

8. Кириллина С. А. “Очарованные странники” : арабо-османский мир глазами российских паломников XVI–XVIII столетий : монография / С. А. Кириллина. – М. : Ключ-С, 2010. – 563 с.
9. Кочеляева Н.А. Памятники русской паломнической письменности (XII–XVII вв.) в мемориализации христианского культурного наследия : дис. ... канд. ист. наук / Н. А. Кочеляева. – М., 2004. – 313 с.
10. Парусный военно-морской флот Османской империи 1600–1700 гг. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://warships2007.narod.ru/turkish1600-1700.htm>.

#### **Аннотация**

В статье освещаются и частично реконструируются исторические события, которые нашли отражение в тексте “Проскинитария” Арсения Суханова. Анализируется, в какой мере изложенные сведения объективно характеризуют процессы общественно-политической жизни стран Востока. Сделан вывод о принципиальном значении информации, полученной автором, для русского общества.

**Ключевые слова:** военное положение, маршрут, политическое событие, путевая литература Древней Руси, проскинитарий, посольство.

#### **Анотація**

У статті висвітлено та частково реконструйовано історичні події, які знайшли відображення в тексті “Проскинитария” Арсенія Суханова. Проаналізовано, якою мірою подані свідчення об'єктивно характеризують процеси суспільно-політичного життя країн Сходу. Зроблено висновок про принципове значення інформації, отриманої автором, для російського суспільства.

**Ключові слова:** воєнне становище, маршрут, політична подія, подорожня література Стародавньої Русі, проскінитарій, посольство.

#### **Summary**

The article enlightens and partially reconstructs historic events shown in Arseniy Suhanov's “Proskinitariya”. The author analyses how objectively the presented information characterizes the Eastern countries socio-political life processes. One can find the conclusion concerning the information principal significance got by the author for the Russian society.

**Keywords:** defense situation, route, political event, itinerary literature of Ancient Rus, proskinitariy, embassy.

УДК 821.091

**Сідорцова С.О.**,  
аспірантка,  
Бердянський державний  
педагогічний університет

### **ПОЕТИКА ПЕЙЗАЖУ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**

Пейзаж у художньому творі є одним із найголовніших засобів, що дозволяють висловити уявлення людини про світ та про саму себе. Художні образи природи завжди насичені духовно-філософським та моральним змістом, тому вони і є та “картина світу”, що визначає ставлення людини до всього довкілля.

Поетика пейзажу знаходить своє обґрунтування у філософії мистецтва. Це досить складне і багатовимірне утворення, що оформилося у традицію

мислення, маючи різноманітні історичні джерела й форми. Пейзажу часто відводять другорядну роль по відношенню до сюжету, але вже у творах минулих епох продемонстровано, як входить природа в людську свідомість, перетворюючись у символ, ліричний роздум або тривожне попередження.

Проблема поетики пейзажу прозових творів належить до найбільш складних. У літературознавстві існують роботи, автори яких акцентують на необхідності вивчення проблем художньої форми, роблять спроби реалізувати цей підхід, однак фундаментальних досліджень поетики прозаїчних творів на сьогодні небагато.

Серед проблем поетики велику зацікавленість викликає аналіз літературного пейзажу, необхідність вивчення якого відзначали ще дослідники кінця XIX – початку XX ст. У літературознавстві підвищений інтерес до проблем поетики спостерігався у 20–30-ті роки минулого століття, коли вийшли роботи О.І. Білецького, В.М. Жирмунського, Ю.М. Тинянова, М.М. Бахтіна, Г.О. Гуковського, Б.М. Ейхенбаума, В.В. Виноградова.

Проте до кінця 40-х років XX ст. інтерес до таких досліджень поступово падає. І лише в кінці 60-х – на початку 70-х років XX ст. ця проблема знову привертає увагу літературознавців. У цей час перевидаються вже відомі та з'являються нові дослідження, присвячені питанням поетики. Серед останніх – роботи Ю.М. Лотмана, О.П. Чудакова, С.М. Соловйова, Б.Ю. Галанова, Є.І. Добіна та ін.

У перекладі з французької “пейзаж” (фр.  *paysage*  від  *pays* ) означає “країна, місцевість”.

Пейзаж вважається одним із різновидів опису, є елементом внутрішньої форми художнього твору. Під час аналізу твору пейзажі дуже часто залишаються непоміченими, проте вони несуть значне ідейно-художнє навантаження.

У літературознавстві немає однозначного тлумачення поняття “пейзаж”. Так, В. Халізеєв вбачає у ньому картини природи та предметного речового світу. П. Волинський, Михайлина Коцюбинська, Галина Сидоренко, В. Кожинів вважають складником композиції [2, 195]. Як справедливо зазначає Л. Щемелєва, пейзаж – це опис “будь-якого незамкнутого простору зовнішнього світу” [1, 272]. К.К. Арсеньєв, В.Ф. Саводник, В.М. Жирмунський та ін. вважали літературний пейзаж відображенням світовідчуття письменника, а дослідження словесної тканини пейзажу, його образної, символічної системи – одним із засобів досягнення художнього світу письменника.

Виокремлюють статичні пейзажі (спокійне, врівноважене зображення природи) та динамічні (під час вирування стихійних сил) [2, 195].

У літературознавстві немає єдиної і чіткої класифікації літературних пейзажів.

Ю.І. Ковалів за тематикою розрізняє:

- сільський пейзаж – зображення сільських краєвидів, визначення особливостей регіонального розташування;
- степовий пейзаж – характерний для української літератури;
- лісовий пейзаж – найбільш характерний для російської літератури; з лісом майже всі письменники пов'язували свої уявлення про національний характер, історію;

– гірський пейзаж – це не тільки опис гір, а й опис простору навколо гір: неба, рослинності, місцевості, людського житла. Гірський пейзаж використовували, перш за все, романтики, які вбачали в горах втілення таємниці та величі; з цієї ж причини він цікавив і модерністів; гірський пейзаж сприймається як екзотичний, тобто не є типовим явищем ландшафту.

– мариністичний (опис моря) пейзаж – море, як і гори, приваблювало перш за все романтиків та письменників, у творчості яких були помітні романтичні настрої; мариністичний пейзаж разом із повітряним середовищем були для письменників свого роду “школою живопису”: в ньому вироблялись засоби словесної передачі складних кольорових гам в єдності з просторовою композицією;

– урбаністичний пейзаж (опис міста);

– індустріальний пейзаж (опис заводів, домен, шахт) [2, 195].

О.М. Себіна залежно від предмету чи фактури опису виділяє такі ж види пейзажів, що й Ю.І. Ковалів, але до цієї класифікації вона додає ще північний та південний, екзотичний вид пейзажу, контрастним фоном для якого є флора і фауна рідного автору краю [4, 236].

М.Н. Епштейн у роботі, присвяченій пейзажним образам у російській поезії, подає декілька класифікацій пейзажу за різними принципами.

Найпростіші з них – **сезонна і ландшафтна**: за типом часу та місцевості, що визначає характер пейзажу (зимовий, весняний, літній, осінній; степовий, морський, гірський, лісовий, пустельний, річний, долиний).

**За естетичним значенням** М.Н. Епштейн виділяє [5, 130, 144, 148]:

– **ідеальний пейзаж** – починає формуватися ще в античній літературі – у Гомера, Феокрита, Вергілія, Овідія, а потім протягом багатьох віків розробляється в літературі Середньовіччя та Відродження.

Елементами ідеального пейзажу можна вважати наступні:

а) м'який вітерець, що доносить приємні аромати;

б) вічне джерело, прохолодний струмочок втамовує спрагу;

в) квіти, що широкою ковдрою вкривають землю;

г) дерева, що розкинулися широким шатром, даючи тінь;

д) птахи, які співають на гілках.

Природа в ідеальному пейзажі опікує людину з материнською щедрістю. Однією з тенденцій у розвитку ідеального пейзажу є його психологізація: місце перетворюється у час, а час стискається в одну єдину мить, коли душа здатна доторкнутися до ідеалу, сприйняти його в природі;

– **бурхливий пейзаж** – покритий мороком, тому в ньому зорові образи доповнюються або навіть витісняються звуковими.

Стійкими ознаками бурхливого пейзажу є:

а) звукові: шум, ревіння, гуркіт, свистіння, грім тощо;

б) чорна мла;

в) вітер – розбурханий, поривчастий, все змітає на своєму шляху;

г) хвилі, пучина – киплять, ревуть;

г) темний ліс, скелі. При цьому хвилі б'ються об скелі, вітер ламає дерева;  
д) трепет, тремтіння, крах всіх підпор. Стійкий мотив “безодні”, провалля.

Бурхливий пейзаж в основному надихається картинами північної природи; є уособленням демонічних сил. Усі стихії природи в цьому виді пейзажу зображуються у сильному русі, спорідненому з людськими пристрастями, соціальними катаклізмами;

– **журливий пейзаж** – прийшов з епохою сентименталізму. Він займає проміжне місце між ідеальним і бурхливим пейзажем. Тут немає ясного денного світла, зелених килимів, прикрашених квітами, навпаки, все занурено у мовчання, знаходиться уві сні. Смуток у душі героя трансформується в систему пейзажних деталей:

а) особливий час доби: вечір, ніч або особлива пора року – осінь, зима, що визначається віддаленням від сонця, джерела життя;

б) непроникливість для погляду та слуху, пелена, що застеляє сприймання: туман і тиша;

в) місячне світло, химерне, таємниче;

г) картина в'янення, тління, руйнування;

г) образи північної природи. Північ – частина світу, відповідає ночі як часу доби або осені, зимі як порі року, ось чому журливий пейзаж включає деталі північної природи, перш за все такі як мох і скелі.

Різновидом журливого пейзажу є “**тихий пейзаж**”.

**За ступенем масштабності та тематичною узагальненістю** пейзажі розрізняють:

– локальні;

– екзотичні (сприймаються як чужі, незвичні для даного народу);

– національні (узагальнений образ рідної природи);

– планетарні і космічні (укрупнений масштаб бачення природи).

Можливий і такий тип класифікації як **жанрово-стильовий**:

– величний або журливий;

– бурхливий або тихий;

– таємничий.

Нарешті, в особливу групу М.Н. Епштейн виділяє **фантастичні пейзажі**. У них виражаються уявлення про інші світи, вічності, катастрофічні катаклізми в житті Всесвіту, про чарівні перетворення природи. Такі пейзажі часто пов'язані з міфологічними уявленнями про пекло та рай, про чудову землю з утопічними ідеями про майбутнє людства [5, 130].

У кожному виді пейзажу свої традиції, своя спадковість: не тільки “наслідування”, але й “відштовхування” від попередників [4, 236].

Пейзаж є не обов'язковим складником художнього світу. Існують твори, в яких узагалі немає пейзажу. Проте в літературі більшу частину складають твори, де пейзаж присутній, відіграючи у творі різноманітні ролі.

Так, О.М. Себіна виділяє наступні найважливіші функції пейзажу:

1. Позначення місця і часу дії (функція фону).

Саме за допомогою пейзажу читач може уявити собі *де* і *коли* відбувається подія. Інколи про цю функцію пейзажу говорить сам заголовок твору: “Місто” В. Підмогильного, “Волинь” У. Самчука, “Зачарована Десна” О. Довженка тощо. Але пейзаж – це не “суха” вказівка на час та місце дії, а художній опис, тобто використання образної, поетичної мови [4, 229].

2. Сюжетне мотивування.

Природні і, особливо, метеорологічні процеси (зміна погоди: дощ, гроза, буревій, шторм на морі тощо) можуть направити хід подій в той чи інший бік. Динаміка пейзажу дуже важлива у хронікальних сюжетах, де на перший план виступають події, що не залежать від волі персонажів (“Одісея” Гомера). Пейзаж традиційно виступає атрибутом жанру “мандрів” (“Мобі Дік” Г. Мелвіла), а також творів, де основу сюжету становить боротьба людини з перешкодами, які чинить їй природа, з різними її стихіями (“Трудівники моря” В. Гюго, “Життя у лісі” Г. Торо) [4, 230].

3. Форма психологізму.

Пейзаж створює психологічний настрій сприйняття тексту, допомагає розкрити внутрішній стан героїв, підготувати читача до зміни в їхньому житті. Показовий в цьому сенсі “чуттєвий пейзаж” сентименталізму. Опис природи часто складає психологічний, емоційний фон розвитку сюжету. Сентиментальний пейзаж – один із найяскравіших проявів антропоцентричної суті мистецтва. Пейзаж, поданий через сприйняття героя, – знак його психологічного стану в момент дії. Він може свідчити і про стійкі риси його світосприйняття, про його характер [4, 231].

4. Пейзаж як форма присутності автора (непряма оцінка героя подій, що відбуваються).

Можна виділити різні способи передачі авторського ставлення до того, що відбувається.

Перший спосіб – точка зору героя і автора співпадають.

Другий спосіб – пейзаж, поданий очима автора і одночасно психологічно близькими йому героями, “зачинений” для персонажів – носіїв чужого автору світогляду [4, 232].

Пейзажні описи іноді виконують функцію прологу (“Кармелюк” Марка Вовчка, “Іван” О. Довженка), розширюють і доповнюють експозицію (“Червоне і чорне” Стендаля, “Хліб і сіль” М. Стельмаха), вказуючи на місце й час дії, сприяють виникненню зав'язки (“Таємничий острів” Ж. Верна), є ретардацією (“Морозенко” Панаса Мирного, “Дорогою ціною” М. Коцюбинського), обумовлюють поворот дії твору чи особливо загострюють її (“Девід Копперфілд” Ч. Діккенса), а часом виконують роль розв'язки, епілогу (“Дворянське гніздо”, “Батьки і діти” І. Тургенєва) [3, 528].

Залежно від напрямку, до якого належить твір, пейзажі поділяються на:

– **Міфологічний пейзаж** – зустрічається у творах літератури ХХ століття, складовим елементом характеристики якої є міфологізм (неоміфологізм). У зображенні природи передається логіка міфологічного мислення, картина

будується з опорою на архетипічні образи і мотиви різних міфів. У ХХ столітті автори виступали як міфотворці, тобто не стільки відтворювали традиційні міфологічні уявлення, образи і мотиви, скільки активно їх переосмислювали і доповнювали. Міфологічний опис природи характерний для творів філософського змісту. У класичній літературі (на відміну від масової) міфологічний пейзаж звичайно свідчить про незадоволення письменника матеріалістичною картиною світу, про його намагання відкрити нове знання про устрій світу.

– **Класицистичний пейзаж** – визначається рисами класицизму як літературного напрямку: для письменника-класициста мірою прекрасного є сфера чистих ідей і понять, яка надає строкатій, невпорядкованій дійсності логічну ясність, стрункий порядок математичних формул та креслень, схематизує буття за зразком ідеального чи розумного. Класицисти віддавали перевагу зображенню природи міст та маєтків: з геометричним плануванням, що засноване на рівних частинах та симетрії. Це не тільки впорядкована, але й прикрашена природа. Класицистичний пейзаж виражається в образах і картинах ідей, тому нерідко є алегоричним. Поширений також героїзований пейзаж, у якому в природні форми вписані архітектурні руїни.

– **Сентиментальний пейзаж** – зображення буденної природи, характерними рисами якої є спокій, м'якість, ніжність. При цьому сентиментальний пейзаж також далекий від реальної природи, як і класицистичний: він подає ідеалізовану природу, що позбавлена суперечностей, стихій повноти життя, – це пейзаж-ідилія. Сентиментальний пейзаж є, по суті, декорацію, на тлі якої протікає ідеалізоване життя людини.

– **Романтичний пейзаж** – романтики малюють пейзаж перетвореної природи, створюють природні картини на основі романтичного контрасту, ідеальне в них домінує над реальним, високе над буденним, поетичне над прозаїчним. Вони відображають реальну природу, але, на відміну від реалістів, в її не типових, а виняткових особливостях, рисах. Це яскрава, екзотична, незвичайна природа, насичена стихійною силою, що виступає як таємнича, одухотворена істота. Лінії, форми, фарби в романтичній картині природи викликають у глядача яскраве емоційне враження. Втіленням романтичного пейзажу є бурхливий пейзаж: у ньому переважають звукові образи (шуми стихії), зображується чорна мгла, сутінки, буремний вітер, скелі або безодня моря, густий ліс; все це разом створює картину руйнування підпор, основ матеріального світу. Романтичний пейзаж може бути яскравим, вишуканим, екзотичним, з виразним музикальним началом. Він створює виразний емоційний фон.

– **Реалістичний пейзаж** – достовірно, точно зображується реальна природа у притаманних для її об'єктів формах, розмірах, взаєморозташуванні, кольорі, особливостях поверхонь природного матеріалу, тобто так, як малює художник на живописному полотні; живописність зображення у літературному творі підтримують тропи: епітети, порівняння, метафори тощо. Реалістичний пейзаж може бути

об'єктивно-реалістичним, тобто зображений нейтральним спостерігачем, та суб'єктивним, тобто пропущеним через внутрішній світ персонажа або автора.

– **Імпресіоністичний пейзаж** (від фр. “враження”) – зображення природи в момент її зміни; головну увагу письменники звертають на світло та колір як на найбільш змінні елементи матеріальної форми. В пейзажах передаються різні стани атмосфери, переливи кольорів, кольорові тіні, відсутній чіткий контур. Використовується складна гама відтінків фарб. Імпресіоністичний пейзаж – породження імпресіонізму як напряму мистецтва; у ХХ столітті широко розвивається у різних напрямках літератури.

– **Експресіоністичний пейзаж** – передає матеріальний світ у деформованому вигляді. Подібний пейзаж демонструє неприязнь письменником гармонії та врівноваженості, реальний світ трансформований у предметність з викривленими пропорціями, кольорами, з порушеними планами зображення та зображувальною перспективою, з порушенням розміщення загального та часткового, великого та малого. Фантазія дисгармонії відображає світ трагічних катаклізмів.

– **Ліричний пейзаж** – найчастіше зустрічається у творах ліричної прози (ліричній повісті, оповіданні, мініатюрі). Поданий очима ліричного героя: вираженням стану його внутрішнього світу, перш за все чуттєво-емоційного. Ліричний герой переживає почуття єднання, злагоди, гармонії з природою, тому в пейзажі зображується умиростворена природа; вона одухотворена, опоетизована. Ліричні пейзажі особливо розвинуті у літературі ХІХ–ХХ століття.

– **Психологічний пейзаж** – це функціональний пейзаж, що є засобом непрямого психологізму: в ньому, перш за все, важливе відображення характеру та настрою дійових осіб, а не зображення образу природи. Психологічний пейзаж створюється на основі психологічної паралелі або психологічного контрасту стану людини і природи. Психологічна паралель – це відповідність стану людини і природи. Рівний психологічний настрій передається картиною сонячного дня, жага оновлення – картиною ранку, психологічна криза – картиною грози. Спокійний рівний пейзаж є натяком на широту інтересів і можливостей, схильність до споглядання; гірський пейзаж, що особливо виникає у спогадах та у снах, свідчить про поривчастість, непередбачуваність поведінки, схильності до крайнощів. Психологічною паралеллю до особистості людини можуть бути не тільки картини природи, але й окремі природні образи: наприклад, образ берези як компонент психологічної паралелі свідчить про м'якість, відкритість характеру, образ ялини – про потаємність, егоїстичність.

– **Символістський пейзаж** – в цьому пейзажі природне середовище важливе не тільки саме по собі, але і як відображення іншої реальності. Символічність природних описів характерна для давньоруського мистецтва, класицизму, романтизму, реалізму. Більше за все символізація картин природи та окремих природних образів притаманна символізму. Символічно інтерпретувати образи й картини допомагає контекст, а також знання, до якого напряму, методу, стилю прагне автор. Розрізняють біблійні символи; культурно-історичні символи, символи, характерні для певної національної культури. Однак далеко не всі автори

використовують образи в загальноприйнятому символічному значенні, хоча прозорість символіки необхідна як умова виникнення діалогу між читачем та автором.

Пейзаж має свої особливості існування у різних родах літератури. Пейзаж у художніх творах, незалежно від їх жанрової приналежності, має різний обсяг. Найбільш скупко представлений він **у драмі**. Через таку “економність” збільшується символічне навантаження пейзажу. Значно більше можливостей для введення пейзажу, що виконує найрізноманітніші (в тому числі сюжетну) функції, **в епічних творах**. **У ліриці** пейзаж експресивний, символічний: широко використовуються психологічний паралелізм, уособлення, метафори та інші тропи [4, 235]. Лірика використовує зазвичай пофабульний пейзаж у творенні настрою ліричного героя [2, 195].

У сучасному літературознавстві масштабні одиниці художнього простору, описи місцевості називають топосами (грец. *topos* – місце, місцевість): топос Вербівки в “Миколі Джері” І. Нечужа-Левицького чи дороги в “Твоїй зорі” О. Гончара. Менші підрозділи топосів називають локусами (лат. *locus* – місце): локус собору в однойменному романі О. Гончара [3, 529].

Отже, пейзаж відіграє важливу роль у художньому творі. Він невід’ємний їх елемент. Природа тісно пов’язана із зовнішнім та внутрішнім життям людини. Картини природи у творах, як правило, відрізняються влучністю.

Зображення природи в художньому тексті не є випадковим, воно взаємодіє з іншими видами зображення предметного світу, із зображенням персонажів, їх внутрішнього стану і тісно пов’язане з художнім значенням тексту, з його семантико-стилістичною структурою в цілому.

У пейзажі відображаються особливості літературного напрямку, методу (класицистичний, сентиментальний, романтичний, реалістичний тощо), жанру (має різний масштаб, виконує різноманітні функції), стилю. Пейзаж може зображати “самостійну” природу або бути функціональним, може виражати ідеї або бути важливим за своїми художніми якостями, сприяти вихованню моральних, естетичних цінностей, релігійних, політичних вподобань тощо.

#### **Література**

1. Литературный энциклопедический словарь / [под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 272.
2. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – Т. 2. – 624 с. – (Енциклопедія ерудита).
3. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром’як, Ю. І. Ковалів та ін.]. – К. : ВЦ “Академія”, 2007. – 752 с.
4. Себина Е. Н. Пейзаж / Е. Н. Себина // Введение в литературоведение : литературное произведение : основные понятия и термины : учебное пособие / [Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, С. Н. Бройтмани др. ; под ред. Л. В. Чернец]. – М. : Высш. шк., Издательский центр “Академия”, 2000. – 556 с.
5. Эпштейн М. Н. “Природа, мир, тайник вселенной ...” : система пейзажных образов в русской поэзии / М. Н. Эпштейн. – М. : Высш. шк., 1990. – 303 с.



#### **Анотація**

У статті досліджено особливості поетики пейзажу. Проаналізовано праці літературознавців, присвячені дослідженню пейзажу, виявлено подібності та відмінності у класифікації художніх описів природи, охарактеризовано особливості функціонування пейзажів у творах різних літературних напрямів.

**Ключові слова:** поетика, пейзаж, опис природи, літературний напрям.

#### **Аннотация**

В статье исследованы особенности поэтики пейзажа. Дан анализ работ литературоведов, посвящённых исследованию пейзажа, выявлены сходства и отличия в классификации художественных описаний природы, охарактеризованы особенности функционирования пейзажей в произведениях разных литературных направлений.

**Ключевые слова:** поэтика, пейзаж, описание природы, литературное направление.

#### **Summary**

The article deals with peculiarities of poetics of the landscape. There is an analyze of the works of scientists of the literature, devoted to research of landscape, commons and differences in classification of art description of nature, functional of landscapes in different work of literature streams.

**Keywords:** poetic, landscape, description of nature, literature stream.

УДК 821.111–3

**Александров Д.О.,**  
студент,  
Київський національний університет  
імені Тараса Шевченка

### **МОВА ТОТАЛІТАРИЗМУ В РОМАНІ Д. ОРУЕЛЛА “1984”**

Проблеми тоталітаризму – цього феномену ХХ століття – близько двох десятків років є предметом дискусій серед істориків, політологів, літературознавців і мовознавців. Дефініція “тоталітаризм”, його типи і різновиди викликають неоднозначні тлумачення. Це явище переважно визначають як форму політичного панування, яка за походженням є еволюцією авторитарної влади та її трансформації [3, 10]. Серед його ознак – диктатура однієї партії, унітарна ідеологія, придушення громадянських свобод, прав людини і будь-якого вільнодумства, масові репресії, наявність харизматичного вождя, терористичний поліцейський контроль, централізація, доведена до апогею тощо [10, 500]. Існує і термін “тоталітарна література” для означення письменства, яке легко адаптувалось до вимог тоталітарної системи з репресіями, цензурою, автоцензурою [11, 489]. Ознаки тоталітарної літератури окреслив Дж. Орвелл у романі “1984” [8] та у статті “Література і тоталітаризм” (1941) [9]. Його роман – твір художньої й наукової фантастики – став об'єктом наукових спостережень літературознавців, зокрема, саме через післямову до нього, де автор презентував своєрідний соціолект – мову тоталітарної партії з назвою “новомова”, в якій сконцентровано головну ідею роману. Постійна цілеспрямована селекція слів у тоталітарному суспільстві поряд з