиці / Л. Г. Михайлова. – К., 1981. – 22 с.
65. Мірліс А.І. дисертація / А. І. Мірліс //Сучасна науково-фантастична література. – М., 1974. – 163 с.
66. Моген Д. Магічний світогляд / Д. Моген // Laterna magica. – М.,1990. – С. 267–277.
67. Найт К. Жанр научной фантастики в интерпретации американских исследователей / К. Найт // Проблема традиций и взаимовлияния в литературах стран Западной Европы и Америки (XIX-XX вв.). – Горький, 1987. – С. 64–71.
68. Нікітін М. В. Розгорнуті тези про концепти / М. В. Нікітін // Питання когнітивної лінгвістики. – Тамбов, 2004. – С. 53 – 64.

69. Новикова В. Г. Необыкновенные приключения науки в утопии и антиутопии (Г. Уэллс, О. Хаксли, А. Платонов)/ В. Г. Новикова // Вопросы литературы. – 1998. №4. – С. 179–203.
70. Новикова В.Г. Фантастическая новелла Р. Брэдбери / В. Г. Новикова. – 1992. – 17 с.
71. Новикова В.Г. Фантастическая новелла Рэя Брэдбери / В. Г. Новикова. – М., 1992. – 182 с.
72. Ортега-и-Гассет Х. Людська невдячність і неприкрита дійсність / Х. Ортега-и-Гассет // Ідеї і вірування. – К., 1997 – 497 с.
73. Осіпова А. Н. Великий фантаст / А. Н. Осіпова// Г. Уеллс. Машина часу. Війна світів. Оповідання. – М., 1983. – С. 3–16.
74. Осіпова Н.О. Нарис життя і творчості Рея Бредбері / Н. О. Осіпова // Наукова фантастика. – М., 1981. – С. 3–41.
75. Павловский А. Популярный библейский словарь. М., 1994. -461 с.
76. Пальцев Н. Вчитываясь в Рэя Брэдбери // Книжное обозрение. -1992.-№12. - С. 3-27.
77. Пальцев Н. М. Галактика Рэя Брэдбери // Ray Bradbury. Fahrenheit 451. Short Stories. М., 1983. - 216 с.
78. Пімінова М. В. Душа і дух: особливості концептуалізації/ М. В. Пімінова // Гуманітарний вектор. – Кемерово: «Графіка», 2004. – С. 126–132.
79. Пономарьова О. Ю. Концептуальна опозиція «Життя – Смерть» в поетичному дискурсі / О. Ю. Пономарьова. – М., 2008. – 22 с.
80. Попова З. Д. Мова і мислення: теоретичний розподіл / З. Д. Попова // Мова і національна свідомість. – Х., 2002. – С. 8–49.
81. Попова З. Д., Стернін І. А. Когнітивна лінгвістика. – М.: Восток-Запад, 2010. – 314 с.
82. Попова З.Д. Проблема моделювання концептів в лінгвокогнітивних дослідженнях / З. Д. Попова, І. А. Старнін// Світ людини і світ мови. – К.: Графіка, 2003. – С. 6–17.

83. Попова З. Д., Стернін І. А. Нариси когнітивних лінгвістики / З. Д. Попова, І. А. Старнін. – В., 2001, – С. 20–21, 36.
84. Попова З.Д., Стернін І.А. Основні особливості семантико-когнітивного підходу до мови / З. Д. Попова, І. А. Старнін // Антологія концептів. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 7–10.
85. Попова М. К. Национальна ідентичність і її відображення в художній свідомості / М. К. Попова. – М., 2004. – 169 с.
86. Романова О. Бредбері (Bradbury) / О. Романова // Письменники США. Коротко про біографії. – М., 1990. – С. 73–74.
87. Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века / В. Руднев. – М., 2001. – 599 с.
88. Скурлатов В. О творчість Рея Бредбері / В. О. Скурлатов // Бредбері Р. Про мандри вічних і про Землю. – М., 1987. – С. 643–653.
89. Скурлатов В. О творчість Рея Бредбері / В. О. Скурлатов // Бредбері Р. Збірка творів. – М.: Правда, 1987. – 654 с.
90. Скурлатов В. О. Странник в пустині звезд / В. О. Скурлатов // Р.Бредбері. Рассказы. – М., 1975. – С. 214–222.
91. Слышкин Г. Г. Лингвокультурные концепты и метаконцепты / Г. Г. Слышкин. – Волгоград, 2004. – 339 с.
92. Спінрад Н. Творіння дивовижного / Н. Спінрад // Сучасна фантастика. Повісті і оповідання радянських і зарубіжних письменників. – М., 1988. – С. 610-621.
93. Степанов Ю. С. Константы: слов. русской культуры / Ю. С. Степанов. – М.:, 2001. – 990 с.
94. Стернин И. А. Константы и лакуны / И. А. Стернин, Г. В. Быков // Языковое сознание: формирование и функционирование. – М.: Наука, 1997. – С. 55–67.
95. Сурмін Ю. П. Майстерня вченого : підручник для науковця / Ю. П. Сурмін. – К. : Навчально-методичний центр освіти в Україні, 2006. – 302 с. – С. 143.
96. Уатт Дж. Романы и рассказы / Дж. Уатт. – М., 1998. – 174 с.

97. Фесенко Т. А. Етноментальний мир человека: опыт концептуального моделирования / Т. А. Фесенко. – М., 1999. – 27 с.
98. Ханютін Ю. М. Реальність фантастичного світу / Ю. М. Ханютін. – М.: Искусство, 1977. – 303 с.
99. Хейзінг Й. «Homo Ludens» («Людина, що грає») / Й. Хейзінг. – К. 1997. – 154 с.
100. Хмельницка Т. От научной фантастики к детской сказке / Т. Хмельницка // Звезда. – 1970. №9. – С. 195–204.
101. Цукаяма Х. Фантазії Рея Бредбері: десять передбачень, які збулися / Х. Цукаяма. – М., 2010. – 4–15 с.
102. Чернишова Т.А. Про стару казку та нову фантастику / Т. А. Чернишова // Питання літератури. – М., 1977. № 1. – С. 229–247.
103. Шлецер Б. Секретный доклад / Б. Шлецер // Новое литературное обозрение. – М., 2000. – №46(6). – С. 97– 114.
104. Шпенглер О. Захід Європи / О. Шпенглер // Збірка нових творів. – М., 1966. – 335 с.
105. Шпiонська І. Романи Рея Бредбері «451 градус по Фаренгейту» і «І духів зла з'явилося військо» / І. Шпiонська. – Х., 1998. – 217 с.

Анотація

Станівчук Анна Владиславівна. Художні функції концепту *книга* в романі Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом».

Магістерську роботу присвячено дослідженню художніх функцій концепту *книга* в романі-антиутопії американського письменника Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». Твір є спробою автора осмислити майбутню долю людини, культури та цивілізації, які рухаються в напрямку деградації.

Хворобливий стан суспільства осмислюється у творі через концепт *книга*: читання під заборонаю, книги наказано знищити, а той, хто цю заборону порушує, вважається божевільним. Функції названого концепту в романі-антиутопії пов'язані з процесом осягнення героєм самого себе через любов до інших людей, його виходом зі стану відчуження. *Книга* в романі – головний ворог тоталітарної держави, оскільки змушує людину сумніватися в усталених, загально визнаних речах, збуджує інтелект, викликає бажання мислити вільно й неординарно. *Книга* – це символ традиції, зв'язку з минулим.

Образ *книги* в романі концентрує в собі ідеї, символічні значення, пов'язані з біблійною образністю, що сприяють глибокій смисловій наповненості роману, визначають його ідейні пласти.

Отже, художні функції концепту *книга* в романі-антиутопії Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» полягають в утвердженні нерозривного зв'язку людини з гуманістичною традицією цивілізації, духовного досвіду минулих поколінь, необхідності її інтелектуального та морально-етичного розвитку.

Ключові слова: концепт, книга, роман-антиутопія, ідея художнього твору.