



International Science Group

ISG-KONF.COM

VIII
INTERNATIONAL SCIENTIFIC
AND PRACTICAL CONFERENCE
"INTEGRATION OF SCIENTIFIC AND MODERN IDEAS
INTO PRACTICE"

Stockholm, Sweden
November 15 - 18, 2022

ISBN 979-8-88831-926-0

DOI 10.46299/ISG.2022.2.8

156.	Марцінковська І. ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКИХ ФАНТАСТИЧНИХ КАЗОК	659
157.	Нестерчук К.М., Лановик М.Б. ПРОЯВИ NON-FINITO У ДРАМАТИЧНОМУ ТВОРІ	665
158.	Пасік Н. ФУНКЦІЙНО-ПРАГМАТИЧНА ДИНАМІКА СКЛАДНОСУРЯДНИХ ГРАДАЦІЙНИХ РЕЧЕНЬ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ЄВГЕНА ГУЦАЛА	669
159.	Подгурська І.О., Колташева Д.О. МОТИВ ЄДИНОВЛАДДЯ В АНТИУТОПІЧНОМУ РОМАНІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ ХХ СТ.)	674
160.	Разживін В.М., Камак М.Ю., Регеда Л.О. ТЕМАТИЧНА ПАЛІТРА УКРАЇНСЬКОЇ ІСТОРИЧНОЇ ПОВІСТІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	678
161.	Семигінівська Т., Карпушина В. ПЕРЕКЛАД АВТОРСЬКИХ ОКАЗІОНАЛІЗМІВ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛІЙСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ МОВ)	682
162.	Шуппе Л.В., Гринько Л.В., Чебан А.В. ЗАСОБИ ВЕРБАЛІЗАЦІЇ ПОНЯТТЯ "МОДА" В СУЧАСНИХ ІСПАНСЬКИХ СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ ВИДАННЯХ	688
163.	Ясак С.Д. ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЄВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ НА ЗАНЯТТЯХ ДИТЯЧОЇ ЛІТЕРАТУРИ З ОСНОВАМИ КУЛЬТУРИ ТА ТЕХНІКИ МОВЛЕННЯ У ЗАКЛАДАХ ФАХОВОЇ ПЕРЕДВИЩОЇ ОСВІТИ	692
PHILOSOPHY		
164.	Ismoilov M.I., Abdullaev S. THE CONCEPT AND ESSENCE OF THE WORLDVIEW	697
165.	Фіалко Н.А., Личко А.С. ОСМИСЛЕННЯ КАСТОВОГО ПИТАННЯ В ІНДІЇ	702

МОТИВ ЄДИНОВЛАДДЯ В АНТИУТОПІЧНОМУ РОМАНІ (НА МАТЕРІАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ XX СТ.)

Подгурська Інна Олександрівна,

к.ф.н., доцент, доцент кафедри практики англійського
усного і писемного мовлення, Харківського національного педагогічного
університету імені Г.С. Сковороди

Колташева Діана Олександрівна,

здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

Поняття «мотив» завжди було одним з дискусійних питань літературознавства, але всі науковці сходяться у думці, що мотив є найменшою, неподільною смисловою одиницею сюжету (основної теми художнього твору) і визначає рух сюжету, вчинки персонажів, їх мотивацію. У «Словнику літературних термінів і теорії літератури» під редакцією А. Куддона мотив визначається як «одна з домінуючих ідей у літературному творі; частина основної теми. Він може складатися з символів, повторюваного зображення або словесного шаблону» [1, с. 522].

Беручи за основу гіпотезу Кушнірової Т.В., що мотив «інколи бере участь у формуванні жанрової тканини твору, а для певної літературної доби, напряду, течії характерні усталені комплекси мотивів» [2, с. 10], ми ставимо за мету нашої роботи довести, що художні твори жанру антиутопії дійсно базуються на імплементації певних лейтмотивів, що в свою чергу сприяють формуванню жанрової своєрідності і пізнаванності антиутопії.

Антитоталітарна проза XX століття характеризується наявністю розгалуженої системи специфічних художніх образів, мотивів і лейтмотивів, що певною мірою проявляються на різних рівнях художнього тексту. Так, найбільш частотними є традиційні для жанру антиутопії: мотив страху і мотив крові, мотив нав'язаного щастя, соціального пригнічення та мотив єдиновладдя.

Традиційний для більшості антитоталітарних творів мотив єдиновладдя має наступні перманентні ознаки: кастовий устрій існуючого режиму, посилення форм контролю над всіма сферами життя людини, придушення всього індивідуального, брехня як основа інституту влади, політика залякування і боротьба з опозицією.

Мотив єдиновладдя підкріплюється образами-символами брехливої пропагандистської системи, яка, обслуговуючи і захищаючи інтереси правлячої «еліти», перекручувала факти та підміняла дійсність певними вигадками. Наприклад, свиня Крикунець (*Squealer*) у Джорджа Орвелла, телебачення і інші засоби масової інформації у Рея Бредбері і Сьюзан Коллінз, патріотичні слогани,

що можна побачити на плакатах на кожному кроці, і які стають головною керівною моделлю життя кожного громадянина тоталітарної держави, як слоган «*Фракція вище за кров*» в романі Вероніки Рот «Дивергент»).

Важливою умовою існування тоталітарного суспільства є ідеологія, що замінивши собою офіційну релігію, за формами дуже її нагадує: це й атрибутка (знак «Т» в романі Олдоса Гакслі – по суті, усічений хрест, що символізує повну ліквідацію високих моральних устоїв), культ особи вождя (культ Форда, культ Великого Брата) і ритуальні зустрічі («фордослужіння»). Поштовхом для появи такого суспільства завжди стають певні історичні події, які під впливом пропаганди зазнають значних викривлень в людській свідомості («Похід проти Минулого», «Перше повстання» та інше). Але кожен автор, слідуючи загальноприйнятій моделі створення антиутопічного твору, в свою чергу, привносить щось своє. Так, в романі О. Гакслі «Прекрасний новий світ» мотив єдиновладдя знаходить як традиційну для жанру антиутопії художню реалізацію, так і суто авторський задум більш багатогранного образу правителя, який, будучи справжнім інтелектуалом і творцем, змушений очолювати суспільство, до якого сам не належить, більш того, з повагою відноситься до його вигнанців.

Образ керманіча часто має чітке уособлення. Зазвичай це тиранічний, жорстокий керівник, правління якого базується на демагогії, залякуванні і насильстві. Він є небезпечним навіть для свого найближчого оточення, бо є мстивим і вимагає повної покори. Саме тому колишні соратники несподівано і безслідно зникають, а з ними зникають і свідчення про скоєні злочини. За такою моделлю побудовано наступні персонажі головних антагоністів відомих антиутопічних творів, як: кабан Наполеон з повісті Дж. Орвелла «Колгосп тварин», президент Сноу з циклу романів С. Коллінз «Голодні ігри», і навіть дванадцятирічний Джек з роману В. Голдінга «Володар мух». Кожен з них є надзвичайно схильним до такої людської слабкості, як гордіня, і піде на все для утримання влади.

Розглянемо образ керманіча в романі Дж. Орвелла «Ферма тварин». Це агресивний кабан Наполеон, який отримав владу на фермі «Статок» після повстання тварин і вигнання їх колишніх власників, а потім захопив одноосібну владу, використовуючи фізичну силу і репресивний апарат в особі дев'яти вирощених ним собак. За допомогою характероцентричного портрету складається повний образ головного персонажа повісті. Судячи з його зовнішності і поведінки, Наполеон є похмурим, відлюдкуватим та пихатим узурпатором, який отримує задоволення від поневолення своїх колишніх побратимів і постійно демонструє їм свою зверхність. А його дії впродовж повісті розкривають непомірну жорстокість вождя та його байдужість до гіркої, злиденної долі інших тварин. Крім того, ми бачимо, як, одночасно з розвитком подій, еволюціонує і портрет Наполеона. Він стає дедалі жорстокішим та цинічнішим, зраджує своїм первісним принципам. Навіть ім'я Наполеона поступово змінюється на звертання товариш Наполеон, а, згодом, Вождь, Батько Усіх Тварин, Пострах Людства, Опікун Кошари, Друг Качат і таке інше (сатирична алюзія на численні звання Й.В. Сталіна).

З іншого боку образ голови Світової Держави в романі О. Гакслі «Дивний новий світ», є більш різностороннім, амбівалентним. Цей образ побудовано на парадоксі. На відміну від своїх колег, Мустафа Монд – високоосвічена людина, що читає Біблію і Шекспірівські п'єси. В минулому успішний науковець, він вважає науку небезпечною й намагається маніпулювати нею, так саме як і істиною. Будучи глибоким філософом з яскравим незалежним розумом і жагою до знань, він прагне зробити інших щасливими, «захистивши» їх від будь-яких емоцій та переживань. Але щастя це зведено до задоволення примітивних потреб і відмови від традиційних цінностей, таких як сім'я, брак, батьківство, а існування людини – до моральної та інтелектуальної деградації. Більш того, ми бачимо в ньому повагу до тих, кого заслано на острів за непокору, бо він вважає тих, хто туди потрапив найцікавішими й найгіднішими людьми, що мають власні погляди на хід речей.

Але нерідко вождь тоталітарного суспільства може бути позбавленим чіткого втілення: бути невидимим, але усюдисущим («1984»), взагалі не мати певного уособлення («Дивергент») або складатися з певної керуючої верхівки, що злочинним шляхом прийшла до влади («Сповідь служниці»).

Дослідниця Г. Сабат в своїй монографії, присвяченій іманентній природі утопії й антиутопії, стверджує, що вершину кожної суспільної системи, що описана антиутопістами, «увінчує образ правителя-напівлюдини» [3]. Дж. Орвелл називає його «культу напівбога-вождя» [4]. Дослідниця характеризує Старшого брата з роману «1984» як «образ-фікцію», якому поклоняються як Богу, але якого насправді не існує. «Назва “Старший брат” – це умовне позначення, символ влади» [3, с. 97].

“At the apex of the pyramid comes Big Brother...infallible and all powerful. Every success, every achievement, every victory, every scientific discovery, all knowledge, all wisdom, all happiness, all virtue, are held to issue directly from his leadership and inspiration. Nobody has ever seen Big Brother. He is a face on the hoardings, a voice on the telescreen. We may be reasonably sure that he will never die, and there is already considerable uncertainty as to when he was born. Big Brother is the guise in which the Party chooses to exhibit itself to the world. His function is to act as a focusing point for love, fear, and reverence, emotions which are more easily felt towards an individual than towards an organization” [4, с. 236].

Все в образі Старшого брата сприяє створенню культу особи керманича: пронизливий погляд, яким він дивиться на своїх співвітчизників з телевізійних екранів й плакатів, неначе ідол або біблійний велетень нефілім: *“At those moments his secret loathing of Big Brother changed into adoration, and Big Brother seemed to tower up, an invincible, fearless protector, standing like a rock against the hordes of Asia”* [4, с. 20], *“The colossus that bestrode the world!”* [4, с. 336]. Його поява на екранах справляє на людей таке сильне враження, що під його пильним оком вони, наче в гіпнотичному стані, благоговійно скандують ім'я свого вождя, наче в молитві. Це пояснюється тим, що, згідно з думкою багатьох науковців, ідеологію і практику тоталітарних режимів дійсно можна віднести до категорії «світських релігій», що спрямовані на те, щоб підмінити в свідомості людей

традиційні релігії. Диктатор в такому випадку посідає місце «божества», що знаходиться на вершині цієї «релігійної» системи, і викликає у людей страх і благоговіння перед невідомим.

Тоталітарна естетика завжди маніпулює притаманним людській природі страхом перед божественним, незрозумілим, бо «людиною, що налякана і знаходиться в темряві невідомості, легше керувати» [5, с. 76]. Цікаво, що образ диктатора і його оточення викликають різні відтінки страху. Це вже не благоговійний страх народу, викликаний величчю й розмитістю, загадковістю образу керманича. Помічники, на яких спирається диктатор, викликають досить чітке, репрезентоване на фізіологічному рівні, відчуття страху, що викликане постійним залякуванням і фізичними тортурами, і спричинює злам особистості: *“They were shaken and miserable. They did not know which was more shocking – the treachery of the animals who had leagued themselves with Snowball, or the cruel retribution they had just witnessed. In the old days there had often been scenes of bloodshed equally terrible, but it seemed to all of them that it was far worse now that it was happening among themselves... They had made their way on to the little knoll where the half-finished windmill stood, and with one accord they all lay down as though huddling together for warmth – Clover, Muriel, Benjamin, the cows, the sheep, and a whole flock of geese and hens – everyone. For some time, nobody spoke”* [6, с. 88].

Таким чином, традиційний для більшості антиутопічних творів мотив єдиновладдя має наступні типові ознаки: кастовий устрій існуючого режиму, «острівний», тобто закритий, тип суспільства, культ особи вождя, підсилений страхом народу перед божественним і невідомим, посилення контролю над усіма сферами життя людини, придушення індивідуальності, пропаганда як основа інституту влади, політика залякування і боротьба з опозицією. Кожна з цих ознак підкріплюється як традиційними образами-символами, так і знаходить індивідуально-авторську репрезентацію в різних антиутопічних творах.

Список літератури:

1. Cuddon, J. A. A dictionary of Literary Terms and Literary Theory, New York, Penguin books, 1999, 995 p.
2. Кушнірова Т.В. Мотив як літературознавча категорія: ознаки і типологія. *Вісник Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г.Короленка*: збірник наукових праць. Випуск 1 (34). Полтава, 2004. С.3-11.
3. Сабат Г. У лабіринтах утопії й антиутопії. Дрогобич: Коло, 2002. 160 с.
4. Orwell, G. 1984 / G. Orwell. – London: Penguin Books, 2008. 317 p.
5. Кураєва Я. Образ диктатора як жанровотворчий чинник у сучасній антиутопії (на матеріалі творів Дж. Орвелла). *Актуальні проблеми іноземної філології і лінгводидактики*. Випуск 2. Харків, 2021. С.75-80.
6. Orwell, G. Animal Farm: A Fairy Story / G. Orwell. – New York: Macmillan, 1945. – 131 p.