

Міністерство освіти і науки України  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
Філологічний факультет  
Кафедра теорії літератури та порівняльного літературознавства

**КОНЦЕПТ «ДОБРА» І «ЗЛА» В РОМАНАХ МАКСА КІДРУКА «БОТ» І  
РЕЯ БРЕДБЕРІ «451 ГРАДУС ЗА ФАРЕНГЕЙТОМ»**

Магістерська робота  
студентки II курсу  
спеціальності «Філологія»  
ОП «Українська мова та література»  
**Мізерник Вероніки Юріївни**

Науковий керівник – доц. Федорів У. М.

Львів – 2023

**ЗМІСТ**

<b>ВСТУП</b> .....	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ МАКСА КІДРУКА ТА РЕЯ БРЕДБЕРІ</b> .....	<b>6</b>
1.1. Макс Кідрук як представник новітньої української літератури .....	6
1.2. Рей Бредбері: особливості творчої манери .....	12
<b>РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТ «ДОБРА» І «ЗЛА» У РОМАНАХ: ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА</b> .....	<b>18</b>
2.1. Поняття «концепту» в теоретико-науковому дискурсі .....	18
2.1. Проблема «добра» та «зла» у творах «Бот» М. Кідрука та «451 градус за Фаренгейтом» Р. Бредбері .....	32
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	<b>54</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ</b> .....	<b>59</b>

## ВСТУП

**Макс Кідрук** – сучасний український письменник, відомий завдяки написанню першого в українській літературі технотрилера «Бот» та своїм тревелогам. Рей Бредбері – один із найвідоміших у світі письменників-фантастів, найбільш znаний як автор роману-антиутопії «451 градус за Фаренгейтом».

«Бот» – технотрилер, історія про те, як революційні досягнення двох учених вирішують використати не на благо людства, а проти нього, створивши армію солдатів-ботів, модифікованих людей зі штучним інтелектом. «451 градус за Фаренгейтом» – класика жанру антиутопії. Роман оповідає про майбутнє суспільство, що обрало дистопічний шлях розвитку: пожежники перестали гасити пожежі, а стали їх розпалювати, книжки заборонені законом, за їх читання та зберігання передбачений арешт або утримання в психіатричній лікарні. Люди в романі втратили зв'язок між собою та природою, а порожнечу натомість затулили неймовірно розвиненими технологіями.

**Актуальність дослідження.** У епоху надзвичайно стрімкого розвитку технологій, штучного інтелекту зокрема, бачимо доцільним звернутися до твору американського письменника ХХ століття Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» та українського письменника-сучасника Макса Кідрука «Бот», аби окреслити розуміння концепту добра та зла в контексті технологічного прогресу. Порівняльне дослідження цих двох творів здійснюється вперше та дозволить провести аналогію між концептами «добро» та «зло» у ХХ та ХХІ століттях. Творчість Рея Бредбері аналізували з різних аспектів науковці всього світу, у свою чергу доробок Макса Кідрука наразі є мало дослідженим.

**Методологічну базу роботи становлять** розвідки українських науковців щодо поняття концептів добра та зла (Венжинович Наталії, Вишневської Галини, Голобородько Костянтина, Ковальчук Наталії, Полюжина Михайла,

Садовнікової Ганни, Селіванової Олени та ін.), що окреслюють концепт, засади його актуалізації у творах. Дослідження дихотомії добра та зла раніше проводили на прикладах творів інших письменників (Коткова Людмила, Подсевак Катерина), однак до вивчення цього явища на прикладі зіставлення творів сучасного українського письменника та всесвітньо відомого американського митця раніше не вдавалися.

**Мета дослідження** – розкрити та порівняти суть дихотомії добра і зла крізь призму століть та менталітету авторів.

Досягнення мети дослідження передбачає вирішення таких **завдань**:

- 1) Дослідити роман «Бот» Кідрука та його унікальність в українській літературі.
- 2) Окреслити важливість та специфіку роману «451 градус за Фаренгейтом».
- 3) Проаналізувати вплив часу та ментальності на творчість письменників.
- 4) Описати особливості концептів «добра» та «зла» в українській та американській літературі на прикладі згаданих творів.

Відповідно до поставлених завдань застосовано такі **методи дослідження**:

- компаративістичний – порівняльний аналіз текстів.
- close reading – уважне читання твору;
- герменевтичний – для безпосередньої інтерпретації тексту;
- описовий – опис і трактування сюжету творів;
- культурно-історичний – апелювання до історичного контексту.

**Об'єкт роботи** – роман-антиутопія Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом» та технотрилер Макса Кідрука «Бот».

**Предмет дослідження** – концепт «добра» та «зла».

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури та джерел, що налічує 57 позиції.

## **РОЗДІЛ 1. ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОЇ МАНЕРИ МАКСА КІДРУКА ТА РЕЯ БРЕДБЕРІ**

Оскільки в роботі порівнюємо ХХ та ХХІ століття, Америку та Україну, відповідно необхідно розуміти, що саме формувало категорії, що ними мислили автори при написанні творів.

Макс Кідрук – сучасний український письменник, тож зрозуміло, що перебування в межах української мовної картини світу залишило свій відбиток на реалізації концептів. Поняття добра та зла нашого народу може суттєво відрізнятись. У свою чергу Рей Бредбері представляє американське суспільство ХХ століття, що важливо, адже в тексті натрапляємо на вражаюче точне відображення сучасних подій, зокрема письменник передбачив деякі винаходи, що зараз лише повільно почали входити у наше повсякденне життя, як-от «мушлі» – теперішні бездротові навушники. Не обійшлося без пророцтв і в Кідрука: «Бота» він видав в 2012 році, коли штучний інтелект був лише в своїх зародках, незрозумілий і непомітний, захований десь в наших комп'ютерах. Зараз же, більше 10 років по тому, спостерігаємо насправду моторошний і стрімкий розвиток ШІ.

Тож важливо власне зазначити, що саме автори-представники своїх народів і століть вважали добром та злом та під впливом яких суспільно-культурних чинників писали свої романи.

### **1.1. Макс Кідрук як представник новітньої української літератури**

Роман «Бот» – це перший український технотрилер Макса Кідрука, на написання якого автора, за його словами, надихнули книги Майкла Крайтона, який був першим автором, що працював у цьому жанрі.

Сам Кідрук пояснює свою творчість у жанрі технотрилера тим, що він є більш реалістичним жанром, ніж фантастика: «Я люблю фантастику, але вона дуже часто не обґрунтовує того, що описує. Наприклад, певні технології. Я

читаю багато науково-популярних книг, які сформували моє уявлення про те, яким є цей всесвіт, чому він такий, звідки він взявся, куди він прямує. І коли ти читаєш якусь фантастичну книгу і розумієш, що це нереально, що це суперечить законам фізики, вже важко вірити в саму історію. На противагу фантастиці, техно ґрунтується на реальних технологіях, і оця реалістичність мене особисто втягує в історію, примушує в неї повірити» [9].

Технотрилер – це жанр художньої літератури, який досліджує взаємодію людини з існуючими технологіями, особливо фатальні помилки в цій взаємодії, що можуть призвести до технологічних катастроф. Цей жанр є гібридним і поєднує в собі теми наукової фантастики, воєнної повісті, пригодницького роману та специфічні прийоми, характерні для трилерів, із метою викликати у своїх читачів або глядачів тривожне очікування, напруженість та страх. Проте не варто ототожнювати наукову фантастику та технотрилер, адже наукова фантастика передбачає вигаданий елемент – неіснуючі технології або явища, що з наукового погляду не можуть існувати.

Технотрилер же власне акцентує увагу на сучасних технологіях, що вже існують, таких як штучний інтелект, що вже мають прямий вплив на життя людей. Ця паралель відображає невизначеність в реальному житті щодо впливу технологій, які можуть бути і «помічниками», і «загрозою». У текстах зазвичай демонструється загроза для людства, яка виникає внаслідок виходу технології з-під контролю. Якщо наукова фантастика спрогнозовано розглядає події на десятиліття вперед, то технотрилер зосереджується на подіях, які можуть статися вже сьогодні або ж найближчим часом.

Зазначимо, що жанр технотрилера тісно пов'язаний із власне трилером, оскільки обидва жанри викликають страх, напруження, тривожне очікування та хвилювання у читачів. Технотрилер успадкував напружений сюжет, який відрізняється високою динамікою і драматизмом, а також тривожним очікуванням надзвичайних і несподіваних подій.

Елемент «техно» в жанрі відображається в тематиці, пов'язаній із технологічними кризами, небезпечними явищами, що виходять з-під контролю і становлять загрозу світовому співтовариству. Це навіть є тривожне очікування в читача та змушує його залишатися в напрузі.

В українському літературознавстві мало приділялося уваги дослідженню жанрових особливостей технотрилера. Наприклад, у докладній класифікації «адреналінових» жанрів масової літератури, проведеній Софією Філоненко [47, 205-206], технотрилер відсутній. Українськомовна енциклопедична література також не містить визначення жанру технотрилера. Таким чином, намагаючись розглянути це поняття, ми стикаємося з відсутністю вітчизняного теоретичного дискурсу про цей жанр.

Визначення поняття технотрилера є в англійській версії електронної енциклопедії «Вікіпедія», де зазначаються такі основні жанрові характеристики, як гібридність ознак наукової фантастики, воєнної повісті, пригодницького роману та «фатальної помилки» у взаємодії людини з технологіями, що можуть призвести до техногенних катастроф. У цьому визначенні наголошується на технічних описах і порівнюється технотрилер із науковою фантастикою, особливо з «твердою» науковою фантастикою, що відрізняється акцентом на науково-технічних деталях. Також технотрилер спрямований на виклик тривоги та страху в читача, використовуючи прийоми саспенсу [45].

Ірина Пасько, враховуючи жанрові характеристики технотрилера, узагальнює, що цей жанр відзначається «детальним зображенням виробничого процесу», акцентом на технічних аспектах, схематичністю персонажів, напруженим сюжетом і саспенсом [34, 87]. Дослідниця робить висновок, що «Бот» можна розглядати як «науково-фантастичний технотрилер – піджанр технотрилера», оскільки в романі присутні більшість жанрових рис, такі як докладне зображення технічних деталей, обґрунтування наукової основи подій та інші. У романі докладно пояснюються фізичні, математичні, нейрохімічні,



нейробіологічні та психологічні аспекти, які стосуються технології створення «ботів» [34, 87].

Дослідження жанру технотрилера встановило наступні характерні особливості цього жанру:

- 1) насиченість сюжету і його динаміка;
- 2) пристрась до уявних утілень;
- 3) використання реалістичних та наукових інформаційних джерел;
- 4) боротьба із загрозами, пов'язаними з технологією.

Проте, можна окреслити технотрилер і як такий жанр, що бере свій початок з антиутопії. Позаяк, антиутопія переважно описує явища далекого невідомого майбутнього, а технотрилер, особливо в трактуванні Макса Кідрука, описує події сучасності, адже містить технологічні розробки, що вже існують (до прикладу, штучний інтелект). Для української літератури жанр технотрилера є справді новим. Тетяна Бондаренко відзначає, що роман «Бот» є першим твором подібного жанру в Україні. Вона наголошує, що книга багата на термінологію та містить численні покликання й примітки від автора [2, 55].

Роман «Бот» володіє типовими ознаками технотрилера, адже має гострий та динамічний сюжет, відчутне прагнення до ескапізму, властиве поєднання різних стилів мовлення (текст роману об'єднує як художній, так і науковий та розмовний стилі) та інтертекстуальність. У «Боті» також присутні елементи подорожньої літератури. Отже, жанровий каркас роману М. Кідрука «Бот» можна описати як технотрилер із рисами мандрівної літератури та наукової фантастики, що є абсолютно новим явищем української літератури. Маркетингова стратегія просування книги власне й базувалася на новизні твору такого жанру.

Публіка активно відреагувала на вихід «Бота». Ольга Лілік зазначила: «Трилери Макса Кідрука викликають інтерес серед студентського загалу,

оскільки безпосередньо перебувають у сфері інтересів молоді, відображають сучасний стан розвитку науки і техніки, порушують важливі проблеми, які турбують на сьогодні багатьох» [23, с. 97].

Ірина Пасько, вивчаючи жанрово-стильову специфіку технотрилера, зауважила, що «Бот» здобув читацьке визнання молоді: «Секрет успіху творів письменника, на нашу думку, полягає в домірному поєднанні жанрових ознак масової й елітарної літератури. З одного боку, технотрилерам Макса Кідрука притаманні гостросюжетність, відверті й епатажні еротичні й «криваві» сцени, лайлива лексика, екзотичний колорит, з іншого – складне й продумане науково-технічне підґрунтя, важлива морально-етична проблематика» [34, 90].

Проте сам Максим Кідрук рекомендує свій твір до прочитання не тільки інженерам, але й людям з гуманітарною освітою. Щоб перевірити на «зрозумілість» «Бота», автор провів експеримент, надавши десяти дівчатам чернетковий варіант книги і попросив їх висловити свою думку щодо того, чи не є текст занадто складним і незрозумілим. Після критики цих дівчат Кідрук скоротив значну частину наукових описів та деталей, зробивши книгу більш доступною для широкого кола читачів. Письменник не рекомендує читати «Бота» дітям до 16 років, оскільки книга може бути важкою з психологічної точки зору для молодших читачів. Окрім того, наявність іноді надлишкових технічних деталей у книзі є сюжетно виправданою, автор намагається пояснити явища, про які пише, тож твір нового для української літератури жанру призначений не лише для студентів та молоді. Однак, найбільше резонансу роман викликав якраз серед такого кола читачів, адже з молодим українським програмістом себе може порівняти якраз сучасне студентство та молодь, що проживає зараз технологічну революцію та розвиток штучного інтелекту.

Ідея написання моторошного початку з книги із хлопчиком серед пустелі прийшла до автора власне під час подорожі пустелею: «Я кинув оком на пустелю і вперше в житті відчув агорофобію (боязнь відкритого простору). Я зрозумів, що у разі чогось втікати нікуди. Навіщо, щоб у сюжеті спершу

з'являлось щось страшне? Тоді ж саянула картинка білявого малого в сірих плавках. Цей епізод мене буквально переслідував через ніч. І я зрозумів, що якщо не випишу його, то воно мене не облишить» [39].

М. Кідрук у своєму романі розповідає про молодого українського програміста на ім'я Тимур Коршак, який змушений вирушити у відрядження до секретної лабораторії, розташованої в пустелі Атакама, що в Чилі, із метою виправлення помилок у роботі так званих «ботів» – хлопчиків-близнюків, які були створені завдяки штучному заплідненню й абсолютно позбавлені свідомості та власних прагнень через мікрочипи, що вчені вставили в їхній мозок. Спочатку науковці розробили ботів як експеримент, для встановлення розуміння того, чи є можливість керувати свідомістю людей, лікувати деякі хвороби, покращувати самопочуття, навіть навчати мавп говорити. Однак, із часом про розробку дізнався Пентагон США та вирішив використовувати ботів як солдатів. Таким чином із наукового експерименту почалася розробка зброї.

Макс Кідрук написав історію про те, як революційний винахід людства, що міг піти на благо, до прикладу, для лікування раку, перетворився в страшну машину, здатну вбивати та нищити: «Японці розробляли агенти для боротьби з раком. Планувалось, що нанороботи запускатимуться в кровоносну систему, мандруватимуть усередині, шукатимуть клітини ракової пухлини і знищуватимуть їх. Така була ідея. Кейтаро керував дослідженнями. На жаль, проект не довели до кінця. Джеб наче сказився – цілком і повністю перекинувся на ботів» [13, 122].

Таким чином у корені позитивне явище перетворили на жахливе творіння: «Лікар несподівано усвідомив, що до нього наближається не хлоп'я, а щось незнайоме і чуже в подібні невинної дитини. За мить усе перевернулося. Жах — тепер уже не сумнів чи сум'яття, – а справжній жах пронизав тіло Джей-Ді електричним розрядом» [13, 17-18]. Замість того, щоб розвивати науку на благо людства, винайшли страшну зброю, що керується штучним інтелектом, який

зараз надзвичайно швидко входить у наші життя та поки що невідомо, чи не є сюжет «Бота» пророцтвом.

Що гірше, досліді проводили не над штучно створеними роботами – для дослідів використовували дітей: «Вони не роботи, Тимуре. Боти — ті ж люди. Поки що — просто пацани. Але з вельми неординарними здібностями. Як нам це вдалося, ви дізнаєтесь...» [13, 106]. Більше того, антигуманні експерименти над людьми не викликали у вчених докорів сумління, для них це було лиш засобом досягнення цілі: «По-перше, ми створили IV покоління нанороботів, значно менше за попереднє, а по-друге, Джеп порадив вводити агентів немовлятам, поступово збільшуючи дозу [...] Тимур здригнувся. – Ви сказали: немовлятам? – перепитав він. – Не дитинчатам? – Так. – Ральфе... Я не зрозумів... Ви почали запускати наноагентів у голови людських немовлят?! Старий науковець розвів руками: – А що було робити?» [13, 136-137]. Це зайвий раз підкреслює смерть гуманності в людства, про яку так багато писали творці антиутопій.

Отже, вихід першого українського технотрилера «Бот» є важливим та унікальним явищем, оскільки раніше творів подібної тематики в українській літературі не було, хоча світова література багата на такого типу «адреналінові» жанри. Як зазначає сам Кідрук, для нього важливо власне заохотити людей до читання: «Я пишу для того, щоб на когось 14-річного в Україні мої твори справили би таке ж враження, як на мене – книга Вілбура Сміта. Щоб цей хтось прочитав і сказав: «Вау, читати це прикольно, це круто!»» [9]. І хоч «Бот» є зразком масової літератури, призначеної здебільшого (хоч і не зокрема) для молоді авдиторії, проте вихід твору такого новітнього жанру сприяє розвитку в нашій літературі когорти текстів, що спонукають до читання та популяризують український книжковий продукт.

## **1.2. Рей Бредбері: особливості творчої манери**

Рей Бредбері – письменник, чия творчість відрізняється глибокою обізнаністю в соціальних дискурсах свого часу. Роман «451 градус за

Фаренгейтом», написаний у 1953 році, є певною мірою критичним аналізом суспільства, у якому прагнення до контролю інформації призводить до тотальної цензури та репресій.

У своєму романі автор розповідає про далеке майбутнє, де суспільство переживає інформаційну революцію та піддається впливу «телевізійної» культури. Книги не просто витіснені з життя людей, а оголошені небезпечними для духовності та піддаються урядовому переслідуванню. В уявному світі роману всі книги вже знищені, і не лишилося жодної колекції, а бригади пожежників полюють за залишками книг, що можуть залишитися в приватному користуванні. Суспільство забуло про те, що пожежники колись гасили пожежі та рятували людей. Тепер їхнім завданням є виїжджати за викликами, що стосуються виявлення книг у руках громадян, і знищувати як самі книги, так і житло їхніх власників. Цифра у заголовку роману – це температура горіння паперу.

Свідомість громадян цього суспільства формується завдяки візуальним телевізійним технологіям. Телебачення більше не надає корисну інформацію та правду, але замість цього створює надреалістичні телешоу та серіали, які позбавлені змісту і містять лише безглузді діалоги. Глядачі захоплюються цими шоу, навіть якщо вони не мають сенсу, і вони відчуються частиною подій на екрані. Більше того, розвиток технологій замінив для суспільства міжособистісні стосунки. Люди більше не розмовляють, їм не має про що. Дружина головного героя весь день проводить в навушниках, слухаючи музику і «далекі голоси», а у вільний час спостерігає за серіалами, суті яких сама не розуміє.

Головний герой – Гай Монтег – є членом команди пожежників, які займаються знищенням книг. Проте він починає сумніватися в цьому процесі та розуміє, що суспільство рухається в небезпечному напрямку. Він віднаходить свою особистість і починає виражати протест проти загального безумства, намагаючись вплинути на ситуацію.

Зазначимо, що «451 градус за Фаренгейтом» можна сміливо вважати класикою наукової фантастики. Аналізуючи жанрові особливості роману, дослідники розглядають його як наукову фантастику та частково антиутопію. Фантастична література визначається наявністю фантастичних або незвичайних елементів, які радикально змінюють вихідний матеріал. Наукова фантастика охоплює різні сфери, включаючи науку, техніку, соціологію, соціальну психологію та економіку. У рамках науково-фантастичного жанру переосмислюється роль техніки та технологій у суспільстві, їхній вплив на людину та передбачення можливого прогресу.

Простір антиутопії часто описує державу з тоталітарною системою управління, яка виникла після соціальної революції або визвольної війни, хоча у «451 градусі за Фаренгейтом» спостерігаємо негативні тенденції розвитку суспільства, що були вибрані свідомо. Крім того, антиутопії вирізняються відсутністю історичної та колективної пам'яті, які видаляються з образу антиутопічного світу. Головний герой у Бредбері не пам'ятав навіть найважливіших деталей зі свого життя, до прикладу, де і як зустрівся вперше із дружиною

Ритуалізація життя та поневолення людини акцентують абсурдність ситуації в антиутопії. Гай Монтег рутинно виконував свою роботу пожежника, а його дружина Мілдред за розкладом переглядала різноманітні програми на телестінах. Окрім цих примітивних дій, не було більше нічого, лиш монотонна робота та забезпечення базових потреб людського тіла, як-от їжа та сон. Зазвичай герой антиутопічного твору може бути бунтарем-одинаком або частиною колективу однодумців, які опонують існуючому ладу. В «451 градусі за Фаренгейтом» описані деякі сім'ї, що не підкорюються загальноприйнятому ладу, за що зазнають постійних перевірок. Як приклад, сім'я Кларіс Маклелен, що дозволяла собі розмовляти за вечерею.

Антиутопія як жанр, спрямована на зображення небажаного та недолюдського світу, непридатного для життя. Ця жанрова форма спростовує

соціальні, релігійні та наукові ідеали, відображаючи проблеми, актуальні для сучасної епохи, такі як екологічні питання, технологічний розвиток та надмірне споживання. Типовим простором антиутопії є суспільство з тоталітарною системою управління, де людина постійно перебуває під гнітом, що призводить до втрати особистості. Головні герої антиутопії зазвичай виступають як бунтарі або члени опозиції, які протистоять владі. Антиутопії часто супроводжуються страхом та напруженістю.

Саме ознаки цих двох жанрів вбачаємо в «451 градусі за Фаренгейтом». Рей Бредбері взяв найбільш явні їх риси та переніс у свій твір, викрутивши яскравість на максимум. Автор не лише показує, що технології розвинулися, а навмисно гіпертрофує їх, спотворює, змушує читача побачити весь абсурд ситуації: «Злива звуків ринула на нього зі стін. Музика бомбардувала його з такою силою, що аж сухожилки одривались од кісток, щелепи тремтіли, очі вилазили з очниць, наче його контузило. А коли це закінчувалося, він почував себе так, мов його скинули зі скелі, прокрутили в смерчі, як у центрифусі, й пожбурили у водоспад, що летів і летів у порожнечу і ніколи, ніколи не сягав дна... І летиш, не торкаючись схилів, униз... униз...; у порожнечу...» [3, 48-49]. Емоційне перенасичення від перегляду програм на телестінах викликало надзвичайне потрясіння, вир емоцій: «Враження справді було приголомшливе. Щось відбулося. Хоч люди на стінах кімнати й не поворухнулись, і нічого з ними не сталося, а здавалось, ніби тебе протягло крізь пральну машину чи всмоктало велетенським пилососом. Ти тонеш у музиці, в какофонії звуків. Укритий рясним потом, майже непритомний...» [3, 49].

Справжнім утіленням страху та зла був механічний пес, якого можна було налаштувати на знищення будь-якого живого об'єкта: «Механічний пес ніби спав і водночас не спав; ніби він був живий і водночас мертвий у своїй буді, що стиха гуділа, ледь помітно здригалась і м'яко світилась у темному закутку [...] Світло відбивалося в шматочках рубінового скла, мерехтіло на тонких, мов

капіляри, чутливих нейлонових волосинах у ніздрях чудовиська, що ледь помітно тремтіло на своїх восьми павучих, підбитих гумою лапах» [3, 25].

Творчість Бредбері визначається насамперед глибоким протестом проти бездуховності, яка властива «споживацькому суспільству». Його твори відрізняються описом гіпертрофованого технологічного розвитку, що став не лише складовою, але й катастрофічною частиною для людства. Письменник розглядає технологічний прогрес з точки зору його негативного впливу на людську індивідуальність і глибокі морально-психологічні наслідки, які він приносить. Водночас занепад в еру технологій показує наслідкове пригнічення особистості, позбавлення індивідуальності та свободи, і водночас викликає потребу в пошуках сенсу і духовному відновленні.

Основний аспект творчості Бредбері полягає в тому, як він використовує наукову фантастику як інструмент для відображення глибоких суперечностей та проблем сучасного світу. Роман «451 градус за Фаренгейтом» є справді унікальним, адже вражає, в першу чергу, абсолютно протилежною парадигмою сприйняття добра та зла. Книжка раптом стає найбільшим злом, як і розмови, прогулянки, освіченість і допитливість. Усі дії суспільства, що вважаються для нас позитивними, у творі зазнають переслідувань та жорстоких покарань.

Здебільшого у антиутопіях зображають суспільство опісля «апокаліпсису», техногенної або природної катастрофи чи війни, після якої людство змушене перейти до певного виду правління та життя. До прикладу, у Джорджа Орвелла жителі країни не пам'ятають, що саме передувало їх злиденному існуванню, адже історію переписали, проте нам відомо, що їх держава перебуває у стані війни дуже давно, тож це якраз і було причиною розвитку дистопічного суспільства. У сучасних романах-антиутопіях переважно занепаду передують катастрофа, як-от пандемія, спалахи на сонці, падіння місяця і тому подібне.

«451 градус за Фаренгейтом» відрізняється від інших творів-представників жанру тим, що люди з роману не потрапляли у катастрофу, їх не винищували



хвороби чи природні явища – духовний занепад вони обрали самі, свідомо, розуміючи наслідки своїх дій. Саме тому сюжет твору є винятковим, адже зараз спостерігаємо подібні тенденції розвитку суспільства на власні очі. У текстах книг Рея Бредбері увага приділяється не стільки досягненням науки та техніки, скільки згубному впливу новітніх винаходів на життя людей. Для Бредбері науковий і технічний прогрес були лише складовою частиною «споживацького суспільства», водночас основна увага автора спрямована на морально-психологічні наслідки перебування в полоні технології.

Творчість автора можна навіть охарактеризувати як психологічну прозу з фантастичним підґрунтям. Вона складна, наповнена глибокою символікою та філософськими роздумами про сенс людського існування, про долю людини, а також про майбутнє людства загалом. «451 градус за Фаренгейтом» є дійсно важливим явищем літератури, твором-попередженням, що крізь роки зберіг свою актуальність. Рей Бредбері, що жив та творив у ХХ столітті, майстерно описав нашу реальність ХХІ століття – духовний занепад на тлі технологічного прогресу. Автор, сам того не відаючи, «створив» безліч технологій, які з'явилися і в нашому житті зовсім недавно і саме зараз впливають на наше суспільство.

## РОЗДІЛ 2. КОНЦЕПТ «ДОБРА» І «ЗЛА» У РОМАНАХ: ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА

### 2.1. Поняття «концепту» в теоретико-науковому дискурсі

Для розуміння явища концепту та окреслення його репрезентації у творі необхідно, насамперед, визначити, що таке концепт, його функціонування в українській мові та виокремити приклади виявлення в літературних чи фольклорних творах.

«В українській та західноєвропейських мовах дотепер зберігається сема «зародковість» у значенні «завершеність», а також уявлення про певну «початковість», конкретизацію того, що додаткове чи набуте в межах побутового чи наукового розуміння. Тому є підстави вважати, що концепти подібно до зародків започатковуються в поняттях. Про поняття носії мови домовляються для того, щоб досягнути взаєморозуміння під час обговорення назрілих проблем, а щодо концептів, то вони реконструювалися недостатньо вираженим ступенем упевненості – звідси й дифузність, гіпотетичність та розмитість їхніх змістових ознак» [37, 215]. Можемо твердити, що «поняття» є чимось усталеним, логічним, таким, про що домовилися мовці, а вже «концепт» має розмиті дефініції і для кожного носія мови може репрезентувати своє визначення, що лише зароджується в уяві в рамках мовної картини світу.

«Концепти – це ідеальні сутності, які формуються у свідомості людини на основі, по-перше, її безпосереднього чуттєвого досвіду в сприйнятті світу органами чуттів; по-друге, дії людини, спрямованої на виконання якого-небудь завдання в процесі її предметної діяльності; по-третє, мисленнєвої взаємодії людини з іншими, уже наявними в її свідомості концептами, що можуть упорядкувати низку нових; по-четверте, мовленнєвого спілкування (концепт

можна пояснити людині в мовній формі, наприклад, у процесі навчання; по-п'яте, самостійного набування сукупності знань про дійсність» [37, 217].

Кожна особа так чи інакше взаємодіє з навколишнім середовищем. Наші знання про світ ми починаємо отримувати від наших батьків у дитинстві, слухаючи казки чи легенди, притаманні певному регіону, та просто перебираємо батьківське ставлення до елементів побуту, природи і світу загалом. Тобто мовна картина світу – це відображення реальності в свідомості людини, але уявлення про цю реальність вже диктоване мовними та культурними особливостями, що є характерними для певної мовної групи людей, колективу, тлумачення навколишнього середовища за загальноприйнятими нормами. Таким чином, кожен індивід є носієм власної інтерпретації національної мовної картини світу, сформованої в свідомості через сприйняття довкілля за допомогою різноманітних мовних засобів.

Картина світу – це сукупність знань, уявлень про світ, що сформовані в свідомості людини і трансльовані у мову. У свою чергу концепт є елементом картини світу, продуктом відображення мислення індивіда, що для кожного матиме окрему, іноді відмінну, дефініцію.

Мовці формують концепти спираючись на два чинники – психологічний та культурний. Поняття однієї особи про явище може суттєво відрізнятись, залежно від переконань індивіда, життєвого досвіду, віку, статі, а також соціального становища, місця проживання, суспільних норм, історичних та культурних чинників. Відповідно і концепти, що формують митці у своїх творах, спираються здебільшого на культурний досвід індивіда, його оточення, культурне середовище.

Суть концепту найкраще відображається ключовим словом (лексемою), що називає сам концепт. Аналізуючи синоніми та антоніми ключової лексики, можна дізнатися більше про зміст концепту. Пошук лексем відбувається в різноманітних номінативних формах, таких як інші лексеми, фразеологізми,

синоніми. Ці форми слугують носіями нових концептуальних характеристик. Аналізуючи контексти, в яких перебувають лексеми, що представляють концепт в мовленні, можна також виявити деякі з його елементів. Наприклад, концепт «зло» у тексті реалізується не лише через лексему «зло», а й через безліч інших слів та словосполучень, які виражають поняття чогось поганого, протилежного добру, неприйнятному, ворожого.

Здебільшого концепти актуалізуються не виключно «рафінованими» лексемами, із якими ми звикли асоціювати ті чи інші явища. Концепт того ж «зла» у фольклорі може бути вираженим через певних героїв твору, вислови дійових осіб, негативно забарвлену лексику. Лексема «чорт» у народній творчості власне виражає концепт зла, а от лексема «мачуха» із казкових творів не має першопочаткової негативної конотації, однак отримала таке забарвлення зважаючи на століття творення концепту нової злої дружини батька в українській культурі та літературі.

Зазначимо, що концепт в жодному разі не є тотожним лексемі. Концепт «зло» реалізується не лише через співзвучну мовну одиницю, але й через безліч інших слів та словосполучень, що вживають індивіди, герої творів зокрема. Наприклад, концепт зло у «Боті» Макса Кідрука актуалізується і через лексему «демон», адже місцеві жителі пустелі Атакама, де розгорталися події, не були причетні до науки та не могли правильно описати ботів. Боти, звичайно, не були демонами, однак, намагаючись пояснити в своїй свідомості поведінку та вигляд страхітливих модифікованих дітей, селяни атакамських поселень реалізували притаманний для них концепт зла через знайомі їм словоформи.

Окрім того, концепт існує в свідомості людини не лише як одне слово чи словосполучення. Будь-яке поняття, що його вживає індивід, маючи на увазі певний концепт, складає концептуальну асоціативно-термінальну його частину. Тобто, концепт «добро» реалізується не лише в синонімічних словах, як-от «щастя», «радість», «доброзичливість», «благодійність», але й через дії та явища, які для конкретного соціуму репрезентують добро. «Давати милостиню»

означає творити добро, а отже відповідне словосполучення є елементом концепту добра. Концепт формується на основі слова та його семантичних ознак, але не завжди відповідає їм повністю. Він включає в себе як індивідуальне авторське розуміння, так і традиції національного вживання, а також загальнолюдські, часто первісно міфологічні уявлення.

Дослідження концепту добра і зла є важливим та актуальним в усі часи. Упродовж віків людство не припиняє аналізувати поняття блага та шкоди, чесності та безчестя, позитиву та негативу, сприяючи формуванню умов для їх розгляду та визначення. Ці категорії привертали увагу у міфологічних оповіданнях, висловах стародавніх філософів і знаходять відображення в народній творчості, включаючи думи, казки, прислів'я, приказки та фразеологізми. Ця проблема завжди лишається актуальною, охоплюючи як основні уявлення про концепти добра і зла, так і сучасні концепції етичних цінностей людства. Дихотомія «добра» і «зла» представляє собою складний феномен, який завжди викликає інтерес у дослідників. Зміст понять добра і зла постійно еволюціонує та переосмислюється як національними культурами, так і складниками соціальних та особистісних цінностей.

Коли ми говоримо про добро і зло в загальному сенсі, то маємо на увазі не лише моральне. Без сумніву, є люди, які мають дуже недосконале уявлення про різницю між тим, що є морально добрим і злим, однак здебільшого уявлення будь-якого індивіда про те чи інше явище є сформованим на базі народної картини світу.

Однак, в деяких випадках терміни «добро» і «зло» не можуть стояти сам по собі, а потребують доповнення. Так само як і концепт «добро» не може виражатися виключно відповідним словом, адже це обмежувало б можливість індивіда до висловлювання своїх думок. Здебільшого, концепт добро актуалізується через подібні синонімічні поняття та явища: щастя, успіх, ввічливість, зробити комусь приємність, допомогти. Більше того, ядром концепту добра у творі може бути протагоніст – головний герой, що переважно

на боці добра. Так само і зло виражається через особу антагоніста, а також дії та поняття, що означають для нас щось недобре, протилежність добру, зіпсованість, намір нанести шкоду.

Добро та зло є об'єктами вивчення багатьох наук, адже така складні категорії містять в собі безліч змістів, нашарованих протягом часу. Варто окреслити саме поняття дихотомії добра та зла, аби мати змогу виокремити концептуальні їх значення.

У філософському розумінні, добро і зло представляють собою морально-етичні категорії, які виражають моральну оцінку поведінки людей та суспільних явищ. Добро включає в себе позитивно оцінювані аспекти умов життя, норм поведінки та моральних дій окремих осіб чи груп людей. Зло, натомість, представляє негативні явища в особистому та суспільному житті, які підлягають моральному осуду. Крім того, важливим аспектом добра є його позитивний нормативно-ціннісний зміст, що виражається у сприянні взаєморозумінню, моральному рівноправ'ю та гуманності у відносинах між людьми. Добро також пов'язане з духовним світом людини та вимагає свідомого вираження.

У свою чергу зло визначаємо як протилежність добру, універсальну культурну цінність, яка має важливе значення для моралі та етики. Зло включає в себе негативний стан людини та сили, що його спричиняють, включаючи природні стихії та суспільні події. Поняття «морального зла» відображає те, чому мораль протистоїть і що потребує осудження або передбачення. Моральне зло виражається через відчуття болю, страждань і інших негативних емоцій, таких як страх, гнів і образа, в яких людина сприймає деструктивні аспекти реальності.

Моральні цінності вважаються основою культурного розвитку людини і важливою складовою також і психології. Від наймолодшого віку індивіди характеризують реальних людей та казкових персонажів за категоріями

«хороший – поганий» і «добрий – злий», що із часом переростають у критерії «добропорядний – недобропорядний», «чесний – нечесний» тощо для оцінки оточуючих. Загалом, категорії добра і зла відіграють важливу роль в різних галузях філософії, психології, етики та релігії, і вони є фундаментальними для розуміння моральних аспектів життя та культури.

У релігійних віруваннях різних народів, українського зокрема, добро та зло регламентуються релігійними текстами і фіксуються в нормах та заповідях. У релігійних текстах багато уваги приділяється протистоянню добра і зла, де Бог виступає як персоніфіковане добро, а Диявол – як символ гріха. Загалом поняття «добро» і «зло» є абстрактними, але вони відображають індивідуальне ставлення до світу, моральні цінності та сприйняття дійсності кожного народу. Вони можуть мати різні значення та асоціації в мовах різних культур, але одночасно відображають загальні аспекти людських цінностей та моральних оцінок.

Важливість протистояння таких понять у літературі історично визначалася як ключовий аспект створення літературних творів та їх розуміння читачами. Цей мотив відображає не тільки культурні та філософські аспекти, але і відбиває загальну природу людського сприйняття моральних конфліктів. Акцент на протистоянні добра і зла стимулює рефлексію щодо сутності моральної дуальності, облік власних цінностей та визначення моральних границь.

Однією з ключових функцій протистояння добра і зла є відображення моральних проблем. Літературні твори, що використовують цей мотив, створюють амбівалентний контекст, який спонукає читачів роздумувати про моральні вибори героїв та їхні впливи на подальший розвиток подій. Це допомагає аналізувати та визначати власні моральні переконання, оскільки конфлікт між добром і злом викликає в читачах потребу в переосмисленні та оцінці власних моральних норм.

Протистояння добра і зла є також механізмом створення літературного напруження. Цей конфлікт створює **саспенс** в сюжеті та збагачує художню структуру твору. Зіткнення моральних сил додає динамізму розвитку подій, спонукаючи читача відчувати зацікавленість у розвитку сюжету. Це допомагає створювати захоплюючі твори, які зберігають високий рівень зацікавлення аудиторії. Додатково, протистояння добра і зла в літературі сприяє виробленню ідентичності персонажів. Конфлікт моральних сил є частою умовою для внутрішнього розвитку героїв. Відчуття внутрішньої боротьби, розбудова моральних принципів та самовизначення додають глибини та складності образам персонажів. Це робить їх більш живими та реалістичними, а їх персональні трансформації стають не тільки ключовими елементами сюжету, але й філософськими джерелами для аналізу для читача.

У контексті літературних досліджень важливо відзначити, що протистояння добра і зла часто служить символічною формою вираження більших соціокультурних або історичних конфліктів. Автори використовують цей мотив для втілення своїх уявлень про моральність, правосуддя та справедливість. Це надає літературним творам глибину і обумовлює їхню важливість як документів культури та мистецтва.

Загалом, протистояння добра і зла в літературі визначається не тільки як елемент сюжетної структури, але й як важливий засіб для вираження моральних, філософських та соціокультурних ідей.

Поняття добра і зла є чітко окресленими в словниках. Тлумачні словники української та англійської мов розглядають лексеми «evil» (зло) та «good» (добро) як полісемантичні слова. У англійській мові «evil» (зло) розуміється як факт страждання, нещастя, несправедливості або те, що приносить горе, біду чи лихо [56]. В цьому контексті виокремлюється зв'язок між поняттями, що розширюють наше уявлення про зло як негативне, погане, шкідливе, морально негідне і часто проявляється через гріх, злісність та погані вчинки. Також «evil» (зло) визначається як морально поганий і жорстокий, який згубно впливає на



людей, вкрай неприємний [57]. Додатково, це слово може вказувати на заподіяння шкоди, фізичної чи моральної, або на все, що призводить до проблем та біди. Як бачимо, зло у словниках розглядається як негативний вчинок, порушення, гріх або злочин, що стоїть у протилежності до добра, правди, волі, добрих справ і милосердя.

У свою чергу словник української мови визначає «зло» як що-небудь погане, недобре протилежне добру; почуття роздратування, гніву, досади; розлюченість [44]. Носії української мови сприймають «зло» як загальну оцінку негативного аспекту людської діяльності та як щось, що протилежне добру.

Щодо «добра», то словникова стаття словника англійської мови подає визначення цього поняття як те, що добре, що відповідає моральному порядку всесвіту, хороший елемент або частина чогось, сприяння процвітанню або добробуту, благо громади, щось корисне або вигідне [56]. Носії англійської мови також сприймають «добро» як якість, що виражається у вчинках людини. Добро асоціюється з добробутом, вигодою, перевагою і користю для особи та суспільства. Словник української мови визначає «добро» як усе позитивне в житті людей, що відповідає їх інтересам, бажанням, мріям; благо; протилежне лиху, злу; також це добра, корисна справа, вчинок. Однак також існує іронічне значення добра – щось погане, недоброякісне, незначне [44].

Отже, в українській мові «добро» сприймається як загальний позитивний аспект життя, що відповідає інтересам та бажанням людей і відповідно до їхніх мрій. Це також означає задоволення, яке людина відчуває у певних ситуаціях або обставинах. «Добро» в українській мові також описує сукупність речей, володіння та цінностей, а також може вживатися іронічно для позначення негативного або незначущого явища.

Однак, недостатньо виокремити словникову дефініцію явища, адже найбільш повно і різносторонньо можна окреслити концепти добра і зла в літературних та фольклорних творах, адже вони є «збірниками» моральних

установок, вірувань та переконань письменника, що є спадкоємцем культурних норм свого народу. Завданням митця під час написання твору є показати певне явище, життєву подію, епоху чи відчуття. Здебільшого мету висвітлення будь-якого явища досягають використовуючи опозиції – добро та зло, хороший герой та поганий, лінивий та працьовитий.

Концепт дихотомії добра та зла зустрічаємо в найбільш ранніх фольклорних творах, адже усвідомлення цих категорій буття є первісним уявленням людей про світ. Вивчення фольклору, зокрема його концепцій, може розкрити основні особливості світосприйняття, реакції, взаємодії та спілкування певного етносу.

Через переважання впливу міфологічного світогляду у час творення фольклорних жанрів, відбувалася категоризація природних явищ, сезонів, катаклізмів чи нещасть як зла. Так само і навпаки, сприятливі для життя події трактувалися як добро. Наприклад, буревій для сучасної людини радше не є злом, однак в давні часи природне лихо могло принести багато нещасть, а отже розпізнавалося як елемент зла. В свою чергу сонце ототожнювали з божеством, життям, йому поклонялися. Саме тому у давніх казках та фольклорних творах української літератури знаходимо свідчення актуалізації концепту добра та зла через іноді примітивні природні явища.

Український фольклор якнайкраще описує дихотомію добра та зла. В українській народній творчості добро та зло часто актуалізуються через міфологічних персонажів, що мають лише добру чи погану функцію. Переважно існує зло, що приносить біль, страждання, злидні, а супроти йому добро, яке наділяє здоров'ям, багатством, щастям. Слово «добрий» в українській мові набуло значення «міцний», «сильний», «роботящий». Навпроти, поняття «злий» застосовували до безчесних, ледачих, брехунів, заздрісних людей. В українських народних казках всі герої, які вчиняють добрі справи, завжди досягають своєї мети, що свідчить про високу оцінку добра.

Поширеним серед українських народних казок є уособлення зла в людині: ледачій, заздрисній, нечесній. До прикладу, у казці «Дивна сопілка» продемонстровано стосунки між двома братами, які стерегли вепра, що рив сад. Один із братів вбив тварину, що псувала майно, проте другий брат позаздрив, що йому тепер не дістанеться батьків сад, тож взяв і убив брата, ще й поховав при дорозі.

Крім того, погляд на добро та зло як наслідки дій людини присутні у народній казці «Кобиляча голова». Дідовій дочці дісталось від кобилячої голови багатство, слуги та різноманітні винагороди за її працьовитість та милосердність. Та бабину ледачу брехливу дочку з'їли, адже та нічого не зробила. Розвиток концепту добра та зла в свідомості українського народу насичувалися новими репрезентативами та персонажами, адже відповідно до історії у творчості людей виникали як нові вороги і біди, так герої, що долали усі нещастя.

Протягом розвитку історії людства поняття добра і зла розглядаються як незалежні від людини сили. Українські письменники в своїх творах постійно звертаються до цієї проблеми.

Як приклад, роман «Хіба режуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного. У творі зло є ніби всесильним, здатним підкорити найсильніших та найдобріших у душі людей. Чіпка Варениченко – ображений життям, зате миролюбний, прагне справедливості. Та зла «слизька доріжка» зтягує його, таким чином із початково нейтрального, позитивно налаштованого, персонаж переростає у негативного, злодія та вбивцю.

Не у кожному випадку добро чи зло є внутрішньо притаманними предметам, а радше є результатом того, що вони добре чи погано пристосовані для досягнення визначених цілей. Більш-менш повне пристосування до мети, таким чином, здається, є основним значенням добра і зла, і якщо це так, то, здавалося б, ми могли б визначати поняття за допомогою понять «більше» і

«менше», «засіб» і «мета». Тобто навіть початково добре явище, предмет чи дія можуть бути застосовані з метою нашкодити, а тоді краще визначати концепти добра і зла не «рафіновано» чи прямо: у «Боті» Кідрука величний науковий прорив розвернули проти людства, у Бредбері же людство побачило вселенське зло у книжках, що змушували їх думати. Можна сказати, що коли мета визнається доброю, то і необхідні засоби також можна назвати добрими і навпаки.

Уявлення українців про добро та зло відображають глибокий етнічний та культурний спадок, який утверджувався протягом багатьох століть і відзначався в українському фольклорі, літературі, мові та інших аспектах національного самовираження. Концепти добра і зла є не тільки теоретичними конструктами, але й важливими категоріями, що визначають етичні та моральні норми в житті українського суспільства.

Таким чином, українське уявлення про добро та зло відображає глибокий національний спадок, що віддзеркалюється в фольклорі та літературі. Ці поняття є не просто абстрактними ідеями, але важливими складовими етнічного світогляду українців та впливають на їхні моральні та культурні цінності.

Зазвичай лексема «добро» має значення усього позитивного для людей, такого, що приносить щастя, здійснення мрій, бажань, добробуту. У свою чергу «зло» є чимось протилежним, пов'язаним із люттям, страхом, бідністю, хворобами. Для української національної картини світу основними контрастами є духовне і бездуховне, добро та зло, життя та смерть, щастя і смуток.

Поняття «добро» і «зло» мають велике значення для української мовної картини світу, оскільки вони відображають загальноприйняті норми, базові явища культури, що визначаються розвитком народу. Добро зазвичай репрезентується як розумна, раціональна, правильна і прийнятна поведінка, що призводить до позитивних наслідків.

Українська мовна картина світу базується на загальноприйнятих суспільством цінностях, моральних нормах, символах. У свою чергу американська історія та культура мають глибокі коріння, які вплинули на уявлення про добро та зло. Перші поселенці, які прибули в Північну Америку, внесли свої власні моральні та релігійні переконання в формування суспільства. Однак історія США також пов'язана зі складними моральними питаннями, зокрема рабством, геноцидом та війнами. Ці проблеми викликали різні точки зору на добро та зло в американському суспільстві. Наприклад, питання про заборону рабства і рівність прав були суттєвими моментами в американській історії, але вони також викликали глибокі суспільні конфлікти. Сучасне американське суспільство відрізняється різноманітністю поглядів та переконань стосовно добра та зла. Культурні цінності, які підтримують ідею індивідуалізму, свободи та можливості самовираження, можуть впливати на сприйняття добра та зла.

Є певні загальні аспекти уявлень американців про добро та зло, що збігаються з уявленнями українців та інших націй. Наприклад, добро асоціюється зі справедливістю, милосердям, доброзичливістю та допомогою іншим. Зло, навпаки, асоціюється зі знуцанням, жорстокістю, аморальністю та насильством. Проте література є лише відображенням реальності, а в читача є можливість вловлювати зміст, що його намагався вкласти у написане оповідач. Саме тому реципієнту не так складно окреслити межі добра та зла – здебільшого, автор сам натякає на це, розставляючи акценти у тексті.

Наприклад, у «451 градусі за Фаренгейтом» вигадане суспільство вважає книжки злом, однак автор зміщує наше бачення на події, що відбуваються, які дозволяють нам зрозуміти, чому саме люди так вважають. Також ми із самого початку розуміємо, що є насправді хорошим та поганим, нам залишається лише пройти з головним героєм шлях до досягнення цієї істини.

Англійській літературі також притаманний поділ героїв чи подій на добрих і злих. Чи не найбільш відомим твором-репрезентатором дихотомії добра та зла

є «Легенда про Робіна Гуда», що є глибоко укоріненою частиною англійського фольклору. Концепт добра у творі відображений власне в особі самого Робіна, що стає захисником бідних та беззахисних. Він виступає проти системи, що знеособлює справедливість, роблячи акцент на чесній та справедливій діяльності. Зло в «Легенді про Робіна Гуда» виражається здебільшого через особи святих отців, баронів та поміщиків, що наживалися на звичайних бідних роботящих людях. Позитивний персонаж Робіна Гуда хоч і чинив напади та пограбування, однак робив це в ім'я добрих справ, адже віддавав награване майно тим, хто потребував допомоги. Герой фольклору, представник концепту добра, виступає як символ відваги та справедливості. Його дії наголошують на потребі боротьби за права та свободи громадян.

Крім того, складнішу парадигму добра та зла влучно описав Джордж Орвелл у романі «1984». Проблема добра і зла виражена у творі через призму тоталітарного суспільства. Автор створює світ, де влада абсолютна, ідеологія контролює кожен аспект життя, а правда піддається маніпуляціям. Головний герой, Вінстон Сміт, відчуває внутрішню боротьбу між системою і своєю природною потребою в свободі. Концепт добра в романі актуалізований у бажанні Вінстона зрозуміти правду та відмовитися від ідеологічного рабства. Його внутрішній бій і щире бажання людської свободи віддзеркалюють дух ідеалізму та справедливості. Концепт зла визначається тоталітарним режимом, який переписує історію, контролює думку і примушує громадян жити в страху. Влада, представлена Партією, прагне не тільки фізично, але й морально знищити будь-які прояви непокори.

Орвелл вказує на те, що межа між добром і злом стає розмитою в умовах тоталітарного суспільства. Влада маніпулює інформацією, перекручує факти, що породжує спроби переписати історію та визначити, що є добром чи злом. У цьому контексті добро представлене бажанням знайти правду, а зло – у прагненні влади контролювати мислення та маніпулювати масами. Роман «1984» є алегорією боротьби добра і зла в умовах тоталітарного суспільства.

Орвелл розкриває, як влада може викривляти істину, змінювати переконання та перевертати уявлення про добро і зло в інтересах власного збереження. Можемо стверджувати про те, що концепти добра і зла розвиваються у всіх націй подібним чином. Точно окреслити ці явища складно, адже на перший погляд щось хороше залежно від мети може обернутися поганим, проте аналізуючи літературні твори ми можемо чітко розуміти, що саме автор хоче підсвітити як добро та зло.

Загалом ці концепти для літератури є важливим об'єктом аналізу. Спроби визначити природу цих понять і відобразити їх взаємовідносини стали об'єктом вивчення літературознавців. Добро і зло як категорії, обрамлюють моральні драми, вражаючи уявлення читача і висвітлюючи глибокі аспекти людської екзистенції. З точки зору літературознавства, тема добра і зла викликає зацікавленість не лише з моральної точки зору, але і як інструмент для побудови сюжету та розвитку персональних характеристик героїв. Автори, створюючи літературні твори, використовують ці поняття для окреслення конфліктів, напруження та етичних роздумів, що вводять читача у світ внутрішніх протиріч людської душі. Такий психологічний аспект розкриває внутрішній світ героїв, допомагаючи розуміти, як людина реагує на моральні дилеми та вибори. Цей концепт дозволяє письменникам глибше вивчати психологічні мотивації, які покладені в основу життєвих сценаріїв персонажів.

Концепти добра та зла, звичайно, не реалізуються лише через лексеми «добро» і «зло» – вони містяться в контексті, автор на них натякає, вводячи персонажів твору в ті чи інші ситуації. Часто реакція героїв і є основним репрезентатором того, що описується. У творах як Макса Кідрука, так і Рея Бредбері спостерігаємо не стільки чіткий поділ на «біле» та «чорне», своїх та чужих, скільки виокремлюємо із напівтонів, натяків, реакцій чи описів ситуацій.

## **2.1. Проблема «добра» та «зла» у творах «Бот» М. Кідрука та «451 градус за Фаренгейтом» Р. Бредбері**

Макс Кідрук у своєму романі «Бот» відображає боротьбу добра та зла на прикладі відносин між людиною та технологіями, що стрімко розвиваються. Взаємодія індивіда та технологій становить неабиякий виклик для сучасного суспільства. Цей динамічний процес визначає не лише технічний прогрес, але й перетворення соціокультурного оточення. Співіснування людського фактору та технологій утворює складний для вивчення ландшафт.

Зростання популярності застосування штучного інтелекту, розумних пристроїв та інших інноваційних технологій у житті людини створює нові можливості та виклики. З одного боку, це дозволяє вдосконалити якість життя, зробити процеси більш ефективними та зручними. З іншого боку, нинішній розвиток технологій породжує питання навіть про безпеку людства.

У «Боті» спостерігаємо парадигму протистояння людського розуму та штучного інтелекту. Першим й основним представником добра і зла у творі є боти – діти, яких штучно перетворили на машини для вбивства. Страх перед ботами насамперед базується на комплексі факторів, які поєднують технологічні, етичні та соціальні виміри. Технологічний прогрес, особливо у сфері штучного інтелекту та робототехніки, створює враження, що будь-які запрограмовані істоти чи роботи можуть вийти з-під контролю та перевершити людство, знищити його.

Люди бояться можливого втручання нових невивчених технологій у їхнє повсякденне життя. Однак, здебільшого технології впливають на галузі медицини, політики, економіки та інші сфери життя, сприяючи підвищенню продуктивності, оптимізації процесів та вирішенню складних завдань. Інновації в медицині сприяють виявленню та лікуванню хворіб, збільшуючи тривалість та якість життя. Варто зазначити, що ботів із роману М. Кідрука із самого початку не задумували як зброю, здатну нашкодити комусь, тому в корені вони не повинні були бути злом.



Насамперед, розробка почалася власне як науковий прорив, метод боротьби із раком і не тільки. Спершу створили рої нанороботів, які здатні були творити дива в різних сферах науки: «Галузей для їх застосування безліч. Починаючи з воєнних розвідників і закінчуючи медициною. Японці розробляли агенти для боротьби з раком. Планувалось, що нанороботи запускатимуться в кровоносну систему, мандруватимуть усередині, шукатимуть клітини ракової пухлини і знищуватимуть їх. Така була ідея. Кейтаро керував дослідженнями. На жаль, проект не довели до кінця. Джеб наче сказився – цілком і повністю перекинувся на ботів» [13, 122]. (список літератури ще доповнюю, займуся ним наприкінці)

У вчених-розробників нанороботів навіть виникла ідея навчити шимпанзе говорити: «Японець вірив: якщо стимулювати певну ділянку мозку імпульсами конкретної частоти, шимпанзе заговорить. Зрозуміло, не заговорить одразу, а лиш отримає можливість навчитися мови. Плати замінятимуть ту частину мозку, що у людей відповідає за мову. Мавпа, що розмовляє складнопідрядними реченнями, – ось це був би переворот!» [13, 135].

Справді, на початкових етапах розробки страшної технології вона могла стати науковим проривом – прикладом концептуального добра, панацеєю. Нанороботи могли б лікувати смертельні хвороби – така технологія змінила би світ. Однак, парадигма добра та зла перевернулася – ученим засліпили очі гроші та визнання, вони почали проводити нелюдські експерименти та катування над живими істотами: «Шимпанзе помер, бо не міг витримувати жорстокого болю, що розпинав довбешку, – вніс ясність канадець. – Найгірше: ми не могли йому допомогти. Ніхто не передбачив можливості розбору плат і виводу наноагентів. Ми кололи знеболювальне, стимулювали мозок, намагаючись пом'якшити біль. Усе марно. Нещасна мавпа 72 години без передиху ревла і вила, поки не залякла. – Могли б приспати його, варвари, – скривив губи українець. – Кейтаро не дозволив» [13, 136].

Зі зростанням технологічних можливостей виникають етичні та соціальні виклики. Забезпечення гуманності та ефективного використання технологій вимагають уважного та тверезого відношення й ретельного вивчення можливих наслідків, чого вченим-творцям ботів бракувало: «Це лиш початок, – безбарвним тоном заявив Ральф. – Згодом Кейтаро придумав, як вирішити проблему. По-перше, ми створили IV покоління нанороботів, значно менше за попереднє, а по-друге, Джеп порадив вводити агентів немовлятам, поступово збільшуючи дозу» [13, 136].

Знущань над тваринами виявилось недостатньо, тож розробники перейшли на людських дітей, що в корені перекреслює гуманність та як ніщо інше репрезентує концепт зла в романі – жахливі боти з'явилися на світ у жахливих умовах. Із часом страшні експерименти призвели до зароджування чогось невідомого та темного: «Щось полізло з їхнього мозку. Щось таке, чого там не могло бути. Кожна наступна стимуляція викликала у хлопчаків дивні візуальні образи, які шестирічні близнюки, що за життя лічені рази виходили за межі лабораторії, ніколи не могли бачити. Звідкись виринули слова, якими вони змогли описувати відчуте. Джеп ошалів і продовжував роздрочувати ту ділянку, бажаючи дізнатись, чим викликаний химерний ефект. Він називав її «темною стороною». Спливло чотири місяці, і «темна сторона» почала активувати сама себе» [13, 138].

Таким чином можемо спостерігати перехід тонкої межі між хорошим та поганим, між науковим проривом та антигуманними знущаннями над дітьми. У романі Кідрука бачимо якраз таки не зло від природи явище, а радше зло в особі технології, що опинилося в руках людини. Каталізатором наступного етапу створення технології ботів стали гроші: «Сталося так, що про наші дослідження дізнались у Пентагоні. Якогось дня на порозі лабораторії у Бангкоку з'явився сухоребрый підтягнутий американець. То був Вільям Ноланд. Він прийшов з конкретною пропозицією, а головне – з конкретними грошми» [13, 139]. Ученим запропонували створити зброю: «Природно, вклавши у нас стільки грошей,

американці отримали право впливати на напрямок досліджень. Це змінило все. Пентагон не цікавили мавпочки, що розмовляють, чи дітлашня, що розв'язує диференційні рівняння. Військовим потрібно було те, що ми згодом назвемо ботами: група мислячих організмів, які можуть вільно обмінюватись інформацією в режимі реального часу по бездротовому зв'язку на відстані в один кілометр. Таке було технічне завдання. По суті, від нас вимагали створити солдатів, чиї мізки будуть з'єднані в одну мережу» [13, 139]. Саме так на світ з'явилися боти, що є основним репрезентантом концепту зла в романі Макса Кідрука.

Природньо, що концепт зла актуалізується не лише через самих ботів, але й через відчуття страху в персонажів роману, що контактували зі створіннями: «Лікар несподівано усвідомив, що до нього наближається не хлоп'я, а щось незнайоме і чуже в подібні невинної дитини. За мить усе перевернулося. Жах – тепер уже не сумнів чи сум'яття, – а справжній жах пронизав тіло Джей-Ді електричним розрядом. Чоловік аж щелепою клацнув і спинився. Разом з ним спинилась та істота... Клацнула щелепою...» [13, 17-18]. Зустріч із таким творінням викликала жах: «Джей-Ді відчув, як жах кліщами перечавлює горлянку. У скронях натужно бухкала кров» [13, 18]. Також контакт із ботами супроводжувався втечею персонажів, боротьбою «Хлопець скочив на ноги, готовий дременути геть, готовий відбиватися, якщо не матиме іншого вибору, а натомість укляк, роззявивши рота. «О Господи, – він відчув, як волосся на голові ворухиться від жаху. – Як вони до такого додумались?!»» [13, 219], а також страхом неминучої смерті: «Жах паралізував хлопця. Тимур не мав сил кричати. Думав лиш про одне: ось вони – його останні хвилини. Скоро він помре. Причому помиратиме повільно і болісно» [13, 431].

Та більше того, страх перед ботами не був безпричинним. Оскільки витвори вчених не конструювалися на засадах доброти та гуманності, то й діяли вони, згідно з програмою, зовсім не опираючись на прийнятні для нас норми – з часом дійшло навіть до канібалізму: «Сумніваюсь, що ці демони їздять на

закупи в Антофагасту або ночами полюють на пустельних ховрахів. Чотири десятки молодих організмів, що майже не сплять, вимагають енергії. Одною травою і тушканчиками вони не проживуть, – Грінлон говорив відразливі речі, але ніхто його не зупиняв; він мав рацію. – От вам і пояснення, панове, куди поділись чотиреста чоловік із Сан-Педро. Для ботів вони наче худоба. Рухомі запаси м'яса» [13, 431].

Тож явище ботів репрезентує, з огляду на описане, виключно концепт зла. Їх творили, використовуючи негуманні методи, їм надавали здібностей, що не притаманні людині, та й, зрештою, ботів розробляли як майже незнищенну зброю, ще один спосіб вбивати та нищити.

Наступною репрезентацією концепту зла у «Боті» вважаємо психоістоту – явище, співставне із штучним інтелектом, яке без свого ж відома відкрили вчені-розробники ботів. У світі роману Кідрука, де жорстокість і варварство взяли верх «заради прогресу», виник закономірний наслідок: «боти», які втекли з лабораторії, перетворилися на неконтрольованих, нещадних творинь, ідеальну зброю, що обернулася проти творців. «Психоістота» же вилілася у творі в більш значну і всеохоплюючу репрезентацію зла, ніж навіть самі боти, оскільки була породжена зіпсованою свідомістю ботів: «Пам'ятаєте, я розказувала про колективне несвідоме? Про все лихе, моторошне й потворне, заховане глибоко у підсвідомості людини... багатьох людей. Я думаю, оце воно і є. Гадаю, завдяки мозковим платам воно змогло... ні, не матеріалізуватись, а впливати на ботів, а значить, впливати на матеріальний світ. Це якась особлива форма свідомості» [13, 295]. Тож йдеться не лише про психоістоту як ще одного персонажа, а радше про колективну свідомість ботів, із якої вчені забрали все людське, а отже, витворилося жахливе садистське явище, здатне керувати технікою, зокрема ботами.

Психоістота мала здатність не лише контролювати породження вчених, але й думати, розмовляти через комп'ютер, також могла й вбивати, однак робила це не так часто: «Психоістота кликала Тимура. Воно не хотіло вбивати. Воно

хотіло те, що в голові Тимура, – його мізки» [13, 405]. Цей персонаж мав певні бажання, перше із яких – це розмноження та розповсюдження, однак для цього були необхідні знання. Оскільки будь-яка комп'ютерна програма робитиме лише те, на що її налаштували, то і психоістота не могла вчиняти певні дії, необхідні для виживання, поки не мала доступу до знань програміста, що єдиний має здатність керувати написаним для ботів кодом.

Зазначимо і те, що Кідрук у своєму творі позначив зло, помістивши його в оболонку, що звично не викликає страх. Боти були буквально людськими дітьми, тож зовні не виглядали незвично, адже образ дитини є чимось м'яким, безпечним, таким, що не завдасть шкоди. Так само і психоістота була певною мірою наділена дитячою свідомістю: «Лаура говорила, що своїм розвитком психоістота не переважає трирічну дитину» [13, 311].

Упродовж роману спостерігаємо спілкування із психоістотою, що наводить на висновки про те, що персонажі «Бота» мали справу із недорозвиненою свідомістю, еквівалентною вередливій дитині, що здатна на вбивство, коли не отримує бажаного: «Тимуре ти тут? Давай картинки багато людей померло бо Хорт перестав показувати картинки» [13, 295].

Крім того, із розвитком подій у романі виявляється, що головним антагоністом твору є якраз не боти, а психоістота, що захопила контроль над ними. Таким чином парадигма суцього зла змістилася: «Я хочу достукатися до ботів напряду. Хочу пробитися до тих решток людського чи... тваринного, які в них лишилися після застосування електрошокової терапії, вживлення мільйонних роїв нанороботів, форсованої еволюції в зовнішньому світі і після того, як контроль над ними захопила напівбожевільна психоістота. Це єдиний шанс з ними впоратись» [13, 332]. До кінця «Бота» персонажі намагалися боротися із психоістотою: «Точніше, не боти, а та потвора, психоістота. Потрібно знищити її, і тільки я знаю, як це зробити» [13, 370].

Ще одним невід'ємним явищем, що ототожнюється із злом в «Боті» є пустеля. Пустелі сприймаються страшними через їхні екстремальні умови: безперервні коливання температур від пекучого дня до морозної ночі, а також відсутність води, яка створює загрозу для виживання. Вони часто асоціюються з безжиттєвістю. Така непривітність викликає в людей страх та враження небезпеки, але водночас пустелі приховують свою власну красу та природний порядок.

У творі Кідрука страх перед пустелею навіть гіпертрофований. Якщо боти – це зрозуміле та очевидне зло, з яким потрібно боротися, для цього навіть існують деякі методи, то перед піщаною пусткою в героїв виникає лише жах та відчуття безпомічності. Пустеля Атакама стала певною мірою темним та страшним фоном нетривіальних подій роману «Бот»: «За останні чотириста років тут не впало жодної дощової краплини, не проступило жодної цятки роси. Вчені стверджують, що дощів тут більше не буде. Взагалі. Це – пустеля Атакама, бездушна місцина, чужа й ворожа всьому живому, порівняно з якою Сахара чи пустеля Наміб здадуться вам райським Едемом» [13, 193].

Безкрайня пустеля, звичайно, в уяві будь-якого індивіда не ототожнюється із красою, зеленню та найкращим місцем у світі, однак Атакама у творі Кідрука була чимось особливо неприємним: «Атакама плутала думки. Лікар не страждав агорафобією, проте усвідомлення того, що у випадку якої-небудь загрози тікати нема куди (не тому, що тікати дійсно нема куди, – вся пустеля твоя, біжи куди хочеш, – а тому, що тікати безглуздо: на десятки кілометрів навкруги ніде сховатися), пришвидшувало серцебиття» [13, 17]. Власне в цьому й крився страх перед піщаною пущею – ніде заховатися, аби вберегтися від біди, тож це викликало в героїв неодноразову тривогу: «Тікати нема куди. Ми знаходимося посеред дикої пустелі, аміго, де не існує моралі, справедливості чи милосердя. Сотні людей здихали у довколишніх пісках, проклинаючи день, коли сюди потрапили» [13, 150]. Навіть під час поїздки пустельними дорогами всі були в небезпеці: «Зрозумійте, якщо по дорозі щось трапиться з

українцем... Так, ми можемо проскочити, але я не поїду далі. Я відмовляюсь... Ось так просто: не рушу з місця... Ви ж обіцяли ескорт... Кейтаро, не кричіть на мене... Біс із нею, моєю дупою, але невже ви готові ризикувати програмером?..» [13, 71].

Крім того, пустеля не є місцем, придатним для бою, тож перебування в пісках задля гонитви за ботами не сприяло героям роману. Опісля переслідування ботів, невдач та смертей, герої «Бота» не хотіли туди іти: «Невідомо, що взяло верх: почуття відповідальності, боязнь опинитися серед тих, кого покинуть напризволяще у комплексі, чи банальний страх потикатися в пустелю, проте ніхто йому не заперечив» [13, 298]. Загалом, пустеля у творі позначає непридатний для життя чи боротьби простір, де не виживають ні тварини, ні рослини, ні люди. «Паперовий смак пустелі – невблаганний присмак смерті» [13, 212]. Піски Атаками асоціюються із смертю, болем, постійною небезпекою та безвихіддю, що є яскравою актуалізацією концепту зла як певного «фону» роману.

Протилежністю технологіям, що вийшли з-під контролю, та репрезентацією добра у романі є програміст Тимур – головний герой роману Кідрука «Бот». Він, однак, є одним із безпосередніх розробників ботів. Так, птсьменник у своєму романі збудував парадигму відносин добра і зла як боротьби творця та творіння. Зав'язкою «Бота» є візит колишнього клієнта компанії, на яку працює Тимур, що кілька років тому замовляв у нього програмний код для керування ігровими ботами. Чоловік запропонував Тимуру відрядження до Атаками – місця на іншому боці планети. Каталізатором подій для програміста стала надзвичайно висока зарплатня, тож він, як і вчені, що винайшли ботів з самого початку, погодився з корисливих цілей. Та саме так Тимур і став членом міжнародної групи вчених і свідком техногенної катастрофи, коли винахід вирвався з-під контролю.

Програміст займався написанням програми, що дозволила би керувати ботами, поводитися природньо, виконувати вказівки. «Тимур у «ТТР

Technologies» спеціалізується на ботах. Його основне завдання полягає в тому, щоби «мешканець» такого досконалого віртуального світу поведився реалістично» [13, 39]. Та коли Тимур розробляв свою програму, то ще не знав, для чого насправді її застосують. Хоч він і погодився на роботу заради вигоди, однак, дуже швидко про неї забув та став боротися із ботами заради людства.

Певною мірою, Тимур у Кідрука вийшов не лише представником концепту добра, але й персонажем на кшталт надлюдини, що здатна на все. Він кидає виклик перешкодам та погоджується на роботу, якої бояться інші. Його підкреслену сміливість ілюструє ситуація в пустелі: «Тимур перебирав варіанти. Алан не піде. Він не послухався б навіть Кейтаро. Стефана відряджати марно. Найкраще було б, якби подався Ріно чи Джеро. Але ні Ріно, ні Джеро не були присутніми під час останнього сеансу зв'язку із Джеффом, коли він описував місцевість довкола «гнізда». Африканці погано орієнтуватимуться. Власне, вибору не було. – Я піду» [13, 245].

Крім того, Тимур демонструє надзвичайні фізичні здібності: «Саме в цей момент Тимур перелітав через гребінь. Він не потурбувався пошукати яку-небудь опору на зовнішньому боці вапнякової стіни, і з усього маху гепнувся у пісок, здійнявши майже невидимі у темряві хмарки куряви. Через секунду хлопець був на ногах і величезними стрибками спускався по бархану» [13, 247]. Перебуваючи у складних ситуаціях, програміст жертвує своєю безпекою, аби вирішити проблему людства, поки інші думають про гроші, вигоду та власне становище: «Хтось мусить зупинити цей кошмар, — взявши до рук протигаз, мовив українець. – П'ятеро загинуло, ціле селище зникло бозна-куди, а ви теревените про якісь інвестиції!» [13, 234].

Одночасно в Тимура є риси, характерні для героя масової культури, зокрема високий професіоналізм, досягнутий завдяки самонавчанню та саморозвитку, неординарність, критичне мислення та виразно виражена національна приналежність. У творі неодноразово підкреслюється, що він українець: «Ти просто крейзі, українцю...» [13, 238], здебільшого для



виокремлення програміста з-поміж натовпу міжнародних вчених та окреслення його особливості та кмітливості: «Українцю, коли ти так говориш, мені хочеться тебе вбити. У той же час не можу не визнати, що ти маєш рацію» [13, 297]. Попри те, що Тимур погодився на відрядження заради грошей, він протягом твору він розуміє, що їх не отримати, але продовжує порятунок світу. Таким чином він протиставляється вченим-творцям фізичної оболонки ботів, що до кінця думали лише про інвестиції та матеріальний прибуток, коли на кону стояло життя, можливо, всього людства.

Тож у підсумку програміст Тимур є певною мірою збірним образом надзвичайної людини, що репрезентує сторону добра, розуму, сміливості. Чітким є виділення національності чоловіка, тож можна твердити, що Кідрук створив «українського супермена», здібності якого базуються не на фантастичних вміннях, а на достоту людських, хоча і гіперболізованих – він перший кидається в бій, бере не себе брудну та небезпечну роботу, усіх рятує та допомагає в проблемі ботів, не розраховуючи на матеріальну винагороду.

Окрім Тимура, звичайно, у творі було безліч персонажів, однак складно визначити їх приналежність до сторони добра чи зла: більшість із них прийшли до справи з корисливих цілей та послуговувалися жахливими негуманними методами під час розробки ботів, та пізніше починали каятися у своїх вчинках. Тим не менше, у «Боті» парадигма решти героїв затерта, проглядається сіра мораль, радше ніж поділ на хороших і злих. Тож персонажі роману Кідрука «Бот» та безліч різноманітних подій стають ніби сірим фоном твору, який не має великого впливу на сюжет. Якраз таки протистояння людини та технології, творця та творіння і є основною лінією. З одного боку, люди завжди прагнули до покращення свого життя через впровадження нових технологій. Винаходи та вдосконалення різноманітних пристроїв і механізмів розширюють можливості, полегшують роботу, забезпечують комфорт та безпеку. Технології також впливають на медичну сферу, дозволяючи розробляти ефективніші методи

лікування і діагностики, що рятує життя. Таким чином, взаємодія людини й технологій може здаватися гармонійною та продуктивною.

З іншого боку, із плином часу, технології перетворюються на потужний інструмент, який може мати як позитивний, так і негативний вплив на суспільство. Технології можуть викликати загрози для робочих місць, а глобальна конкуренція в технологічних індустріях може призвести до економічних труднощів. Також постійний доступ до інформації може викликати перевантаження та стрес, а використання штучного інтелекту може поставити під загрозу приватність та безпеку даних. Власне, у «Боті» розробка нанороботів починалася як можливість змінити все, запустити небачений прогрес, вилікувати смертельні хвороби, навчити тварин висловлюватися, однак повільно концепти дихотомії добра та зла перевернулися та перетворили ботів на зброю масового знищення, що пожирає людей, вбиває заради забави та поводить як жорстокий хижак.

Загалом, взаємодія людини та технологій – це складний і многогранний процес, який потребує уваги та балансу. На шляху до подальшого розвитку суспільства важливо враховувати не лише технологічний прогрес, але і його вплив на людський фактор. Саме цим і є важливим дослідження концептів «добра» та «зла» в літературних творах, адже людей повсюди попереджають про згубні технології, які, проте, не є злими, допоки їх не використовують у таких цілях. Технології – не суще зло, а лише інструмент у руках людини. Як бачимо, Макс Кідрук у своєму романі описав не популярний для масової культури напад злих роботів, що раптом зійшли з розуму, а достоту виправдане явище, створене руками людини.

Концепт дихотомії добра та зла у «Боті» є чітко окресленим, навіть контрастним; тут не виникає сумнівів у тому, хто «свій», а хто «чужий». Макс Кідрук, як представник сучасної української літератури, узяв за основу свого твору вже реальні технології, що розвиваються просто зараз, та описав вірогідний розвиток подій.

У свою чергу Рей Бредбері у романі «451 градус за Фаренгейтом» обрав інший спосіб розповіді про відносини людини і технологій як боротьби добра та зла. Хоча Бредбері є представником американської літератури ХХ століття, він описав концепт «добра» та «зла» по-своєму сучасно. Зазначимо, що твір і досі не втратив актуальності з погляду технологічного прогресу – частина явищ, описаних у творі, зараз є звичними речами для сучасної людини.

На перший погляд, добро у цьому романі представлено як опозиція режиму, який прагне придушити свободу думки та слова. Головний герой, Гай Монтег, є вогнеборцем, що спалює книги, заперечуючи їхню цінність та важливість у суспільстві. Проте, через внутрішні сумніви та зустрічі з різними людьми, він починає розуміти величезний потенціал книг та критичного мислення.

Однак, за задумом Бредбері, у романі парадигма добра та зла є перевернутою. Усе те, що для пересічного індивіда є добром, радістю, правильним вчинком, у «451 градусі за Фаренгейтом» таким більше не вважається, а навпаки. Цей антиутопічний світ, що описав автор, розкриває непересічне уявлення про безпеку та порядок, де книги, як символ інтелекту та свободи, перетворюються на об'єкти заборони, а недовченість, мовчання та деструктивна поведінка заохочується.

У сучасному світі, насиченому технологічними досягненнями, питання впливу технологій на суспільство та людську ідентичність є актуальним та важливим. У світі «451 градусу за Фаренгейтом» технології стають інструментом для підтримки цензури та контролю над індивідом задля дотримання порядку. Телевізійні стіни із серіалами та акторами, «дядечками» і «тітоньками» в романі замінили справжніх родичів, упливаючи на формування ідентичності героїв у напрямку контрольованого сприйняття світу. Здебільшого жінки проводили час біля стін, не розмовляли зі своїми чоловіками, не бачилися із власними дітьми, адже тих відправили в інтернат: «Це справді надзвичайно цікаво. Буде ще цікавіше, коли матимемо четверту телевізорну

стіну. Як ти вважаєш, чи довго нам доведеться заощаджувати, аби замість звичайної стіни поставити телевізорну? Це коштує лише дві тисячі доларів [...] Ти міг би інколи й про мене потурбуватись. Якби ми поставили четверту телевізорну стіну, ця кімната була б уже не тільки наша – тут оселились би різні незвичайні люди. Можна відмовитись від чогось іншого» [3, 20].

Навіть лікування в романі «бездушне»: більше на виклик швидкої не приїжджають лікарі, лише парамедики з химерною машиною: «Вони привезли з собою машину. Власне, дві машини. Одна заповзала в шлунок, як чорна кобра на дно лункого колодязя в пошуках гнилої води та гнилого минулого. Вона пила зелену рідину, всмоктувала її, викидаючи геть. Чи спроможна вона випити всю темряву? Чи спроможна викачати всю отруту, яка назбиралася там упродовж багатьох років?» [3, 13].

Реальне життя для суспільства замінили технології – сурогат, що подібний до справжнього, однак не викликає жодних емоцій, не змушує плакати чи сумувати, не потребує взаємодії, живого спілкування. Різноманітні навушники-«черепашки», телевізійні кімнати та швидкісні машини настільки заповнили життя людей, що ні в кого не виникало потреби думати, заперечувати, аналізувати події, мати стосунки з іншими людьми чи навіть розмовляти з ними: «Не вмикаючи світла, він уявив собі кімнату: дружина на ліжку, не вкрита ковдрою й холодна, наче надгробний пам'ятник; її нерухомі очі втупилися в стелю, ніби прив'язані до неї невидимими сталевими нитками. А у вухах – манюсінські "черепашки", радіоприймачі-втулки завбільшки як наперсток, і океан електронних звуків – музика й голоси, музика й голоси – виплескується на береги її безсонного мозку. А кімната була таки порожня. Щоночі сюди вривалися хвилі звуків, припливи й відпливи гойдали Мілдред, несли її, з широко розплющеними очима, назустріч ранку» [3, 13].

Однак, суспільство не зображується щасливим. Не зважаючи на насичення технологіями, задоволення всіх потреб та бажань і нескінченне відчуття щастя через телепередачі та веселі пісні у транспорті, люди перебувають у депресії та

часто скоюють самогубства. Дружина Монтега випила надто велику дозу снодійного, однак пізніше навіть цього не згадала: «Її обличчя нагадувало засніжений острів: у дощ воно не відчує дощу, а коли хмари кидатимуть на нього рухливі тіні, воно не відчує тих тіней. Безрух, німування... Тільки спів бджіл-втулок, щільно заткнутих у вуха; тільки скляний погляд і слабке, майже нечутне дихання, від якого ледь тремтіли її ніздрі, й повна її байдужість до того, дихатиме вона взагалі чи ні. Він зачепив ногою маленьку кришталеву пляшечку від снодійного, де ще вранці було тридцять таблеток» [3, 12].

Постійно з'являлися новини про людей, що розбились на машині чи зійшли з розуму. Та відзначимо, що інших членів суспільства така поведінка не лякала та не дивувала, вони продовжували жити далі. На це звернув увагу головний герой під час суперечки з подругами дружини: «Ідіть геть! – спокійно сказав Монтег, дивлячись їй просто в вічі. – Ідіть додому й подумайте про свого першого чоловіка, якого ви покинули, про другого чоловіка, який розбився в реактивному автомобілі, про третього чоловіка, який теж незабаром розтрощить собі голову! Йдіть і подумайте про десятки зроблених вами абортів, про ваші клятві кесареві розтини, про ваших дітей, які вас глибоко ненавидять! Ідіть і подумайте, як це трапилось і чи ви намагалися зробити щонебудь, аби цього не було!» [3, 114].

Технологічний прогрес, зрештою, призвів до того, що люди перестали бути цінними: «Зрештою, ми живемо в таку пору, коли люди не мають ніякої цінності. Людина – наче паперова серветка: в неї висякуються, зминають, викидають. Ніхто не має свого обличчя. Як можна вболівати за свою футбольну команду, не знаючи ні розкладу ігор, ані прізвищ гравців? До речі, скажи, приміром, якого кольору в них футболки?» [3, 16]. У той же час технології в романі не просто обмежують доступ до інформації, але й утискують особистість, позбавляючи її можливості самовираження та інтелектуального розвитку. У світі Бредбері, замість того, щоб стимулювати інтелект, технології служать як інструмент для введення мас населення в стан апатії та безпеки,

позбавляючи їх можливості задавати питання та висловлювати власні ідеї. Гіпертрофоване відчуття безпеки виражається й через професію пожежника, адже в них більше не було необхідності гасити пожежі, а лише розпалювати: «А чи правда, що колись пожежники гасили пожежі, а не розпалювали їх? – Ні. Будинки завжди були вогнетривкі, запевняю вас. – Дивно. Я чула, ніби колись горіли будинки, а пожежники існували для того, щоб гасити вогонь. Він засміявся» [3, 6]. Автор у «451 градусі за Фаренгейтом» створює глибокий аналіз того, як технології можуть стати не тільки інструментом для зручності, але й джерелом загрози для інтелектуальної свободи та особистої ідентичності.

Технічний прогрес довів до абсурду – ні вдома, ні на вулиці, ні на роботі, ні в метро не можна від цього заховатись. Персонажа, що намагався відсторонитися від цього згубного впливу, дратувала навіть реклама зубної пасти, що лунала в громадських місцях: «Замовкніть, замовкніть, замовкніть!.. – це благання, цей крик з такою силою вихопився з грудей Монтега, що він сам незчувся, як скочив на рівні, а ошелешені пасажири галасливого вагона злякано сахнулися від чоловіка з божевільним виразом почервонілого обличчя, який щось белькотів смаглими вустами, стискаючи в руках книжку, – люди, які ще мить тому спокійно притупували ногами в такт вигукам "Зубна паста "Денєм", зубний еліксир "Денєм", зубна паста, паста..."» [3, 86].

Та, мабуть, найстрашнішим для пожежника Монтега елементом технологічного прогресу стала не реклама, не стіни, а механічний пес – зброя, яку можна налаштувати на хімічний склад запаху людини: «Механічний пес ніби спав і водночас не спав; ніби він був живий і водночас мертвий у своїй буді, що стиха гуділа, ледь помітно здригалась і м'яко світилась у темному закутку [...] Світло відбивалося в шматочках рубінового скла, мерехтіло на тонких, мов капіляри, чутливих нейлонових волосинах у ніздрях чудовиська, що ледь помітно тремтіло на своїх восьми павучих, підбитих гумою лапах» [3, 25]. У романі «451 градус за Фаренгейтом» основним методом позбавлення суспільства від злочинності було ураження отрутою механічного пса:

«Механічний пес діє бездоганно. Цей чудовий пристрій жодного разу не помилився відтоді, як його вперше застосували для розшуку злочинців» [3, 145]. Коли Монтег прийшов до усвідомленості безглуздості суспільства й почав діяти, правління скерувало на нього пса: «Він відчував наближення механічного пса – немов подих осені, холодний, сухий і легкий, наче подув вітру, від якого навіть не хитається трава, не грюкають віконниці, не тремтить тінь від листя на білих плитках тротуарів» [3, 149].

Також одним із основних образів перевернутої парадигми, явища, що репрезентує зло, є і сам головний герой, який спочатку не спалює лише книги, але й відноситься до будь-якого вираження інтелектуальної свободи як до загрози. Він виступає не просто в ролі робітника, але і як символ технологічного порядку, де відсутність свободи та самовираження є нормою. Він не лише знищує книги, а й стає інструментом системи контролю, що прагне виключити будь-які думки, які можуть викликати непокій чи сумніви.

Технології у романі Бредбері виступають як засіб підтримки авторитарного суспільства, яке прагне виключити розумовий розвиток та інтелектуальну свободу. Автор наголошує на тому, що безсумнівне прийняття технологічного прогресу може призвести до втрати глибокого інтелектуального та культурного спадку. Починаючи ще зі самого заголовку роману Рея Бредбері, де числове значення «451 градус за Фаренгейтом» указує на температуру, при якій займається папір, автор висвітлює ідею систематичного спалювання книг. Це символічне діяння набуває глибокого психологічного та соціокультурного змісту, оскільки воно є спробою приборкати критичне мислення, відділити людину від засвоєння знань і поглибити залежність від поверхневого розважального контенту.

У світі Бредбері технології, такі як телевізійні стіни, які замінюють реальні відносини, виступають як інструменти маніпуляції мисленням та контролю над індивідами. Людство в цьому майбутньому зачаровано екранами, оточене надзвичайними технологіями, але водночас відчужене одне від одного, люди

втрачають здатність до спілкування в реальному світі та формування глибоких соціальних зв'язків. Слід зазначити, що в романі Бредбері технології стають не тільки символом бездумної пристрасті до нововведень, але й інструментом тоталітарного управління. Централізована влада підтримує порядки, встановлені суспільством і використовує технології для формування масової свідомості, підриває внутрішню стійкість особистості, сприяє апатії та відмові від критичного мислення. Це призводить до занепаду не лише інтелекту, але й моральних цінностей суспільства.

У сутності, Бредбері через призму свого твору висловлює турботу щодо можливого втрати гуманітарних цінностей через некритичне прийняття та зловживання технологій. Роман «451 градус за Фаренгейтом» має справді складну та часом незвичну парадигму добра та зла і звертає увагу на необхідність балансу між технологічним прогресом та збереженням гуманістичних цінностей.

Автор висвітлює тему технологій як концепту зла, указуючи на небезпеку безумовного прийняття нововведень та їхнього впливу на інтелект, культуру та моральність. Це своєрідний сигнал, що закликає до уваги, обережності та збереження гуманітарних цінностей у світлі шаленої технологічної революції.

Спалювання книг, як акт заборони і контролю, репрезентує один із елементів концепту зла в романі. У нормальному суспільстві книги є джерелом знань і розвитку, але у вигаданому світі Бредбері, пожежники виконують завдання не лише знищення книг, а й пригнічення будь-якої думки чи ідеї, що може викликати неспокій у суспільстві. Замість того, щоб бути символом свободи слова, книги в цьому світі стають символом небезпеки та дезорієнтації.

Книга в романі є головним ворогом та злом для тоталітарної держави з декількох причин. Насамперед, вона є символом сумнівів, які породжують інтелект та здатність мислити. Книга стає небезпечним інструментом, який може протистояти масовій свідомості та руйнувати цілісність штучно



створеного суспільства. Те, що видається насмішкою, у творі є реальністю: «Так-от, треба якнайбільше спортивних ігор, розваг, треба, щоб людина завжди перебувала в натовпі, щоб її не покидало відчуття стадності – тоді вона не матиме часу думати, чи не так? Отож організуйте, вигадуйте нові й нові види спорту, організуйте суперспорт! Більше книжок з малюнками. Більше фільмів. А поживи для розуму менше й менше» [3, 64]. Суспільство саме відійшло від розуму, мислення та книжок як явища. Люди спонукають одне одного не читати книжки, адже там, на їх переконання, немає нічого потрібного чи реального: «Де ваш глузд? У книжках повно суперечностей. А ви просиділи хтозна-скільки років під замком у своїй вавілонській вежі! Облиште все! Людей, про яких ідеться в цих книжках, ніколи не було. Ну-бо, ходімо!» [3, 41].

Бредбері в романі наголошує, що суспільство обрало деструктивний тип розвитку за власним бажанням. Образу злого правління у творі немає – люди самі телефонують пожежникам, аби донести про підозру на зберігання книжок, правління існує деінде та лише стежить за порядком. Жителі міста беруть участь у гонитві за «злочинцями», засуджують їх та цураються: «Це почалося не з вказівок, наказів чи цензури, ні! Технологія, масовість ужитку і тиск з боку отих дрібних угруповань – ось що, хвалити бога, призвело до сучасного становища. Тепер завдяки їм ви завжди можете бути щасливим: читайте собі комікси, солоденькі любовні сповіді чи торговельно-рекламні видання» [3, 65]. Більше того, люди зазначають про своє становище як чудове, поклику до свободи у них немає.

Проте, серед міста, повного людей, що обрали бездумне життя, виокремлюються деякі індивіди, що відрізняються своєю поведінкою та стилем життя від інших. В одному з епізодів роману йдеться про жінку, що дала себе спалити живцем разом із книжками, які вона незаконно зберігала. Тоді в головного героя Гая Монтега виникли сумніви в тому, що книжки й справді є непотребом: «Певне, в книжках є щось таке, чого ми не можемо навіть уявити

собі, тому ця жінка залишилась у будинку, охопленому вогнем. Певне, щось таки має бути в книжках! Бо хто піде на смерть отак, ні сіло ні впало?» [3, 57].

Однак, саме завдяки книгам герой, знаходить шлях до усвідомлення – головного протиставлення концепту злого зіпсованого суспільства. Перевтілення головного персонажа після усвідомлення неправильності сталося якраз завдяки книгам – він став їх викрадати та намагатися читати. Такий вчинок відображає зміну його свідомості та відходження від перевернутої парадигми суспільства, де книги – зло, а технології – добро. Монтег більше в це не вірить.

Також визначною актуалізацією концепту добра в романі є «люди-книги». У творі образи людей-книг виступають як контраст до представників більшості, зокрема, пожежників. Суть такого явища полягає у запам'ятовуванні прочитаних книг із можливістю їх із часом відновити в пам'яті: «Монтег, хотіли б ви прочитати "Республіку" Платона? – Звичайно! – Так ось, я – це "Республіка" Платона. Хочете почитати Марка Аврелія? Сіммонс – це Марк Аврелій. – Дозвольте познайомити вас з Джонатаном Свіфтом, автором гострої політичної сатири "Подорожі Гуллівера". А цей добродій – Чарлз Дарвін. Ось Шопенгауер, це – Ейнштейн, а цей, поруч зі мною, Альберт Швейцер, добрий філософ. Ось ми всі перед вами – Арістофан і Махатма Ганді, Гаутама Будда і Конфуцій, Томас Джефферсон і Лінкольн до ваших послуг. Ми також Матфей, Марко, Лука та Іоанн» [3, 165].

Лідер людей-книг зауважує, що вони теж спалюють книги, однак з іншою метою – не для знищення як такого, а задля безпеки: «Ми також спалюємо книжки. Прочитаємо книжку – і спалюємо, щоб її у нас не знайшли. Мікрофільми не виправдовують себе. Ми весь час мандруємо, плівку довелось би десь закопувати, а потім повертатися до неї. Це ризиковано – нас можуть викрити. Отож ліпше все зберігати в голові, де ніхто нічого не побачить, нічого не запідозрить. Ми всі – уривки і шматки історії, літератури, міжнародного права» [3, 166].

Основним представником концепту добра у романі «451 градус за Фаренгейтом» є головний герой твору Гай Монтег. Він перебуває по обидва боки парадигми, оскільки пожежники є частиною виконавчої влади злого технологічного суспільства, однак із плином подій до нього приходить усвідомлення безглуздості марного і сірого життя. Спершу герой видається нібито щасливим, радіє своїй роботі: «На обличчі Монтега застигла посмішка-гримаса, яка з'являється на губах людини, коли її раптом обпалить вогнем, і вона рвучко відсахнеться від його пекучого доторку. Він знав, що, повернувшись у пожежне депо, він, менестрель вогню, глянувши в дзеркало, дружньо підморгне своєму обпаленому, вимазаному сажею обличчю. А згодом у темряві, вже засинаючи, він усе ще відчуватиме на губах застиглу судорожну посмішку» [3, 2]. Каталізатором переходу Монтега від комфортного життя нищителя до буття книголюба-бунтаря стала Кларіс Маклелен – дівчина, що одного вечора розговорила пожежника та викликала в нього давно забуті емоції. Вона була дивачкою, про що одразу і розповіла: «Так-от, – промовила дівчина, – мені сімнадцять і я божевільна. Мій дядько запевняє, що це в такому віці неминуче. Коли питають, скільки тобі років, каже він, відповідай, що сімнадцять і що ти схибнута» [3, 5]. Героїня не була справді божевільною, просто видавалася небезпечною для суспільства, адже вдома говорила з родичами, любила прогулянки на природі та поводила себе відмінно від решти членів суспільства: «Через осяяний місячним світлом лужок, з будинку, де жила Кларіс із батьками й дядьком, долинав сміх. Вони вміли сміятися спокійно і щиро. Крім того, цей сміх був природний, сердечний і невимушений, він долинав з будинку, яскраво освітленого цієї пізньої пори, тоді як інші будинки мовчали, занурившись у пільму» [3, 15]. Дівчина займалася буденними справами, однак це й вважалося суспільно неправильною поведінкою. Монтег ще не раз згадував Кларіс упродовж твору, адже вона стала символом відродження людської свідомості, забитої неприродньою кількістю технологій. Дівчина зникла так само раптово, як і з'явилася у творі: «А потім Кларіс зникла. Спочатку він ніяк не міг збагнути, чим цей день не схожий на інші, а

все полягало в тому, що ніл: – не було видно Кларіс. Лужок безлюдний, дерева голі, на вулицях ні душі. І перш ніж він устиг збагнути, що відчуває її відсутність і шукає її, йому, коли він підходив до метро, стало якось не по собі. Щось скоїлося, щось порушилося в щоденному порядку» [3, 33]. Як виявилось пізніше, вона потрапила під колеса швидкісного автомобіля. Монтег також дізнався, що її родина була під строгим наглядом, адже пожежники неодноразово отримували сигнали про зберігання книжок, які не підтверджувалися.

Усі прояви добра, усвідомленості чи індивідуальності в романі придушувалися, люди не могли просто гуляти узбіччям дороги, не прийнято було розмовляти, сміятися, радіти життю, мати власні думки та ідеї. Як придушили «промінь» Кларіс, так і робили з будь-ким, хто відрізнявся: «Людині притаманна неприязнь до всього незвичайного. Пригадайте, адже у вашому класі був який-небудь обдарований хлопчина, що краще за інших читав і відповідав, а решта учнів сиділи, мов бовдури, і глибоко ненавиділи його? І хіба не його били й мучили годинами? Авжеж, його. Ми всі повинні бути однакові. Не вільні й різні від народження, як сказано в конституції, а просто однакові. Кожен схожий на кожного, мов дві краплі води, і тоді всі будуть щасливі, бо не буде велетів, перед якими треба схилитися в шанобі, на яких треба рівнятись. Отак! А книжки – це заряджена рушниця в помешканні сусіда. Спалити її! Розрядити рушницю! Зруйнувати людський розум!» [3, 66].

Із часом у Монтега стався злам особистості, коли він намагався перейти з категорії середньостатистичного громадянина до усвідомлення. Хоча інші люди, такі як Монтегова дружина та брандмейстер Бітті, намагалися відмовити його від такої ідеї, присоромити, покарати та знищити. Однак потяг до знань та волі розуму був сильнішим, тому пожежник навіть ризикнув усім, включно зі своїм життям, аби мати змогу розвинути здатність думати та говорити щось розумне: «Ніхто не хоче вислухати мене. Я не можу розмовляти зі стінами – вони кричать на мене. Я не можу розмовляти з дружиною – вона прислухається

лише до стін. Мені хочеться, щоб хто-небудь вислухав мене. І коли я говоритиму довго, то, може, скажу щось розумне. А ще я хочу навчитися розуміти те, що читаю» [3, 89].

Зрештою, у Монтега вдалося повністю завершити цикл переходу від зла до добра. Найщасливішим днем у житті колишнього пожежника став день втечі, коли він чи не вперше потрапив на природу, що є, безсумнівно, ще одним прикладом концепту добра: «Міллі не було, не було й механічного пса. З далеких лук долинав сухий запах сіна, нагадував йому про давно минуле. Монтег раптом пригадав, як у дитинстві побував на фермі. То був один з найщасливіших днів у його житті: він відкрив для себе, що за сімома завісами нереальності, за телевізорними стінами віталень і за бляшаним міським валом є світ, де на луках пасуться корови, гавкають і ганяються за білими вівцями собаки, в теплому мулі ставків опівдні хлюпаються свині» [3, 155].

Крім того, неочікувано в концепт добра увійшла ядерна бомба. Найстрашніший продукт технологічного прогресу у «451 градусі за Фаренгейтом» перейшов у невласливу собі категорію. Ядерна бомба очистила світ: «Все зрівняли з землею, – сказав він після тривалої мовчанки. – Міста нема, лише жменя попелу. Місто щезло» [3, 176]. Найгірша зброя людства почала відлік життя дистопічного суспільства заново: «Колись, у давнину, жив на світі дурний птах на ймення Фенікс. Кожні кілька сотень років спалював себе на вогнищі. Мабуть, той птах був кровним родичем людини. Але, згорівши, він щоразу відроджувався, поставав з попелу. І ми, люди, схожі на цього птаха, але маємо одну перевагу – ми знаємо, яку дурницю робимо. Ми знаємо всі дурниці, які наробили за тисячі років. А що ми це знаємо й завжди можемо озирнутись на них, то можна сподіватися: коли-небудь ми перестанемо розпалювати ці погребальні багаття і стрибати в вогонь. Кожне покоління залишає нам людей, які пам'ятають про помилки людства» [3, 178].

У світі «451 градуса за Фаренгейтом» зло виявляється у формі цензури, інтелектуальної та культурної зупинки. Організована система вогнеборців,

призначена для знищення книг та інших джерел інтелекту, є проявом абсолютної влади невігластва, яка придушує свободу слова та інтелектуальний розвиток. Зло в цьому контексті виявляється у технологічному прогресі, що призвів людські життя до повного морального зубожіння.

Протилежність добра та зла в романі проявляється через боротьбу між ідеями і відмінностями в суспільному устрої. Добро уособлюється в невеликій кількості індивідів, які володіють здатністю самостійного мислення та готові ризикувати для збереження інтелектуальної спадщини. Зло, навпаки, уособлює прогрес, що придушує будь-яку інтелектуальну діяльність та спрямований на збереження пануючого порядку. Добро в романі також виявляється у вірі в потенціал людини для розвитку та вдосконалення. Персонажі, які відмовляються від пасивної споживацької ролі та починають вивчати книги, представляють собою своєрідних героїв, які виступають проти системи.

Роман «451 градус за Фаренгейтом» є глибоким роздумом щодо природи концепту «добра» та «зла» в контексті технологічно просунутого суспільства. Твір нагадує про важливість захисту інтелектуальної свободи та пошуку істини в суспільстві, що є актуальним і сьогодні, у часи, коли неймовірні технології з роману Бредбері стали нашою реальністю.

## ВИСНОВКИ

Метою нашого дослідження було розкрити та порівняти суть дихотомії концептів «добра» і «зла» крізь призму століть та специфіки творчої манери двох авторів – Макса Кідрука та Рея Бредбері. Для початку необхідним було дослідити творчість письменників. Оскільки для порівняльного аналізу використовували як приклад твори ХХ та ХХІ століття, американського та

українського письменника, то важливо було встановити, що визначало концепти, які специфічні особливості їх оприявлення творах двох авторів.

Сучасний український письменник Макс Кідрук, звичайно, став яскравим представником української мовної картини світу. У своєму романі «Бот» автор відобразив розуміння понять добра та зла, яке може певною мірою відрізнитися від загальносвітового. З іншого боку, Рей Бредбері представляє американське суспільство ХХ століття, що має велике значення, оскільки його тексти точно відображають події свого часу, включаючи передбачення деяких інновацій, що стали актуальними лише пізніше.

У рамках літературних досліджень слід підкреслити, що протистояння добра та зла часто виступає символічним вираженням більших соціокультурних або історичних конфліктів. Автори використовують цей мотив як засіб утілення своїх уявлень про моральність, правосуддя та справедливість. Такий механізм додає літературним творам глибину та визначає їхню вагу як документів культури та мистецтва.

Як Макс Кідрук, так і Рей Бредбері, за основу репрезентації концепту «зла» використали власне технології, розвиток яких несе безліч потенційних небезпек для людства, що варіюються від технічних до духовних аспектів. Однією з ключових проблем є, звичайно, сповільнення морального розвитку суспільства. У своїх творах автори описали два різні соціуми, опираючись на свої знання відповідно до часопростору, у якому жили та творили.

Варто зазначити, що хоч концепти «добра» та «зла» в Кідрука та Бредбері є подібними, однак з огляду на мовні картини світу авторів вони витворилися за допомоги різних чинників, тож суттєво різняться в аспекті репрезентації. Оскільки Макс Кідрук є представником ХХІ століття, його описи технологічного прогресу як причини катастрофи є відмінними. Автор підняв тему штучного інтелекту, що набула поширення не так давно, саме тому в «Боті» описано більш сучасні явища, що дозволяє читачу влучніше проектувати

події твору. Однак, хоча в романі Бредбері описані технологічні явища, що значно відстають за розвитком від описаних у «Боті», автор спромігся майстерно точно описати згубний вплив прогресу на людство, додавши в «451 градус за Фаренгейтом» певний елемент пророцтва – деяких технологій, описаних у творі, тоді ще не існувало.

Проте, незважаючи на різні етапи розвитку технологій, концепти «добра» і «зла» в авторів є дещо схожими. Основною актуалізацією концепту «зла» є технології, тоді як «добро», здебільшого, їх люди-творці. «Бот» описує якраз програміста Тимура – одного із розробників жахливої технології. Він, як і всі інші вчені, що працювали над ботами, погодився на роботу заради матеріальної вигоди, можливо популярності. Уже з розвитком технології стало зрозуміло, що її можна використовувати як зброю – універсальних солдатів, здатних нищити все живе. Та творіння обернулося проти творця. Усі позитивні та потенційно добрі функції ботів вчені відмели, вирішили не спробувати поборотися з раком чи іншими смертельними хворобами, не зробити дійсно важливих наукових відкриттів. Значущими виявилися лише гроші та визнання, що в результаті призвело до гибелі майже усієї команди розробників.

Достоту передбачуваним є розвиток будь-якого явища, що скероване не на спричинення добра. Взаємодія між людиною та технологіями вимагає чіткого розуміння можливих наслідків. У контексті суспільства важливо враховувати не лише технічний прогрес, але й його вплив на людський фактор.

Означення концептів «добра» та «зла» в «Боті» нагадує, що наукові досягнення та прогрес не є негативними, але можуть стати такими, якщо їх використовувати необачно. Технології в романі не є злою силою, а скоріше інструментом. Подібний зміст Кідрук уклав у пустелю – природній об'єкт, що не є ні хорошим, ні злим, однак без необхідного спорядження та транспорту безкрайні піски стають пекельною пасткою. У творі Макса Кідрука яскраво описано саме парадигму добра та зла як низку причинно-наслідкових подій, життєвого вибору та позиції, слабкості та сили духу.



Хоча головний герой «451 градусу за Фаренгейтом» не є безпосереднім творцем своїх бід, однак він є активним членом суспільства, що обрало деструктивний тип розвитку. Як зазначено у творі, людям ніхто не нав'язав абсурдні телевізійні кімнати, відчуження, смертельні перегони на швидкісних машинах, як і спалення книжок та перехід до примітивних беззмістовних розваг.

На протиположному абсурдним та страхітливим технологіям як представника концепту добра зображено людину. Не всесильного героя із надзвичайними здібностями, а звичайного усвідомленого індивіда. Як у Кідрука, так і в Бредбері, спостерігаємо за розвитком особистості, що вирішує покласти край стрімкому розвитку згубних технологій. Програміст Тимур знаходить спосіб розправи з ботами, так само як і пожежник Гай Монтег у свій спосіб вирішує закінчити кругообіг спалень та страждань.

У світі, що описав американський письменник, зло проявляється й через спалення книжок як метод знищення добра. Суспільству нізвідки було добувати відомості про звичні людські відносини, дружбу, кохання, спілкування – тож усі позитивні явища поступово зникали, а на їх місце приходили беззмістовні телепередачі, гумористичні пісні, комікси та журнали. Обравши такий шлях розвитку, суспільство опинилося у глухому куті, у духовному занепаді, що призводив до депресії та самогубств. Рей Бредбері у ХХ столітті ще не мав змоги спостерігати настільки розвинуті гаджети, що доступні зараз, однак розгледів духовний занепад, що продовжив описувати Макс Кідрук у ХХІ столітті.

Концепт «добра» в Бредбері не проявляється в надзвичайній формі – навпаки, технологічному прогресу протиставляються людські відносини, природа, книжки, розум, бажання змінюватися, розвиватися та розуміти. Навіть ядерна бомба у випадку настільки глибокого духовного занепаду вважалася добром – очищенням, позбавленням суспільства від зашореного світогляду, новою точкою відліку, із якої є можливість почати щось нове, правильне. Крім

того, «451 градус за Фаренгейтом» підкреслює важливість захисту розуму та пошуку істини в суспільстві, що залишається актуальним і сучасним, особливо в часи, коли надзвичайні технології, описані у романі Бредбері, стають реальністю.

Отже, як у романі Макса Кідрука, так і Рея Бредбері, вбачаємо прояви протистояння концептів «добра» та «зла» в боротьбі творця та його творіння, адже будь-яка технологія є лише інструментом у руках людини. Як боти підкорялися коду, що написав Тимур, так і вогонь вилітав за допомогою рук Монтега. Схвалення технологій, їх правильне гуманне використання та правильний шлях розвитку суспільства у творах митців є вибором індивідів, а не нав'язаними законом обов'язками. Автори – представники різних епох, які кожен у свій спосіб створили романи-попередження для своїх сучасників та наступних поколінь. Концепт «добра» та «зла» проявляється не через образи злодія та героя, а через уже звичні для людей явища, що здатні мати як позитивний вплив, так і руйнувати все те хороше, все залежно від особистого вибору.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ

1. Биндас О. Проблема трагізму людства у жанрі наукової фантастики (на прикладі творів Р. Бредбері «Дитина завтра» і «Вельд»). *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. № 7 (345). 2021. С. 78-87.* URL: <http://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/9307/9.%20Byndas.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
2. Бондаренко Т. Індивідуальний стиль Макса Кідрука. *Молодий вчений. 2013. №2 (02). С. 54-57.* URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2013\\_2%2802%29\\_11](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2013_2%2802%29_11)
3. Бредбері Р. 451 градус за Фаренгейтом. Переклад Євгена Крижевича. URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printitzip.php?tid=406>
4. Венжинович Н. Концепт і його лінгвокультурологічна природа. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Філологія. 2006. Вип.14. С. 89–95.* URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/handle/lib/49857>
5. Вишнеvsька Г. Співвідношення концепту і суміжних понять. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 10. Проблеми граматики і лексикології української мови. 2012. Вип. 9. С. 9-14.* URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu\\_10\\_2012\\_9\\_5](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_10_2012_9_5)
6. Волчкова О. Проблема прихованого зла у казках. *Етико-естетична традиція у вітчизняній культурі: Тези III Студентської науково-практичної конференції, 15 травня 2015 року. К.: Вид-во НПУ імені МП Драгоманова. 2015. 68 с.*
7. Голобородько К. Лінгвістичний статус концепту. URL: <https://is.gd/fRrjoD>
8. Голуб Ю., Батиченко А. Засоби створення жанрової своєрідності роману Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». *Нова філологія. Номер 76. 2019. С. 39-43.* URL: <http://www.novafilohiia.zp.ua/index.php/new-philology/article/view/60/58>

9. Грібанова А. Інтерв'ю з Максимом Кідруком [Електронний ресурс]. URL: [https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/11/161104\\_book\\_2016\\_interview\\_kidruk\\_ag](https://www.bbc.com/ukrainian/society/2016/11/161104_book_2016_interview_kidruk_ag)
10. Давидюк Ю. Вербалізація архетипних концептів FIRE/ВОГОНЬ і WATER/ВОДА в ідіостилі Рея Бредбері. *Одеський лінгвістичний вісник*. №9. Т. 1. 2017. URL: <https://is.gd/Vuka9K>
11. Дмитренко В. Реалії 2020 року через призму рецепції роману Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом». *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. № 3 (334). 2020. С. 157-163.
12. Захарчук С. Лінгвостилістичні особливості роману Рея Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». 2019. URL: [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/18908/1/11\\_Zakharchuk.pdf](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/18908/1/11_Zakharchuk.pdf)
13. Кідрук М. «Бот». Харків. 2012. URL: [https://shron1.chtyvo.org.ua/Kidruk\\_Maksym/Bot](https://shron1.chtyvo.org.ua/Kidruk_Maksym/Bot)
14. Ковальчук Н. Проблема добра і зла в контексті глобалізації. *Наукові записки. Серія «Психологія і педагогіка»*. Випуск 21. С. 385-389. URL: <https://is.gd/6MbMdc>
15. Коломієць А. Жанр антиутопії у творчості Володимира Винниченка та Рея Бредбері: порівняльний аспект. *Архів кваліфікаційних робіт*. 2020. URL: <https://jarch.donnu.edu.ua/article/view/11545>
16. Константинова А. Взаємозв'язок концептів «страх» і «смерть» у романі «Не озирайся і мовчи» Макса Кідрука. *Мовний простір сучасного світу: тези доповідей Всеукраїнської наукової конференції студентів, аспірантів і молодих учених*. 2023. С. 104-108. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/37debbd0-2ba2-4357-a71d-9e5fe63d7736>
17. Корнух, Є. Огляд прози Макса Кідрука. *Упорядники*, 66. 2023. URL: [http://www.ndu.edu.ua/storage/2023/Arvat\\_zbirn\\_2023.pdf#page=66](http://www.ndu.edu.ua/storage/2023/Arvat_zbirn_2023.pdf#page=66)
18. Костецька Л. Жанр трилеру в творчості М. Кідрука. *Науковий вісник МДУ імені В. О. Сухомлинського. Серія: Філологічні науки*. 2015. № 2. С. 133-137. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf\\_2015\\_2\\_29](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmduf_2015_2_29)

19. Коткова Л. Концепти «добро» і «зло» в ідіолекті Володимира Винниченка. URL: <https://is.gd/RHIUOa>
20. Краснова Ю. Відображення концептів «добро» і «зло» в перекладах роману Джека Лондона «Біле ікло». URL: <https://is.gd/MNPjE0>
21. Купчишина Ю. Наративні особливості художньої прози Р. Бредбері. *Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки: Філологічні науки. Мовознавство*, (24). 2012. С. 76-80.
22. Литовченко В. Риси антиутопії у романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». *Маріупольський молодіжний науковий форум: традиційні й новітні аспекти дослідження і викладання іноземних мов і літератури: Матеріали III Всеукраїнської*. 2019. С. 85-87. URL: [http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/8691/1/1\\_%202021.pdf#page=7](http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/8691/1/1_%202021.pdf#page=7)
23. Лілік О. Модифікації жанру трилера у творчості Макса Кідрука: матеріали і рекомендації до вивчення студентами-філологами. *Мільйон історій: поетика пригод у літературі та медіа: зб. наук. матеріалів конференції. Бердянськ: БДПУ*. 2016. С. 97-99. URL: <https://is.gd/vjtKjN>
24. Літяга В. Поняття «концепт» у парадигмі сучасних лінгвістичних досліджень. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. Київ. 2013. С. 48-50. URL: <https://is.gd/dnWt80>
25. Мендель Ю. Книга, за яку українці можуть полюбити українську літературу. Бот: роман. Макс Кідрук. Передмова Юлія Мендель. Харків: КСД, 2012. С. 7-8.
26. Мирний П. Хіба ревуть воли, як ясла повні? URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=983>
27. Михайлин І. Відповідь Рея Бредбері на запити інформаційного суспільства. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія «Соціальні комунікації»*. Випуск 9. С. 27-33. URL: <https://periodicals.karazin.ua/sc/article/view/9823/9343>

28. Новиков А. Концепти «добро» і «зло» в художньому світі Олександра Довженка. *Науковий вісник МНУ імені В. О. Сухомлинського. Філологічні науки (літературознавство)*. № 2 (16), 2015. С. 197-202.
29. Овчаренко А. Концепція майбутнього в романах О. Хакслі «Дивний Новий Світ» і Р. Бредбері «451° за Фаренгейтом». 2022.
30. Онищак Г. Добро та зло як предмет наукового дослідження. *Сучасні дослідження з іноземної філології*. 2014. Вип. 12. С. 141-149. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif\\_2014\\_12\\_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sdzif_2014_12_25)
31. Осіпчук Г. Концепт добро-зло в сучасних українських і польських літературних казках. *Нова філологія*, 2(81). С. 53-60.
32. Панасенко Н., Гудименко С. Категорія художнього часу в творчості Рея Бредбері. *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка*, (15). 2004. С. 115-118.
33. Панич Г. Концепт і слово: гендерна диференціація логічних категорій добра та зла. *Молодий вчений*, (1 (53)). С. 745-748.
34. Пасько І. Жанрово-стильова специфіка технотрилерів Макса Кідрука. *Наукові праці Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"*. Серія: Філологія. *Літературознавство*. 2016. С. 86-91. URL: <https://is.gd/xUmut8>
35. Подсєвак К. Лексико-семантичні та стилістичні засоби вербалізації бінарних опозицій (на матеріалі англomовних текстів Рея Бредбері). *MESSENGER of Kyiv National Linguistic University. Series Philology*, 22(2). 2019. С. 69-78. URL: <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/article/view/15311>
36. Подсєвак К. Чуттєво-поняттєвий складник концептуальної бінарної опозиції ЛЮДИНА–ТЕХНІКА у творчості Рея Бредбері. *Вісник ХНУ імені ВН Каразіна. Серія: Іноземна філологія. Методика викладання іноземних мов*. № 90. С. 48-53. URL: <https://periodicals.karazin.ua/foreignphilology/issue/view/974/1247>

37. Полюжин М. Поняття, концепт та його структура. *Науковий вісник СХУ імені Лесі Українки. РОЗДІЛ III. Теоретичні засади лінгвістичних досліджень*. 4, 2015. URL: <https://is.gd/wxcnzu>
38. Потрухова Д. Жанр та поетика оповідання в творчості Р. Бредбері. Херсон. 2019. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/handle/123456789/10417>
39. Савош Я. Забуті руїни, дива кібернетики, два трилери і порція дотепності від Макса Кідрука. *Репортаж Gazeta.ua*. [Електронний ресурс]. URL: <https://gazeta.ua/blog/39249/zabuti-ruyni-diva-kibernetiki-dva-trileri-i-porciya-dotepnosti-vid-maksa-kidruka>
40. Садовнікова Г. Співвідношення категорій концепт, поняття і значення у когнітивному термінознавстві. *Вісник КНЛУ. Серія Філологія. Том 17. № 1*. 2014. URL: <https://is.gd/z7eM7N>
41. Салій О. Проблематика добра і зла в гуцульській прозі Івана Франка і Гната Хоткевича. *Вісник Львівського університету. Серія: Філологічна*, 2013, 58. С. 42-60.
42. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава. Довкілля-К. 2008. URL: <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0001849>
43. Соболев В. Добро і зло в повчанні Володимира Мономаха. *UKRAIŃSKIE ŚWIATY DZIECIŃSTWA I MŁODOŚCI Narracje i tożsamość*, № 97. URL: <http://ukraina.uw.edu.pl/sites/default/files/ukrainskieswiatydziecinstwaII.pdf#page=9>
44. Словник української мови: в 11 т. АН УРСР, Ін-т мовознав. ім. О.О. Потебні; голов. ред. І. К. Білодід. Київ: Наукова думка. URL: <https://is.gd/jH5bFg>
45. Технотрилер [Електронний ресурс]. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Techno-thriller>
46. Удовіченко Г. Ознаки антиутопії в романі Р. Бредбері «451 градус за Фаренгейтом». № 1 (22): *Інтелект. Особистість. Цивілізація*. 2022. С. 79-90. URL: <https://intelektn.donnue.edu.ua/index.php/intelekt/article/view/44/46>
47. Філоненко С. Масова література в Україні: дискурс/гендер/жанр. Донецьк: Ландон–XXI. 2011. 432 с.

48. Хмелюк М. Поетика заголовків прози Макса Кідрука. *Лінгвостилістичні студії*. С. 114-121. URL: <http://lingvostud.vnu.edu.ua/index.php/lingvostud/article/view/392>
49. Хованець Л. Концепт зло у романі Макса Кідрука «Не озирайся і мовчи». *Актуальні проблеми мовознавства*, 109. 2021. С. 109-111 URL: [http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/2296/1/arvativ\\_chyt\\_2021.pdf#page=109](http://lib.ndu.edu.ua/dspace/bitstream/123456789/2296/1/arvativ_chyt_2021.pdf#page=109)
50. Чонка Т. Екзистенційна проблематика технотрилерів Макса Кідрука «Бот: Атакамська криза» та «Бот: Гуаякільський парадокс»: компаративний аспект. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*. Т. 33 (72). № 6. Ч. 2. 2022. С. 55-62. URL: [http://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/6\\_2022/part\\_2/10.pdf](http://philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2022/6_2022/part_2/10.pdf)
51. Яремака Н. Особливості жанру sci-fi у літературі кін. XIX-поч. XX ст. (на матеріалі творів Р. Бредбері). 2021. URL: <http://dspace.luguniv.edu.ua/jspui/handle/123456789/8685>
52. Bloom H. Ray Bradbury, New Edition. URL: <https://is.gd/72PsNg>
53. Gaita R. Good and Evil: An Absolute Conception. URL: <https://is.gd/Ck1WLy>
54. Geach P. Good and Evil. URL: <https://www.jstor.org/stable/3326442>
55. Mackenzie J. The meaning of good and evil. *The international journal of ethics*. URL: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/intejethi.21.3.2376991>
56. Merriam-Webster Dictionary: evil. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/evil#dictionary-entry-2>
57. Oxford learners dictionaries: evil. [Електронний ресурс]. URL: [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/evil\\_1?q=evil](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/evil_1?q=evil)