

3. CID – Cambridge Idioms Dictionary [Electronic resource]. – 2006. – Mode of access: <http://dictionary.reference.com>. – Date of access: 24.05.2019.
4. FDI – Farlex Dictionary of Idioms [Electronic resource]. – Mode of access: <https://idioms.thefreedictionary.com>. – Date of access: 02.02.2019.
5. MD – Macmillan Dictionary [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.macmillandictionary.com>. – Date of access: 04.05.2019.
6. MDAI – McGraw-Hill Dictionary of American Idioms and Phrasal Verbs / ed. by R. A. Spears. – N. Y. : The McGraw-Hill Comp., Inc., 2005. – 1080 p.
7. MWD – Merriam-Webster Dictionary [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.merriam-webster.com>. – Date of access: 15.09.2019.

**Е. Ю. Кирейчук, Е. Н. Радион**  
г. Минск, Беларусь

## ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ОБУЧЕНИИ РИТОРИКЕ

Одним из основных требований к выпускнику сферы лингвистического образования в условиях всемирной глобализации и мультикультурализма является не только профессиональная подготовка, но и высокий уровень владения современными коммуникативными технологиями. При взаимодействии культур «поликультурная и многоязычная личность» должна уметь излагать и аргументировать свою точку с учетом культурных и нравственных норм, принятых в том или ином языковом сообществе, уметь находить компромисс и вести цивилизованную полемику, а также использовать коммуникативные тактики и стратегии для повышения эффективности профессионального и личностного взаимодействия.

Для обеспечения более широкой и качественной подготовки специалистов в области гуманитарных наук был разработан курс практической риторики для студентов 3 курса МГЛУ, целью которого является повышение профессиональной и социально-личностной компетентности специалистов.

Обучение практической риторике осуществляется в традициях неориторики, в основе которой лежат, с одной стороны, принципы и компоненты классической риторики времен Аристотеля, а с другой стороны, теория диалога М. М. Бахтина, признающая диалогизм как характеристику гуманитарного познания. Понимание механизмов процесса убеждения в классической риторической традиции опирается на риторический треугольник по Аристотелю – три категории риторического воздействия, которые в совокупности определяют результаты коммуникации, – логос, этос и пафос. Этос как апелляция к моральным принципам и ценностным ориентирам, логос как убеждение аудитории посредством апелляции к логике и рассудку и пафос как обращение к чувствам и эмоциям слушателя являются необходимыми компонентами аргументации, а их правильное взаимодействие определяет убедительность и успешность риторического дискурса.

Возникновение и развитие риторики как науки тесно связано с устной речью и публичными выступлениями, однако в настоящее время категории риторики используются как эффективный инструмент для анализа различных видов письменного дискурса, в том числе и литературных произведений. Идеи исследователей о том, что риторика – это «скорее не подход к изучению языка, а функция, заложенная в самом языке», дают основания полагать, что логос, этос и пафос присущи любому виду дискурса, в том числе и художественному [1]. Поэтому, хотя в качестве иллюстративных образцов и материалов для анализа в риторике традиционно используются в основном публицистические печатные материалы либо записи устных речевых произведений в поле аргументации, например, политических дебатов, работчики курса практической риторики пришли к пониманию необходимости включения в номенклатуру изучаемых дискурсов литературно-художественного текста как оперирующего средствами аргументации и, следовательно, рассматриваемого как подвид аргументативного дискурса.

Отбор литературно-художественного материала для курса практической риторики осуществлялся по ряду критериев, важнейший из которых – наличие полемики по вопросам общественно-политического характера, носящей характер обобщения проблем, посвященной анализу политических ситуаций и конфликтов, изучающей диалектику и законы развития человеческого общества в художественно-опосредованной форме с эмоциональным посылом. В рамках курса в разные годы были апробированы различные художественные произведения, обладающие, несомненно, весомым аргументативным потенциалом и представляющие интерес для риторического анализа: романы «Скотный двор» и «1984» Дж. Оруэлла, «Тихий американец» Гр. Грина, пьеса «Всякое бывает» Д. Хэйра, рассказы Дж. Ф. Гарнера и Дж. Тербера и др.

Риторический анализ художественного произведения отличается от классической литературной интерпретации тем, что он базируется на экспликации трех категорий риторического воздействия: логоса, пафоса и этоса. При этом возможно рассматривать художественный дискурс как на уровне интрадигнезиса – реальности внутри вымышленного мира, изучая тактики и стратегии риторического взаимодействия персонажей внутри литературного сюжета, так и на уровне экстрадигнезиса, анализируя воздействие авторской риторики на читателя за рамками литературной реальности [2].

Антиутопии Дж. Оруэлла «1984» и «Скотный двор» дают пример исключительно успешного взаимодействия риторических компонентов в художественном произведении, которые здесь можно рассматривать с разных ракурсов.

### **1. Этос**

С одной стороны, в повести «1984» Большой Брат и Партия выступают как ритор, использующий целый комплекс аргументативных тактик и стратегий, чтобы воздействовать на общество в целом и на главного героя Уинстона Смита в частности. Таким образом, в интрадигнезисе Уинстон является аудиторией, а О'Брайан выступает как инструмент Партии, олицетворяя собой ее основную риторику.

Идеологической целью риторики Партии является, по мнению Роберта Ре-ча, разрушение человеческой индивидуальности [3]. В повести мы видим, как Партия достигает цели, и постепенно О'Брайан ведет Уинстона к принятию принципов и идеалов Партии, превращая его из думающего индивида, находящегося в поисках смысла происходящего, в безразличного и пустого человека.

Эффективная риторика О'Брайана строится, в первую очередь, на позитивном этосе, который устанавливается между О'Брайаном и Уинстоном еще за семь лет до того, как Уинстон попадает в Министерство Любви. Вначале Уинстон не знает, кто такой О'Брайан, но личность О'Брайана кажется Уинстону невероятно привлекательной и интересной: *Nor did it [O'Brien's loyalty] even seem to matter greatly. There was a link of understanding between them, more important than affection or partisanship* [4, p. 27].

Согласно В. Кейту и К. Ландбергу, существуют следующие стратегии создания этоса: поступки и действия, которые раскрывают позитивные качества личности ратора, понимание точки зрения аудитории и демонстрация компетентности. О'Брайан вызывает у Уинстона уважение и восхищение своим умом и предельной откровенностью, которые не исчезают даже тогда, когда Уинстон находится под пытками: *The peculiar reverence for O'Brien, which nothing seemed able to destroy, flooded Winston's heart again. How intelligent, he thought, how intelligent* [Там же, p. 273]. Предельная откровенность О'Брайана в разговоре с Уинстоном кажется шокирующей, но Уинстон, как человек, который всю жизнь стремился узнать правду, может оценить и это качество. Именно поэтому О'Брайан снабжает Уинстона вначале запрещенной книгой, а потом и вовсе открыто рассказывает о целях Партии: *The Party seeks power entirely for its own sake. Not wealth or luxury or long life or happiness: only power, pure power* [Там же, p. 275].

В повести «Скотный двор» исходные этические установки Скотизма были основаны на различиях в старых и новых ценностях, что новая власть в лице свиней не устает подчеркивать. Семь заповедей являются формальной декларацией нового в противовес старому. На самом деле, заповеди отражают старую этику, что становится очевидно к концу повести, когда они легко трансформируются в свою противоположность. Однако на начальном этапе этический кодекс нового строя прекрасно выполняет свою консолидирующую функцию в обществе. Заповедь первая, немедленно утверждающая «образ врага», окажется самой стойкой и укоренится в общественном сознании надолго. Концепция врага как действенный фактор самоопределения сообщества, с одной стороны, кажется весьма способствующей кристаллизации системы собственных ценностей, однако на практике позволяет свиньям сосредоточить внимание общества на критике врага, а не на самокритике, самоконтроле и постоянном мониторинге того, насколько текущий политический курс совпадает с основополагающими принципами освободительного движения животных, заявленными еще Майором. Соответственно, последующие 5 заповедей построены на простой

бинарной оппозиции «свой – чужой», доступной пониманию даже неграмотных животных – овец и кур, и характеризуют скорее старого человека с его отжившими ценностями, взамен которых строителю новой жизни ничего не предлагается. Человек пил, носил одежду, спал в постели. Животные не таковы, они не будут так поступать. Как именно должны действовать животные, чтобы построить свое идеальное общество, остается за рамками кодекса. Только последняя заповедь лапидарно декларирует всеобщее равенство в пределах Скотного Двора без каких-либо объяснений. Этнос Скотизма настолько расплывчат, что допускает любые трансформации, вплоть до полной нивелировки различий между старым и новым, и это происходит незаметно для низших слоев по алгоритму парадокса «лягушки в кипятке».

## 2. Логос

Возвращаясь к повести «1984», можно заметить, что трепетное отношение Уинстона к правде и его настойчивое желание непременно понять суть происходящего заставляют О'Брайана апеллировать к логосу, то есть раскрыть перед Уинстоном логику, объясняющую идеологию Партии. Именно для этого О'Брайан дает Уинстону книгу Голдштейна, которая описывает механизм введенного Партией принципа двоемыслия и разъясняет особенности новояза. Книга Голдштейна объясняет логику, которая стоит за кажущимися любому здравомыслящему человеку парадоксальными названиями Министерств. Ведь если понимаешь закономерности, которым подчиняются определенные вещи, их уже легче принять, что и происходит впоследствии с Уинстоном.

Интрадигестический же логос Скотного Двора можно смело назвать псевдологосом. Логос свиней состоит в его отсутствии. Для них крайне нежелательно, чтобы животные задумывались, анализировали и давали объективную оценку происходящему на ферме. Обосновывая свои решения, свиньи прибегают к намеренным ошибкам в построении рассуждений, а для того, чтобы другие животные не смогли этого распознать, свиньи быстро отказываются от идеи образования и просвещения. Любая попытка животных помыслить в логическом ключе немедленно пресекается. Первая мельница объявляется разрушившейся не от того, что свиньи неумелые архитекторы и инженеры, а в результате подрывной деятельности Снежка. Обвинение Снежка во всех бедах окажется эффективным средством манипулирования сознанием масс, любые неудачи и просчеты свиней станут с этого момента списываться на происки внешних и внутренних врагов, а не объясняться некомпетентностью свиней или их стремлением к личному обогащению и комфорту. Привлеченным к ответственности за бунт курам велено объяснить свое поведение общественности как иррациональное, не имеющее отношения к логике происходящего на ферме. Оказывается, куры недовольны не потому, что голодны (на ферме голодать не может никто), а потому что им во сне явился Снежок и сбил их с пути истинного. В конце книги наблюдается возвращение к концепции Сахарной Горы, по сути своей являющейся

религией и опирающейся на недоказуемые постулаты. Подавление логического и, соответственно, критического мышления – насущная необходимость для свиней и эффективная тактика интрадигестического воздействия в романе.

### **3. Пафос**

Самые эмоциональные и трогательные моменты повести «1984» – это любовная линия Уинстона и Джулии, их любовь и привязанность друг к другу, которая рождается довольно спонтанно, но переходит в глубокое чувство, ставшее непоколебимым протестом против Партии. Однако, когда Уинстон все-таки во время пыток вдруг понимает, что он готов на все, чтобы прекратить свои мучения, даже на то, чтобы вместо него пытали любимого человека, он воспринимает это как свое предательство, которое делает для него бессмысленным все, что было до этого. Дальновидность риторики Партии заключается в том, что такой человек, как Уинстон, никогда не сдастся бы, если бы у него не было сильных чувств, которые можно было бы либо сберечь, либо предать. Роман Джулии и Уинстона был давно рассекречен, тем не менее Партия не торопилась вмешиваться, поскольку наличие эмоциональной составляющей было необходимым условием, обеспечивающим полную капитуляцию Уинстона.

В басне «Скотный двор» именно пафос является наиболее эффективным инструментом управления массами и манипулирования общественным сознанием. При постепенном изменении этического посыла на свою противоположность и малой опоре общественно-политической риторики на логос пропаганда в лице Визгуна все более полагается на патетические средства убеждения, апеллируя к эмоциям аудитории, а именно, к гордости за свои достижения и патриотизму, с одной стороны, и любви к товарищу Наполеону и страху, с другой.

Вектор патетического посыла в интрадигестисе постепенно изменяется. Насаждение патриотизма теряет свою актуальность, так как животные все равно не имеют возможности покинуть пределы Скотного Двора и сравнивать свой образ жизни с образом жизни животных с других ферм. Гордость за свои достижения и их общественное одобрение постепенно теряют эффективность как стимулы к дальнейшим трудовым свершениям, так как товарищ Наполеон начинает очень ревниво относиться к награждениям других членов общества даже формальными знаками отличия, призванными экономить ресурсы и заменить собой льготы и послабления их носителям. Кроме того, животным внушают, что уровень жизни на ферме низок не потому, что управление неэффективно, а свиньи погрязли в лени и роскоши, а потому что животные плохо работают и, соответственно, их не за что награждать и им нечем гордиться. Возрастает значение личности товарища Наполеона и личной преданности ему, а не просто делу Скотизма или Скотному Двору. Постепенно табуируются идеи мировой революции и революции вообще, как напоминание о гипотетической возможности и исторических прецедентах социальных изменений. Искусственно множится

количество внешних и внутренних врагов, угроз и вызовов, с которым сталкивается Скотный Двор: люди, саботаж Снежка, природные катаклизмы и т.п. Скотным Двором правит страх. Таким образом, свиньям удается постепенно нивелировать исходные критерии социальной успешности выстроенного ими порядка, и создание демократического и экономически развитого общества оправданно отодвигается в недостижимое будущее. Можно сделать вывод, что в интрадиегезисе стратегия свиней была успешна, если считать, что их целью было не построение счастливого общества животных, а личное возвышение и обогащение.

Если рассматривать художественный дискурс как пример авторской риторики, которая помогает раскрыть замысел всего произведения, то мы полагаем, что наиболее сильное воздействие на читателя возникает в ситуации, когда авторская риторика построена на контрасте успешной внутренней риторики и полного провала тех же самых риторических тактик и стратегий в экстрадиегезисе. Противоречие между внутренней эффективностью риторики интрадиегезиса и внешним осознанием ее ущербности и неполноценности активизирует критическое мышление и сильные эмоции, вызванные несправедливостью, нелогичностью, абсурдностью описываемых событий.

Таким образом, риторический контраст интрадиегезиса и экстрадиегезиса сам по себе является мощной авторской стратегией, аккумулирующей потенциал логоса, этоса и пафоса. Например, в «1984» Джорджа Оруэлла экстрадиегестическое обращение к логосу заключается в общей композиционной схеме и в выражении четкой иерархии социальных институтов, представленных в произведении: ангсоц, новояз и т.п. С одной стороны, их внутренняя логика безупречна и правдоподобна. С другой стороны, читатель не может не заметить ее явной противоречивости, что позволяет проследить идею автора до ее логического завершения.

Внутри произведения наиболее сильной стратегией Партии оказывается этос, то есть личность О'Брайана, который кажется Уинстону умным и честным человеком. Однако, перед читателем О'Брайан предстает как жестокий, властолюбивый, бездушный и лицемерный человек. Этос Партии построен на ложных предпосылках, которые не заметны Уинстону потому, что он сам является продуктом общества, созданного Партией, построенного на иерархичности и стремлении к власти. Переживая внутренние противоречия, читатель узнает о взглядах автора на идеи индивидуалистического гуманизма, на роль семьи и традиционных семейных ценностей в жизни общества, на роль языка в манипулировании общественным сознанием, на понимание власти и насилия, на понятие верности и любви и т.п. Однако самым действенным элементом риторической структуры литературного произведения в экстрадиегезисе является пафос, который реализуется в «1984» через языковые средства воздействия, такие как сатира и символизм. Например, сатира как риторический прием наиболее четко проявляется в особенностях языковых формулировок ангсоца, подчиняющихся идеям

«двоемыслия». Кроме того, эволюция главного героя, переживающего внутренний конфликт и внешние испытания, приведшие к разрушению его индивидуальности, вызывает в читателе невероятно сильные эмоции – чувство сопереживания и протеста, безысходности и гнева.

Ведущим инструментом авторской риторики «Скотного Двора», адресованной читателю в экстрадигезисе, вне всякого сомнения, является логос. Внимательный читатель отмечает логические пробелы в рассуждениях свиней, многочисленные *logical fallacies* ‘ошибочные умозаключения’, основанные на ложных посылах этоса, логоса, пафоса либо их комбинаций. Примерами могут служить утверждения свиней, что, если свиньи не будут есть все самое вкусное и пользоваться привилегиями, мистер Джонс вернется (*slippery slope fallacy* ‘под уклон’), а если животные будут повиноваться и упорно работать, они получают награду после смерти (*appeal to irrational premises* ‘ложная предпосылка’). Подобным же образом поправки, которым подвергаются заповеди, приводят к их обратному прочтению, ведь «не спать в кровати» означает запрет, а «не спать в кровати с простынями» означает разрешение. Именно нарушение логических связей сделало крылатой самую известную цитату из произведения *all animals are equal, but some of them are more equal than others* ‘все животные равны, но некоторые равнее’ [5, с. 110], в которой относительное прилагательное используется в сравнительной степени, что немедленно обращает на себя внимание читателя. Подобные ошибки совершаются свиньями намеренно и являются софизмами. В отличие от необразованных (в романе образованность коррелирует с интеллектуальными способностями) животных, читатель не поддастся на уловки свиней, видя ситуацию в экстрадигезисе, и совершенно справедливо назовет псевдологос свиней манипуляцией и подменой понятий.

Исполненные пафоса декларации свиней также не могут вызвать у читателя ничего, кроме гнева, чувства оскорбленной справедливости и сострадания обиженным. Когда напыщенным речам свиней о благополучии и счастье всех проживающих на Скотном Дворе противопоставляются проникновенные описания мучений голодных, изнуренных работой, оболваненных и оболганных животных (убийство кур, трагическая судьба Боксера, несправедливое распределение благ на ферме), дела свиней перевешивают их пустую риторику в восприятии читателя.

«Скотный Двор» как сатирическое произведение неизбежно включает элементы гротеска и апеллирует к чувству иронии и сарказма, вызывая у читателя горькую ироничную усмешку. Достаточно вспомнить создание Снежком комитетов, призванных повысить производительность труда, таких как «Лига Чистых Хвостов», «Движение За Более Белую Шерсть» и т.п., обошедшееся свиньям значительно дешевле, чем материальное вознаграждение трудовых животных. Широкое использование автором прототипов и аллюзий на реальные исторические события вызывает у читателя чувство интеллектуального удовольствия от того, что он может расшифровать их символический подтекст и смысловую нагрузку. Так, читателем легко

опознаются культурные смыслы, символы и коды, положенные в основу таких деталей и образов, как Орден Зеленого Знамени, рог и копыто в качестве государственной символики, эксгумация черепа Майора и т.п., что позволяет ему переживать чувство сопричастности и вовлеченности, являющееся немаловажной патетической составляющей экстрадиегезиса.

Этические установки всеобщего равенства и справедливости, задекларированные в начале басни, с энтузиазмом и радостью воспринимаются читателем, одновременно отвергаются ценности и приоритеты несправедливого мироустройства времен мистера Джонса с его пьянством, увеливанием от своих обязанностей и моральной нечистоплотностью. Однако по мере развития сюжета читатель с возмущением обнаруживает, как развернутая программа Майора по созданию идеального государства постепенно сокращается до 7 весьма неоднозначных заповедей, а в дальнейшем – до 6 слов и полностью извращается, трансформируясь в свою противоположность, а вместо утопического Города Солнца на Скотном Дворе возникает очередной угрюм-бурчеевский город Глупов – антиутопия, сказавшая новое слово разве что в масштабах эксплуатации своих граждан и притеснения их прав и свобод. Для читателя басни проходят не годы, как в интрадиегезисе, а часы, и для него заметнее радикальные изменения этических установок, подаваемые свиньями под видом дальнейших усовершенствований теоретических основ Скотизма. Этнос читателя остается неизменным, и поэтому его моральные установки вступают в противоречие с изменившимися приоритетами и ценностями свиней, превращающимися из средства консолидации общества в инструмент пропаганды.

Современный литературно-художественный дискурс отличается многообразием индивидуальных авторских стилей и жанров, что побуждает проявлять гибкость при риторическом анализе, например, «Политически корректные сказки на ночь» – сборник рассказов американского писателя Дж. Ф. Гарнера, высмеивающих современные тенденции к политической корректности речи и цензуре детской литературы. Поскольку за основу рассказов взяты традиционные детские сказки, такие как «Золушка» или «Красная шапочка», отсутствует потенциал для исследования риторических стратегий в интрадиегезисе. В данном случае авторская риторика опирается на контраст совсем другого типа: контраст между традиционными ценностями, на которых строится сказочный жанр, и современными ценностями гендерной и расовой политкорректности.

С другой стороны, в романе Гр. Грина «Тихий американец», наоборот, интрадиегезис представляется сложной и многоуровневой системой взаимовлияний героев: решающее влияние идей Йорка Хардинга на Пайла и обратный эффект его учений для Фаулера; безуспешный поиск последним точек соприкосновения с Пайлом, невзирая на общность их культур и исторического пути их стран; контакты Фаулера с повстанцами. Фаулер инстинктивно ощущает, что из присутствия Пайла во Вьетнаме ничего хорошего не выйдет, отсюда их постоянные дебаты по вопросам демократии,



исторических прецедентов, колониализма и неоколониализма, права освобожденных наций на самоопределение и суверенитет. Однако до определенного момента Фаулер не ставит перед собой задачи убедить Пайла в ошибочности политического курса его страны или хотя бы открыть ему глаза на то, сколь сильно различаются задекларированные цели его правительства от истинных. Для Фаулера их споры – скорее, зарядка для скучающего ума, некие интеллектуальные кошки-мышки с заведомо более неопытным и наивным партнером. Нужно ли говорить, что никакого фундаментального сдвига в мировоззрении друг друга их сближение не вызывает, приведя разве что к возникновению соперничества за склонность Фуонг и, как это ни парадоксально в свете развязки романа, взаимной симпатии, довольно-таки иррациональной. Когда же Фаулер понимает, что Пайла действительно необходимо убедить в его неправоте, чтобы предотвратить его дальнейшую деятельность и последующие смерти людей, риторика Фаулера оказывается бесполезной, вернее, Фаулер решает, что риторика здесь бесполезна и Пайла можно остановить лишь физическими средствами. Логос, этос и даже пафос Фаулера не приносят желаемого результата, и он терпит коммуникативную неудачу. Пайл оказывается изуродованным продуктом «промывки мозгов», воспитанным на звонкой, но пустой риторике политика Йорка Хардинга при полном отсутствии практического опыта принятия политических решений. В экстрадигезисе же все моральные выборы автор оставляет на откуп читателю, не преподнося ему готовых решений и, видимо, сомневаясь, что для заданной коллизии возможно корректное решение. Так, роман «Тихий американец» можно рассматривать как прекрасное исследование неудавшегося риторического воздействия и причин коммуникативной неудачи.

В пьесе Д. Хэйра «Всякое бывает», написанной в жанре документального театра, более 30 персонажей являются реальными историческими лицами и/или политиками международного масштаба, такими как президент США Дж. Буш-младший, госсекретарь США К. Райс, министр обороны США К. Пауэлл, премьер-министр Великобритании Т. Блэр, министр иностранных дел Франции Д. де Вильпен и др., обсуждающими, обосновывающими и критикующими вторжение войск США и их союзников в Ирак с целью свержения режима Саддама Хусейна. Этот крупнейший международный военный конфликт начала XXI в. получил чрезвычайно широкое освещение в СМИ, и практически весь текст пьесы представляет собой обмен действующих лиц репликами, являющимися цитатами из их собственных публичных выступлений, интервью, пресс-релизов по данной проблеме.

Таким образом, в поле интрадигезиса пьесы стратегии риторического воздействия и их соотношение выбираются не автором, а лицами-прототипами, строившими свои высказывания с учетом реальной ситуации и для решения конкретных политических задач. Автор же действует в экстрадигезисе, выстраивая композицию сюжета, осуществляя подбор и компиляцию цитат и определяясь с объемом цитирования в качестве тактик

переубеждения читателя. Сильнейший контраст между коммуникативным намерением внутренней риторики – убеждения избирателя-налогоплательщика и сохранения гражданского политического имиджа страны на международной арене – и полного провала этих же риторических стратегий в глазах читателя достигается тем, что практически каждая реплика персонажей содержит тот или иной тип ошибки в рассуждениях. Количество ошибок, их концентрация в реальной речи на единицу высказывания не так впечатляюща. Драматург же перенасыщает ими текст, и читателю становятся очевидны намеренные искажения действующими лицами логического, этического и патетического посылов с целью ввести интрадиггестическую аудиторию в заблуждение. Д. Хэйр провел впечатляющую работу по анализу и критическому осмыслению публичных выступлений официальных лиц по данной проблеме как аргументативного риторического дискурса и блестяще справился с задачей показать читателю весь мощный инструментарий риторических манипуляций, используемых политиками при попытках скрыть истинные мотивы, цели и задачи принимаемых ими политических решений с целью придать последним вид, с одной стороны, продиктованных гуманизмом и либерализмом для защиты прав и интересов простых людей, и единственно верных и неизбежных, с другой. Интрадиггезис действующих лиц пьесы и одновременно реальных игроков на международном политическом театре терпит сокрушительный удар от авторского экстрадиггезиса, достигающего уровня лучших мировых образцов политической сатиры.

В заключение необходимо отметить, что использование литературно-художественного текста показало себя обоснованным и продуктивным методом в обучении практической риторике. На занятиях студенты проявляют неизменный интерес к рассмотрению и анализу литературно-художественных произведений и их проблематики с точки зрения риторики. Художественная литература дает разнообразный иллюстративный материал для изучения тактик и стратегий аргументации и богатейшую пищу для размышлений по широкому кругу вопросов, помогает избежать формирования у студентов распространенного заблуждения, что аргументативным может считаться лишь общественно-политический и маркетинговый дискурс, обнаруживаемый в периодической мультимедийной публицистике и рекламе. Литературно-художественный текст обладает не меньшим потенциалом воздействия на читателя, реализуемым посредством применения широкого спектра риторических стратегий убеждения.

Включение художественной литературы в корпус учебных материалов по данному предмету позволяет соблюдать принцип преемственности с последующими этапами изучения риторики как практической языковой дисциплины на 4 и 5 годах обучения, когда объектом рассмотрения является не столько социокультурный, сколько общественно-политический дискурс, а также актуализировать междисциплинарные связи с курсами литературы, стилистики и устной практики, наглядно демонстрируя взаимообогащение и взаимопроникновение различных областей знания в рамках формирования профессиональной полиязыковой личности.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Brax, E.* A Rhetorical Reading of George Orwell's 1984. The brainwashing of Winston in the light of ethos, logos and pathos [Electronic resource] / E. Brax. – Mode of access: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:782538/FULLTEXT01.pdf>. – Date of access: 18.04.2020.
2. *Rodden, J.* How Do Stories Convince Us? Notes towards a Rhetoric of Narrative / J. Rodden // *College Literature*. – 2008. – Vol. 35, № 1. – P. 148–173.
3. *Resch, R. P.* Utopia, Dystopia, and the Middle Class in George Orwell's Nineteen Eighty-Four / R. P. Resch // *Boundary 2*. – 1997. – Vol. 24, № 1. – P. 137–176.
4. *Orwell, G.* 1984 / G. Orwell. – London : Vintage Classics, 2018. – 325 p.
5. *Оруэлл, Дж.* Скотный двор (на английском языке) / Дж. Оруэлл. – М. : Цитадель, 2001. – 144 с.

**Е. И. Козлова, Т. Ф. Шубич**

г. Минск, Беларусь

### ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ МОДАЛЬНОСТИ НЕРЕАЛЬНОСТИ В СОСТАВЕ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ (на примере романа К. Гир «Рубиновая книга»)

Керстин Гир – современная немецкая писательница жанра фэнтези и детской литературы. Под влиянием работ Дж. Р. Толкина она выпустила многочисленные произведения в жанре фэнтези, в том числе трилогию драгоценных камней – Таймлесс, первым изданием которой и является «Рубиновая книга».

Главная героиня романа, Гвендолин Шеферд, родившаяся в семье, где некоторые представители семьи рождаются с особым даром – даром путешествия во времени, узнает, что обладает им вместо своей кузины Шарлотты. Этот факт полностью изменяет жизнь всей семьи: все, к чему готовилась Шарлотта, предназначено не ей, а ее неподготовленной кузине. Гвендолин сталкивается с тайнами и загадками и влюбляется в Гидеона де Виллера – путешественника во времени из другой семьи – на первый взгляд такого же заносчивого, как и Шарлотта. Вместе с Гидеоном ей предстоит не раз возвратиться в далекое прошлое, при этом исследуя свои возможности и предназначение. Атмосфера книги мистическая, на протяжении всей истории в ней присутствуют разоблачения, магия крови, расследования – все это погружает читателя в увлекательный, сказочный мир.

Насыщая пространство выдуманного мира псевдореальными денотатами, автор книги создала яркие образы. Произведение наполнено символическими элементами и модификациями. Данному роману присуще большинство признаков жанра фэнтези: 1) смешение жанров; 2) детально разработанный альтернативный мир; 3) вопросы религиозно-философского (этического) характера как основная тема.