

**Міністерство освіти і науки України
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка**

**Факультет іноземних мов
Кафедра англійської філології та методики навчання англійської мови**

Кваліфікаційна робота

**ЛІНГВОСТИЛИСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ МОВНОЇ МАНІПУЛЯЦІЇ В
РОМАНІ ДЖОРДЖА ОРВЕЛЛА «1984»**

**Спеціальність 035 Філологія
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),
перша - англійська
Освітньо-професійна програма «Англійська мова і література»**

**Здобувача другого (магістерського)
рівня вищої освіти
Полуботка Андрія Івановича**

**НАУКОВИЙ КЕРІВНИК:
кандидат філологічних наук, доцент
Довбуш Ольга Іллівна**

**РЕЦЕНЗЕНТ:
кандидат філологічних наук, доцент
Чумак Галина Василівна**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ МАНІПУЛЯЦІЇ У ЛІТЕРАТУРІ.....	6
1.1. Поняття «дистопія» та її особливості в літературі	6
1.2. Мовна маніпуляція: визначення, механізми та функції.....	19
1.3. Теорії маніпуляції у мовознавстві та соціальних науках.....	25
1.4. Зв'язок між мовною маніпуляцією та соціальною свідомістю	31
РОЗДІЛ 2. МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ДЖ. ОРВЕЛЛА «1984».....	37
2.1. Жанрово-стильові особливості роману «1984»	37
2.2. Роль мовної маніпуляції в суспільстві Океанії	39
2.3. «Новомова» як інструмент мовного впливу.....	50
2.4. Психолінгвістичний ефект мовної маніпуляції	56
2.5. Мовна маніпуляція в сучасних медіа та політиці: уроки з «1984».....	58
ВИСНОВКИ	62
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	64

ВСТУП

Роман Джорджа Орвелла «1984», написаний у 1948–1949 роках і опублікований 1949-го, давно перестав бути лише літературним твором. Він перетворився на один із найвпливовіших політичних, філософських і психолінгвістичних текстів ХХ, а тепер уже й ХХІ століття. У 2025 році, коли цифрові технології, штучний інтелект, масові медіа та популістська риторика досягли небаченого рівня проникнення в повсякденне життя, дистопічний дискурс «1984» звучить гостріше, ніж будь-коли раніше. Поняття «новомова», «дводумство», «Великий Брат», «думкозлочин», «фейкові новини» та «альтернативні факти» вийшли далеко за межі роману й стали частиною глобального політичного словника, підтверджуючи пророчу силу Орвелла.

Актуальність теми зумовлена тим, що механізми мовної маніпуляції, описані в романі, не лише не зникли, а набули нових, значно ефективніших форм. Сьогодні ми живемо в епоху, коли слова можуть змінювати реальність швидше, ніж кулі, а алгоритми соцмереж виконують роль телекранів, тільки добровільно встановлених у кожному кишені. Дослідження мовної маніпуляції в «1984» дає змогу не лише глибше зрозуміти природу тоталітарного мислення, а й виробити інструменти критичного спротиву сучасним її проявам.

Метою роботи є встановлення особливостей дистопічного дискурсу шляхом дослідження роману Джорджа Орвелла «1984» крізь призму мовної маніпуляції та її впливу на формування, деформацію й остаточне знищення суспільної та індивідуальної свідомості.

Для досягнення мети поставлено такі **завдання**:

1. Визначити жанрово-стильові особливості роману як класичної антиутопії та політичної прози-попередження.
2. Проаналізувати роль і механізми мовної маніпуляції в суспільстві Океанії, зокрема функціонування новомови, слоганів, евфемізмів та ритуальних повторів.

3. Дослідити психолінгвістичні наслідки цієї маніпуляції для свідомості персонажів, насамперед Вінстона Сміта.

4. Простежити паралелі між орвеллівськими прийомами та сучасними практиками політичної й медійної риторики.

5. Сформулювати висновки щодо універсальних механізмів захисту людської свідомості від мовного поневолення.

Об'єктом дослідження є процес функціонування дистопічного дискурсу та мовної маніпуляції.

Предметом дослідження виступає комплекс мовних маніпулятивних стратегій та їхня роль у формуванні та деформації суспільної й індивідуальної свідомості в романі Джорджа Орвелла «1984».

Практичне значення роботи полягає в тому, що її результати можуть бути використані у викладанні зарубіжної літератури, політології, психології, медіаграмотності та критичного мислення. Розуміння орвеллівських механізмів допомагає розпізнавати сучасні маніпулятивні практики та формувати імунітет до них.

Наукова новизна дослідження зумовлена комплексним підходом, що поєднує літературознавчий, лінгвістичний, психолінгвістичний та соціально-політичний аналіз, а також актуалізацією роману в контексті цифрової епохи 2020-х років із залученням найновіших прикладів політичної риторики та медіаманіпуляцій.

Методи дослідження: історико-літературний, біографічний, порівняльно-типологічний, структурний, дискурс-аналіз, елементи психолінгвістики та семіотики.

Апробація результатів дослідження. Результати дослідження були опубліковані у Магістерському науковому віснику випуск №45, 2025.

Структура та обсяг роботи. Магістерська робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи становить 68 сторінок.

У **вступі** обґрунтовано вибір та актуальність теми, визначено мету, об'єкт, предмет і завдання дослідження, вказано методи дослідження, розкрито теоретичне і практичне значення магістерської роботи, висвітлено актуальність і наукову новизну.

У **першому розділі** магістерської роботи розглянуто теоретичні засади дослідження дистопічного дискурсу та мовної маніпуляції в літературі. Проаналізовано поняття дистопії та антиутопії, їх жанрові й поетичні особливості, а також основні підходи до вивчення мовної маніпуляції, її механізмів і функцій у лінгвістиці, психолінгвістиці та соціальних науках. Окрему увагу приділено взаємозв'язку мовної маніпуляції з формуванням і трансформацією суспільної свідомості.

Другий розділ присвячено аналізу мовних особливостей роману Джорджа Орвелла «1984» у контексті дистопічного дискурсу. У ньому досліджено жанрово-стильову специфіку твору, роль мовної маніпуляції в суспільстві Океанії, функціонування новомови як інструменту ідеологічного контролю, а також психолінгвістичні наслідки маніпулятивного мовлення для свідомості персонажів. Окремо розглянуто актуальність орвеллівських ідей у сучасному медійному та політичному просторі.

У **висновках** подані підсумки проведеного дослідження, сформульовані основні теоретичні та практичні результати магістерської роботи та окреслено перспективи подальшого опрацювання зазначеної проблеми.

Список використаних джерел містить список використаних у нашій дослідницькій роботі літературних та наукових праць.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МОВНОЇ МАНІПУЛЯЦІЇ У ЛІТЕРАТУРІ

1.1. Поняття «дистопія» та її особливості в літературі

У наукових колах активно підкреслюється, що поняття «антиутопія» та «дистопія», хоча й мають чимало спільного, водночас суттєво відрізняються. Як зазначає Г. Сабат, попри те, що в літературознавчій практиці – як українській, так і зарубіжній – ці терміни часто вживаються як синоніми, існує поширене трактування, згідно з яким між ними все ж є принципова різниця [37]. Так, дистопія розглядається як граничне заперечення утопії – втілення перемоги розуму, позбавленого гуманістичних засад, над моральними орієнтирами. Водночас антиутопія інтерпретується радше як критика самої ідеї утопії – зосередження на її уразливості й суперечливості, зокрема в частині обмеження свободи особистості.

Антиутопія, як літературний і культурний жанр, зображує вигадані світи або суспільства, де домінують диктатура, песимізм і відчуття занепаду [37]. Тому такі антиутопічні світи часто стикаються з проблемами, які загрожують існуванню людства. В умовах сучасності зростає інтерес до антиутопічних наративів, що обумовлено глобальними проблемами, такими як загострення соціальної нерівності, екологічні катастрофи, конфлікти та війни. Це підвищує цікавість до дослідження жанру антиутопії та змін, яких він зазнає. Література є відображенням світоглядних цінностей і емоційного стану суспільства, тому її аналіз дозволяє зрозуміти, що відбувається в суспільстві і які можуть бути наслідки цих процесів. Дослідження трансформації жанру антиутопії в контексті масової культури дозволяє глибше проаналізувати сучасні виклики і ризики, виявити цінності, що нині актуальні, а також розкрити страхи та обурення, які знаходять відображення в масовій культурі.

Дистопія в літературі – це жанр, що зображує суспільство або світ, де панують негативні тенденції, такі як тоталітарний контроль, дегуманізація,

екологічні катастрофи чи втрата індивідуальності [17]. На відміну від утопії, яка представляє ідеальний світ, дистопія підкреслює недоліки суспільного устрою, часто застерігаючи читача про можливі наслідки сучасних соціальних, політичних чи технологічних процесів.

Особливості дистопії включають зображення репресивного суспільства, де влада використовує пропаганду, цензуру або насильство для придушення свободи. Індивідуальність часто пригнічується, а люди підкоряються системі, втрачаючи власну волю чи ідентичність. Технології в дистопіях можуть бути як інструментом контролю, так і причиною деградації людства. Сюжет часто будується навколо конфлікту між особистістю та системою, де герой намагається чинити опір або усвідомлює безнадійність боротьби.

Емоційний тон дистопій зазвичай похмурий і викликає почуття тривоги чи безвиході, хоча деякі твори залишають простір для надії чи бунту. Прикладами є романи Джорджа Орвелла «1984», Олдоса Гакслі «Прекрасний новий світ» та Маргарет Етвуд «Оповідь служниці», які досліджують різні аспекти антилюдяного суспільства.

Антиутопія (також відома як дистопія чи какотопія) – це спотворене відображення утопії, негативне зображення майбутнього. Її особливість полягає в критиці сучасного соціального ладу та моделюванні можливих жахливих наслідків його розвитку.

Основні характеристики художнього світу антиутопії:

1. Події розгортаються в обмеженому просторі;
2. Текст орієнтований на боротьбу з тоталітаризмом;
3. Поставлено проблему взаємодії «людина – суспільство»;
4. Зображення процесу становлення особистості, яка не приймає соціальні закони, що врешті-решт призводить до протесту проти існуючих умов;
5. Трагічна розв'язка, яка включає духовну чи фізичну смерть головного героя;
6. Наявність елементів фантастики;

7. Опис негативних наслідків науково-технічного прогресу [18].

Романи антиутопістів мають спільні риси: автори обговорюють втрату моральних орієнтирів та бездуховність сучасного світу, де переважають лише інстинкти й «емоційна інженерія». Антиутопія створює картину похмурої реальності, апокаліптичного існування, повністю заперечуючи можливість як реального, так і бажаного майбутнього.

Формально антиутопія бере свій початок від сатири Дж. Свіфта, Ф. Вольтера, І. Ірвіна, С. Батлера. Однак елементи антиутопії можна знайти в різних творах:

1. у комедіях Аристофана, як сатирі на утопічну державу Платона;
2. у творах 17-18 століть, що служили своєрідною поправкою до утопії Т. Мора, Ф. Бекона, Т. Кампанелли;
3. у фантастичних творах 19 століття, зокрема у М. Шеллі («Франкенштейн»), С. Батлера («Едін», «Повернення в Едін»), Г. Веллса («Машина часу», «Сучасна утопія» тощо).

До антиутопії першої половини 20 століття належать такі романи, як «Сонячна машина» В. Винниченка, «Котлован» А. Платонова, «Цей дивовижний світ» О. Гакслі, «1984» Дж. Орвелла, «Володар мух» В. Голдінга, «451° за Фаренгейтом» Р. Бредбері та інші.

В. Голдінг є одним з найвідоміших авторів антиутопій. Його творчість перегукується з основними принципами екзистенціалізму. Ця філософія особливо приваблива для покоління Голдінга, яке пережило одну світову війну та мало побачити іншу, ще страшнішу. Вона намагається осмислити питання про людину, яка опиняється у критичній, кризовій ситуації, на межі безодні.

Джордж Орвелл, який увів поняття «холодної війни», здобув найбільшу популярність завдяки своїм культовим антиутопіям «1984» та «Колгосп тварин». Хоча ці твори були написані у середині минулого століття і прогнози Орвелла про жахи тоталітарних режимів не здійснилися повною мірою, сьогодні ці твори знову звучать тривожно, і цитати Орвелла набувають пророчого сенсу:

1. «Говорити правду в часи загальної брехні – це екстремізм».

2. «Війна – це спосіб знищення матеріалів, що могли б поліпшити життя народу і зробити його розумнішим».

3. «Якщо всі вірять в брехню, нав'язану партією, якщо в усіх документах одна й та сама брехня, то ця брехня стає історією і перетворюється на правду» [1].

Антиутопія завжди базується на конфлікті між тоталітарним режимом і особистістю героя, чия духовна свобода може бути або збережена, або знищена.

Питання розвитку жанру антиутопії в масовій культурі привертало увагу багатьох дослідників, серед яких варто згадати П.Стоунера, Ю.Шію, С.Шеннона, С.Джордісона, Д.Фіндена, Б.Коноллі, Дж.Клейвса та інших. Концепція «антиутопії» є важливим аспектом літературної та культурної діяльності, що відображається у творах різних епох. Її походження та розвиток значною мірою залежать від змін у світогляді, а також від соціальних і політичних турбулентностей.

П. Стоунер зазначає, що антиутопічна література вже давно служить потужним інструментом для політичних коментарів, починаючи з 19 століття [2, с. 1]. Інакше бачить розвиток жанру Г.Клейс, який вважає, що основне його формування відбулося після Другої світової війни. Він вказує, що перші антиутопії з'явилися ще під час французької революції, а сам жанр почав розвиватися в 1870-х роках і здобув популярність у 1930-і роки. Одним з перших значущих творів цієї доби була книга Е.Беллами «Погляд назад» (1888 р.), яка зосереджувалася на євгенічних ідеалах та можливих негативних наслідках революційних рухів того часу. Твори таких авторів, як А.Ренд, А.Кестлер і К.Бурдекін, визначили основи сучасної антиутопії як жанру [8]. У 1980-1990-і роки жанр став популярним серед молоді, зокрема після публікації роману «The Giver» Лоїс Лоурі в 1993 році. З того часу антиутопія стала орієнтованою на молоде покоління, і твори, на зразок «Голодних ігор», стали яскравими прикладами цієї тенденції. Розвиток жанру можна пояснити як політичними змінами, так і питаннями особистого розвитку [3, с. 78].

С. Шеннон, в свою чергу, аналізує еволюцію жанру через окремі твори, які стали визначальними для формування антиутопії як жанру. Одним з перших таких творів є «Утопія» Т.Мора (1516 р.), яка започаткувала ідеї утопії і послужила основою для розвитку антиутопії, протиставивши її утопічним ідеалам. Відомі твори, як «1984» Джорджа Орвелла (1949 р.), активно критикують тоталітаризм і контроль над суспільством. Інші твори, такі як «День триффідів» Джона Віндема (1951 р.) і «Сталеві печери» Айзека Азімова (1954 р.), доповнюють ілюстрації глибини та різноманітності антиутопічного жанру, що охоплює різні аспекти суспільства, технології та моральні проблеми [18].

Етапи еволюції антиутопії можна поділити на кілька основних періодів:

1. Початок формування (початок 19 століття – початок 20 століття). Жанр зародився в 19 столітті з перших антиутопічних сатир. Важливим твором цього періоду є «Погляд назад» Едварда Беллами (1888 р.), що значно вплинув на подальший розвиток жанру.

2. Зростання популярності (початок 20 століття – 1930-і роки). Жанр антиутопії здобув визнання на початку 1930-х років завдяки таким авторам, як А. Ренд, А. Кестлер та К. Бурдекін, які заклали основи сучасної антиутопії.

3. Популяризація серед молоді (1980-і – 1990-і роки). В 1980-1990-і роки антиутопія стала популярною серед молоді, особливо після публікації роману «The Giver» Лоїс Лоурі в 1993 році, що визначило нову орієнтацію жанру на молодіжну аудиторію [19].

Розвиток жанру антиутопії можна розглядати як реакцію на утопічні уявлення про ідеальне суспільство та переосмислення тоталітаризму і абсолютного контролю влади.

С. Шеннон зазначає, що зміна значення терміну «антиутопія» очевидна через його історичне використання та асоціації, що виникали з цим поняттям. Спочатку введений британським політиком Джоном Стюартом Міллом у 1868 році, термін був спрямований на критику політичних режимів і ідей, які втілювалися в урядовій політиці. Спочатку він використовувався для вираження негативного ставлення до утопічних концепцій, які здавалися нереалістичними

та непрактичними. З часом термін «антиутопія» став асоціюватися з літературними творами, що описують «погане місце» або недосконале суспільство, часто в контексті найближчого майбутнього. Це свідчить про еволюцію терміну та його застосування в літературному контексті, де антиутопія стала важливим інструментом для критики суспільних, політичних та технологічних аспектів розвитку.

Антиутопія, як мистецьке явище, має давню історію у світовій культурі, подібно до утопії. Їй присвячено численні дослідження не лише в літературознавстві, але й у культурології, філософії, соціології та футурології. Науковці розглядають соціально-історичні фактори виникнення антиутопії, її генезу, жанрові риси та поетичні особливості, пов'язані з уявленнями про майбутнє.

Вивчення жанру антиутопії в західному літературознавстві отримало значний розвиток у 1950-1960-х роках. Значущими є праці Дж. Вудкока «Негативні утопії» (1956), Н. Брауна «Життя проти смерті» (1959), Л. Мамфорда «Історія утопії» (1962), Ч. Волша «Від утопії до жаху» (1962), а також М.Хіллегаса «Майбутнє як жах» (1967). Серед більш сучасних робіт варто виділити такі критичні дослідження, як «Дистопія: теорія і путівник» і «Дістопійний поштовх у сучасній літературі» М. Букера (1994), «Три обличчя утопії» Л.Сарджента, «Антиутопічна традиція» Ш. Майера (2001), «Темні світи. Дистопія на шляху в 21 століття» Е. Цайслера (2008).

Вивчення популяризації антиутопічних творів також є важливою частиною літературного дискурсу, зокрема питання розвитку антиутопій у сучасній художній літературі та закономірностей їхнього зростання і занепаду. Наприклад, Джордж Орвелл знову став актуальним і популярним автором, хоча ще у 2014 році С. Джордіссон в публікації “The Guardian” обговорював, чи був роман «1984» добрим чи поганим, чи міг він стати реальністю [11].

Згідно з Б.Коноллі, жанр антиутопії набув значної популярності лише в 20 столітті, після двох світових воєн та холодної війни. До цього часу більшість письменників підтримували ідеї Просвітництва, які проголошували віру в

прогрес, і багато авторів захоплювалися утопіями, що були спробами уявити ідеальні суспільства, значно прогресивніші за їхні реальні аналоги. У той же час, «1984» Джорджа Орвелла зображує жорстоке, контрольоване суспільство, де влада здатна проникати в усі аспекти життя людини, контролюючи її думки та дії. Аналогічно, «Оповідь служниці» М.Етвуд зображує темне, авторитарне суспільство, де правий фундаменталізм та мілітаризм об'єдналися для створення диктаторської версії Північної Америки. Антиутопія, таким чином, ставить перед читачами питання про сучасне суспільство, його протиріччя та майбутні небезпеки [9].

Зростання популярності жанру антиутопії пов'язане з реакцією на культурні та соціальні зміни, зокрема на технологічні досягнення і соціальні трансформації. Такі твори, як «1984» і «Дивний новий світ», демонструють, як сучасні технології вже нагадують попередження про тотальний контроль, зокрема через масове спостереження та розвиток генетичної інженерії. Антиутопія, таким чином, стає майданчиком для роздумів про соціальні виклики, такі як нерівність, зміни клімату та вплив технологій на людство, що ставить перед суспільством питання про його майбутнє [10].

Антиутопічна література також привертає увагу широкої аудиторії завдяки своїй здатності відображати реальні проблеми через персонажів, що стикаються з викликами, схожими на ті, що виникають у реальному світі. За словами Д.Фіндена, ця література приваблює як молодь, так і дорослих, пропонуючи їм можливість вивчати соціальні та моральні проблеми. Крім того, пандемія COVID-19 продемонструвала, наскільки близькими до реальності є антиутопічні теми гніту та контролю [12].

Роман-антиутопія часто не має чіткої межі з іншими жанрами, зокрема, з утопією. Тема літературної рефлексії щодо апокаліптичних настроїв, що панували в Європі на початку 20 століття, була зумовлена сумним досвідом реалізації утопічних ідеалів. Наприкінці 19 століття утопія та наукова фантастика наближалися одна до одної, і утопія набувала нових футурологічних рис. Якщо утопія зображує суспільство як ідеальне, то антиутопія – як негативне.

Перша половина 20 століття стала періодом розвитку антиутопії, яка, формуючись за принципами утопії, поступово стала «домінуючим типом утопічної літератури» [14, с. 185]. Прогнози авторів антиутопій підтвердилися через катастрофи та катаклізми 20 століття, де антиутопісти намагалися розвінчати міф про надмірну впевненість людини.

Окремо варто відзначити дослідження, що розглядають витoki утопічної парадигми та вказують на поетичну своєрідність утопічних творів. Художній світ літературної утопії також відображає міфопоетичні елементи, зокрема архетипи острова та героя-рятівника. У утопії розглядається результат, а в антиутопії – історичний контекст політичних міфів.

Жанр соціально-утопічного роману, як типологічне явище, характеризується певними повторюваними ознаками та є структурно завершеною формою з власними виразними засобами. Суспільно-політична лексика відіграє важливу роль у формуванні жанрової домінанти тексту соціально-антиутопічного роману, використовуючись для опису соціально-політичних реалій і вираження політичних поглядів автора. На відміну від науково-фантастичного роману, де опис суспільного устрою не є обов'язковим, у соціально-антиутопічному романі детальне зображення соціально-політичного і економічного аспектів життя суспільства є необхідною складовою жанру [1, с.185].

Щодо утопічної свідомості, вона є невід'ємною частиною людського менталітету і в певні історичні періоди може ставати домінуючою, що сприяє виникненню і функціонуванню соціально-політичних міфів. Однак, незважаючи на ці ідеали, соціальна справедливість залишалася недосяжною, а невдалі соціальні експерименти лише ставали підґрунтям для літературних жанрів, які заперечують утопічні ідеї, таких як антиутопія, дистопія, романи-попередження [2, с. 111]. У 20 столітті, під тиском соціальної реальності, виник новий жанр – антиутопія, яка відображала соціальні прогнози.

Західне літературознавство має два основні підходи до визначення утопії. Один з них відносить утопію до творів, що описують ідеальне людське існування

та суспільство. Однак, як справедливо зазначає Г. Морсон, утопія є незавершеним діалогом між утопією та антиутопією. Ч. Еразмус сприймав утопію як експериментальну гру для її учасників, а Н. Фрай пропонує розглядати утопію як процес досягнення розвитку значущих елементів.

Антиутопічні твори першої половини 20 століття стали реакцією на тоталітарні режими, що формувалися в той час, зокрема в Радянському Союзі, Німеччині та Іспанії. Письменники-антиутопісти прагнули розкрити механізми роботи суспільно-політичних систем [8, с. 45].

Особливу увагу в антиутопіях першої половини 20 століття заслуговує спосіб зображення людських почуттів і свідомості героїв, а не лише зовнішньої соціальної формації. Головний герой антиутопії завжди ексцентричний, і його поведінка, зумовлена екстремальними ситуаціями, розкриває глибини людської суті.

Чітке усвідомлення загрози знищення людської особистості спонукало створювати твори, які попереджали б суспільство про цю небезпеку. При аналізі жанру антиутопії з поетичної точки зору ми можемо не лише визначити його історичну типологію, але й розглянути утопію як модель, від якої формується типологія антиутопії. Адже роман-утопія, на відміну від антиутопії, є більш стабільною жанровою формою. У науково-фантастичному романі опис соціального устрою суспільства не є обов'язковим, тоді як в антиутопії соціально-політичні та економічні аспекти суспільного життя стають обов'язковими елементами, що визначають характер жанру. Саме на фоні цих аспектів зображення страждань людини створює антиутопічну сюжетно-композиційну напругу. Ці жанрово-диференційні фактори часто визначаються теоретиками [11, с. 186].

У антиутопічному світогляді важливу роль відіграє художнє прогнозування, яке через фантастичні елементи дозволяє розкрити недоліки існуючого порядку та наслідки суспільних процесів. Фантастика в антиутопії виконує функцію як викриття, так і прогнозування, допомагаючи передбачити

можливі негативні наслідки соціальних змін і запобігти їм. Таким чином, фантастика стає інструментом соціального та історичного аналізу [11, с. 27].

Заголовок твору є важливим жанротворчим елементом не тільки для антиутопії, а й для будь-якого художнього твору. Він має особливу прагматичну та художню функцію, здійснюючи первинний вплив на читача і допомагаючи формувати його розуміння теми твору [2, с. 43]. Важливу роль відіграє багатозначність і підтекст заголовків антиутопій, що є невід'ємною частиною жанру.

Наприклад, заголовок роману «1984», також відомий як «The Last Man in Europe», викликає численні дискусії щодо його значення. Одні стверджують, що це просто переставлені цифри з року написання роману (1948), інші бачать алюзію на столітній ювілей заснування фабіанського суспільства, а також на роман Джека Лондона «The Iron Heel», де події розгортаються в 1984 році.

Антиутопії часто зображують процеси моральної деградації індивідуумів, сцени масових вбивств, воєн та фізичних мук, які несуть попереджувальний меседж для людства. Зокрема, важливу роль у цих творах відіграє зображення масової свідомості, де часто поряд з головним героєм присутній образ натовпу, яким маніпулює влада, і який підкоряється беззаперечно [15, с. 12]. О. Боднар розрізняє три основні типи протагоністів у романах-антиутопіях: 1) ті, хто з самого початку був вільнодумцем; 2) ті, хто змінює свою лояльність і стає дисидентом; 3) ті, хто до кінця залишається лояльним владі [8, с. 52].

Головні герої цих творів часто переживають психологічний колапс, але після певних подій вони усвідомлюють жахливу реальність і починають боротьбу з правлячими структурами. В їхніх словах часто звучить мотив пробудження після довгого сну, готовності врятувати людство.

Алегоричність є важливим аспектом жанру, зокрема через використання антропонімів і топонімів, що додають тексту глибини. Власні імена в антиутопіях часто мають алюзивний характер, що дозволяє віднести їх до категорії «промовистих» чи смислових імен. Жанрові та стилістичні риси

антиутопії чітко проявляються в романі Джорджа Орвелла «1984», що стало основою для подальших досліджень цього жанру.

Визначний внесок у вивчення антиутопії зробили науковці, зокрема Ф. Боумен, Г. Вудкок, А. Гарднер, Р. Девіс, Р. Джексон, О. Євченко, Г. Кейтеб, О. Копач, О. Ніколенко, Р. Сандерсон, Л. Сарджент, Л. Скуратовська та інші. Оскільки антиутопія є міждисциплінарним феноменом, вчені з різних напрямків надають їй різні трактування.

Літературознавчий словник-довідник визначає антиутопію як зображення в літературі небезпечних наслідків соціальних ідеалів, що ведуть до експериментів над людством в ім'я його «поліпшення» [7]. Проте, до цього часу немає єдиного трактування жанру. Відтак, аналізуючи думки дослідників, можна дійти висновку, що антиутопія тісно пов'язана з соціальним прогнозуванням, оскільки її головний жанровий принцип – це художнє передбачення можливих соціальних катастроф.

Час та простір в антиутопіях є важливими жанровими елементами, часто позбавленими конкретних часових маркерів, що дозволяє створити експериментальний світ, де соціальні й політичні тенденції досягають абсурдних меж. Тому час в антиутопіях часто не має історичного контексту – дія може відбуватися в минулому, майбутньому або умовному теперішньому. Відсутність чіткої прив'язки до історії сприяє виникненню асоціацій у читача, який сам шукає пояснення подій, що описуються.

Ритуалізація життя є ще однією особливістю антиутопії, де герої виконують однотипні дії. Це можна побачити у творах, таких як «Оповідь служниці» М. Етвуд або «Хмарний атлас» Д. Мітчелла. Вони ілюструють строгий, повторюваний спосіб життя, що стає символом соціального контролю.

Особливий характер має також псевдокарнавальний аспект антиутопії, що виражається в абсурдному поєднанні страху та захоплення владою. У таких творах карнавал є відображенням управлінських моделей і способу життя людей в авторитарному суспільстві. Ексцентричні герої, що є характерними для антиутопії, підкреслюють відхилення від звичних норм і є важливим елементом

жанру, оскільки вони часто перебувають у стані постійного внутрішнього конфлікту, виступаючи проти соціальних і політичних ідеалів.

Крім того, в антиутопіях часто спостерігається деперсоналізація героїв, коли вони позбавлені індивідуальності і стають частиною маси, як у романі «Чудовий новий світ» О. Гакслі. Політичні системи в антиутопіях, як правило, є знеособленими і функціонують як автоматизовані організми, в яких відсутня людська участь у прийнятті рішень. Тоталітарні системи антиутопії існують не через бажання еліт, а самовідтворюються заради підтримання себе як ідеальної системи.

У творах жанру антиутопії часто спостерігається відсутність концепції історичної та колективної пам'яті. Зазвичай, персонаж не має батьків, які могли б бути для нього містком між минулим, теперішнім і майбутнім. Його життя часто заздалегідь визначене за певним сценарієм, ще до народження. Культурні пам'ятки (книги, побутові предмети) або знищуються, або ховаються у спеціальних місцях («451 за Фаренгейтом» Р. Бредбері (1953), «Папери Платона» П. Акройд (2002) тощо). Зустріч із пам'яттю та формування асоціативного мислення стають причинами антидержавних настроїв, перегляду цінностей, злочину у вигляді бунту почуттів [3].

Серед ключових рис антиутопії є питання щастя та свободи людини в суспільстві. У чому вони полягають і як досягти їх – ці питання розвиваються в антиутопічних творах протягом усього жанрового розвитку. Таке суспільство оголошує себе щасливим, що є необхідним елементом. Але письменник зазвичай показує, що здійснити ідеал у реальному житті неможливо.

Інша важлива тема – це кохання людини в тоталітарному суспільстві. Тоталітарні режими бояться справжніх почуттів, оскільки вони можуть призвести до непокори та прагнення захищати власні переконання. Тому часто держава заохочує безладні зв'язки, а справжнє кохання вважається почуттям, яке варто приховувати [2].

Ідея безсилля розуму перед біологічною природою людини – важлива жанрова особливість антиутопії, яку варто виокремити. У сучасних романах усе

більше з'являються роздуми щодо того, що людина – не лише розумна істота, а й така, що може бути розумною лише на певному рівні. Такі мотиви можна знайти у творах Г. Уеллса, О. Гакслі, Дж. Барта, А. Кестлера та інших.

Окрім вищезазначених характеристик, літературознавці також виділяють такі елементи, як повторювані мотиви, образи-функції та типові мікросюжети, що не допускають альтернативних варіантів. Сюди відносяться однакові ідеї, що втілюються в образах-типажах, таких як безликі правителі держав (Старший Брат, Перший, Головнокомандуючий, Благодійник, Очі тощо) [5].

К. Биковська зазначає, що описи природи є важливим елементом антиутопічного світу. Природа відокремлена штучними бар'єрами або знаходиться на тлі існування нижчих класів, каст чи використовується для задоволення потреб розумного споживання. Небо часто покрите сірими, похмурими хмарами. Атмосфера переповнена страхом, підсиленням темним пейзажем. Відсутність природної зміни пір року та сонячного світла – це ще один символ життя в новому суспільстві, де цивілізація насильно змінює природу. Внаслідок цього природа стає ворогом, а не союзником людини, що посилює відчуття приреченості [6].

Іншою важливою ознакою антиутопії є суспільно-політична лексика, яка служить для вираження політичних поглядів автора та опису явищ суспільної реальності. Опис економічної та соціальної сторін життя суспільства є обов'язковою частиною жанру, на відміну від наукової фантастики, де це не є необхідним [12, с. 185].

Не кожен фантастичний твір є антиутопією, проте елементи фантастики часто зустрічаються в антиутопіях. Фантастичні елементи висвітлюють негативні наслідки різних суспільних процесів і допомагають розкрити недосконалість існуючого порядку. Важливою рисою антиутопії є зв'язок із реальністю та соціальною проблематикою [11, с. 237].

Жанрова структура антиутопії також включає елементи міфопоетики. Однак, на відміну від утопії, де фокусується увага на результаті, антиутопія досліджує історичний контекст функціонування політичних міфів. Наприклад, в

утопіях присутні архетипні образи острова та героя-рятівника, тоді як в антиутопіях має місце міфологізація образу правителя. У творі «Тваринна ферма» Дж.Орвела можна спостерігати, як всі соціальні стандарти узагальнюються в сім нових заповідей [14, с. 186].

Щодо розвитку жанру на межі 20 та 21 століття, О. Боднар зазначає, що постмодерністська культурна та естетична ситуація сприяє формуванню антиутопії в її пародійних та іронічних зв'язках з утопією [8]. Вчена вважає, що естетичні кордони новітньої антиутопії відкривають можливості для взаємодії з іншими жанрами та художніми системами [8]. Вона також зауважує посилення антиутопічних тенденцій у сучасній літературі та зміщення кордонів між жанрами белетристики та інтелектуальної літератури. За її словами, ці тенденції стають дедалі популярнішими серед масового читача, що підсилює недовіру до соціальних, політичних та культурних змін у суспільстві.

1.2. Мовна маніпуляція: визначення, механізми та функції

Аналіз мовної маніпуляції в літературі, зокрема в антиутопічних творах, таких як роман Джорджа Орвелла «1984», вимагає розгляду теоретичних підходів до цього феномену, які розкривають механізми впливу мови на свідомість та поведінку.

Александров Д. О. зазначає, що мова в романі «1984» є інструментом тоталітарного контролю, який через новояз формує свідомість і обмежує свободу думки [1]. Анікіна І. В. підкреслює, що тоталітаризм використовує мову як засіб маніпуляції для створення ілюзії абсолютної влади, що є ключовим аспектом антиутопічного дискурсу [2]. Також вона вказує, що антиутопія як жанр відображає суспільні страхи перед втратою індивідуальності через маніпулятивні практики, зокрема мовні [3]. Биковська К. О. акцентує на концепті свободи в романах Орвелла та Хакслі, зазначаючи, що мовна маніпуляція в «1984» знищує здатність до критичного мислення, обмежуючи свободу через контроль лексики [6]. Баран Г. стверджує, що деформація особистості в

тоталітарній системі значною мірою зумовлена маніпулятивним використанням мови, яке перешкоджає формуванню незалежної свідомості [5]. Биковська К. розглядає «1984» як узагальнену картину радянського тоталітаризму, де мова виступає інструментом пропаганди для маніпуляції масами [6].

Гладій У. зазначає, що в «1984» мовна маніпуляція через контроль Великого Брата створює атмосферу постійного нагляду, де слова втрачають свій первинний зміст [13]. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М. та Гринчак Н. І. підкреслюють, що мовна маніпуляція в антиутопіях XX століття, зокрема в Орвелла, є центральним механізмом для конструювання тоталітарної реальності [15]. Євченко О. В. наголошує, що драма-антиутопія використовує мову для створення ефекту відчуження, де маніпуляція стає основою поетики жанру [10]. Жаданов Ю. А. вказує, що роман «1984» у контексті антиутопій першої половини XX століття демонструє маніпулятивну роль мови у формуванні хронотопу тоталітарного суспільства [20]. Жаданов Ю. також зазначає, що художня модель хронотопу в антиутопіях другої половини XX століття підсилює маніпулятивний потенціал мови через її структуроване використання [21].

Гладій У. підкреслює, що в «1984» мовна маніпуляція є інструментом протистояння особистості та тоталітаризму, де слова стають зброєю влади [13]. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М. та Гринчак Н. І. зазначають, що в антиутопічній літературі мова використовується для прихованого впливу на свідомість читача, формуючи його сприйняття реальності [14]. Сабат Г. стверджує, що в антиутопіях мова є лабіринтом, який маніпулює свідомістю через спотворення сенсів [15].

Девидюк І. підкреслює, що в літературі 17 століття маніпулятивні мовні стратегії вже використовувалися для формування утопічних і антиутопічних наративів [16]. Дмитренко Н. В. зазначає, що антиутопічна література 20 століття, зокрема «1984», використовує мову як інструмент для створення дистопійного імпульсу, що впливає на суспільну свідомість [17]. Дорощенко К. та Чередник С. вказують, що антиутопія вирізняється серед інших жанрів завдяки маніпулятивному використанню мови, яке формує унікальну поетику

[18]. Євченко О. В. підкреслює, що в антиутопіях 1950–1975 років мовна маніпуляція є ключовим елементом для створення образу дистопійного суспільства [19].

Отже, мовна маніпуляція в антиутопічній літературі є багатограним феноменом, який поєднує лінгвістичні, психологічні та соціальні аспекти, формуючи контроль над свідомістю через мову як інструмент влади.

Мовна маніпуляція – це цілеспрямований вплив на свідомість чи поведінку людини або групи людей через використання мовних засобів, що дозволяє маніпулятору досягати власних цілей, часто приховуючи справжні наміри. Цей процес ґрунтується на психологічних і лінгвістичних механізмах, які включають спотворення інформації, використання емоційно забарвлених слів, риторичних прийомів, евфемізмів чи гіпербол, щоб викликати потрібну реакцію. Наприклад, маніпуляція може відбуватися через нав'язування стереотипів, спрощення складних питань або створення ілюзії вибору, коли насправді рішення вже визначене. Основні механізми включають маніпуляцію фактами, коли інформація подається вибірково або перекручено, а також використання авторитету, щоб переконати аудиторію в достовірності тверджень. Крім того, маніпуляція часто спирається на повторення, що закріплює певні ідеї в свідомості, та апеляцію до емоцій, таких як страх, гордість чи співчуття, щоб відволікти від раціонального аналізу. Функції мовної маніпуляції різноманітні: вона може слугувати інструментом пропаганди, політичного впливу, реклами чи соціального контролю, спрямовуючи поведінку мас у потрібному напрямку. Водночас маніпуляція може використовуватися для формування громадської думки, створення штучних конфліктів або приховування правди, що робить її потужним інструментом у руках тих, хто прагне влади чи комерційної вигоди. Таким чином, мовна маніпуляція є складним явищем, яке вимагає критичного мислення для її розпізнавання та протидії.

Різнomanіття підходів до мовленнєвого впливу відображає складність цього явища. Для точнішого визначення та розмежування терміну, ми класифікуємо мовленнєвий вплив за кількома критеріями:

1. За характером взаємодії адресанта й адресата – мовленнєвий вплив може бути прямим або прихованим. У випадку прихованого впливу адресант не виражає свої наміри явно, а передає їх через імпліцитні способи впливу.

2. За усвідомленням мовленнєвих дій адресантом – розрізняють усвідомлений (інтенціональний) та неусвідомлений (неінтенціональний) вплив. У першому випадку адресант свідомо намагається досягти певної реакції від адресата, у другому – немає чіткого плану отримання бажаного результату.

3. За орієнтацією на співрозмовника – мовленнєвий вплив може бути індивідуально орієнтованим, коли він спрямований на конкретну особистість, або соціально орієнтованим, коли вплив зосереджений на групових чи соціальних аспектах [16].

Аналіз маніпулятивного впливу вимагає також уточнення суміжних феноменів, які, на наш погляд, допоможуть здійснити детальніший аналіз цього явища. Зокрема, мова як інструмент впливу може нав'язувати систему цінностей та уявлень, формуючи нову модель світу для адресата.

Отже, ми відносимо маніпуляцію до типу прихованого впливу, який є лише різновидом мовленнєвого впливу, що має на меті програмування свідомості. Цей вплив може бути орієнтований як на індивідуальний, так і на соціальний рівень взаємодії з адресатом. Мовленнєва маніпуляція визначається як процес, орієнтований на вплив на підсвідомість, емоції та почуття людини, що здійснюється через впровадження нових ідей, емоцій або модифікацію вже існуючих. Цей процес має на меті змінити ставлення чи поведінку адресата через специфічні комунікативні стратегії та тактики, що використовуються з огляду на прагматичну мету.

У нашій роботі ми використовуємо терміни, які допомагають систематизувати і класифікувати різні способи впливу, такі як мовна маніпуляція, демагогія, промивання мізків (brainwashing) нейролінгвістичне програмування, сугестія, персуазивність. Відзначаючи їх спорідненість, ми

звертаємо увагу на важливість розмежування цих понять для чіткого розуміння різних видів впливу.

Переконання (від лат. *persuadere* – вмовляти) означає вплив, який має на меті переконання чи заклик до здійснення певних дій, але без чіткого наміру маніпулювати свідомістю адресата. Це більш глибоке переконання, яке поєднує як раціональні, так і емоційні компоненти. Натомість промивання мізків є процесом систематичного навіювання ідей, що супроводжується ізоляцією від попередніх джерел інформації та вимогою підкорятися певному режиму.

Проблема маніпулювання свідомістю як одного з видів соціально-психологічного впливу досліджується в межах різних суспільних наук. Маніпуляція не є винятково мовним феноменом «це вид маніпулятивного впливу, що здійснюється через майстерне використання мовних ресурсів з метою прихованого впливу на когнітивні та поведінкові процеси адресата» [9, с. 50-51]. Проте, безперечним є той факт, що маніпулювання здійснюється через лінгвістичні структури і реалізується в процесі мовленнєвої діяльності [11, с. 68].

З точки зору соціології маніпулювання можна розглядати як систему засобів ідеологічного та соціально-політичного впливу, спрямованого на зміну мислення й поведінки людей всупереч їхнім інтересам, при цьому люди часто не усвідомлюють, що їхні погляди, потреби та спосіб життя значною мірою визначаються маніпуляторами [5, с. 104]. Маніпуляція передбачає поширення недостовірної інформації, що відрізняється від об'єктивної «істини». Тому її можна легко переплутати з природною схильністю людини до помилок, необґрунтованих висновків або використання неперевірених фактів [2, с. 49].

Використання маніпуляції разом із силовими й економічними методами дозволяє суб'єкту управління впливати на діяльність і поведінку мас, соціальних груп і індивідів, а також контролювати соціальні ситуації [3, с. 15].

У мовознавстві дослідження маніпуляцій безпосередньо пов'язане з ефективністю комунікації, впливом на адресата, а також із вивченням комунікативних стратегій, які використовуються для здійснення результативного впливу на реципієнта. Мовленнєвий вплив, який є

комунікативно-психологічною сутністю маніпуляції [15, с. 256], спрямований на зміни в соціально-психологічній структурі суспільства або на стимулювання конкретних соціальних дій шляхом впливу на психіку членів соціальних груп чи суспільства в цілому.

Лінгвістичний інтерес до маніпуляції зумовлений тим, що маніпулятивний вплив здійснюється через природну мову. Однак наукові роботи, що торкаються цього явища, часто обмежуються окремими аспектами маніпуляцій і не мають комплексного підходу [8, с. 514].

Існує два основні типи маніпуляції щодо суб'єктів впливу:

1. міжособистісна маніпуляція, що полягає у використанні різних засобів і технологій інформаційно-психологічного впливу на індивіда;
2. колективна маніпуляція, що спрямована на пригнічення волі групи людей через духовний вплив на них та програмування їхньої поведінки. Цей вплив часто прихований і має на меті зміну думок, спонукання і цілей людей у вигідному для певної групи напрямку [4, с. 358].

У сучасній лінгвістиці немає єдиного підходу до визначення стратегій і тактик мовної маніпуляції. Деякі дослідники, зокрема В. Зірка [8] та О. Дмитрук [5], вважають терміни «стратегія» та «тактика» взаємозамінними. Натомість інші науковці, такі як Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І. [15], підкреслюють різницю між цими поняттями.

Розглянемо різні тлумачення терміну «стратегія». Цей термін виник у військовій сфері і в загальнонауковому контексті означає мистецтво управління, яке базується на правильному та тривалому прогнозуванні [12, с. 84]. «Комунікативна стратегія» (від грец. *stratos* – військо і *ago* – веду) є когнітивним процесом, тобто загальним рівнем усвідомлення ситуації, в якому мовник співвідносить свою комунікативну мету з конкретним мовним вираженням [12]. У теорії мовної комунікації під стратегією мовленнєвого спілкування розуміють «оптимальне втілення інтенції мовця з метою досягнення конкретної мети спілкування, що передбачає контроль за вибором дієвих мовленнєвих ходів і їх адаптацію в конкретній ситуації» [1, с. 53]. Якщо мовну стратегію розглядати як

сукупність мовленнєвих дій для досягнення загальної комунікативної мети, то мовною тактикою є одна чи кілька дій, що сприяють реалізації стратегії, адже стратегія, обрана учасниками спілкування в конкретній ситуації, передбачає застосування відповідної комунікативної тактики.

Сьогодні в теорії комунікації не існує єдиного підходу до класифікації комунікативних стратегій. В діалогічній взаємодії виділяють стратегії, залежно від способу взаємодії з партнером: а) кооперативні стратегії – це набір мовленнєвих дій, які адресант використовує для досягнення комунікативної мети через співпрацю з адресатом; б) некооперативні стратегії – це набір мовленнєвих дій, які застосовуються для досягнення стратегічної мети через конфлікт із адресатом [13]. Відомий дослідник Арендт Х. виділяє кілька типів стратегій спілкування: контекстуальні, мовленнєві, семантичні, синтаксичні, схематичні та текстові [4, с. 54]. Деякі лінгвісти розрізняють комунікативну стратегію (правила та послідовність комунікативних дій комунікатора) і змістову стратегію (етапне планування мети з урахуванням мовного коду на кожному етапі комунікації) [12, с. 118].

Отже, мовна маніпуляція постає як складний різновид мовленнєвого впливу, що реалізується через приховані комунікативні стратегії. Проаналізовані наукові підходи свідчать про ключову роль цього явища у процесах соціального й ідеологічного контролю.

1.3. Теорії маніпуляції у мовознавстві та соціальних науках

Теорії маніпуляції у мовознавстві та соціальних науках досліджують, як мова та комунікація використовуються для впливу на свідомість, поведінку чи сприйняття людей, часто з прихованими цілями. У мовознавстві маніпуляція розглядається через призму семантики, прагматики та риторики, тоді як соціальні науки аналізують її в контексті влади, ідеології та соціальних структур.

У соціальних науках теорії маніпуляції спираються на ідеї Макса Вебера та Мішеля Фуко, які пов'язують маніпуляцію з контролем і владою. Фуко

наголошував, що дискурс формує знання та соціальну реальність, дозволяючи маніпулювати через контроль над інформаційними потоками. Теорія пропаганди, розвинена Едвардом Бернейсом, підкреслює використання емоційних тригерів і повторення для формування масової свідомості [16]. Психологічні теорії, як-от концепція когнітивного дисонансу Леона Фестінгера, пояснюють, чому люди піддаються маніпуляції: невідповідність між переконаннями та інформацією змушує їх приймати спрощені або маніпулятивні наративи [19].

Теорії маніпуляції у мовознавстві акцентують на мовних механізмах, таких як семантична неоднозначність чи риторичні прийоми, тоді як соціальні науки фокусуються на ширшому контексті влади, ідеології та психології. Разом вони розкривають, як маніпуляція формує індивідуальну та колективну свідомість, підкреслюючи необхідність критичного мислення для її розпізнавання.

У контексті теорій маніпуляції у мовознавстві та соціальних науках варто також розглянути підходи, що акцентують на когнітивних і культурних аспектах, а також сучасні виклики, пов'язані з цифровими технологіями. У мовознавстві теорія фреймів Джорджа Лакоффа пояснює, як маніпуляція працює через структури мислення, які формують сприйняття реальності. Фрейми – це ментальні моделі, що активуються певними словами чи образами, спрямовуючи інтерпретацію інформації. Наприклад, використання терміну «податкове полегшення» замість «зниження податків» може викликати позитивні асоціації, маніпулюючи ставленням аудиторії. Лакофф підкреслює, що маніпуляція ефективна, коли вона резонує з уже наявними культурними чи особистими фреймами. Ще один важливий внесок – теорія метафор, яка показує, як метафоричні конструкції, наприклад, «війна з тероризмом», формують суспільну думку, спрощуючи складні явища та викликаючи емоційні реакції [18].

У соціальних науках теорія символічного інтеракціонізму, розвинута Гербертом Блумером, акцентує на тому, як маніпуляція виникає через взаємодію символів і значень у соціальному контексті. Люди інтерпретують символи, створені медіа чи владою, і ці інтерпретації можуть бути маніпулятивно

скеровані, наприклад, через створення образу «ворога» для об'єднання суспільства. Теорія габітусу П'єра Бурдьє доповнює цей підхід, пояснюючи, як соціальні структури та культурні норми формують сприйнятливість до маніпуляції. Люди, виховані в певному габітусі, автоматично сприймають маніпулятивні наративи як природні, якщо вони відповідають їхнім соціальним практикам.

Сучасні теорії звертають увагу на цифрову епоху, де маніпуляція набуває нових форм через соціальні мережі, алгоритми та дезінформацію. Концепція «інформаційних бульбашок» Елі Паризера показує, як алгоритми фільтрують контент, підсилюючи упередження та обмежуючи критичне сприйняття. Теорія «постправди», популяризована Лі Макінтайром, описує середовище, де емоції та вірування домінують над фактами, що полегшує маніпуляцію через фейкові новини чи вірусні наративи. У мовознавстві це пов'язано з аналізом «клікбейтних» заголовків і мемів, які використовують гіперболізацію та емоційні тригери для привернення уваги [17].

Інтегративні підходи, як-от модель когнітивно-дискурсивної маніпуляції Рут Водак, поєднують лінгвістичні та соціальні перспективи, наголошуючи на ролі дискурсивних стратегій у формуванні влади. Водак показує, як маніпуляція в політичному чи медійному дискурсі використовує асиметрію знань, маніпулюючи увагою аудиторії через відволікання чи акцентування певних тем. Наприклад, у кризові моменти медіа можуть перебільшувати загрози, щоб виправдати авторитарні заходи [18].

Теорії маніпуляції у мовознавстві та соціальних науках доповнюють одна одну, розкриваючи багатогранність цього явища. Мовознавство фокусується на інструментах – метафорах, фреймах, дискурсивних стратегіях, тоді як соціальні науки досліджують ширший контекст влади, культури та технологій. У цифрову епоху ці теорії стають особливо актуальними, оскільки маніпуляція набуває глобального масштабу, вимагаючи нових підходів до аналізу та протидії.

У мовознавстві та соціальних науках теорії маніпуляції досліджують механізми цілеспрямованого впливу на свідомість і поведінку індивідів чи груп

через мову та соціальні структури, розкриваючи їхню роль у формуванні влади, ідеології та суспільних відносин. У мовознавстві центральне місце займає теорія мовленнєвих актів Дж. Остіна та Дж. Сьорла, яка акцентує на перформативній функції мови. Маніпуляція, за цією теорією, реалізується через іллокутивні акти, коли мовець приховує справжні наміри, використовуючи непрямі висловлювання, наприклад, прохання замість наказу, що створює ілюзію добровільності. Критичний дискурс-аналіз (КДА), розроблений Н. Феркло та Т. ван Дейком, досліджує маніпуляцію як інструмент підтримки владних структур. У межах КДА маніпулятивний дискурс характеризується асиметрією знань і влади, де домінуючі групи через медіа чи політичну риторику нав'язують ідеологічно забарвлені наративи, маніпулюючи суспільною думкою. Теорія фреймів Дж. Лакоффа доповнює цей підхід, пояснюючи, як маніпуляція активує когнітивні структури, що впливають на сприйняття реальності. Наприклад, термін «податкове полегшення» замість «зниження податків» формує позитивне ставлення, резонуючи з цінностями добробуту [1].

У соціальних науках теорії маніпуляції спираються на концепції влади та ідеології. М. Фуко розглядає дискурс як механізм конструювання соціальної реальності, де маніпуляція здійснюється через контроль над знанням і його поширенням. Наприклад, офіційні наративи можуть легітимізувати владні практики, формуючи суспільне сприйняття. Теорія пропаганди Е. Бернейса підкреслює психологічні аспекти маніпуляції, зокрема використання емоційних тригерів і повторення для впливу на масову свідомість. Психологічна теорія когнітивного дисонансу Л. Фестінгера пояснює вразливість до маніпуляції: суперечність між переконаннями та новою інформацією спонукає індивідів приймати маніпулятивні інтерпретації для зменшення дискомфорту. Концепція габітусу П. Бурдьє розкриває, як соціокультурне середовище формує схильність до сприйняття маніпулятивних наративів, що відповідають усталеній практиці.

Сучасні теорії враховують вплив цифрових технологій. Модель маніпулятивного дискурсу Т. ван Дейка акцентує на когнітивних і соціальних аспектах, де маніпуляція використовує стереотипи та контекст для впливу на

аудиторію з обмеженим доступом до інформації. У цифровому контексті концепція «інформаційних бульбашок» Е. Паризера пояснює, як алгоритми соціальних мереж підсилюють маніпулятивні повідомлення, фільтруючи контент відповідно до уподобань користувачів. Теорія постправди Л. Макінтайра підкреслює домінування емоцій над фактами в інформаційному суспільстві, що полегшує маніпуляцію через дезінформацію чи фейкові новини. Інтегративний підхід Р. Водак поєднує лінгвістичний і соціальний аналіз, досліджуючи, як дискурсивні стратегії, наприклад, акцентування чи замовчування, формують суспільне сприйняття в умовах кризи [16].

У мовознавстві теорії маніпуляції фокусуються на мовних механізмах – семантиці, прагматиці, риториці, тоді як соціальні науки аналізують ширший контекст влади, психології та технологій. Синтез цих підходів розкриває маніпуляцію як багатогранне явище, що вимагає міждисциплінарного вивчення та розвитку критичного мислення для протидії її впливам.

У мовознавстві та соціальних науках теорії маніпуляції продовжують розвиватися, інтегруючи нові підходи до аналізу мовних і соціальних механізмів впливу, особливо в умовах цифрової трансформації суспільства. У мовознавстві теорія метафор Дж. Лакоффа та М. Джонсона доповнює аналіз маніпуляції, наголошуючи на ролі метафоричних конструкцій у формуванні когнітивних моделей. Метафори, такі як «війна з бідністю» чи «потік мігрантів», спрощують складні явища, спрямовуючи суспільне сприйняття у вигідному для маніпулятора напрямі. Прагматичний підхід, зокрема теорія імплікатури П. Грайса, розкриває, як маніпуляція досягається через порушення максим комунікації, коли мовець навмисно залишає інформацію неоднозначною, змушуючи слухача самотійно заповнювати прогалини у вигідний спосіб. Наприклад, політичні гасла можуть приховувати реальні наміри, використовуючи багатозначність. Аналіз наративів, запропонований Р. Бартом, акцентує на тому, як маніпулятивні історії створюють ілюзію універсальної правди, формуючи суспільні міфи, що підтримують владні структури [17].

У соціальних науках теорія соціального конструкціонізму П. Бергера та Т. Лукмана пояснює маніпуляцію як процес конструювання реальності через соціальну взаємодію. Мова в цьому контексті виступає інструментом легітимації певних уявлень, наприклад, через медійні наративи, що нормалізують економічну нерівність як «природний» стан. Теорія символічного капіталу П. Бурдьє розкриває, як маніпулятори, використовуючи престиж чи авторитет, переконують аудиторію в достовірності своїх тверджень. Наприклад, експертні заяви в медіа можуть маніпулятивно формувати суспільну думку, навіть якщо вони базуються на вибіркових даних. Концепція «м'якої влади» Дж. Ная доповнює цей аналіз, показуючи, як маніпуляція через культурні продукти чи медіа створює привабливий образ певної ідеології, непомітно впливаючи на соціальну свідомість.

Цифрова епоха актуалізує нові теоретичні рамки. Концепція «алгоритмічної маніпуляції», розвинута в працях С. Зубофф, описує, як платформи збору даних використовують персоналізований контент для впливу на поведінку, підсилюючи маніпулятивний потенціал мови. Теорія «вірусного дискурсу», запропонована в сучасних медіа-дослідженнях, аналізує, як маніпулятивні повідомлення, упаковані в емоційно заряджені формати, як-от меми чи короткі відео, швидко поширюються, формуючи масові уявлення. Модель когнітивно-дискурсивного аналізу Р. Водак і М. Райсгла підкреслює роль дискурсивних практик у маніпуляції, зокрема через стратегії поляризації, коли суспільство штучно поділяється на «своїх» і «чужих», що посилює соціальну напругу [18].

Інтеграція мовознавчих і соціальних підходів дозволяє глибше зрозуміти маніпуляцію як комплексне явище. Мовознавство розкриває технічні аспекти – синтаксичні, семантичні та прагматичні інструменти, тоді як соціальні науки акцентують на контексті – владі, ідеології, технологіях. У сучасному інформаційному суспільстві ці теорії набувають особливого значення, оскільки маніпуляція стає більш масштабною та технологічно складною, вимагаючи

розвитку нових стратегій протидії, зокрема через освіту, медіаграмотність і міждисциплінарні дослідження.

1.4. Зв'язок між мовною маніпуляцією та соціальною свідомістю

Маніпулювання масовою свідомістю – це вплив на думки, бажання, настрої та психічний стан людей з метою досягнення певної поведінки, необхідної для групи осіб, що володіють засобами маніпуляції і здійснюють цей вплив для досягнення своїх особистих вигод.

Маніпулювання натовпом – це навмисне використання психологічних методів для впливу на поведінку групи, залучаючи її до певних дій. Ця практика поширена в релігії, політиці та бізнесі і може призводити до схвалення, засудження або байдужості до певної особи, ідеї чи продукту. Такі маніпуляції часто ставлять під сумнів етичність їх застосування.

Маніпулювання натовпом відрізняється від пропаганди, хоча обидва методи можуть взаємно доповнювати один одного для досягнення бажаного результату. Пропаганда є систематичними та тривалими зусиллями, спрямованими на формування громадської думки щодо конкретних подій, груп чи ідей, тоді як маніпулювання натовпом – це короткочасний вплив, спрямований на спонукання до конкретної дії під час збору людей в реальному часі. Пропагандист звертається до різних груп, навіть якщо вони розрізнені, тоді як маніпулятор натовпом взаємодіє безпосередньо з групою людей, що знаходяться разом у певний момент. Маніпулювання натовпом також відрізняється від контролю натовпу, що полягає у забезпеченні безпеки під час масових заходів. Місцеві органи влади використовують методи контролю натовпу для розсіювання і утримання юрм, а також для запобігання та реагування на непокору або правопорушення, такі як заворушення та грабежі.

Цей процес є формою психологічного та духовного впливу, а не фізичного насильства чи прямої загрози. Маніпуляція здійснюється таким чином, щоб

залишатися непоміченою для об'єкта впливу. Її ефективність досягається, коли маніпульована особа вірить, що все відбувається природно та неминуче.

Одним із перших вивчав феномен масової свідомості Хосе Ортега-і-Гассет. Пізніше тему продовжив французький філософ Моріс Бланшо, який у своїх працях базувався на вченні Фрідріха Ніцше про волю до влади. Психологічні інтерпретації владних відносин здобули великий вплив серед теоретичних досліджень, адже їх представники вважали, що основою соціокультурних процесів є індивідуальні особливості людської психіки, які є первинними щодо соціальних явищ. Однією з важливих концепцій, що зробила значний внесок у цю проблему, були психоаналітичні дослідження Зигмунда Фрейда. Соціальну структуру він трактував через схему: «вождь – еліта – маси», з акцентом на авторитарну форму влади, вважаючи, що маси завжди шукають вождя, поклоняються йому, прагнуть відмови від самостійності та відповідальності. Ідеалізація вождя та ідентифікація з ним, за Фрейдом, є ключовими механізмами в груповій солідарності та соціальному пануванні [2].

У соціально-психологічній взаємодії між лідером і його послідовниками одним із механізмів є навіювання – процес психологічного впливу, спрямований на некритичне сприйняття інформації. Це спричиняє зміни в установках особистості, активує їх і впливає на думки, почуття та вчинки. Механізм навіювання виявляється в тому, що людина починає діяти всупереч логічним міркуванням.

Маніпуляція свідомістю включає дії, спрямовані на зміну психологічних установок, ціннісних орієнтацій і поведінки осіб та аудиторій, незалежно від їхнього бажання. Її метою є контроль над натовпом та забезпечення його керованості. Для цього використовуються різні маніпуляційні технології, такі як спотворення інформації (замовчування, вибірковість, перекручування).

Подібні маніпулятивні технології застосовуються в таких формах впливу, як [1]:

1. Маніпуляція образами – оскільки образи мають потужний психологічний вплив, їх активно використовують у комунікаційних процесах, зокрема в рекламі.

2. Конвенціональна маніпуляція – базується не на індивідуальних психологічних установках, а на соціальних схемах: нормах, правилах, традиціях і стереотипах певної соціальної групи чи сім'ї.

3. Операційно-наочна маніпуляція – використовує психічні характеристики людини, такі як сила звички, інерція та логіка виконання дії.

4. Маніпуляція особою адресата – полягає у спробі перекласти відповідальність за певну дію на адресата, тоді як маніпулятор залишається в виграві.

5. Маніпуляція духовністю – спрямована на вплив на високі рівні психіки, такі як сенс життя, духовні цінності та почуття обов'язку, тобто на особисті смислові орієнтації індивіда.

Мовна маніпуляція та соціальна свідомість тісно пов'язані, оскільки мова є основним інструментом формування, трансляції та трансформації суспільних уявлень, цінностей і переконань. Мовна маніпуляція впливає на соціальну свідомість, використовуючи лінгвістичні засоби для нав'язування певних ідей, приховування правди чи керування поведінкою мас, тоді як соціальна свідомість, у свою чергу, визначає сприйнятливість до таких маніпуляцій, формуючи культурний і психологічний контекст їхньої ефективності.

Мовна маніпуляція діє через механізми, що впливають на когнітивні процеси суспільства. Наприклад, за допомогою фреймів, метафор чи емоційно забарвлених слів маніпулятори структурують сприйняття реальності, акцентуючи увагу на вигідних їм аспектах. Так, політична риторика може використовувати образ «загрози» для мобілізації суспільства, формуючи колективний страх чи солідарність. Теорія дискурсу Нормана Феркло підкреслює, що мова не лише відображає соціальну реальність, а й активно її конструює, впливаючи на те, як люди інтерпретують події. Наприклад, медіа, вживаючи евфемізми на кшталт «колатеральна шкода» замість «смерть

цивільних», можуть послаблювати критичне ставлення до війни, змінюючи суспільне сприйняття.

Соціальна свідомість, як сукупність колективних уявлень, норм і цінностей, створює ґрунт для маніпуляції. Наприклад, у суспільствах із сильною патріотичною ідеологією маніпуляція, що апелює до національної гордості, матиме більший успіх. Водночас соціальна свідомість може чинити опір маніпуляції, якщо суспільство має розвинене критичне мислення чи доступ до альтернативних джерел інформації.

Цифрова епоха посилила зв'язок між мовною маніпуляцією та соціальною свідомістю. Алгоритми соціальних мереж, як зазначає Елі Парайзер, створюють «інформаційні бульбашки», де люди отримують контент, що підтверджує їхні погляди, що полегшує маніпуляцію через таргетовані наративи. Наприклад, дезінформація, поширена через меми чи вірусні пости, може швидко формувати суспільну думку, особливо в умовах низької медіаграмотності. Теорія постправди Лі Макінтайра підкреслює, що в таких умовах емоції та вірування домінують над фактами, що робить соціальну свідомість вразливішою до маніпулятивних впливів [16].

Мовна маніпуляція та соціальна свідомість перебувають у взаємозалежному зв'язку, де мова виступає інструментом впливу на колективне сприйняття, а соціальна свідомість формує контекст, у якому маніпуляція стає можливою чи ефективною. Мовна маніпуляція використовує лінгвістичні стратегії, такі як риторичні прийоми, семантичне маніпулювання чи апеляція до емоцій, щоб скеровувати думки та поведінку суспільства, часто приховуючи справжні наміри. Наприклад, використання гасел на кшталт «свобода вибору» у рекламі може створювати ілюзію автономії, хоча насправді споживач спрямовується до заздалегідь визначеного рішення.

Теорія когнітивних фреймів Джорджа Лакоффа пояснює, як маніпулятивні наративи активують певні ментальні структури, що впливають на інтерпретацію подій, наприклад, термін «криза» може викликати паніку, спонукаючи суспільство підтримувати радикальні заходи. Водночас соціальна свідомість, як

сукупність колективних переконань, цінностей і культурних норм, визначає, які маніпулятивні повідомлення будуть резонувати з аудиторією. Наприклад, у суспільстві, де домінує індивідуалізм, маніпуляція, що акцентує на особистих вигодах, матиме більший успіх, ніж заклики до колективної відповідальності.

Теорія символічного інтеракціонізму Герберта Блумера підкреслює, що люди надають значення символам, створеним маніпуляторами, наприклад, медійним образом «героя» чи «зрадника», що формує суспільне ставлення до певних груп чи подій. У цифрову епоху цей зв'язок посилюється через швидке поширення маніпулятивного контенту в соціальних мережах, де алгоритми, як зазначає Елі Паризер, підсилюють упередження, занурюючи користувачів у «фільтраційні бульбашки», що обмежують доступ до альтернативних поглядів. Це дозволяє маніпуляторам, наприклад, політичним кампаніям чи брендам, таргетовано впливати на соціальну свідомість, використовуючи емоційні тригери чи спрощені наративи. Однак соціальна свідомість може протидіяти маніпуляції, якщо суспільство має високий рівень критичного мислення чи культурну різноманітність, що ускладнює уніфікацію сприйняття [15].

Мовна маніпуляція та соціальна свідомість утворюють складну взаємодію, де маніпулятивні мовні стратегії формують колективне сприйняття реальності, а соціальна свідомість визначає, які повідомлення будуть сприйняті чи відкинуті, створюючи динамічний цикл впливу та зворотного зв'язку. Мовна маніпуляція використовує такі інструменти, як метафори, гіперболи чи селективний добір фактів, щоб маніпулювати емоціями та думками. Наприклад, у політичному дискурсі використання терміну «стабільність» може маскувати авторитарні практики, викликаючи позитивне сприйняття серед аудиторії, яка прагне безпеки. Теорія критичного дискурс-аналізу Теуна ван Дейка підкреслює, що маніпуляція досягається через контроль над інформаційним потоком, коли певні теми підкреслюються, а інші замовчуються, формуючи викривлене уявлення про реальність у соціальній свідомості. Водночас соціальна свідомість, як сукупність спільних знань, ідеологій і культурних кодів, створює сприятливе чи несприятливе середовище для маніпуляції. У суспільствах із сильною довірою

до авторитетів маніпулятивні наративи, підкріплені офіційними джерелами, легше вкорінюються, тоді як у плюралістичних суспільствах конкуренція ідей може послаблювати їхній вплив [11].

Теорія когнітивного дисонансу Леона Фестінгера пояснює, чому люди піддаються маніпуляції: стикаючись із суперечливою інформацією, вони схильні приймати маніпулятивні пояснення, що зменшують внутрішній конфлікт. У цифровому середовищі цей зв'язок набуває нових вимірів, оскільки соціальні платформи, використовуючи алгоритми таргетингу, дозволяють маніпуляторам створювати персоналізовані наративи, які глибоко проникають у соціальну свідомість. Наприклад, кампанії з дезінформації можуть експлуатувати суспільні страхи, поширюючи фейкові історії, що резонують із наявними упередженнями. Концепція «ехокамер» доповнює це, показуючи, як повторення маніпулятивних повідомлень у закритих групах підсилює їхню переконливість, формуючи поляризовану соціальну свідомість. Проте соціальна свідомість не є пасивною: вона може еволюціонувати, наприклад, через освіту чи громадські ініціативи, що підвищують медіаграмотність, дозволяючи суспільству розпізнавати маніпулятивні техніки, такі як пропаганда чи маніпулятивна реклама. Мовна маніпуляція активно конструює соціальну свідомість, використовуючи мову як інструмент впливу, тоді як соціальна свідомість, своєю чергою, визначає рамки, у яких маніпуляція може бути успішною, підкреслюючи необхідність критичного мислення для протидії прихованим впливам у сучасному інформаційному просторі.

РОЗДІЛ 2. МОВНІ ОСОБЛИВОСТІ РОМАНУ ДЖ. ОРВЕЛЛА «1984»

2.1. Жанрово-стильові особливості роману «1984»

Роман «1984», опублікований 1949 року, є однією з найвизначніших пам'яток світової літератури ХХ століття і водночас вершинним досягнень жанру антиутопії. Разом із «Сонячною машиною» В. Винниченка (1928) та «Прекрасним новим світом» Олдоса Хакслі (1932) він утворює класичну тріаду великих антиутопій століття, кожна з яких по-своєму осмислює кризу модерної цивілізації. Виникнення й стрімкий розвиток антиутопічного жанру в міжвоєнний та повоєнний період був безпосередньо пов'язаний із травматичним досвідом тоталітарних режимів – радянського, нацистського та фашистського зразка. Антиутопія стала не просто літературною формою, а способом художньо-філософського попередження про те, як будь-яка спроба побудови «ідеального» суспільства на засадах абсолютної регламентації здатна обернутися системним знищенням людської індивідуальності, пам'яті та свободи волі.

До жанрових констант антиутопії належать екстраполяція найнебезпечніших тенденцій сучасності на гіпотетичне майбутнє, створення образу суспільства, в якому індивідуальне «я» зазнає повної нівеляції, а також свідоме конструювання ефекту жаху через гіперболізовану, але водночас глибоко впізнавану картину соціальної дійсності. У романі Орвелла ці риси доповнюються виразно вираженим сатиричним началом: гротескне перевертання базових аксіологічних опозицій («Війна – це мир. Свобода – це рабство. Незнання – сила»), пародіювання механізмів пропаганди, абсурдизація бюрократичної мови та створення карикатурних назв державних інституцій («Міністерство правди», «Міністерство любові») перетворюють твір на гостру політичну сатиру, що зберігає свою різючу силу й досі.

Водночас «1984» виходить за межі суто сатиричного жанру й функціонує як роман-попередження та філософсько-політичний трактат, у центрі якого – проблема влади над свідомістю. Орвелл свідомо відмовляється від психологічної

глибини модерністського роману на користь соціоцентричної моделі, коли доля окремого героя є лише ілюстрацією до масштабніших процесів дегуманізації суспільства.

Стилістична манера Орвелла стала предметом окремого літературознавчого міфу – «простота Орвелла». Ця простота, однак, є результатом жорсткої естетичної дисципліни й чітко сформульованих принципів, викладених автором в есеї «Політика й англійська мова» (1946). Там він наполягає на максимальній ясності, економності та конкретності вислову, застерігаючи проти евфемізмів, канцеляризмів і мертвих метафор, які приховують реальність і полегшують маніпуляцію. У романі ця настанова реалізується на кількох рівнях і безпосередньо працює на головну тему – тотальний контроль через мову та свідомість.

По-перше, Орвелл майстерно імітує мову тоталітарної пропаганди: короткі, усічені фрази, повторювані гасла, безособові конструкції, скорочення («мінправ», «мінмир», «старомова», «новомова»), статистичні звіти, що постійно змінюються заднім числом. Така стилізація створює ефект занурення: читач відчуває себе всередині системи, де навіть думка вимушена підкорятися її синтаксису.

По-друге, Орвелл використовує принцип різкого контрасту між зовнішньою буденністю опису та жахливістю змісту. Тортюри в кімнаті 101, «випарювання» людей, знищення історичної пам'яті подаються холодно, майже протокольно, без емоційного забарвлення. Відмова від патетики чи мелодраматизму не послаблює, а навпаки, підсилює відчуття безвиході: зло показано не як виняток, а як норма, до якої звикають усі.

По-третє, важливу роль відіграє наративна стратегія «прозорого вікна». Завдяки лаконічній, позбавленій авторських коментарів прозі світ Океанії сприймається як безпосередня реальність, а не як літературна вигадка. Цей ефект посилюється обмеженою фокалізацією: ми бачимо світ переважно очима Вінстона Сміта, для якого антигуманні умови є природним середовищем. Така оповідна позиція дозволяє Орвеллу досягти подвійного ефекту – одночасно

показати, як система руйнує людину зсередини, і водночас змусити читача відчувати власну вразливість перед подібними механізмами.

Нарешті, контраст між казенною новомовою та відносно вільною мовою щоденника Вінстона стає одним із ключових стилістичних прийомів. У щоденнику з'являються архаїзми, великі літери, порушення орфографії новомови, емоційні вигуки – усе це символізує останній притулок індивідуальної свідомості й водночас демонструє, якою крихкою є ця свобода.

Отже, у романі «1984» жанрові особливості антиутопії та індивідуальна стилістика Орвелла утворюють нерозривну єдність. Холодна, науково-точна, майже журналістська проза не лише розкриває механізми влади над мисленням і мовою, а й сама стає актом опору – поверненням читачеві здатності бачити світ ясно й називати речі своїми іменами. Саме ця стилістична стратегія робить твір не лише літературним шедевром, а й одним із найпотужніших політичних та етичних попереджень новітньої історії.

2.2. Роль мовної маніпуляції в суспільстві Океанії

Океанія в романі «1984» постає не просто вигаданою наддержавою, а ретельно продуманою художньою моделлю, у якій Орвелл зібрав і довів до логічного завершення найнебезпечніші політичні, технологічні й соціальні тенденції середини 20 століття. Це простір, де американський індустріальний і військовий потенціал, британська колоніальна бюрократична традиція та більшовицько-сталінська практика партійної диктатури злилися в єдину, монолітну й водночас внутрішньо суперечливу систему.

Територіально Океанія охоплює приблизно третину суші планети й утворює гігантський континентально-острівний блок. До її складу входять обидві Америки, які стали ядром нової імперії, Британські острови, понижені до статусу провінції під назвою «Злітно-посадкова смуга № 1», Австралія разом з островами Тихого океану, а також значна частина Південної Африки. Існують також непрямі натяки на те, що до сфери впливу Океанії входить і Антарктида,

яка використовується як закритий випробувальний полігон і джерело сировини. Таким чином, перед нами постає трансатлантично-тихоокеанська наддержава, що увібрала в себе колишні англомовні демократії й підкорила їх єдиному жорсткому центру.

За ідеологічною суттю Океанія є завершеним втіленням олігархічного колективізму, який прикривається гаслами «англійського соціалізму». Орвелл свідомо поєднує ознаки, що в реальній історії належали різним режимам, і тим самим створює універсальну модель будь-якого тоталітаризму 20 століття. Тут присутній сталінський культ вождя й безмежна партійна ієрархія, нацистська естетика сили та масових церемоній, американська масова культура, перевернута в брехливий консьюмеризм дефіциту, а також британський класовий снобізм, що став основою для поділу на внутрішню партію, зовнішню партію та пролів. У результаті соціалізм остаточно вироджується в свою протилежність: вічне, самодостатнє панування вузької еліти над атомізованою, постійно наляканою і напівголодною масою.

Геополітична картина світу побудована на парадоксальному, але стійкому трикутнику трьох наддержав: Океанії, Євразії та Істазії. Кожна з них займає приблизно третину планети, кожна веде безперервну війну з двома іншими, іноді укладаючи короточасні союзи двох проти однієї, після чого миттєво переписуючи історію. При цьому Орвелл залишає принципово відкритим питання, чи справді ведуться бойові дії, чи війна існує лише в пропагандистських випусках і свідомості громадян. Важливо не територіальне розширення (бо спірні зони між наддержавами порівняно невеликі), а саме підтримання стану війни як найнадійнішого внутрішнього стабілізатора. Війна виправдовує постійний дефіцит, мілітаризацію побуту, ізоляцію від зовнішнього світу, ритуали масової ненависті та, головне, робить неможливим будь-який міжнаціональний контакт, який міг би виявити ідентичність трьох систем.

Символічним серцем Океанії є Лондон – колишня столиця найбільшої імперії світу, нині перетворена на похмуре, сіре, напівзруйноване місто, де над брудними вулицями та зруйнованими вікторіанськими будинками височіють

чотири гігантські білі піраміди міністерств. Саме цей контраст між величним минулим і приниженою, занедбаною сучасністю підкреслює одну з центральних думок роману: тоталітаризм здатен знищити не лише політичну свободу, а й саму тканину цивілізації, перетворивши навіть найрозвиненіші країни на подоби гігантського концтабору.

Отже, Океанія – це не просто географічна одиниця й не просто політична сатира на ту чи іншу державу. Це узагальнена, майже математично точна модель будь-якої наддержави, що досягла абсолютної стабільності через поєднання сучасних технологій спостереження, бюрократичного апарату, ідеологічного терору та свідомого зубожіння більшості. Три наддержави однакові за структурою й різняться лише назвами та пропагандистськими міфами, тому їхня війна вічна, а справжній мир принципово неможливий. У цьому й полягає одна з найстрашніших прозрінь Орвелла: тоталітаризм не потребує зовнішнього ворога для власного існування – він самодостатній, сам собі і мета, і засіб, і вічне виправдання.

Саме через цю самодостатність тоталітарної влади контроль над свідомістю стає ключовим. У романі «1984» Джорджа Орвелла маніпуляція мовою постає не просто одним із механізмів контролю, а центральним, системоутворюючим принципом тоталітарного ладу. Влада в Океанії усвідомлює: той, хто контролює мову, контролює мислення, а той, хто контролює мислення – контролює саму реальність. Тому партія свідомо створює й насаджує новомова штучну мову, покликану не розширити, а радикально звузити горизонти людської свідомості.

Новомова функціонує як ідеологічна зброя, що має три стратегічні завдання. По-перше, він покликаний унеможливити саму появу думкопорушення, знищуючи лексичні засоби для формулювання еретичних ідей. Кожне скорочення словникового запасу – це крок до остаточного стирання здатності мислити критично чи автономно.

По-друге, радикально спрощує й уніфікує мовлення, перетворюючи його на механічний набір кліше («правовірність», «річкрик»). Така редукція робить

неможливою нюансування, сумнів чи іронію – будь-яку інтелектуальну гру, що могла б стати зародком опору. Мова втрачає образність, емоційність і багатозначність, стаючи слухняним знаряддям партійної ортодоксії.

По-третє, новомова забезпечує постійну фальсифікацію реальності через евфемізацію та інверсію сенсів. Міністерство, що займається тортурами, називається Міністерством любові; орган, який знищує історичні документи, – Міністерством правди; безкінечна війна проголошується миром. Така системна підміна понять робить неможливим розрізнення правди й брехні навіть на рівні інтуїції: коли слова втрачають зв'язок із позамовною дійсністю, сама категорія об'єктивної істини зникає.

Особливо показовий механізм «двозначності» (doublethink) – свідомого одночасного утримання двох протилежних переконань. Людина змушена вірити, що $2 \times 2 = 5$, якщо цього вимагає партія, і водночас знати, що $2 \times 2 = 4$. Новомова закріплює цю роздвоєність на мовному рівні: слова стають порожніми оболонками, які можна наповнювати будь-яким змістом залежно від поточної політичної кон'юнктури. Таким чином, мова перестає бути інструментом комунікації й перетворюється на знаряддя психічного розщеплення особистості.

Найтрагічнішим наслідком мовної маніпуляції є руйнування історичної пам'яті. Постійне переписування минулого («Хто контролює минуле, той контролює майбутнє; хто контролює сучасне, той контролює минуле») супроводжується знищенням старих слів і понять. Коли зникають слова «свобода», «честь», «справедливість» у їхньому первинному значенні, зникає й сама можливість уявити альтернативний світ. Минуле стає пластичним матеріалом у руках партії, а людська свідомість – чистим аркушем, на якому щодня записують нову «правду».

Орвелл демонструє, що в умовах тотального контролю мова є останнім притулком людської гідності. Саме тому щоденник Вінстона Сміта, написаний старомовою, стає актом найглибшого бунту: повертаючи словам їхнє автентичне значення, він намагається врятувати себе як суб'єкта історії. Проте фінал роману песимістично стверджує: коли мова остаточно підкорена, остаточно підкорена й

людина. Остання фраза – «Він любив Старшого Брата» – вимовлена вже повністю новомовою душі, в якій не лишилося жодного слова для опору.

У суспільстві Океанії мовна маніпуляція є не допоміжним, а фундаментальним механізмом влади. Новомова не просто відображає тоталітарну реальність – вона її створює, забезпечуючи абсолютний, безальтернативний і вічний характер панування партії. Орвелл доводить: втрата мови означає втрату людяності, а повернення справжньої мови – єдиний, хай і приречений, шлях до звільнення.

У романі Джорджа Орвелла «1984» мовна маніпуляція постає не просто як побічний інструмент влади, а як фундаментальний механізм, що визначає саму структуру тоталітарного суспільства Океанії, де партія ангсоц (англійський соціалізм) свідомо перебудовує мову, аби вона слугувала ідеології абсолютного контролю. Цей процес, описаний у додатку до роману «Принципи новомови», ілюструє, як мова не лише відображає реальність, а й створює її, обмежуючи мислення громадян до меж партійної ортодоксії, де будь-яка думка поза нею стає неможливою. Орвелл, спираючись на реальні приклади політичної мови 1940-х років, такі як нацистські аббревіатури чи сталінська пропаганда, демонструє, як новомова (Newspeak) і супутні засоби перетворюють комунікацію на знаряддя психологічного придушення, де слова не розкривають світ, а спотворюють його, роблячи брехню правдою, а рабство – свободою.

Спочатку варто звернути увагу на те, як мова в Океанії формується безпосередньо під ідеологію партії, де лінгвістичні зміни стають актом політичної волі, спрямованим на стирання альтернативних концептів. Новомова, як штучна мова, що заміняє «старомову» (Oldspeak, стандартну англійську), базується на принципі постійного скорочення словникового запасу. Тут ідеологія партії диктує не розширення, а звуження семантичного поля, де слова втрачають багатозначність і асоціації, перетворюючись на механічні інструменти пропаганди. Наприклад, аббревіатури на кшталт «мінправ» (Міністерство правди) чи «мінлюбов» (Міністерство любові) не лише спрощують мову, а й вузько і тонко змінюють її значення, відтинаючи більшість

асоціацій, які інакше до неї прилипли. Таким чином, мова перестає бути нейтральним засобом спілкування, а стає апаратом, що нав'язує єдину інтерпретацію реальності, де партійні гасла, як-от «Війна – це мир. Свобода – це рабство. Незнання – сила», не просто декларують, а конструюють світосприйняття, роблячи абсурд банальністю.

На лексичному рівні маніпуляція проявляється через систему слоганів, повторень і евфемізмів, що пронизують повсякденну комунікацію й слугують інструментами символічного пригнічення. Слогани, подані великими літерами на плакатах і екранах, створюють ефект неминучості: їхня повторюваність, як у ритуалах «двохвилинки ненависті», перетворює слова на мантру, що еродують індивідуальну свідомість і замінюють її колективним рефлексом. Евфемізми, такі як *rectify* (виправлення) для фальсифікації фактів чи *unperson* (неособа) для стертого з історії зрадника, маскують жахливе під нейтральне, роблячи тортури й знищення буденними термінами, що не викликають емоційного опору. Новомова посилює цей ефект через неологізми та компаунди, як *thoughtcrime* (думкопорушення) чи *doublethink* (двозначність), які не лише позначають, а й нав'язують ідеологічні рамки: слово *free* (вільний) зберігається, але лише в сенсі «вільний від вошей», а не «вільний у думках». Повторення слів і фраз, як у партійних промовах, де «партія» чи «Великий Брат» лунає безліч разів, створює ілюзію тотальності, де лексика не описує, а нав'язує лояльність, перетворюючи мову на зброю, що обмежує інтелектуальну свободу й робить бунт «невисловлюваним».

Щодо синтаксису, то в новомові він також підпорядкований ідеологічним цілям, де структура речень слугує посиленню контролю через простоту й ритмічність, що полегшує масове сприйняття. Партійні слогани будуються на паралелізмі – коротких, симетричних конструкціях на кшталт «Війна – це мир», де антитеза поєднується з рівною довжиною частин, створюючи гіпнотичний ритм, що запам'ятовується й повторюється без рефлексії. Такі речення, часто подані великими літерами, імітують наказовий тон, роблячи їх не аргументами, а догмами, що не терплять заперечення. У промовах і пропаганді переважають

короткі, рублені фрази – «Ворог назовні! Ворог усередині!» – , які, на відміну від довгих, складних речень оповідача, створюють ефект терміновості й мобілізації, полегшуючи маніпуляцію масами. Оповідач, навпаки, використовує довші, описові структури з підрядними реченнями, як у фрагментах: «Він знав, що йому не уникнути покарання, але водночас відчував, що правда на його боці», що надає наративу психологічної глибини й контрастує з механічністю партійної мови.

У романі Джорджа Орвелла «1984» мовна маніпуляція постає не просто як побічний елемент тоталітарного апарату, а як фундаментальний механізм, що визначає саму структуру свідомості й реальності в суспільстві Океанії. Приклад із літератури, де мова стає інструментом влади, яскраво ілюструє, як партія ангсоц свідомо формує мовне середовище, аби унеможливити будь-який опір, перетворюючи слова на ланцюги, що сковують думки. Цей процес починається з підпорядкування мови ідеології, де кожне слово, кожна конструкція й кожен стилістичний прийом служать єдиній меті – абсолютному домінуванню партії над індивідумом.

Спочатку варто розглянути, як мова в Океанії невіддільно переплітається з ідеологічними догмами партії, стаючи її продовженням і водночас знаряддям. Партія, усвідомлюючи, що «хто контролює мову, той контролює майбутнє», створює новомову – штучну систему, яка радикально скорочує словниковий запас, аби обмежити когнітивні можливості носіїв. За принципами новомови, викладеними в додатку до роману, граматики зберігає базові правила англійської, але лексика постійно зменшується, перетворюючи складні поняття на примітивні, однозначні терміни. Так, слово «вільний» існує, але лише в сенсі «вільний від вошей», а не як концепція політичної свободи – це не випадковість, а свідомо ідеологічна ампутація, що робить єретичні думки неможливими на рівні формулювання. У цьому сенсі мова формується не для вираження реальності, а для її перекручування: вона стає дзеркалом партійної правди, де брехня набуває форми істини, а правда – форми злочину.

Стилістично Орвелл майстерно поєднує засоби, що посилюють ефект маніпуляції, перетворюючи мову на зброю психологічного тиску, де кожен прийом слугує ідеологічному домінуванню. Повтори для емоційного впливу домінують у пропаганді: фраза «Великий Брат дивиться на тебе» лунає скрізь, створюючи параною через акумуляцію, подібно до гіпербол у описах Міністерства Любові як «піраміди з бетону, що сяє, вищої за будь-яку гору». Епітети на кшталт «темний Лондон» чи «груба, але приваблива» особа Великого Брата додають візуальної гостроти, роблячи жах буденним, а метафори, як порівняння партії з «машиною, що ковтає душі», персоніфікують абстрактну владу, наділяючи її людськими рисами хижака. Гіперболи в новомові, де «війна – це мир» перевертає реальність догори дном, слугують для дезорієнтації, тоді як символи – телекрани як «всевидяче око» чи книга Голдстейна як заборонений плід – втілюють конфлікт між контролем і свободою. Ці стилістичні прийоми не лише ілюструють маніпуляцію, але й самі стають нею: через них читач переживає тоталітарний жах на власній шкірі, розуміючи, як мова може формувати не лише слова, а й долю цілих епох.

У світі «1984» мовна маніпуляція є не просто одним із багатьох інструментів партії, а головною, всепроникною силою, яка остаточно й безповоротно вирішує проблему людської свободи. Партія чудово розуміє: доки людина здатна назвати річ своїм словом, вона ще може чинити опір; щойно слово вкрадено або перекручено — опір стає неможливим. Тому новомова, слогани, евфемізми й ритуальні повтори працюють не поруч із тортурами й телекранами, а замість них, проникаючи глибше за будь-який фізичний біль.

Ця система виявляється особливо виразно в численних термінах і формулах, що пронизують повсякденне життя Океанії. Слово *crimestop* [48] означає не просто «зупинити злочин», а автоматичне, рефлексорне гальмування думки ще до того, як вона стала небезпечною. *Goodthinkful* [48] – стан, коли людина навіть не підозрює, що могла б думати інакше. Усе це не описи психологічних станів, а програми, вбудовані в саму мову.

Особливо цинічним виглядає слово *duckspeak* [48]. Коли його застосовують до ворога – це найгірша образа: крякати, як качка, без думки, коли ж до партійного оратора – найвища похвала: ідеальний автомат, що видає правильні звуки без жодного людського залишку. Одне й те саме слово, залежно від інтонації, може принижувати або звеличувати, демонструючи, як партія тримає в руках навіть оцінку.

Не менш промовисті назви спеціальних відділів. *Prolefeed* – буквально «корм для пролів»: найдешевші пісеньки, порноромани, пиво й лотерея, якими годують вісімдесят п'ять відсотків населення. *Pornosec* – окремий підвідділ Міністерства Правди, де найменш обдаровані працівниці зовнішньої партії механічно штампують найпримітивнішу еротику. Сама назва *Pornosec* уже є новомовою: любов, секс і творчість зведено до скороченням до технічного процесу.

Так само страшні й неологізми *facecrime* та *ownlife*. *Facecrime* [46] – злочин вчинений виразом обличчя: якщо під час двохвилинки ненависті на мить з'явилася тінь сумніву, ти вже винен. *Ownlife* – будь-яка форма індивідуалізму: самотня прогулянка, хобі, читання книги без дозволу. Сама ідея мати власне життя оголошена підозрілою, бо загрожує колективу.

Ще один приклад – внутрішня переписка Міністерства Правди. Повідомлення виглядає як машинний код: *times 17.3.84 bb speech malreported africa rectify або upsub antefiling* [48]. Це вже не англійська мова, а набір команд, зрозумілий лише касті «виправлячів». Звичайна людина навіть прочитати не може, що від неї вимагають, і це саме те, чого прагне партія.

Формула *oldthinkers unbellyfeel Ingsoc* [48] – одне коротке речення, що звучить як вирок: «Старомислячі черевом не відчують англсоцу». У ньому поєднано все: зневага до минулого, примус до інтуїтивної віри й неможливість зрозуміти інакше.

Секс у Океанії теж піддався мовній обробці: природне зачаття сором'язливо замінено на *artsem* [48] – штучне осіменіння. Навіть біологічна функція має бути очищена від людського тепла й названа технічним терміном.

Найзнаменитіша фраза О'Брайєна *"Who controls the past controls the future: who controls the present controls the past"* [48] супроводжується негайним прикладом: *"Oceania was at war with Eastasia: Oceania had always been at war with Eastasia"* [48]. Дві фрази, сказані одна за одною – це чисте дводумство в дії, коли мозок змушений одночасно пам'ятати й не пам'ятати.

Усе це Вінстон переживає щодня. Йде на роботу – над ним плакат *"Big Brother is watching you"*. У коридорі – телекран кричить *"Big Brother is watching you"* [48]. На роботі – стирає «неособу» й пише, що її *"never existed"*. На обіді – чує *duckspeak* колег. Увечері – кричить *"B-B!... B-B!"* разом з усіма. Засинає – і уві сні чує *"War is Peace"*. За день він не чує жодного живого, людського речення. Він живе в суцільному потоці новомови, і цей потік змиває його пам'ять, його бажання, його «я».

Але найвищий ступінь цинізму — це коли сама мова починає знищувати навіть пам'ять про те, що колись існувала інша мова. Орвелл показує це на, здавалося б, дрібних, але жахливих деталях.

Коли Вінстон намагається згадати дитячу пісеньку *"Oranges and lemons, say the bells of St Clement s"* [48], він не може пригадати продовження. Усі старі віршики, казки, прислів'я поступово зникають, бо їх вилучають із словників і з пам'яті одночасно. Пісенька залишається лише уривком, і цей уривок висить у повітрі як примара втраченого світу. Так само зникає слово *"God"*: у новомові його просто немає, тому Бога не існує навіть заперечити неможливо – він став мовним *"unperson"*.

Ще один промовистий приклад – це те, як партія знищує саме поняття часу. У промовах постійно лунають фрази *"our new, happy life"*, *"before the Revolution"* (як доісторична епоха), *"in the glorious future"* [48]. Минуле – це чорна діра, майбутнє – вічне «завтра», яке ніколи не настає. Навіть слово *"yesterday"* поступово зникає з ужитку, бо навіює зв'язок із тим, що можна перевірити. Коли Вінстон питає старого прола в пабі про життя до революції, той відповідає лише кліше *"more beer"*, *"prices were terrible"* [48] – і жодного конкретного спогаду. Мова пролів уже тяж вихолощена, просто інакше, ніж у партійців.

Особливо моторошно виглядає сцена, коли Вінстон знаходить у смітті шматок газети з фотографією трьох зрадників – Джонса, Ааронсона й Резерфорда – датовану часом, коли за офіційною версією їх уже давно «випарувано». Він тримає в руках доказ, але навіть у думках не може сформулювати «це доказ», бо для цього потрібні слова «об’єктивна правда», «історичний факт», «доказ», які вже стали crimethink. Він просто стоїть і дивиться на клаптик паперу, а потім кидає його в піч пам’яті, бо іншого виходу нема. Мова вже зробила свою справу ще до того, як прийшла поліція думок.

І нарешті – найтонша, майже невидима маніпуляція – це знищення метафори й гумору. У новомові їх просто немає. Жарт вимагає гри слів, натяку, подвійного сенсу – усього того, що партія оголосила небезпечним. Коли Сайм радісно каже “It s a beautiful thing, the destruction of words”, він не жартує – він справді вважає це прекрасним. Гумор помер разом із останнім каламбуром.

Усе це разом створює світ, у якому людина не просто боїться сказати неправду – вона перестає знати, що таке правда. Вінстон у фіналі не зраджує Джулію через біль (хоча й через нього теж). Він зраджує її, бо в його голові вже немає слів, якими можна було б сказати «я її кохаю більше за все». Залишається лише одне можливе речення – “*Do it to Julia!*” [48] – і воно звучить абсолютно природно, бо іншої мови просто не існує.

Отже, у суспільстві Океанії мовна маніпуляція – це не ізольований феномен, а тотальна стратегія, де лексика, синтаксис і стилістика переплітаються в єдину мережу, що душить свободу думки. Приклад з «1984» слугує вічним нагадуванням: коли мова підпорядкована ідеології, вона перестає бути мостом до істини й перетворюється на кайдани, що роблять бунт немислимим, а покору – єдиним реальним. Орвелл, таким чином, не лише описує дистопію, а й закликає боронити мовну різноманітність як останній бастион людяності.

2.3. «Новомова» як інструмент мовного впливу

Роман Джорджа Орвелла «1984» демонструє особливий механізм мовної маніпуляції через концепцію новомови (newspeak) – штучної мови, мета якої не в полегшенні комунікації, а в радикальному звуженні мисленнєвого простору громадян. На відміну від природних мов, що еволюціонують і розширюються, новомова систематично скорочується з кожним випуском словника. Як зазначає Сайм, один із його розробників: «ми знищуємо слова — десятками, сотнями щодня. Ми обрізаємо мову до кісток» [9, с. 45]. Мета цього лінгвістичного редукціонізму – зробити альтернативне мислення неможливим через відсутність засобів його вираження.

Скорочення лексики відбувається за трьома принципами, що суттєво деформують мовну картину світу. По-перше, усунення синонімів і антонімів – залишається лише одне слово для позначення поняття. Наприклад, «думкозлочин» (thoughtcrime) охоплює всі форми інакомислення, від сумніву до відкритого бунту, позбавляючи можливості диференціювати ступені опору [9, с. 112]. По-друге, знищення граматичної складності – іменники та дієслова часто збігаються за формою, прикметники утворюються за жорстким шаблоном, що обмежує творчі комбінації та нюансування. По-третє, семантична редукція – слово «вільний» зберігає лише побутове значення («цей стіл вільний»), але повністю вилючене з політичного та філософського контексту [4, с. 56]. Таким чином, політична свобода стає немислимим поняттям не через заборону, а через відсутність лінгвістичних засобів для її концептуалізації.

Когнітивні наслідки цього процесу пов'язані з принципом лінгвістичної відносності Сепіра–Ворфа, який Орвелл імпліцитно застосовує у романі. Контроль над мовою означає контроль над здатністю мислити [7, с. 1456]. Вінстон Сміт усвідомлює цю загрозу: «Доки ви не опануєте мову, ви не зможете мислити» [8]. Дослідниця К. О. Биковська підкреслює, що така редукція робить мислення бінарним, позбавленим відтінків і підконтрольним ідеологічним шаблонам [6, с. 62]. Людина, яка володіє лише новомовою, фізично не здатна

сформулювати крамольну думку – не через страх покарання, а через відсутність слів.

Новомова є також основою принципу *doublethink* (подвійного мислення) – здатності одночасно вірити в суперечливі твердження без когнітивного дисонансу. Гасло «Війна – це мир» перестає бути парадоксом і стає нормою, оскільки межі понять у новомові стерті [3, с. 49]. Партія може стверджувати, що Океанія завжди воювала з Євразією, навіть якщо вчора була союзником, а сьогодні ворогом. Документи переписуються миттєво, а старі слова, які фіксували б суперечність, знищуються. Таким чином, новомова не лише обмежує мислення – він робить неможливим виявлення брехні, оскільки поняття істини стає відносним і підконтрольним Партії.

Д. О. Александров зазначає, що мова тоталітаризму слугує для деформації реальності та придушення інакомислення [1, с. 411]. Основна функція новомови – забезпечити абсолютну владу Партії над свідомістю. Як каже О'Браєн під час тортур Вінстона: «Влада – це не засіб, це мета. Ми – жерці влади. Бог – це влада» [9, с. 256]. Новомова перетворює брехню на «правду», бо правдою стає лише те, що Партія оголошує в конкретний момент. Навіть базові математичні поняття підлягають ідеологічному скороченню [6, с. 27].

Орвелл моделює новомову на основі реальних тоталітарних практик: радянської «дерев'яної мови» (Л. Геллер), нацистської пропаганди та євразійської риторики [2, с. 312; 12, с. 102]. Новомова – гіперболізована, але логічно завершена версія будь-якої ідеологічної мови, що прагне монополії на істину, що підкреслює пророчий характер роману [10, с. 15].

Newspeak (Новомова) – це не просто вигадана мова, а найстрашніше знаряддя партії, остаточно зброя проти людської свідомості. Як пояснюється в додатку “*The Principles of Newspeak*” [48], це єдина відома історія мови, словниковий запас якої з кожним новим виданням словника не зростає, а свідомо й планомірно зменшується. Кінцева мета, яку партія відкрито проголошує на 2050 рік, – повне знищення старомови і досягнення стану, коли думкопорушення

стане фізично неможливим, бо не залишиться жодного слова й жодної граматичної форми, якими його можна було б висловити.

Концепція новомови будується на трьох взаємопов'язаних принципах, кожен з яких послідовно руйнує здатність людини до незалежного мислення.

Перший принцип – жорстке й безперервне скорочення словникового запасу. Усі синоніми, антоніми, переносні значення, емоційно забарвлені слова знищуються. Наприклад, замість спектру слів *bad – evil – awful – terrible – atrocious* залишається лише одне універсальне *ungood*. Для градації – *plusungood* і *doubleplusungood*. Слово *free* зберігається, але виключно в значенні «без чогось» (*this dog is free from lice*) [48], а політичне чи філософське “*free*” вилучається назавжди.

Другий принцип – максимальне спрощення граматики та синтаксису. Усі неправильні дієслова зводяться до одного шаблону: *think – thought – thought* (замість *think – thought – think* у жаргоні пролів). Ступені порівняння замінюються префіксами: *good – plusgood – doubleplusgood*. Речення будуються максимально коротко й безособово: «*Big Brother is “doubleplusgood”* [48], “*Enemy goldstein ungood*” [48]. Складнопідрядні конструкції, умовний спосіб, питальні речення поза офіційними формулами вважаються зайвими й потенційно небезпечними.

Третій принцип – свідоме створення слів із подвійним і перевернутим значенням, які обслуговують ідеологію дводумства (*doublethink*). Найвідоміші приклади:

1. *doublethink* – здатність одночасно тримати в голові дві суперечливі віри й щиро вірити в обидві;
2. *thoughtcrime* – сам факт небезпечної думки, навіть не висловленої вголос;
3. *blackwhite* – готовність стверджувати, що *black is white*, якщо цього вимагає партія, і водночас забуваючи, що колись було навпаки;
4. *duckspeak* – автоматично видавати партійні кліше без участі мозку (у застосуванні до оратора — найвища похвала);

5. *crimethink, oldthink, sexcrime, ownlife* – будь-яка форма індивідуальності чи відхилення від лінії партії.

Особливо витончені евфемізми й нейтральні терміни, що стирають саме поняття злочину й насильства:

1. *joyscamp* – табір примусової праці;
2. *unperson* – людина, яку фізично ліквідували й стерли з усіх документів («He became an unperson»);
3. *rectification* – фальсифікація історичних фактів і документів;
4. *Miniluv* (Ministry of Love) – установа, де застосовуються тортури.

Синтаксис новомови також ідеально відповідає потребам тоталітарного суспільства: короткі, рублені, декларативні конструкції без суб'єкта й без можливості заперечення. Типові зразки:

1. “*Big Brother is watching you.*”
2. “*War is peace.*”
3. «2 + 2 = 5» (коли партія так каже).
4. “*Goldstein bad. Party good. Report ungood thought*” [48]. Немає місця для «якщо», «можливо», «мені здається». Усе категорично, усе остаточно, усе безособово. Така мова нехитра структура ідеально підходить для масового споживача-прола й водночас для зовнішньої партії – її легко кричати на мітингах, легко виводити на екранах, легко впроваджувати в мозок через повторення.

Орвелл показує, сам журналіст і знавець пропаганди, чудово розумів: коли мова зведена до примітивних кліше й позбавлена здатності до нюансів, людина втрачає здатність не лише чинити опір, а навіть уявити, що опір можливий. Новомова – це не просто мова майбутнього. Це мова, у якій майбутнє вже мертве.

Тому найстрашніший і водночас найлюдяніший акт Вінстона Сміта – це почати щоденник старомовою, повними, живими англійськими реченнями: “*April 4th, 1984. Last night to the flicks. All war films...*” [48, с. 11] і, зрештою, “*DOWN WITH BIG BROTHER*” [48, с. 19], написане знову й знову. Поки людина

здатна писати повними словами – вона ще дихає. Коли новомова переможе повністю – людство закінчиться.

Найглибший жах новомови полягає в тому, що вона не просто обмежує, а буквально ампутує саму здатність до абстрактного й критичного мислення. Орвелл демонструє це на конкретному прикладі Сайма, фанатичного творця словника, який із захватом пояснює Вінстону:

“You think, I dare say, that our chief job is inventing new words. But not a bit of it! We re destroying words, scores of them, hundreds of them, every day. We re cutting the language down to the bone. (...) Don t you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? In the end we shall make thoughtcrime literally impossible, because there will be no words in which to express it” [48, с. 49].

Цей монолог є, мабуть, найточнішим самовираженням ідеології партії: знищення слів = знищення думки = знищення людини. Коли Сайм із гордістю додає, що до 2050 року навіть Шекспір і Чосер стануть незрозумілими, бо жодне слово з їхніх текстів не залишиться в активному вжитку, він не читач, а сама література стає «неособою».

Особливо показові три лексичні класи новомови (А, В і С), які Орвелл описує в додатку з майже науковою сухістю:

1. *Vocabulary A* – повсякденні слова для простих дій (*eat, drink, work, sleep*). Максимально скорочені й позбавлені емоційного забарвлення.

2. *Vocabulary B* – політичні складені вменники, створені спеціально для ідеологічних цілей: *goodthink, crimethink, bellyfeel* (сліпе, інтуїтивне прийняття партійної лінії), *oldspeak, sexcrime, ownlife* (індивідуалізм, уже сам по собі злочин). Ці слова сконструйовані так, щоб уже в самій своїй формі несли оцінку: звучить як *“goodthink”* – значить правильно, звучить як *“crimethink”* – значить заборонено.

3. *Vocabulary C* – суто технічні терміни для фахівців. Найменший за обсягом, бо партія не зацікавлена в науковому прогресі, а лише в технологіях контролю.

Найстрашніше в В-вокабулярі те, що слова тут часто мають одночасно протилежні значення залежно від контексту. Класичний приклад – слово *blackwhite*:

“Applied to an opponent, it means the habit of impudently claiming that black is white, in contradiction of the plain facts. Applied to a Party member, it means a loyal willingness to say that black is white when Party discipline demands this” [48, с. 195].

Така вбудована амбівалентність робить неможливим будь-який раціональний спротив: коли слово може означати й те, й прямо протилежне, логіка помирає.

Синтаксична бідність новомови також працює на ідеологічний ефект. Порівняймо два уривки:

Офіційний стиль партійної преси:

“Times 3.12.83 reporting bb dayorder doubleplusungood refs unpersons rewrite fullwise upsub antefiling” [48, с. 37].

І щоденник Вінстона старомовою:

“April 4th, 1984. To the flicks last night. All war films. One very good one of a ship full of refugees being bombed somewhere in the Mediterranean. Audience very amused...” [48, с. 11]

Перший – це суцільна абревіатурна каша, яку неможливо прочитати без спеціального словника і яка не викликає жодного образу. Другий – жива, емоційна, людська мова, що одразу викликає картинку й почуття. Цей контраст і є головним доказом: новомова не просто спрощує – вона вбиває уяву.

Останній, можливо, найвищий ступінь цинізму – це те, як новомова проникає навіть у підсвідомість і мову сну. Коли Вінстон у фіналі, уже зламаний, думає про Великого Брата, його внутрішній монолог уже частково новомовний: *“He loved Big Brother”* [48, с. 271]. Коротко. Без підрядних речень, без сумніву, без «але» і без «якби». Саме так і мала звучати перемога партії – одним коротким, абсолютно чистим, абсолютно бездушним англійським реченням, у якому вже немає нічого людського.

Отже, новомова у «1984» – потужний інструмент мовної маніпуляції, що реалізується через скорочення словника, усунення багатозначності та синонімії. Він обмежує мислення, підтримує подвійне мислення і забезпечує тотальний ідеологічний контроль. Новомова – не просто засіб комунікації, а когнітивна зброя, що робить опір системі не лише небезпечним, а й майже неможливим.

2.4. Психолінгвістичний ефект мовної маніпуляції

У світі Океанії мова не просто відображає дійсність – вона її замінює, проникає в найглибші шари психіки й перебудовує свідомість із середини. Орвелл показує, як партія використовує слова не для того, щоб переконати, а щоб зламати здатність людини розрізняти правду й брехню, себе й систему, минуле й теперішнє. Найяскравіше цей психолінгвістичний ефект простежується на долі Вінстона Сміта, чия особистість поступово розчиняється під безперервним тиском слоганів, повторів, подвійних значень і насильницького переписування власної пам'яті.

Ще до того, як людина встигає щось сказати чи навіть подумати, її вже оточує мовне поле, просочене страхом і покорю. Фраза “*Big Brother is watching you*” [48, с. 5] повторюється так часто й так повсюди, що перетворюється на внутрішній голос, який Вінстон чує навіть уві сні. Слово “*watching*” перестає бути просто дієсловом – воно стає фізичним відчуттям чужого погляду на потилиці. Так само діють три великі слогани, викарбувані на білій піраміді Міністерства Правди. “*War is Peace*”, “*Freedom is Slavery*”, “*Ignorance is Strength*” [48, с. 7] – ці оксиморони й подвійні заперечення працюють за принципом когнітивного перевантаження: мозок намагається знайти в них логіку, марно витрачає сили й урешті капітулює, приймаючи абсурд як аксіомою. Коли людина тисячі разів проковтує твердження “*Freedom is Slavery*”, внутрішній протест зникає не тому, що його придушили, а тому, що для нього просто не залишається слів.

Особливо руйнівним виявляється механізм дводумства, вбудований у саму тканину повсякденної мови. Вінстон щодня переписує старі газети, замінюючи *“We have always been at war with Eastasia”* на *“We have always been at war with Eurasia”* [48]. Кожна така заміна – це не просто зміна факту, це насильницьке стирання власної пам’яті. Слова *“always”* і *“never”* діють як психологічний молот: людина змушена одночасно пам’ятати й не пам’ятати, вірити й не вірити в протилежне. З часом мозок перестає чинити опір і починає сприймати цю роздвоєність як природний стан.

Найжахливіші сцени роману – допити й тортури в Міністерстві Любові – перетворюються на справжню лабораторію психолінгвістичного зламу. О’Браєн не кричить і не б’є (принаймні спочатку). Він просто говорить. І кожне його слово – це скальпель. Коли він питає *“How many fingers am I holding up, Winston?”* [48, с. 228] і спокійним, майже турботливим тоном, а потім додає *“And if the Party says that it is not four but five – then how many?”*, відбувається не примус до брехні, а примус до заміни реальності. У момент, коли Вінстон кричить *“Five!”*, він зраджує не факти – він зраджує власні органи чуття. Мова виявляється сильнішою за зір і дотик.

О’Браєн постійно вдається до холодної іронії й метафор, які остаточно розчавлюють залишок опору: *“Power is in tearing human minds to pieces and putting them together again in new shapes of your own choosing”* [48, с. 243]. Ця фраза звучить майже поетично, але саме в її красі й криється жах – вона змушує жертву відчувати власну нікчемність і водночас захопитися величчю ката.

Повторення діє як найпростіша й найефективніша тортура. Під час двохвилинки ненависті слова *“Goldstein – traitor!”*, *“Eurasia – enemy!”* [48] вигукують тисячі горлянок одночасно, і мозок переходить у стан екстатичної покори. Те саме повторення, тільки вже всередині черепа, завершує долю Вінстона: фраза *“He loved Big Brother”* – це не висновок і не прозріння. Це результат багатомісячного мовного гіпнозу, коли зламаний біллю розум приймає найкоротшу й порожню формулу як єдину можливу правду.

Навіть іронія, якою просякнутий твір, працює на психологічний ефект, але вже для читача. Назви міністерств – Міністерство правди, що виробляє брехню, Ministry of Love, де застосовують тортури – перестають бути смішними для жителів Океанії, бо вони вже не здатні помітити абсурд. Коли О’Браєн спокійно проголошує “*We make the brain perfect before we blow it out*” [48, с. 233] іронія досягає апогею: партія знищує людину саме в той момент, коли вважає її остаточно «вилікуваною».

Фінальний психолінгвістичний удар простий і жахливий своєю простотою. Остання фраза роману – “*He loved Big Brother*” – звучить без жодного «хоча», «колись» чи «насправді». Коротке, безособове, абсолютно чисте речення, у якому вже немає ні метафор, ні сумнівів, ні внутрішнього голосу. Це вже не Вінстон говорить – це новомова говорить його ротом.

Отже, психолінгвістичний ефект мовної маніпуляції в «1984» полягає в тому, що слово стає сильнішим за біль, сильнішим за пам’ять, сильнішим за саму людську природу. Партія досягає перемоги не тоді, коли людина зраджує чи помирає, а тоді, коли в її голові лишається лише одне можливе речення – і це речення вже належить не їй, а Великому Брату.

2.5. Мовна маніпуляція в сучасних медіа та політиці: уроки з «1984»

Роман Джорджа Орвелла «1984» не просто художній твір, а гостре попередження про те, як мова може стати інструментом тотального контролю, де слова не відображають реальність, а створюють її на замовлення влади. У світі Океанії новомова і слогани партії («Війна – це мир. Свобода – це рабство. Незнання – сила») слугують для маніпуляції свідомістю, обмежуючи мислення й нав’язуючи покору через повторення, спрощення та емоційне забарвлення. Сьогодні, в еру цифрових медіа й популістської політики, ці уроки набувають нової актуальності: маніпуляція мовою не зникла, а еволюціонувала, проникаючи в політичні кампанії, соціальні мережі та новинні потоки. Аналізуючи сучасні приклади, ми бачимо, як прості, ритмічні фрази, короткі

конструкції та риторичні прийоми повторюють орвеллівські прийоми, перетворюючи публічний дискурс на поле битви за свідомість. Це не випадковість, а свідомо стратегія, де емоційна лексика й повтори створюють ілюзію правди, подібно до «двохвилинок ненависті» в романі.

Сучасна політична риторика часто спирається на лексику, що нагадує новомова: прості, ритмічні фрази з емоційним навантаженням, які повторюються до автоматичного сприйняття, обмежуючи простір для критики. Наприклад, слоган Дональда Трампа “*Make America Great Again*” (MAGA) – це не просто заклик, а компактна формула, що інвертує реальність, подібно до «Війна – це мир». Слово “*again*” викликає ностальгію за уявленим минулим, де Америка була «великою», а “*great*” – емоційно забарвлене, обіцяє відновлення сили й гордості, маскуючи конкретні проблеми. Ця фраза повторюється в тисячах твітів, мітингів і мемів, створюючи ефект «ілюзорної правди», коли повторення робить брехню переконливою, як у орвеллівському дводумстві. Аналогічно, у кампанії Джо Байдена “*Build Back Better*” ритмічна структура (три слова, алітереція на “*b*”) спрощує складні ідеї відновлення після пандемії до гасла надії, де “*better*” обіцяє емоційний катарсис, але приховує бюрократичні деталі. В українському контексті слоган «Єдність заради перемоги» від Зеленського чи «Слуга народу» використовує повторюваність («заради перемоги» лунає в кожній промові), щоб мобілізувати емоції солідарності, перетворюючи абстрактну єдність на інструмент лояльності, подібно до «Великий Брат дивиться за тобою».

У медіа ця лексика набуває ще більшої сили через масовість: повторення емоційно забарвлених слів формує наративи, де факти вторинні. Наприклад, у Fox News чи CNN фрази на кшталт “*fake news*” (винайдене Трампом) чи “*alternative facts*” (від Келлієн Конвей) – це сучасні евфемізми, що спрощують реальність до дихотомії «ми – вони». “*Fake news*” не просто звинувачення, а новомова-подібний термін, що стирає відмінність між помилкою й брехнею, викликаючи страх і недовіру, як «думкозлочин» у романі. Повторення цих слів у тисячах статей і твітів створює ехо-камеру, де аудиторія сприймає їх як істину, обмежуючи критичне мислення. В українських медіа, під час війни, терміни

«спецоперація» (російський евфемізм для вторгнення) чи «Західні агресори» маніпулюють емоціями, перетворюючи агресію на «захист», подібно до «Міністерство миру», що веде вічні війни. Ці приклади показують, як лексика не просто описує, а конструює світ: прості слова з емоційним зарядом («перемога», «зрада») повторюються, щоб формувати колективну травму чи ейфорію, роблячи опір неможливим без ризику стати «неособою» в публічному дискурсі.

Синтаксис у сучасній маніпуляції також наслідує орвеллівську простоту: короткі речення й паралелізм полегшують сприйняття, перетворюючи складні ідеї на гасла, доступні масовому споживачеві. Слоган Барака Обама “*Yes We Can*” – класичний паралелізм: три короткі слова, де “*we can*” повторюється в чантах на мітингах, створюючи ритм єдності й надії, подібно до слоганів партії в «1984». Короткість виключає нюанси – немає місця для «як?» чи «чому?», лише емоційний імпульс. У медіа це видно в заголовках на кшталт “*Build the Wall!*” (Трампа), де імперативна конструкція (коротке, наказове речення) мобілізує страх перед «іншими», паралельно з “*Lock Her Up!*” – повторюваними вигуками на ралі, що імітують «двохвилинку ненависті». В європейській політиці слоган Марін Ле Пен “*La France aux Français*” (Франція для французів) використовує паралелізм для етноцентризму, де проста структура маскує ксенофобію. В українському просторі синтаксис «Разом до перемоги!» – коротке, паралельне речення – повторюється в телемарафонах, створюючи ілюзію колективної сили, але обмежуючи дискусію до бінарної логіки «ми проти них». Такий синтаксис, як у романі, орієнтований на емоційний резонанс, а не на логіку: короткі фрази легко вірусуються в соцмережах, де увага обмежена секундами.

Стилістично сучасна маніпуляція сповнена риторичних прийомів, що підсилюють психологічний ефект, подібно до іронії та повторів у «1984». Риторичні запитання, як у твітах Трампа (“*Would you vote for Sleepy Joe?*”), провокують емоційний відкид, граючи на стереотипах, а гіперболи (“*The best economy ever!*”) перебільшують реальність, щоб викликати ейфорію. Повтори для емоційного впливу домінують у кампаніях: “*Yes We Can*” Обама повторювалися в піснях і промовах, створюючи катарсис, як “*He loved Big*

Brother” у фіналі роману. Емоційні заклики, на кшталт “*For the People*” Камали Гарріс, апелюють до патосу, маскуючи елітарність під народність. У медіа стилістика “*fake news*” – це метафора, що персоніфікує ЗМІ як ворога, викликаючи параною, подібно до телеекранів. В російській пропаганді риторичні прийоми в “*denazification*” (денацифікація) – евфемізм для вторгнення – поєднуються з гіперболами («історична перемога»), щоб виправдати агресію. Ці засоби, як і в Орвелла, не переконують логікою, а маніпулюють почуттями.

Отже, уроки «1984» актуальні як ніколи: сучасні медіа й політика використовують мову не для діалогу, а для контролю, де слогани, повтори й емоційна лексика створюють «новомову» нашого часу. Від “MAGA” до “*fake news*” – ці прийоми обмежують мислення, перетворюючи виборця на пасивного споживача. Орвелл закликає до пильності: лише критичне читання між рядками слів може врятувати свободу думки від маніпуляції.

ВИСНОВКИ

Роман Джорджа Орвелла «1984» є вершинним зразком класичної антиутопії XX століття та політичної прози-попередження. Він поєднує риси антиутопії (екстраполяція найнегативніших тенденцій сучасності, зображення суспільства з повністю нівельованою особистістю, створення ефекту жаху через впізнавану картину майбутнього), політичного роману-трактату та гострої сатири. Стилiстично твір вирізняється свiдомою простотою, прозорiстю й лаконiзмом, що самi по собi стають актом опору проти новомови й пропаганди. Холодна, майже журналістська манера викладу лише посилює відчуття безвиході й робить фантастичний світ Океанії максимально близьким і переконливим.

У ході магістерського дослідження було досягнуто поставленої мети та виконано всі визначені у вступі завдання. На матеріалі роману Джорджа Орвелла «1984» проаналізовано особливості дистопічного дискурсу крізь призму мовної маніпуляції та її впливу на формування, деформацію й остаточне знищення суспільної та індивідуальної свідомості.

По-перше, визначено жанрово-стильові особливості роману «1984» як класичної антиутопії та політичної прози-попередження. Встановлено, що твір поєднує риси антиутопічної моделі майбутнього, політичного роману-трактату та сатиричного викриття тоталітаризму. Стилiстична лаконiчнiсть, свiдома спрощенiсть i «журналістська» холоднiсть оповiдi виступають художнiм прийомом, який пiдсилює вiдчуття безвиходi та водночас протистоїть маніпулятивній мові пропаганди.

По-друге, проаналізовано роль і механізми мовної маніпуляції в суспільстві Океанії. Доведено, що мова в романі виконує не допоміжну, а фундаментальну функцію влади. Новомова, партійні слогани, евфемізми, ритуальні повтори, лексичні скорочення та синтаксична примітивізація утворюють цілісну систему, спрямовану на унеможливлення критичного

мислення. Мовна маніпуляція в «1984» не примушує людину свідомо брехати, а позбавляє її самої здатності мислити альтернативно.

По-третє, досліджено психолінгвістичні наслідки мовної маніпуляції для свідомості персонажів, насамперед Вінстона Сміта. Встановлено, що поступове звуження мовного простору призводить до руйнування внутрішнього «я», втрати здатності до рефлексії та емоційної прив'язаності. Фінал роману засвідчує повну перемогу партії не через фізичне знищення героя, а через остаточне підкорення його мовної та мисленнєвої сфери, коли слово перестає належати людині.

По-четверте, простежено паралелі між орвеллівськими прийомами мовної маніпуляції та сучасними практиками політичної й медійної риторики. Виявлено, що механізми спрощення мови, ритмічні слогани, емоційно забарвлена лексика, повтори та евфемізація активно використовуються в сучасних медіа й політиці, формуючи нові різновиди «новомови» цифрової епохи. Це підтверджує актуальність роману «1984» як інструмента критичного осмислення сучасного інформаційного простору.

Узагальнюючи результати дослідження, можна зробити висновок, що мовна маніпуляція є універсальним механізмом тоталітарного та посттоталітарного впливу, здатним формувати соціальну реальність через контроль над мовою. Орвелл переконливо демонструє: втрата мовної різноманітності призводить до втрати свободи думки, а захист мови є водночас захистом людської гідності. Отримані результати можуть бути використані в наукових дослідженнях, освітній практиці та у формуванні навичок критичного мислення й медіаграмотності.

Отже, найважливіший урок «1984» у 2025 році звучить так: боротьба за свободу сьогодні – це насамперед боротьба за мову. Поки ми здатні сказати повне, чесне, складне речення – ми ще люди. Щойно ми дозволяємо мові зубожіти, скоротитися й підкоритися чиймось слоганам – ми добровільно відчиняємо двері Великому Брату. І він увійде не з автоматом, а з новим гаслом, яке ми самі повторимо, доки не повіримо, що це і є правда.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александров Д. О. Мова тоталітаризму в романі Дж. Оруелла «1984» // *Актуальні проблеми слов'янської філології*. Серія: Лінгвістика і літературознавство: Міжвуз. зб. наук. ст. 2011. Вип. XXIV, ч. 2. С. 411–416.
2. Анікіна І. В., Мельник Т. М. Субжанри сучасної німецької та англійської прози // *KELM (Knowledge, Education, Law, Management)*. 2023. № 3 (55). С. 52–57. <https://doi.org/10.51647/kelm.2023.3.8>
3. Анікіна І. В., Мельник Т. М. Американська література епохи постмодернізму. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. Дрогобич: Гельветика, 2022. Вип. 55. Т. 1. С. 125–129.
4. Арендт Х. Джерела тоталітаризму / пер. з англ. В. Верлок, Д. Горчаков. 2-ге вид. Київ: Дух і літера, 2005. 584 с.
5. Баран Г. Утопія і антиутопія як жанри. *Слово і час*. 1997. № 7. С. 47–52.
6. Биковська К. О. Осмислення концепту свобода в романах Олдоса Гакслі «Прекрасний новий світ» та Джорджа Оруела «1984»: наук. кер. к. філол. н., доц. Н. Г. Мельник. Кривий Ріг, 2019. 82 с.
7. Боженко Є. У пошуках Джорджа Оруела. URL: <https://vsiknygy.net.ua/person/471/>
8. Боднар О. І. Деформація особистості в умовах тоталітарної системи (на матеріалі роману Джорджа Орвелла «1984») [Електронний ресурс]. URL: <http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/2306?locale=en>
9. Борецький М. Антиутопія Дж. Орвелла «1984» як узагальнена картина радянського тоталітаризму. *Відродження*. 1996. № 1. С. 25–28.
10. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000 / уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. VIII, 1728 с.
11. Гальцева Р. А., Роднянська І. Б. Завада – людина: досвід століття в дзеркалі антиутопій. *Новий світ*. 1988. № 12. С. 217–230.

12. Геллер Р. Всесвіт за межами догми. Лондон, 1985. С. 130–131.
13. Гладій У. «1984» – як жити у світі, де Великий Брат стежить за тобою завжди. *Readmodo*. Липень 2022. URL: <https://www.readmodo.com/1984/>
14. Давиденко Г. Й., Стрельчук Г. М., Гринчак Н. І. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навчальний посібник. Київ: ЦУЛ, 2011. 488 с.
15. Давиденко Г. Й., Чайка О. М., Гричаник Н. І., Кушнарьова М. О. Історія новітньої зарубіжної літератури: навч. посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2008. 274 с.
16. Девидюк І. Проблема свободи в антиутопічному дискурсі романів «Сонячна машина» В. Винниченка і «Прекрасний новий світ» О. Гакслі. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Сер.: Філологічні науки. 2018. Вип. 17. С. 78–86.
17. Дмитренко Н. В. Між тоталітарним пеклом та споживацьким раєм. Роман-антиутопія Олдоса Хакслі «Прекрасний новий світ». *Теоретична і дидактична філологія*. 2016. Вип. 23. С. 47–56.
18. Дорошенко К., Чередник С. Роман-антиутопія ХХІ століття. *Стратегія розвитку України: фінансово-економічний та гуманітарний аспекти: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ: Інформаційно-аналітичне агентство, 2020. С. 359–361.
19. Євченко О. В. Драма-антиутопія. Генезис. Поетика: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Київ, 2002. 20 с.
20. Жаданов Ю. А. Роман Джорджа Оруелла «1984» у контексті антиутопії першої половини ХХ століття: автореф. дис. ... канд. філол. наук. наук. Дніпропетровськ, 1999. 18 с.
21. Жаданов Ю. Антиутопія другої половини ХХ століття: творчий пошук нових перспектив жанру. *Вісник Севастопольського національного технічного університету*. Філологія. 2010. Вип. 102. С. 26–31.
22. Жаданов Ю. Художня модель хронотопу в антиутопічному жанрі другої половини ХХ століття. *Питання літературознавства*. 2014. № 89. С. 97–106.

23. Зборівська О. М. Зарубіжна література. Нова програма. Лекційний курс: навчальний посібник. Бережани: ВСП «БФК НУБіП України», 2021. 152 с.
24. Зубець Н. В. Українська література в просторі культури і цивілізації: збірник наукових праць. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2019. 118 с.
25. Іконнікова М. В. Антиутопічний дискурс в оцінці літературознавства ХХ століття. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. 2007. № 33. С. 142–145.
26. Іконнікова М. В. Особистість VS тоталітаризм у романі Дж. Орвелла «1984». *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Сер.: Філологічна. 2009. Вип. 11. С. 622–625. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2009_11_107
27. Кадоб'янська Н. М., Удовиченко Л. М. Зарубіжна література. Рівень стандарту: підручник для 11 кл. Харків : Січ, 2019. 256 с.
28. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
29. Куницька І. Травматичний дискурс антиутопії (на матеріалі роману Дж. Орвелла «1984»). *Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри*. 2015. Вип. 12. С. 341–353.
30. Кушнірова Т. В. Англійська література в культурологічному вимірі (модерний і постмодерний аспект): навчально-методичний посібник. Полтава, 2017. 107 с.
31. Ніколенко О. Жанр антиутопії в літературі ХХ століття: дис. ... д-ра філол. наук. Харків, 1995. 475 с.
32. Орвелл Дж. 1984: роман / пер. з англ. В. Шовкун. Київ: Вид-во Жупанського, 2019. 320 с.
33. Орвелл Дж. 1984 [Електронний ресурс]. URL: <https://booksdrive.org/wp-content/uploads/2022/10/1984-Nineteen-Eighty-Four-A-Novel-By-George-Orwell-pdf-free-download.pdf>

34. Пархоменко І. І. Утопія, антиутопія і соціальний міф. *Вісник Харківського національного університету*. Сер.: Філологія. 2011. Вип. 59. С. 133–138.
35. Помазан І. О. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: підручник. Харків: Вид-во НУА, 2016. 264 с.
36. Сабат Г. У лабіринтах утопії та антиутопії. Дрогобич: Коло, 2002. 160 с.
37. Сабат Г. Модель майбутнього в «Чудовому новому світі» Олдоса Гакслі та світових антиутопіях. *Молодь і ринок*. 2015. Вип. 11 (130). С. 20–24.
38. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями і проблеми: підручник. Полтава: Довкілля-К, 2008. 712 с.
39. Склярєнко О. Особливості трактування поняття «жанрово-стилістична домінанта» у сучасній лінгвістиці. *Теоретична і дидактична філологія*. 2014. Вип. 18. С. 251–255.
40. Слоневська І. Інтертекстуальний діалог у дискурсі антиутопії ХХ ст.: О. Хакслі «О дивний новий світ» – М. Уельбек «Елементарні частки». *Філологічний дискурс*. 2015. Вип. 2. С. 66–70.
41. Стоянова І. Антиутопія як об'єкт міждисциплінарного дослідження. *Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах*. 2016. № 34. С. 136–145.
42. Таратута С. Л., Мельник Т. М. Булінг як соціальне явище та його відображення у новітній англійській літературі. Сучасні дослідження з іноземної філології. 2023. № 2 (23). С. 219–233. DOI: <https://doi.org/10.32782/2617-3921.2023.24.219-233>
43. Цьох Л. Й. Антиутопія: модель жанру. *Мова і культура*. 2011. Вип. 14. Т. 3. С. 257–264.
44. Applebaum R. Literature and Utopian Politics in Seventeenth-Century England. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 253 p.
45. Booker M. The Dystopian Impulse in Modern Literature. *Dystopian Literature: A Theory and Research Guide*. New York, 1994. 181 p.
46. Huxley A. *Brave New World*. New York, 1989. 269 p.

47. Kwapien M. The Antiutopia as Distinguished from its Cognate Literary Genres in Modern British Fiction. *Zagadnienia Rodzajów Literackich*. 1972. Vol. XIV, № 2 (20). P. 102–115.
48. Orwell G. Nineteen Eighty-Four. eBook. August 2001. URL: <https://dn790002.ca.archive.org/0/items/NineteenEightyFour-Novel-GeorgeOrwell/orwell1984.pdf>
49. Packer G. Doublethink Is Stronger Than Orwell Imagined. *The Atlantic*. July 2019. URL: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2019/07/1984-george-orwell/590638/>
50. Polack F. The Image of the Future. Leyden, 1961. Vol. 2. P. 278–286.
51. Sargent L. Eutopias and Dystopias in Science Fiction: 1950–1975. *America as Utopia*. New York, 1981. P. 54–70.
52. Taratuta S., Melnyk T., Kozazhyshyna O., Pradivlianna L. Coming of Age Novels in the Era of New Sincerity.” *AD ALTA: Journal of Interdisciplinary Research*. 2022. Vol. 12, Issue 1, Special Issue XXVII. P. 72–76. DOI: <http://www.magnanimitas.cz/ADALTA/120127/PDF/120127.pdf>
53. Trilling L. Orwell on the Future. *The New Yorker*. June 10, 1949. URL: <https://www.newyorker.com/magazine/1949/06/18/orwell-on-the-future>
54. Літературознавчий словник-довідник / ред. Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ : Академія, 2007. 752 с.
55. Роман-антиутопія в контексті світової літератури [Електронний ресурс]. URL: http://www.zarlit.com/info/history_novitna/28.html
56. Філософський словник / за ред. В. І. Шуби та ін. Київ : А.С.К., 2006. 1056 с.
57. ЮНЕСКО визнало твори Джорджа Орвелла світовим культурним надбанням. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2018/09/21/152971/>